

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

PODOBY ČESKÉ UNDERGROUNDOVÉ SCÉNY
FORMS OF THE CZECH UNDERGROUND
SCENE

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

Autorka DP: Bc. Andrea Šulcová

O. Zeminy 73, 509 01 Nová Paka

Obor studia: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro ZŠ a SŠ:

anglický jazyk – český jazyk

Typ studia: prezenční

Rok dokončení DP: 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 4. prosince 2014

Bc. Andrea Šulcová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu diplomové práce prof. PhDr. Tomáši Kubíčkoví, Ph.D. za odbornou pomoc a podnětné připomínky ke zpracování diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat Jáchymu Topolovi za cenný materiál a čas, který mi věnoval. V neposlední řadě mé vřelé díky patří rodině a blízkému okolí za podporu a trpělivost.

OBSAH

1	ÚVOD	6
2	VYMEZENÍ POJMU UNDERGROUND A JEHO VZTAH K PODZEMÍ A DISENTU	8
3	PERIODIZACE ČESKÉHO UNDERGROUNDU	13
3.1	EDICE PŮLNOČ JAKOŽTO PŘEDVOJ ČESKÉHO UNDERGROUNDU	13
3.2	UNDERGROUNDOVÉ SPOLEČENSTVÍ SEDMDESÁTÝCH A OSMDESÁTÝCH LET	15
4	SAMIZDATOVÁ UNDERGROUNDOVÁ PERIODIKA	19
4.1	VOKNO	19
4.1.1	Prehistorie	21
4.1.2	Titul	22
4.1.3	Zlomová období v publikování časopisu Vokno	23
4.1.3.1	První období (1979–1985)	23
4.1.3.2	Druhé a třetí období (1985–1989).....	24
4.1.4	Redakce.....	25
4.1.5	Technická rovina, náklad a financování	26
4.1.6	Distribuční síť a čtenářská obec.....	27
4.1.7	Konstituce časopisu: stěžejní témata a rubriky	28
4.1.7.1	HUDEBNÍ RUBRIKA.....	28
4.1.7.2	VÝTVARNÉ A AKČNÍ UMĚNÍ	32
4.1.7.3	FILM A FOTOGRAFIE	34
4.1.7.4	DIVADLO	35
4.1.7.5	EKOLOGIE	36
4.1.7.6	SOUČASNÉ PROUDY MYŠLENÍ.....	37
4.1.7.7	POLITIKA	39
4.1.7.8	LITERATURA.....	41
4.1.7.8.1	Tvůrčí tendence	41
4.1.7.8.2	Teoretické zázemí Vokna	46
4.1.7.8.3	Kritické ohlasy.....	47
4.1.8	REFLEXE OBLASTÍ UMĚNÍ.....	48
4.1.9	PROFILOVÍ AUTOŘI	50
4.1.9.1	JAN PELC: NEJDISKUTOVANĚJŠÍ DÍLO V UNDERGROUNDU	51
4.1.9.1.1	Analýza druhé části románu ... a bude hůř: Děti ráje.....	52
4.1.9.1.2	Reflexe díla.....	57
4.1.9.2	CHARLIE SOUKUP: OPOMÍJENÝ PÍSNIČKÁŘ.....	58
4.1.9.2.1	Analýza poetiky písňových textů.....	59
4.2	REVOLVER REVUE	63
4.2.1	Prehistorie a milníky ve vývoji periodika	64

4.2.2	Titul	65
4.2.3	Redakce a redakční práce.....	66
4.2.4	Technická rovina, náklad a financování	67
4.2.5	Distribuční síť a čtenářská obec	68
4.2.6	Konstituce časopisu	69
4.2.7	Rubriky	70
4.2.7.1	HUDBA	72
4.2.7.2	VÝTVARNÉ UMĚNÍ, FOTOGRAFIE A FILM.....	74
4.2.7.3	DIVADLO	76
4.2.7.4	FILOZOFIE	77
4.2.7.5	PUBLICISTIKA	78
4.2.7.6	LITERATURA.....	81
4.2.7.6.1	Tvůrčí tendence	81
4.2.7.6.2	Zahraniční literatura.....	82
4.2.7.6.3	Česká literatura	83
4.2.7.6.4	Teoretické zázemí Revolver Revue	86
4.2.7.6.5	Kritické ohlasy.....	87
4.2.8	REVOLVER REVUE NA POZADÍ VOKNA	88
4.2.9	PROFILOVÍ AUTOŘI	90
4.2.9.1	PETR PLACÁK: V PODRUČÍ DEZILUZE	91
4.2.9.1.1	Medorek.....	93
4.2.9.2	VÍT KREMLIČKA: V ZAJETÍ EXPERIMENTU	99
4.2.9.2.1	Lodní deník.....	100
5	ZÁVĚR.....	105
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	109
6.1	PRAMENY.....	109
6.2	SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	111
6.3	ELEKTRONICKÉ ZDROJE	114
6.4	ROZHOVORY S PAMĚTNÍKY	118
7	SEZNAM PŘÍLOH.....	119

1 ÚVOD

Cílem diplomové práce je postihnout podoby české undergroundové scény v sedmdesátých a osmdesátých letech, a to na základě analýzy dvou samizdatových periodik, *Vokno* (1979–1989) a *Revolver Revue* (1985–1989), a zvolených textů profilových autorů. Diplomová práce se soustředí na zachycení podstaty obou časopisů a současně hledá jejich vzájemné průniky. Vystihnuty jsou tedy nejen analogické rysy, ale i podstatné rozdíly, neboť se periodika stala základnou dvou rozličných undergroundových generací.

Vokno je spjato s první vlnou undergroundu a formovalo se výhradně jako programový časopis určený pro dělnickou a bezprizornou mládež, jež tvořila jádro tohoto kulturního společenství. Těžiště spočívalo v poskytování informací o dění v undergroundové komunitě, tudíž *Vokno* nevznikalo elementárně jako literární periodikum. Záběr *Vokna* je poměrně úzce vyprofilovaný, neboť do centra pozornosti vstupovaly pouze aktivity omezeného okruhu lidí, na jejichž pospolitost byl kladen apel. S tím také souvisí jeho negativní vymezení vůči odlišným tendencím. Problematická je práce s tvorbou literátů otiskovaných v časopise, neboť se texty vyznačují proměnlivou kvalitou.

Revolver Revue, platforma literátů druhé, intelektuální undergroundové generace, byla inspirována nejen první generací undergroundu a jejími předchůdci, ale zároveň i tvorbou spisovatelů publikujících v šedesátých letech či v první polovině dvacátého století. Na rozdíl od *Vokna* vznikala jako literární časopis pojímající širokou škálu poetik autorů zařaditelných do různých generací a také publikovala překladovou literaturu. Akcentována byla rovněž grafická a filozofická stránka. Posléze se pozornost přesunula i k publicistice. *Revolver Revue* cílila na širší skupinu recipientů a neomezovala se výlučně na underground.

Práce se snaží charakterizovat *Vokno* a *Revolver Revue* celkově, tudíž se detailněji zabývá jednotlivými rubrikami, jež pokrývají všechny formy umění, soudobé politické otázky, filozofii, náboženství aj., avšak největší prostor je věnován literárním přílohám obou časopisů.

Podstatnou část textu tvoří analýza časopisecky publikovaných děl profilových literátů, kteří měli značný vliv na formování tváře periodik, nicméně povědomí o některých z nich se nevrylo do paměti recipientů tak hluboko. Naše práce tedy ilustruje rysy undergroundové literární produkce, pro kterou je příznačná

autentičnost, spontaneita a svoboda projevu. Dále pak je poukazováno na odlišnosti v umělecké expresi spisovatelů přispívajících do *Vokna* a *Revolver Revue*.

Diplomová práce se opírá o shromážděnou pramennou a sekundární literaturu. Výchozím textem byla všechna samizdatová čísla *Vokna* a *Revolver Revue*, jež byla detailně prostudována a na jejichž základě byl proveden rozbor jak jednotlivých oddílů zaměřených na všechny druhy umění, filozofii, politiku, náboženství apod., tak i literárních děl zvolených autorů. Práce zároveň vychází z dostupné literatury věnované undergroundu a z časopiseckých a elektronických článků týkajících se tvorby literátů. Nicméně samotnou podobou časopisů a poetikou autorů se zabývalo omezené množství zdrojů.

Práce je rozdělena do několika oddílů. První část je zasvěcena undergroundu obecně. Objasněny jsou problematické pojmy spojené s undergroundem (podzemí – underground – disent) a dále jsou načrtnuty kořeny a vývojové etapy vzniklého kulturního společenství v Československu, a to včetně přiblížení stavu kultury v sedmdesátých a osmdesátých letech.

Rozsáhlejší prostor je vyhrazen periodiku *Vokno*, jež je komplexně představeno. Podstatnou část tvoří analýza jednotlivých oblastí umění. Poté následuje vyvození tvůrčího směřování a cílů vydavatelů. V návaznosti na tuto charakteristiku jsou typické znaky undergroundové tvorby demonstrovány na kontroverzní prozaické práci Jana Pelce *...a bude hůř* a na písňových textech Charlieho Soukupa.

Další stěžejní částí je analýza časopisu *Revolver Revue*. Postupováno je stejně jako při práci s *Voknem*, přičemž závěrečné pasáže srovnávají tendence obou periodik a poskytují vhled do jejich podstaty. Z textu tak vystupují jak shodné, tak i rozdílné znaky. Okruh *Revolver Revue* reprezentují svérázné experimentální prózy *Medorek* Petra Placáka a *Lodní deník* Víta Kremličky. Na poetikách literátů je dokládána jejich příslušnost k druhé undergroundové generaci, jejíž texty současně dokládají průnik postmoderních vlivů.

V závěrečné části jsou shrnuty poznatky, které vyvstávají z celé práce.

2 VYMEZENÍ POJMU UNDERGROUND A JEHO VZTAH K PODZEMÍ A DISENTU

Český literární underground je jev, který nelze vnímat zcela izolovaně od dalších podobných jevů, jež jsou spjaty s kulturními a politickými podmínkami nastolenými v Československu v sedmdesátých letech dvacátého století a které lze rámcově pojmenovat jako alternativní kultura, disent, samizdat. Jejich společným jmenovatelem je opoziční postoj ke kultuře oficiální, potlačující nežádoucí projevy svobodné tvorby. Důsledkem represe byl vznik širokého spektra neoficiálních, a tedy nepovolených či nelegálních společenství, která se však od sebe odlišovala nejen formami svého projevu a svým zaměřením, ale zvláště pak protirežimní politickou angažovaností.

Zjednodušeně lze říci, že podzemní literaturou se stává tvorba, která je mocensky pronásledována či zakazována, a to jak z politických, tak i ideologických důvodů. Gertraude Zandová definuje podzemí kulturu zároveň z kvalitativního hlediska: „*Podzemí zahrnuje množství rozmanitých jevů nacházejících se pod závaznou referenční vrstvou hodnot a pravidel. V širším pojetí jsou tyto jevy vnímány odděleně od jejich vztahového (relačního) protějšku a tvoří tak samostatné – kvalitativně určené – sémantické pole: to popisuje věci zemité, nízké, primitivní, tajemné, hrozné a neskutečné. Příznačně se o podzemí někdy tvrdí, že se i na morální a filozofické rovině ocitá „dole“: Dantovo inferno a d'ábelský podzemní svět, svět pudů a slastí, neskutečna a nevědomí; podzemní svět ve smyslu kriminality – i to je podoba termínu podzemí, kterou nelze ignorovat.*“¹

Na základě výše uvedených atributů je patrné, že podzemí² je extenzivní pojem subsumující pestrou škálu neoficiálních aktivit.³

¹ ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*. 1. vyd. Brno: Host, 2002, s. 169.

² Termín podzemí se v totalizujících společnostech zřejmě kryje s pojmem.

„alternativní“ či antikomerční – nemusí tedy nutně znamenat ani ilegální, ani spontánní.

³ Do pozice ilegality byla v padesátých letech vtlačena literatura neodpovídající stanoveným postulátům, výtvarné umění nespĺňující kritéria socialistického realismu, dále pak hudba, z níž nevyzařovaly prvky lidovosti, srozumitelnosti a optimismu, „nemarkxistická“ věda a nesmíme opomenout ani opoziční politické a ekonomické činnosti. Ušetřena nebyla ani církev. V sedmdesátých letech režim v podstatě navázal na represivní období padesátých let, nicméně estetické požadavky byly již mnohem vágnější, neměly stanoveny jasné mantinely. Viz MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 100–101.

Soustředme se však na tu část podzemí kultury, do níž patří i tvorba undergroundového společenství, jemuž se bude tato práce výhradně věnovat. Martin C. Putna se pokusil tento typ podzemní kultury charakterizovat, ale ani jeho formulace nelze jednoznačně vztáhnout jen na kulturu undergroundu. Podzemí vymezuje jako „*onen typ podzemí, kam se vstupuje dobrovolně, kdy primárním motivem není vydědění z „normálního“ světa a neschopnost se v něm uchytit a prosadit (aniž by tu byla zcela bez role), nýbrž jeho vědomé odmítnutí, negace, zhnusení systémem jeho hodnot nebo lépe, výkladem, jaký hodnotám normativně dává. Odpor k oficiálnímu světu a jeho kultuře je prvním krokem, odchod z něho druhým, sdružení s lidmi podobně uvažujícími třetím, a vytváření s nimi jiného, paralelního světa s jinou kulturou a jinými hodnotami čtvrtým.*“⁴

Z pojmenování underground vyzařuje jistá spojitost s angloamerickým světem, ze kterého tento termín pochází. Termín underground je primárně spjat s americkými beatniky, hnutím vzniklým v padesátých letech dvacátého století, které charakterizuje nonkonformní způsob života. Středobodem zájmu beatníků bylo potírání všeobecně uznávaných konzumních hodnot ve společnosti, a to prostřednictvím zcela nezávazného způsobu života – drogy, alkohol, rychlá jízda, tuláctví, hudba a nezávazný sex se staly jejich neodmyslitelnými atributy. Přestože byla situace v USA a v českém kulturním prostředí poněkud odlišná, lze v této době u obou uskupení vyzorovat jisté analogické rysy – jedním z nich je výše uvedený nonkonformismus, tedy resistance jedince vůči společenskému a kulturnímu systému, tj. vůči establishmentu. Mezi spojníky dále patří podle Egona Bondyho: „*be-bop, hard sex,⁵ vagabondage, krádež, žebrota a antispoločenská aktivita všeho druhu, jen místo aut – která tu prostě nebyla – jsme kradli vůbec, co se dalo.*“⁶ Uvedený výčet aktivit je reakcí na totalitní establishment a zároveň demonstuje životní styl a pocity umělců reagující na dobovou situaci.⁷

⁴ PUTNA, Martin C. Mnoho zemí v podzemí: Několik úvah o undergroundu a křesťanství. *Souvislosti* [online]. 1993, roč. 4, č. 1 [cit. 2013-04-16]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>.

⁵S výjimkou homosexuality, i když tato teze je velmi spekulativní, neboť panují zvěsti, že v edici *Půlnoc* nebyla odlišná orientace vyloučená. Martin Machovec mluví o tom, že jednotlivé umělecké druhy se v undergroundu snažily vzájemně propojit v duchu „Gesamtkunstwerk“.

⁶ MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 65.

⁷ Tamtéž, s. 61–67. ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*, s. 169

Třebaže underground zapustil své kořeny v českých podmínkách již v padesátých letech dvacátého století u autorů edice Půlnoc, toto pojmenování se vztahuje až k období počátku let sedmdesátých, kdy dochází k utváření českého undergroundového společenství,⁸ které spojuje s předchůdci společný životný názor, vědomé odmítání režimu a snaha se zcela distancovat. K formování tohoto typu kulturní reakce dochází v okruhu hudební skupiny Plastic People of the Universe, posléze se rozrostl o další uskupení a následně postihuje široké spektrum uměleckých sfér.⁹ Nelze se však domnívat, že je underground spjat s nějakým konkrétním uměleckým směrem nebo stylem, jedná se výhradně o myšlenkový postoj a o životní styl členů tohoto společenství, kteří se brání establishmentu, a to zvláště formou umělecké exprese: „*Underground se hrát nedá, to není hudební styl... ani třeba malířský nebo spisovatelský, není to umělejšej styl, to je životní styl, v undergroundu může být i netvůrčí člověk.*“¹⁰ Obecně je možné konstatovat, že „*underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani neusilují do legality vstoupit.*“¹¹

Bylo by zřejmě velmi komplikované podat výstižnou a přesnou definici undergroundu, proto se pokusíme nastínit konstitutivní principy tohoto kulturního společenství, které převážně korespondují s předchozí generací z padesátých let. Martin Pilař v návaznosti na Johannu Posset podává jejich výčet. Hnutí undergroundu se snažilo primárně vytvořit nezávislou kulturu, která se zříkala jakéhokoliv kontaktu s oficiálním uměním, jelikož zcela pohrdala jím a jeho prosazovanými pseudohodnotami. To jen potvrzuje, že činnost undergroundu nespočívala v aktivní opoziční politické aktivitě, nýbrž ve snaze věnovat se tomu, co je zajímavé – uměleckému vyjádření, z něhož volně vyvěrají osvobozující emoce individua.¹² Sám I. M. Jirous definoval směr undergroundu: „*Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak*

⁸ Některé zdroje pracují s pojmem underground už v kontextu padesátých let, kdy ještě tento termín nebyl v kulturní sféře ukotven.

⁹ ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*, s. 169.

¹⁰ ALAN, Josef. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. 1. vyd. Praha: NLN, 2001, s. 19.

¹¹ MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 33.

¹² Ovšem idea zůstat stranou politického dění byla posléze rozrušena praktikami samotného státního aparátu, který toto společenství zpolitizoval.

jimi vládne establishment. Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci establishmentu, protože by se mu tím sama vehnala do náruče. ¹³

Underground svým přístupem vyjadřuje lhostejnost vůči společenským normám a rovněž se vyhraňuje proti jakémukoliv nátlaku, který se pokouší omezit svobodné tvůrčí smýšlení. Undergroundový umělec ve svém životě a stejně tak v uměleckém výrazu usiluje výhradně o autentičnost, „neumělost“, a proto většinou nelze mluvit o literární vybroušenosti díla, ale spíše o skutečném prožitku a spontaneitě, kterou ztělesňuje množství expresivních a slangových výrazů, vulgarismů a neméně významnou roli hrají mimo jiné i motivy sexuality apod. Tvorba má tedy mnohdy zřetelně „naturalistickou“ povahu a je osvobozená od nánosů konvence. Undergroundová tvůrčí působí na čtenáře silou slova, vzpírají se tabuizovaným tématům a tvorba zároveň podává svědectví o neutěšeném stavu soudobé reality. Underground akcentuje naprostou nezávislost, i když je prosazována v uzavřeném mikroprostoru lidí sdílejících stejné životní hodnoty, a z toho vyplývá pospolitost, která se promítá i do povahy děl, v nichž bývá zachycena ona specifická daného společenství. Uvedená charakteristika vystihuje jak písňové texty, jejichž prostřednictvím hudební formace promlouvaly k širokému publiku, tak i básnické a prozaické práce. Nelze ovšem hovořit o „unifikované“ produkci, neboť každý autor se profiloval svým osobitým způsobem.

Martin Pilař s odkazem na poznatek Martina Machovce také podotýká, že underground je jedinečný už pro svou širokou škálu různých poetik, které se ubírají dvěma směry, přičemž první zahrnuje záměrně tvořená díla, zatímco druhý, kontrastivní směr, pojímá jakýsi literární naivismus. Ten vyrůstá z nadšení pro tvůrčí činnost a z možnosti nabídnout skupině přátel svou tvůrčí práci, v níž se nápadně projevuje nevědomé porušování zásad verše a rýmu (např. Karel Marysko či z mladších Petr Lampl, Quido Machulka, Petr Tat'oun aj.)

V době začínající normalizace se mimo oficiálně povolenou sféru zařadilo kromě českého undergroundového společenství, které směřovalo svou produkci převážně k dělnické mládeži, i množství intelektuálů a spisovatelů, kteří s režimem nesympatizovali a svou činností, kriticky reflektující stav společnosti, dávali svůj postoj najevo. Disent, tedy další specifická část kulturního podzemí, se ve své podstatě výrazně liší od undergroundu. Zatímco underground usiloval o vytvoření

¹³ JIROUS, I. M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození [online]. In: *Moderní-Dějiny* [online]. 29. 3. 2012, 2. 9. 2012 [cit. 2013-04-16]. Dostupné z: <http://goo.gl/gLCCH7>.

jakési vlastní, paralelní kultury existující nezávisle na mocenském aparátu a jeho prosazovaných hodnotách, disent se politicky aktivizoval. Za vrcholný akt lze v této souvislosti označit Chartu 77, která reagovala na procesy se skupinou Plastic People (1976). Tato platforma disentu vzbudila nebývalý zájem a podnítila připojení řady dalších uskupení, včetně zástupců undergroundu, a došlo tak ke stmelení odlišných vrstev přebývajících v „podzemí“. Svým podpisem lidé dobrovolně stvrdili svůj odchod ze zcela apolitického a izolovaného prostředí, a rozhořel se tak jejich otevřený boj s politickou mocí. Ovšem ani za těchto relativně nových podmínek nedošlo k zásadní proměně undergroundu, který si stále udržoval svůj status společenství žijícího na okraji a který se proti disentu mnohdy negativně ohrazoval, a to zvláště kvůli přítomnosti bývalých komunistů.¹⁴

¹⁴ PILAŘ, Martin. *Underground aneb Kapitoly o českém literárním undergroundu* [online]. 2. vyd. Brno: Host, 2002, s. 7. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://goo.gl/pLPj5A>.

3 PERIODIZACE ČESKÉHO UNDERGROUNDU

Český underground bývá obvykle rozčleněn do tří období, která ve svých pracích uvádějí nejen stěžejní teoretici jako Martin Machovec a Martin Pilař, ale jsou rovněž prezentována i v různých publikacích.

3.1 Edice Půlnoc jakožto předvoj českého undergroundu

Podhoubí českého literárního undergroundu se vytvořilo již na konci padesátých let. Po válce se umělci dostali do situace, která je nutila se vyrovnat s dědictvím předválečné avantgardy. Vznikla tak řada uskupení, mezi něž patřil i okruh kolem debutujícího literáta Egona Bondyho, v té době ještě používajícího občanské jméno Zbyněk Fišer, s ním od počátku úzce spolupracoval Ivo Vodseďálek.¹⁵ Poté se připojila i Jana Krejcarová a mnozí další. Tyto tři osobnosti společně tvořily jakési jádro samizdatové edice Půlnoc, která fungovala v letech 1949–1955.¹⁶ Literáti z okruhu edice Půlnoc zpočátku tvořili pod vlivem surrealismu a byl pro ně charakteristický odmítavý postoj vůči dobové oficiální ideologii a prosazovaným estetickým normám a hodnotám. Do opozice se stavěli svým životním stylem i vlastními stanovenými uměleckými postuláty, jimiž se vzdělili i od ostatních protirežimních umělců.¹⁷

Literární podzemí se strukturovalo do různých uskupení, v jejichž rámci „jednotlivci směřovali k vypjatým individualistickým postojům.“¹⁸ Tato tendence je téměř analogická se situací v sedmdesátých a osmdesátých letech, avšak zatímco v pozdějším období se pod pojmem underground skrývá široké spektrum individuí, takzvaný okruh předchůdců undergroundu lze poměrně snadno identifikovat.

¹⁵ Literární činnost Iva Vodseďálka se vyvíjela paralelně s tvořením jeho spolužáka ze střední školy Zbyňka Fišera. Oba autoři tedy společně umělecky vyzrávali a postupně k sobě připojovali další tvůrčí přátele.

¹⁶ Vodseďálek uvádí roky 1950–1955. V roce 1952 zde byly mimo jiné otištěny texty výrazně staršího Bohumila Hrabala a dále pak Vladimíra Boudníka. Oba autoři stojí na jakési periférii edice Půlnoc, ale je sporné, zda lze také Bohumila Hrabala zařadit mezi předchůdce undergroundu.

¹⁷ ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*, s. 170. PILAŘ, Martin. *Underground aneb Kapitoly o českém literárním undergroundu* [online], s. 12–24. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://goo.gl/pLPj5A>.

¹⁸ ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*, s. 174.

Co se týká literárních počínů, Bondy komentuje jejich estetický výraz následovně: „*Objevili a realizovali jsme možnost využít pseudoestetické stalinistické mytologie k jejímu vlastnímu popření... Naše básně z tohoto období jsou někdy budovány jako zdánlivě naivní, zdánlivě nezdařený pokus o nápodobu stalinistické estetiky, kde to jen škobrtá v metru nebo v rýmu, či je použita „nezdařená“ metafora, která není ironická, nýbrž je trapná... V této poetice byla striktně vyloučena nejen didaktičnost či moralizování, ale i jakákoli pointa a vtip.*“¹⁹ Výsledného efektu básní dosahovali díky aplikaci vulgarismů, obscénností, primitivismů a provokativních motivů a naprostým opomíjením literárních pravidel.²⁰ Uvedené rysy společně s motivem pospolitosti²¹ lze snadno vypočítat i v pozdější, mnohem rozsáhlejší produkci českého literárního undergroundu.

V padesátých letech edice Půlnoc usilovala i o dialog s ostatními, do ilegality vrženými tvůrci, jelikož „*chtěli vytvořit adekvátní, ano pravdivou reflexi doby, v níž žili, nepodlehnout ohromnému tlaku davové psychózy a předkládaným mýtům, naopak se jich zmocnit, specifickou perziflází je demaskovat, a tím je vlastně jaksí „zneškodnit“.* Také *chtěli uchovat kontinuitu moderního umění, moderní literatury (...šlo o prolongaci umění, které samo sebe považovalo za avantgardní, antitradicionalistické).* Mohlo jim jít o konfrontaci, v níž by zastávali své osobité stanovisko, své artikulované konkrétní umělecké krédo.“²² Je důležité poznamenat, že Egon Bondy by se zřejmě nikdy nedostal do širšího povědomí, kdyby jeho texty na konci šedesátých let neobjevili Radim Vašínska a Jan Lopatka. Na počátku sedmdesátých let se pak o jeho popularizaci zasloužili další zástupci undergroundu, především Ivan Martin Jirous, pro něž se stala jeho tvorba ohromně inspirativní. Poetika totálního realismu umožňující neohlížet se na žádná literární pravidla skýtala nepřehledné možnosti. Prostřednictvím zhudebnění jeho textů byly jeho počiny vnášeny mezi obecnost a postupně byl budován kult osobnosti Egona Bondyho, který měl podstatný vliv i na mladší undergroundovou generaci. Směr undergroundu v sedmdesátých letech formovala především jeho poéma *Jeskyně divů aneb Prager*

¹⁹ MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 63.

²⁰ ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*, s. 174.

²¹ Pospolitost byla pro undergroundové společenství sedmdesátých a osmdesátých let stejně tak důležitá jako pro méně početný okruh sdružující se kolem Egona Bondyho. Tento motiv se projevuje odkazováním na jednotlivé členy v dílech a vyzdvihuje tak podstatné rysy těchto uskupení.

²² ALAN, Josef. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*, s. 163.

Leben. Velkou roli sehrál i soubor básní *Für Bondys unbekannte Geliebte aneb Nepřeberné bohatství* a v neposlední řadě se umělci obraceli k básnické sbírce *Velká kniha*, jejíž oddíl „*Ožralá Praha*“ je upoutal „*barbarizujícími antipoetismy, rýmovanými, říkankovitými pseudoprimitivismy a ovšem i „naivně-realistickými“ svědectvími dobových absurdit...*“²³ Neméně významná byla poéma *Zbytky eposu*, v níž je patrná analogie Bondyho díla s dílem amerických beatníků. Charakterizují ji i prvky surrealismu a odkazy na přední osobnosti české literatury (Mácha, Erben, Havlíček Borovský).²⁴ Okruh kolem edice *Půlnoc* tak dosáhl v sedmdesátých letech jisté satisfakce – začal být chápán jako důležitý článek ve vývoji české undergroundové scény.²⁵

3.2 Undergroundové společenství sedmdesátých a osmdesátých let

Na podkladě tuhých poměrů se budovalo undergroundové společenství, které ovšem elementárně nevycházelo z literární platformy, nýbrž začalo vyrůstat z onoho hudebního podhoubí, konkrétně z okruhu kolem Plastic People, a až poté se přeneslo do ostatních neoficiálních kulturních sfér. Z undergroundu vzešla plejáda písničkářů, filmařů, fotografů, výtvarníků, náboženských kazatelů, filozofů, literárních kritiků, publicistů, překladatelů a hlavně spisovatelů. Co se týká hudebníků, ti hledali své vzory v anglosaské hudbě (The Fugs, The Velvet Underground, The Doors, Frank Zappa aj.).²⁶

Vývoj českého undergroundu v prvopočátku nevědomě výrazně ovlivnil výtvarník Milan Knížák, který se v šedesátých letech proslavil happeningovými akcemi, jež byly i součástí koncertů skupiny Aktual. Pro ni je charakteristická přítomnost atypických nástrojů a česky zpívané texty, které tak bezprostředně působily na publikum. Fenomén undergroundu je primárně spjat s psychedelickou rockovou hudbou The Primitives Group (1965–1969), která kopírovala zahraniční vzory. Jejich svérázný repertoár byl obohacován o efekty přírodních živlů, velmi

²³ Tamtéž, s. 160.

²⁴ Tamtéž, s. 160.

²⁵ MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 20–21, s. 113. ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*, s. 183.

²⁶ MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 12–18.

zapůsobily i výtvarné prvky či postupy vycházející z happeningu, což u posluchačů vyvolávalo zcela osvobozující prožitky. V době, kdy tato kapela ukončila svou činnost, již Plastic People koncertovali. Prostřednictvím hudebních performací šířili mezi obecnost hudbu amerických „legend“ a citelný byl také odkaz na The Primitives Group – na vizuální působení byl kladen velký důraz. Muzikanti si v této době již uvědomovali svou příslušnost k undergroundu, ale zprvopočátku vnímali underground spíše jako cosi mytického, za čím se skrývá odlišný svět stojící v opozici k establishmentu. Nicméně Plastic People do podzemí nesestoupili zcela dobrovolně – původně se snažili prosadit jako profesionální uskupení, ale samotný režim je vehnal do těchto „sklepních prostor“, a tudíž až s narůstající naléhavostí doby se z undergroundu stal jev kulturně společenský. O něco později se spektrum hudebních aktivit rozrostlo o další skupiny jako například DG 307, Sen noci svatojánské band, Umělá hmota aj.²⁷

Za přelomový ve vnímání pozice undergroundu je považován rok 1974, kdy po koncertě v Rudolfově u Českých Budějovic došlo k tvrdému policejnímu zásahu. Celé společenství si uvědomilo, že nastolený systém bude mít trvalý charakter a vzrostla tak „*míra vzájemné soudržnosti, ghettoidní provázanosti, jakési „solidarity psanců“, a v oblasti ideově-estetické pak stoupající míra „pereniální“, nadčasové naddobové orientace.*“²⁸ Vzniklá situace změnila zároveň pohled Plastic People, kteří jako by konvertovali a své aktivity začali definitivně upínat jen k této subkultuře. Vzniklé izolované ghetto se i přes jakousi geografickou a zároveň uměleckou roztržičnost vyznačuje ohromnou pospolitostí, kterou posilovalo represivní počínání establishmentu. Postupem času soustředilo pozornost výhradně samo na sebe a ze zorného úhlu vytěsnilo i jakákoliv jiná v ilegality existující uskupení.²⁹

Zásadní vliv na fungování a sebeuvědomování undergroundu měla osobnost I. M. Jirouse, jenž si vysloužil přezdívku „Magor“.³⁰ Jirous zastával funkci manažera skupiny Plastic People a podařilo se mu sblížit umělce z různých oblastí s hudebníky z rockové branže, čímž výrazně přispěl k semknutí lidí a k jakési umělecké propojenosti. Jeho snahy završilo v roce 1975 sepsání manifestu *Zpráva o třetím*

²⁷ Tamtéž, s. 12–20, s. 45.

²⁸ ALAN, Josef. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*, s. 172.

²⁹ Tamtéž, s. 172. MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 128–129.

³⁰ Přezdívku Magor mu přisoudil spisovatel Eugen Brikcius.

českém hudebním obrození, v němž se pokusil pojmenovat jakési estetické a etické zásady této dobrovolně vzniklé „druhé kultury“ usilující o nezávislé žití v paralele ke světu, jemuž vládne establishment. Bondyho utopický román *Invalidní sourozenci* (1974) je považován za neméně důležitý manifest undergroundu. Oba dokumenty jsou důkazem odtržení undergroundu od establishmentu a odmítání jakéhokoliv styku s ním. Z hlediska literárního je za přelomový považován sborník *Invalidní sourozenci Egonu Bondymu k 45. narozeninám* (1975) uspořádaný I. M. Jirousem a Jiřím Němcem, neboť byl důkazem toho, jak široká a pestrá umělecká činnost se v undergroundu rozvíjela a zároveň odkryl, kdo se této činnosti věnoval.³¹

Přestože se underground zpočátku odmítal jakkoliv politicky angažovat, jeho aktivity, ale i vizáž jednotlivých představitelů nenechávaly státní aparát v klidu a začal proti tomuto společenství brojit všemožnými represivními prostředky. Vrcholným aktem se stalo zatčení a následné odsouzení umělců z okruhu Plastic People (1976), na což opozice reagovala vydáním Charty 77. Nejenže tedy došlo k tomu, že pospolitost undergroundového společenství byla následkem procesů a vlny emigrace rozrušena, ale zároveň vstoupila na politickou scénu díky podpisu Charty 77. Období 1977–1980 je specifické tím, že uvěznění předních osobností povzbudilo hudebníky k uskutečnění pozoruhodných akcí a „na baráku“ v Nové Vísce u Chomutova vznikla idea vytvořit samizdatový časopis *Vokno*, jehož první číslo vyšlo v roce 1979.³²

Na počátku osmdesátých let zbylo z původního undergroundového jádra pouhé torzo, ale na scéně se už objevila nová druhá generace mladých autorů, kteří chtěli tvořit, nicméně věděli, že neproniknou mezi širší čtenářské publikum. Na rozdíl od předchozí generace se zde uskupili intelektuálně smýšlející a ostře se profilující umělci, na jejichž směřování nejvíce zapůsobily samizdatově hojně šířené texty Egonu Bondyho a rovněž je zasáhly počiny Petra Zajíčka, které hudebně ztvárňovalo DG 307.³³

V roce 1985 vyvstalo z produkce bratří Topolů, Karlíka, Kremličky, Lampera a Vondry druhé undergroundové samizdatové periodikum *Jednou nohou*, později *Revolver Revue*, které otiskovalo práce klíčových autorů mladší generace (Jáchym Topol, Petr Placák, J. H. Krchovský...) a které se pohybovalo v blízkosti hudebních

³¹ MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 118, s. 126–128.

³² Tamtéž, s. 132–133.

³³ Tamtéž, s. 133–134.

skupin Psí vojáci, Garáž a Národní třída. Osmdesátá léta rozproudila zájem undergroundu o širší spektrum alternativních produkcí, jejichž činnost umělci reflektovali, a zároveň byly na stránkách obou samizdatových časopisů vedeny různé polemiky na téma koncepce undergroundu.³⁴

³⁴ Tamtéž, s. 133–136.

4 SAMIZDATOVÁ UNDERGROUNDOVÁ PERIODIKA

Diplomová práce se primárně věnuje období publikování dvou kultovních samizdatových periodik, *Vokno* (1979–1989) a *Revolver Revue* (1985–1989), která tvořila platformu první a druhé vlny undergroundu. Práce se proto nyní soustředí na podání charakteristiky obou časopisů, jejich kořeny, cíle, které si stanovily, a pokusí se odpovědět na otázku, zda byly tyto cíle naplněny. Rovněž se bude zabývat rozličnými podobami poetik význačných autorů, jež patří do okruhu obou periodik.

4.1 *Vokno*

První samizdatový undergroundový časopis *Vokno* byl poprvé vydán v roce 1979. Ústřední postavou, která stála u jeho zrodu, byl František Stárek, přezdívaný „Čuňas“. Periodikum vycházelo samizdatově nepravidelně v letech 1979–1989, kdy se podařilo vydat čtrnáct čísel z plánovaných patnácti. Šesté číslo, které se zabývalo divadelní tvorbou, bylo zkonfiskováno. Po roce 1989 bylo *Vokno* publikováno už veřejně, a to až do roku 1995.³⁵

V úvodu prvního čísla byl čtenář seznámen s náplní časopisu. František Stárek zde cituje slova Ivana Martina „Magora“ Jirouse, jenž považuje za jeden z největších hříchů establishmentu informační blokádu, která obklopuje mladé lidi. *Vokno* si tedy kladlo za cíl tuto blokádu odstranit a orientovalo se výhradně, a to zvláště zpočátku, na čtenářskou obec z prostředí undergroundu. Časopis podával informace o různých událostech (kulturních, politických), které se odehrály, byl rovněž otevřený svobodným kritickým poznámkám a polemikám týkajícím se uměleckých projevů a zároveň uváděl nedostupnou překladovou literaturu, která poskytovala prostor pro rozšíření omezených obzorů v totalitním státě. Součástí byla i literární příloha sestávající z básnických a prozaických prací, avšak nejednalo se o hlavní doménu – periodikum se snažilo pokrýt všechny druhy umění vzešlé v oblasti „druhé kultury“ – hudbu, výtvarné umění, divadelní tvorbu, film aj. František Stárek rovněž upozornil,

³⁵ Periodicita: v letech 1990–1992 vycházelo čtyřikrát ročně a v letech 1993–1994 vycházelo pouze dvakrát ročně.

že redakce nerespektuje autorská práva a všechny uvedené texty jsou otištěny vždy v původní podobě.³⁶

Časopis *Vokno* byl po celou dobu publikován ve formátu A4 a z hlediska rozsahu se postupně rozrůstal, a to zvláště od jedenáctého čísla, kdy mělo *Vokno* více než sto stran. Důkazem je níže uvedená tabulka, v níž je vedle čísla počet stran včetně obálky. Patnácté číslo je nejobsáhlejší, i když na první pohled vzbuzuje opačný dojem, a to díky počítačové technice, která umožňovala nastavení úspornějšího formátu.

Tabulka 1 - Přehled publikovaných čísel a počet jejich stran

ČÍSLO	POČET STRAN
1	61
2	70
3	70
4	69
5	103
6	—
7	100
8	80
9	75
10	83
11	142
12	184
13	204
14	232
15	129

³⁶ JIROUS, Ivan. Pár slov úvodem. In STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1979, č. 1 [cit. 2014-10-09]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_01.pdf.

Co se týká grafického zpracování, text doplňují černobílé fotografie přes celou stranu A4. Tituly některých článků jsou psány ručně, stejně tak i čísla stran. Na poslední straně se nachází kresba okna.

Vzhledem k tomu, že korektury jednotlivých příspěvků nebyla věnována velká pozornost, v časopise se nachází řada gramatických a stylistických chyb.

4.1.1 Prehistorie

Prvotním impulsem pro vznik časopisu se stal vývoj událostí z počátku sedmdesátých let, kdy se formovalo undergroundové společenství, takzvaná „druhá kultura“, kolem okruhu rockové skupiny Plastic People of the Universe. V této době začala vznikat potřeba reflektovat dění v undergroundu. Především nutnost komunikace mezi jednotlivými stoupenci a otevřená výměna názorů vedly k myšlence vydávání časopisu. Publikování *Vokna* předcházelo několik nezdařilých pokusů – původní zamýšlený název pro periodikum zněl *Underground Magazin (UM)*. František Stárek a Ivan Martin Jirous se rozhodli, že distribuce jakéhosi regionálního informačního bulletinu bude probíhat v oblasti severních a západních Čech. Tento projekt však nahradil časopis *The Plastic People in the Sky*, jehož působnost měla být celorepubliková. Redakci tvořili na přelomu roku 1975/1976 František Stárek, Ivan Martin Jirous, Jiří Němec, mladý Jan Patočka a Nikolaj Stankovič. V důsledku hromadného zatýkání v roce 1976, které postihlo podstatnou část představitelů Plastic People a dalších zástupců undergroundu včetně Františka Stárka a Ivana Martina Jirouse, došlo ke zmaření snah vydat plánovaný časopis. Rok 1977 byl rokem uveřejnění Charty 77 a mobilizace veškerého úsilí ve prospěch rozmnožování dokumentů souvisejících s Chartou, tudíž ani v této době nebylo možné se věnovat tvorbě periodika. O rok později se naskytla příležitost spolupracovat na vydávání časopisu *Spektrum*, jehož tvorbu iniciovali signatáři Charty.³⁷ Undergroundoví autoři ovšem nabídku odmítli z důvodu, že „*potřebovali rychlejší informace a pružnější časopis.*“³⁸ K jeho zrodu došlo po silvestru v roce 1979 na „baráku“ v Nové Vísce u Chomutova: „*5. ledna jsme seděli nahoře v takovém kamrlíku, kterež byl až pod střechou a pili jsme slivovici od Vinaře*

³⁷ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-10-09]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

³⁸ Tamtéž.

(důležitá postava českýho undergroundu), strašně silnou, že a starej Němec bránil Spektrum. Pozice byly takový: Havelka, Skalický a já chceme vydávat vlastní undergroundovej časopis, jméno jsme ještě nevěděli, a starej Němec brání Spektrum; že s nima můžeme spolupracovat, že jenom je třeba ty vady odstranit a tak. A asi ve tři hodiny v noci, slivovice už byla dopitá, tak starej Němec upadnul na kanape říkal: Přesvědčili jste mě... a usnul. A to je křest, to je okamžik zrodu... některý časopisy se rodějí dlouho, třeba jako Revolver, ale Vokno má přesnou vteřinu zrodu... potom už to byla všechno technická část...“³⁹ Po pěti měsících práce pak vyšlo první číslo Vokna.

4.1.2 Titul

Pro prvních pět čísel časopisu *Vokno* je charakteristické, že postrádají název a číslo vydání, čímž se autoři chtěli elegantně vyhnout zákonu o periodickém tisku: „Periodický tisk jsou noviny, časopisy a jiné periodické tiskoviny, vydávané nejméně dvakrát ročně pod stejným názvem a v úpravě typické pro tento druh tisku.“⁴⁰ Periodiku dominoval černobílý obrazový přebal, na jehož titulní straně o velikosti A4 byl vyobrazen okenní rám s šesti poli. Počet polí vyplněných fotografiemi indikoval aktuální číslo a jeho tematické zaměření.⁴¹ Úvodní komentář druhého čísla uvádí název časopisu a objasňuje ho: „VOKNO je možnost podívat se i jina, než kam tě vhnání a nutí současná společnost, jejíž stav se podobá oné vykouřenosti hlavy, důvěrně ti tak známé po celonočním tahu. Aby si z téhle ještě nevinné kocoviny nespádl do daleko nebezpečnější a otrlejší prázdnoty, odměňované potleskem establishmentu, nabízíme ti alespoň částečný výhled do světa, toužícího osvobodit zapomenutou přirozenost a plnost lidské existence.“⁴²

Druhé období existence časopisu *Vokno* bylo započato v roce 1985. Počínaje sedmým číslem došlo k celkové proměně jeho podoby. Na úvodní straně přetrvává kresba okna, jež je symbolem periodika, obrazová výplň jednotlivých tabulek však chybí a černá barva je zastoupena mnohem výrazněji. Podstatnou změnou je uvedení

³⁹ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992.

Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-10-09]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

⁴⁰ POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1968-1989*. 1. vyd. Brno: R & T, 1993, s. 16.

⁴¹ Fotografie z předchozích čísel se neobměňovaly.

⁴² STÁREK, F., KOSTŮR J. Otevíráš VOKNO. In STÁREK, František. 1979, č. 1 [cit. 2014-10-09]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_01.pdf.

titulu *Vokno* a podtitulu *časopis pro druhou a jinou kulturu*, čímž byl definován okruh čtenářů, jimž bylo periodikum určeno. Nicméně oproti předchozím číslům se časopis otevřel širšímu spektru čtenářů, jelikož původně byl určen výhradně členům undergroundového společenství. Na poslední straně, s výjimkou patnáctého čísla, je natištěná číslice odkazující na aktuální číslo.

4.1.3 Zlomová období v publikování časopisu *Vokno*

4.1.3.1 První období (1979–1985)

Existenci časopisu *Vokno* lze rozdělit do tří období.⁴³ V první fázi (1979–1985) se redakce potýkala s velkým množstvím příspěvků, z nichž vybírala materiál pro jednotlivá čísla. Tudíž se rozhodla koncipovat časopisy na základě různých uměleckých forem. První číslo (1979) bylo zasvěceno hudbě, druhé číslo (1979) výtvarnému umění, třetí číslo (1980) se věnovalo literatuře, čtvrté číslo (1981) akčnímu umění – body artu aj., páté číslo (1981) se soustředilo na film a fotografii a šesté číslo (mělo vyjít v prosinci 1981), které podlehl konfiskaci, se zabývalo divadelní produkcí. Přestože byla jednotlivá čísla tematicky zaměřená, nechyběla v nich literární příloha, která vycházela zejména z tvorby undergroundových tvůrců (Bondy, Kostúr, Jirous...). Od podzimu roku 1981 do roku 1985 následovala dlouhá odmlka, během níž periodikum nevycházelo.⁴⁴ Příčinou byl proces s časopisem *Vokno* – František Stárek, I. M. Jirous, Hýbek a Frič byli odsouzeni za výtržnictví, jelikož „*hrubým způsobem a veřejně projevovali neúctu vůči společnosti.*“⁴⁵ Během tohoto období, došlo k formování dalších uskupení, která chtěla tento prostor vyplnit – v roce 1985 vyšlo první číslo časopisu *Jednou nohou*, které bylo v režii nejmladší generace undergroundu, a v emigraci začal být publikován časopis *Paternoster*.

První číslo je svým rozsahem ze všech výtisků nejkratší – má pouhých šedesát jedna stran. Následující tři čísla mají přibližně stejný počet stran (č. 2 – 70 stran,

⁴³ Dělení na tři období vycházejí z besedy s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-04-20]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

⁴⁴ V úvodníku sedmého čísla se odkazuje k osmému číslu, v němž jsou uvedeny příčiny čtyřleté pauzy ve vydávání časopisu. Jsou zde zároveň uveřejněny dokumenty, které s odsouzením redaktorů časopisu *Vokna* souvisí.

⁴⁵ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-10-09]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

č. 3 – 70 stran, č. 4 – 69 stran). Páté číslo, v tomto období tedy poslední, překročilo hranici sta stran. Následující fázi počínaje se rozšiřuje nejen tematický záběr jednotlivých čísel, ale rovněž i počet stran.

4.1.3.2 Druhé a třetí období (1985–1989)

Jak již bylo výše uvedeno, v tomto období došlo k proměně časopisu nejen po stránce vizuální, ale i po stránce obsahové – tematicky orientovaná čísla byla nahrazena rubrikami, které nebyly zpočátku explicitně pojmenovány. Nespornou výhodou této koncepce bylo postihnutí různých oblastí v rámci jednoho čísla a zároveň vznikla i celá řada nových rubrik (některé byly uveřejňovány pravidelně, jiné se v časopise objevily pouze sporadicky či pouze jednou). Pravidelnou součástí se stala rubrika *Ohlasy*. Prostor byl dále věnován aktualitám, vzpomínkám, uveřejňovány byly i fejetony a nechyběl ani výběr z původní tvorby či literární historie. Neméně významnou roli hrála ekologická rubrika s názvem *Můj kraj, stejně jako tvůj kraj, jde do prdele*⁴⁶ a dále pak *Současné proudy myšlení*, které se zamýšlely nad filozofickými otázkami. Vhled do jednotlivých rubrik je uveden níže.

Ve srovnání s předchozí fází jsou jednotlivá čísla obsáhlejší co do počtu stran a výrazně se zvýšil i počet autorů článků. Vzhledem k tomu, že časopis nevycházel v tak častých intervalech, a tudíž nemohl reagovat na všechny novinky v oblasti kultury, redakce se rozhodla poskytovat aktuální informace o pořádaných akcích různého druhu a uveřejňovat jejich recenze prostřednictvím nového média – informačního bulletinu *Voknoviny* (1987–1989). Tento leták, který vycházel jednou za měsíc a skládal se jen z několika málo stran, nahrazoval rubriku *Aktuality* v časopise *Vokno*. V úvodníku k prvnímu číslu *Voknovin* je stejně jako v prvním čísle časopisu *Vokno* uvedeno pár slov úvodem, která čtenáře informují o cílech letáku, jeho vydávání a rozsahu. Za velké novum je možno považovat uvedení adres členů redakce – Františka Stárka, Ivana M. Jirouse a Egona Bondyho.

⁴⁶ Autorem tohoto textu je Pavel Zajíček z hudební skupiny DG 307.

Voknoviny vyšly v roce 1987 třikrát, o rok později už osmkrát a v roce 1989 rovněž osmkrát. Jejich publikace pokračovala i v roce 1990 (dvacet pět čísel) a od podzimu téhož roku je nahradil časopis *Kontra (A-Kontra)*.⁴⁷

Součástí časopisu *Vokno* byla rovněž produkce *Videomagazínu*: „*To byl tříhodinový pořad, který se pak kopíroval po kazetách a volně navazoval na články a recenze, který byly ve Voknu. O čem se psalo, to se tam, pokud byla ta možnost, ukázalo.*“⁴⁸

Činnost redakce však byla mnohem rozmanitější – pořádaly se různé koncerty, festivaly, ale i výstavy. V roce 1981 vznikla knižní edice, která publikovala řadu titulů i po roce 1989.⁴⁹ Součástí desátého čísla časopisu byla dokonce i zvuková příloha, jejíž náplní byla hudba *Národní třídy*.⁵⁰

Za ukončení druhé etapy *Vokna* lze považovat buď rok 1987, kdy se periodikum výrazně rozrostlo o další pole zájmů, nebo rok 1989, kdy došlo k opětovnému zatčení Františka Stárka – tentokrát byl odsouzen ke dvěma a půl letům vězení.⁵¹

4.1.4 Redakce

Ústřední osobností, která iniciovala vydávání časopisu *Vokno*, je František Stárek, který plnil funkci šéfredaktora až do roku 1990. Další stěžejní osobností, jež dala *Voknu* tvář, je Ivan Martin Jirous.

Jak již bylo uvedeno, redakční radu úvodních čísel *Vokna* tvořili obyvatelé „baráku“ v Nové Vísce u Chomutova a podklady pro prvních šest čísel byly shromážděny právě zde. Na vydání prvního čísla se kromě Stárka podíleli i Miroslav Skalický řečený Skalák a Karel Havelka alias Kocour.⁵²

⁴⁷ STÁREK, František. *Voknoviny* [online]. 1987–1989 [cit. 2014-10-09]. Dostupné z: <http://www.vons.cz/voknoviny>.

⁴⁸ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-10-09]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

⁴⁹ DOKOUPIL, Blahoslav. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. 1. vyd. Brno: Host, 2002, s. 266.

⁵⁰ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-10-09]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2012, s. 123.

Redakční sestava se průběžně s každým dalším číslem obměňovala. Zejména po vyvlastnění objektu se okruh spolupracovníků rozšířil a v podstatě tak došlo k dezintegraci původního úzkého okruhu redaktorů – kontaktní osobou se stal František Stárek.

Počínaje osmým číslem lze vyzorovat tendence ke stabilizaci obsazení redakce – František Stárek, Jiří Kostúr, Ivan Martin Jirous a na spolupráci se začal podílet i Egon Bondy. Od dvanáctého čísla tvořili redakci Stárek, Jirous, Bondy a Kostúr. Výtvarnou produkci vedl M. Frind a Jan Pelc shromažďoval články ze zahraničí. Literární příloha byla od třináctého čísla v rukou Luďka Markse. Z dalších osobností, které se podílely na činnosti časopisu, můžeme jmenovat Lubomíra Droždě, Miroslava Vodrážku, Zdeňka Báalka, Jana Hrice, Michala Hýbka, Štěpána Kota, Pavla Lašáka, Vendelína Laurenčíka, Aleše Müllera, Marcelu Stárkovou atd.⁵³

4.1.5 Technická rovina, náklad a financování

Časopis *Vokno* prošel dvěma zlomovými obdobími, během nichž došlo k výraznému navýšení počtu kusů časopisu, a vydobyl si tak jisté prvenství v oblasti jeho rozmnožování. Až do této doby se v samizdatu využíval výhradně průklepový papír, tudíž nebylo možné vytvořit větší množství kopií. František Stárek však využil možnosti získat nelegální cestou lihový rozmnožovací stroj (ormig), na němž bylo možné pořídit až sto kusů časopisu.⁵⁴ V tomto nákladu bylo vydáno prvních pět čísel *Vokna*.⁵⁵

Sedmým číslem počínaje bylo periodikum rozmnožováno modernějším cyklostylem, který umožňoval vyprodukovat až pět set kusů časopisu, což bylo několikanásobně více než v předchozí fázi. Celkový počet kusů ovšem nelze určit přesně, protože mezi lidmi docházelo k dalšímu opisování. K rozmnožování

⁵³ DOKOUPIL, Blahoslav. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů. 1945–2000*, s. 265.

⁵⁴ Počet kusů je dán životností ormigové blány.

⁵⁵ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-10-09]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

obrazových příloh byl využíván xerox, sítotisk či ofset. Užití počítačové techniky je poprvé patrné v jedenáctém čísle a poté v čísle patnáctém.⁵⁶

Vokno lze charakterizovat jako první samizdatový časopis, za jehož odběr se vybíral drobný peněžní obnos – dvacet korun – a to z důvodu nákladů, s nimiž byla jeho tvorba spojena. Přestože se redaktoři snažili maximálně ušetřit a většinou nepožadovali žádný honorář, finančně náročné bylo otiskování obrazových materiálů. Za odvedenou práci dostávaly zapláceno písáčky. Z vybrané částky se také hradily překlady a jiné pomocné práce.⁵⁷

4.1.6 Distribuční síť a čtenářská obec

Časopis *Vokno* se od počátku profiloval jako výlučně undergroundové periodikum. Vzhledem k tomu, že undergroundové společenství zahrnovalo početnou skupinu lidí žijících v různých částech Československa, rozhodli se zástupci časopisu neorientovat se pouze na pražské publikum, nýbrž pokrýt všechny oblasti, čímž se jim podařilo prolamovat informační blokádu a pracovat tak na udržování a posilování kontaktů členů undergroundové komunity. V Čechách operovala dvě hlavní undergroundová centra – Praha a severozápadní Čechy. Sever Čech byl jakousi propojenou aglomerací měst Děčín, Ústí nad Labem, Teplice, Bílina, Jirkov, Kadaň a Most. Členové undergroundu se scházeli u Chomutova.⁵⁸

Obě skupiny se však poměrně odlišovaly, jelikož na ně působilo prostředí, ve kterém se pohybovaly. Zatímco lidé ze severu byli převážně méně vzdělaní dělníci či horníci, pro něž bylo typické velmi svérázné chování, Pražané naopak obvykle pocházeli z intelektuálnějších kruhů a ve svých projevech byli mnohem zdrženlivější.⁵⁹ Časopis posléze rozšířil svůj záběr a od sedmého čísla byl určen nejen pro druhou, ale i jinou kulturu.

Na základě průzkumu Františka Stárka bylo zjištěno, že *Vokno* mělo přibližně sedm tisíc čtenářů a že jeden výtisk prošel rukama dvaceti lidí.

Distribuce periodika *Vokno* byla z celého samizdatu nejpropracovanější. Pro pravidelné šíření časopisu bylo určující prvotní „rozhození sítí“. Distribuční síť se

⁵⁶ RŮŽKOVÁ, Jana. *Vokno 1979–1989* [online]. Praha, 2000 [cit. 2014-10-09]. Dostupné z: <http://vokno.cunas.cz/>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.

⁵⁷ KOVAŘÍKOVÁ, Anna. *Z okna Vokna. Iniciály* [online]. 1990, č. 8/9 [cit. 2014-10-09]. Dostupné z: <http://goo.gl/ZTRKja>.

⁵⁸ DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu*, s. 87.

⁵⁹ Tamtéž.

podarilo vytvořit tak, že se autoři vydali se všemi výtisky prvního čísla do velkých okresních měst včetně slovenských. Na Slovensku se *Vokno* distribuovalo do Košic a Bratislavy, odkud dále putovalo až do Budapešti. Redakce se v jednotlivých městech domluvila na způsobu distribuce, kterou zajišťovali obvykle ti, kteří měli nějakou vazbu na Prahu, popřípadě byly jednotlivé výtisky zasílány na krycí adresu. Stejnou cestou docházelo i k předání peněz a textů, jež byly posléze otiskovány v časopise.⁶⁰

4.1.7 Konstituce časopisu: stěžejní témata a rubriky

Jak již bylo výše uvedeno, prvních šest čísel bylo zaměřeno tematicky. Ačkoliv *Vokno* nevznikalo primárně jako literární časopis, tato složka se do každého čísla promítá, byť třeba v omezené míře. První číslo se věnovalo hudbě, druhé číslo výtvarnému umění, třetí číslo literatuře, čtvrté číslo akčnímu umění, páté číslo filmu a fotografii a šesté, zkonfiskované číslo divadlu.

Od sedmého čísla bylo periodikum členěno na rubriky, jejichž počet se postupně rozrůstal a měnil. Rubriky, které se v časopise objevují pravidelně: *Hudba; Literatura; Literární příloha; Z literární historie; Fejeton; Výtvarné umění; Divadlo; Film; Ohlasy; Můj kraj, stejně jako tvůj kraj, jde do prdele; Současné proudy myšlení*. Rubriky *Jak to bylo; Vzpomínka; Motto; K událostem; Vybíráme z původní tvorby* se v časopise objevily pouze jednou a rubrika *Aktuality* dvakrát – z toho poprvé byla uvedena bez názvu.

4.1.7.1 HUDEBNÍ RUBRIKA

Jednu z hlavních domén časopisu tvořila hudební složka, jelikož byl underground spojován především s hudební tvorbou a až později se jeho ambice rozrostly do sféry literární.

Zvláště z tohoto důvodu se první číslo, jež vyšlo v roce 1979, orientovalo výhradně na hudební produkci – zejména rockovou. Vzhledem ke skutečnosti, že všechny hudební projekty byly utajované, otiskovaly se reportáže a zprávy z již realizovaných akcí. Hned v úvodu prvního čísla je uvedena rozsáhlá reportáž

⁶⁰ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-10-09]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

ze silvestrovského festivalu na „baráku“ ve Vísce u Chomutova, a to včetně ukázek textů a složení jednotlivých kapel. Dále byla představena výrazná osobnost Martina Jirouse, postavy, která měla velký vliv na utváření undergroundu. Časté jsou zmínky o koncertech zavedených či nově vzniklých skupin a o významných akcích vzešlých z undergroundových kruhů.

V úvodních šesti číslech byl velký prostor vyčleněn převážně zavedeným hudebním stálícím první undergroundové vlny. Eminentní postavení zaujímají Plastic People of the Universe, jejichž tvorba ovlivňovala hudební pole nejen v sedmdesátých letech, ale výrazně působila na vývoj rocku i v letech osmdesátých. Skupina Plastic People mnohdy zhudebňovala poetická díla řady básníků majících blízko k undergroundu či se v něm bezprostředně pohybujících – Egona Bondyho, Milana Nápravníka, Ivana Wernische, Petra Lampla, Petra Placáka, Ladislava Klímy i Vratislava Brabence, člena kapely. Jejich produkce byla na stránkách periodika srovnávána s DG 307, další stěžejní hudební formací. Jirous například vnímá DG 307 jako avantgardnější, neboť Pavel Zajíček čerpal ze surrealistických kořenů. Mezi další často uváděné skupiny a hudebníky patří Umělá hmota, Vondruškův DOM, Charlie Soukup, hudebník, který ve své tvorbě dokázal s maximální přesností postihnout atmosféru doby, a další. Články se nejčastěji soustředí na historii a vývoj kapel, jejich charakteristické rysy, proměny v sestavě, hodnocení koncertů včetně celkového dojmu i ukázky textů pro větší ilustraci. Nemalý prostor byl vyčleněn recenzím nově vycházejících alb. V této branži se více než vybroušený zpěv a propracovaná hudba oceňovala autentičnost, naléhavost, autorská invence, celkově tedy atmosféra, která byla pro účastníky akcí tím nejdůležitějším.

Redaktoři neopomíjeli ani zahraniční hudební produkci, která byla pro místní hudebníky inspirativní. Uveřejňovány byly překlady článků týkajících se různých hudebních stylů a zaměření (psychedelická hudba, rock, punk rock) či přímo konkrétních zástupců, například: Beatles, Nico, Patti Smith, Joy Division, New Order, kapela, která měla vliv na vývoj rocku v osmdesátých letech, punk v podání Exploited a další. Součástí časopisů jsou překlady teoretických článků či statí, které charakterizují různé hudební styly, nicméně autoři se také pokoušeli postihnout podobnosti a rozdíly mezi českým a zahraničním pojetím. Podmínky v českém prostředí nedovolovaly veřejně vystupovat, revolta tudíž byla přirozenou reakcí na establishment, a získávala tak politickou dimenzi, zatímco v cizině byla spíše

čímsi populárním, co publikum lákalo. Takovéto srovnání nebývá ve *Voknu* zcela ojedinělým jevem.

Páté číslo upozorňuje na novou edici druhé hudební kultury *Katr*, jejímž cílem bylo konzervovat vše, co bylo vytvořeno mimo oficiální kulturu. Dle možností byla na magnetovém pásku publikována tzv. „velká řada“, která se soustředila na undergroundovou tvorbu a vydala třetí festival druhé kultury, poslední koncerty DG 307 aj., a „malá řada“, jejíž repertoár čítal hlavně tvorbu Plastic People of the Universe.

Se sedmým číslem došlo k rozšíření záběru periodika. Snažilo se zacílit na širší obecnost – jak na undergroundovou, tak i celkově na neoficiální, alternativní scénu. Okrajově se zabývalo i vývojem a postavením vážné hudby, která má v této době minoritní zastoupení. Zároveň se rozrostly zmínky o množství nových hudebních vlivů – kromě mladších rockových skupin časopis zacítil i na punkové a post-punkové protějšky. Došlo tak ke konfrontaci mezi původní tvorbou a nově nastupující druhou vlnou hudebníků, a to nejen v okruhu undergroundu, inspirovanou předchozí generací. Hudební složka byla výrazně zastoupena v číslech 11–15, která převážně podávají zprávy o realizovaných akcích zasvěcených amatérským undergroundovým a punkovým kapelám. Koncerty se konaly na různých místech v Čechách (Praha, Hradec Králové, Plzeň, Zlín, Rožnov pod Radhoštěm...). Rovněž se otiskovaly i programy několika mezinárodních festivalů.

Z mladší vlny undergroundu, která začala pronikat na stránky periodika, stojí za zmínku nejvýraznější kapely *Psí vojáci* a *Národní třída*, které jsou důkazem toho, že hudba nebyla jen záležitostí dělnické třídy, ale i té intelektuálů. Hudba byla koncipována tak, aby podtrhovala význam textů. Výrazná byla klavírní virtuosita Filipa Topola z *Psích vojáků*. Ačkoliv se skupiny svým repertoárem liší od předchozí generace, do obou uskupení se infiltrovaly podněty z undergroundu první poloviny sedmdesátých let – autenticita projevu, výrazná expresivita, naléhavost a osobní prožitek jsou atributy spojující obě generace. *Vokno* se snažilo vyhýbat pražskému centralismu, a proto informovalo i o hudebních podobách undergroundu v jiných regionech. Příkladem mohou být kapely *Atomová mihule* (undergroundoví umělci pocházejících z Moravy) a *Bílé světlo*.

V desátém čísle byla uveřejněna zpráva o první realizaci hudebního projektu – italská společnost vydala desku vybraných devatenácti českých a moravských skupin, jejichž skladby byly nahrány v letech 1981–1984. Cílem bylo reagovat na

establishment a jeho snahy zničit nebo umlčet kulturní činnost. Součástí tohoto čísla byla rovněž hudební příloha, která zahrnovala skladby od Plastic People of the Universe, Pindi, Psích vojáků a Národní třídy.

Hudební rubrika mimo jiné ilustruje i míru, do jaké byly festivaly a jiné akce utajované. Přese všechna opatření se však organizátoři a účastníci pravidelně potýkali se zásahy policie, často velmi brutálními, a s následným pronásledováním. Vše mělo vliv na další projekty, jichž se nemohly některé kultovní skupiny (Plastic People...) a osobnosti kvůli policejnímu stíhání a věznění účastnit. Třebaže nebylo lehké s mocí zápasit, nastolené podmínky umocňovaly touhu lidí neustávat ve své činnosti a naopak se více realizovat. Časopis zaznamenává i zahraniční podporu jiných hudebníků, kteří o poměrech v Československu věděli a nahlas o nich promluvili. Například Patti Smithová vyjádřila veřejně svou podporu uvězněným členům Plastic People of the Universe a dalším lidem z undergroundu.

Vokno se rovněž podrobněji zabývalo problematikou postavení rock'n'rollu v Čechách (čtrnácté číslo). Ještě v roce 1988 o něm panovala paranoidní představa, že je nebezpečný. Nicméně i přesto se počet povolených koncertů zvýšil, ovšem zároveň se také zostřil dohled nad nimi, a proto z pódíí zmizelo mnoho zvучných jmen, která představovala onu nezávislou vlnu rock'n'rollu. Aparát dokonce povolil založení Rockfestu. Všechny výše uvedené iniciativy však měly pouze jediný cíl: vzbudit v zahraničí dojem svobody projevu.

Se všeobecným úpadkem kultury odumírala i úroveň oficiální hudební publicistiky. Autoři kritických statí se omezovali na pouhou zprávu o koncertě, která navíc podávala zkreslený obraz o úrovni českého rock'n'rollu. Podobně jako v literatuře, populární se stávala nenáročná líbivá hudba, a to hlavně v podobě nové vlny⁶¹ a heavy metalu. Za jednu z nejpopulárnějších skupin lze považovat Garáž Tonyho Ducháčka stojící na pomezí oficiální a neoficiální sféry, jejíž jednoduché rockové písně se ideově inspirovaly legendami jako Velvet Underground a Lou Reed, nicméně textově nebyly příliš propracované. Později se k nim připojil i Mejla Hlavsa z Plastic People of the Universe, čímž se podstatně rozšířil okruh jejich fanoušků.

⁶¹ V originálu New Wave – tento termín se začal používat v angloamerickém popu koncem sedmdesátých let (post-punkové kapely). Zpočátku nezávislá hudba se se vstupem do showbyznysu zkomercializovala. Nová vlna pronikla do Prahy v polovině 80. let a navázala tak na komerční produkci New Wave.

Obecně řečeno, hudební tvorba působila jako nejúčinnější zbraň proti establishmentu. Pořádané akce měly výhradně stmelovací funkci – undergroundová subkultura se semkla a svou účastí dávala najevo svůj postoj k vládnoucímu aparátu a neochotu se mu přizpůsobit.

4.1.7.2 VÝTVARNÉ A AKČNÍ UMĚNÍ

Výtvarnému umění bylo zasvěceno druhé číslo vydané v roce 1979 a následně bylo více či méně zastoupeno v každém dalším čísle kromě čísel 3, 7, 9 a 10. Ústřední osobností zde byl právě mluvčí undergroundu Ivan Martin Jirous, jenž působil jako výtvarný kritik, tudíž je častým autorem tohoto typu příspěvků v časopise. Výtvarné umění sehrálo v undergroundu velkou roli, neboť jeho prostřednictvím mohli autoři postihnout podmínky světa i osobní pocity. Díla působila expresivně a častým motivem byly existenciální výjevy. Samota, citlivost, šed', naléhavost, zrůdná komika přerůstající až do tragična vystihují většinu tvorby mnohých výtvarníků. Jednalo se výhradně o umění spontánní, syrové a surové, jež bylo vědomým odrazem doby.

Vzhledem k tomu, že všechny neoficiální iniciativy podléhaly perzekuci, nebylo ušetřeno ani výtvarné umění, a proto *Vokno* uveřejňovalo pouze zprávy z uskutečněných akcí a dojmy z nich. Veškeré neoficiální performance byly utajované, tudíž probíhaly v různých půdních a sklepních prostorech, zahradách na konci města a na dalších odlehlých místech. Úspěch akce proto závisel na proměnlivých faktorech jako počasí, jelikož byly výstavy mnohdy pořádány venku. Aby nebyli autoři zbytečně pronásledováni policií, redakce o nich většinou neuváděla žádné informace. Ovšem i přes snahu o maximální diskrétnost akcí uveřejňoval časopis zprávy o rozhánění účastníků příslušníky VB a také o operativním vymýšlení jiných prostor, v nichž by mohla výstava proběhnout.

Vokno rovněž dokládá nárůst zájmu o množství pořádaných výstav – zpočátku skromná skupinka lidí se postupně rozrostla a akce se posléze konaly čím dál častěji. Díky snaze o propojování všech složek umění se expozice obvykle neobešly bez hudební vsuvky, která umocňovala celkový dojem.

Důležitou roli sehrála v undergroundu Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu, která byla založena v první polovině šedesátých let, propojovala výtvarnou a hudební produkci a pořádala řadu happeningů. Autorem časopisecké zprávy o její

činnosti byl Ivan Martin Jirous. Křížovnická škola se vyznačovala spontánními nápady, kterými reagovala na potlačování svobody. Její členy spojoval životní postoj, nikoliv stejný program. V tomto uskupení působila zvučná jména jako Zbyšek Sion, Eugen Brikcius, Jan Steklík, Karel Nepraš, Otakar Slavík a další. Z jejich kořenů vzešla v roce 1973 formace Sen noci svatojánské band. S kapelníkem Karlem Neprašem spolupracovali Milan Hájek, Milan Čech, Vratislav Brabenec, Petr Lampl atd. Skupina si kladla za cíl bavit, a tak modifikovala vážnou a kýčovitou hudbu, popřípadě oba žánry navzájem propojovala.

Z výtvarníků, jejichž medailonek společně s analýzou díla byl ve *Vokně* otisknut, dále uveďme Davida Němce, Jana Šafránka, Břetislava Pravdu, Ladislava Růžičku, Bohuslava Reynka aj.

Dvanácté číslo (1987) *Vokna* se obšírněji zabývá zahraničním výtvarným uměním. Seznamuje s životem a uměleckým vývojem Andyho Warhola, který zemřel 22. února 1987. Undergroundové společenství uspořádalo při této příležitosti pietní akci na jeho počest, na níž se promítala jeho díla, a hudební kulisu zajišťovali členové Plastic People.

Důležitou osobností, která je s výtvarnou rubrikou spojována, byl Egon Bondy. Ve čtrnáctém čísle (1988) se soustředil na vykreslení vývoje výtvarného umění a aktuální tendence, jež byly neodmyslitelně spjaty s proměnou klimatu ve společnosti – řada akcí se již konala oficiálně. Rovněž se snažil kriticky postihnout proměny v alternativním výtvarném umění českých i zahraničních tvůrců osmdesátých let, kteří tvořili v duchu hyperrealismu či nového expresionismu. Současně také v kritické stati (č. 13) zachycuje analogické rysy alternativního výrazu českých výtvarníků a jejich západních protějšků a dává je do kontrastu se statickým a ustrnulým oficiálním uměním. Bondy současně apeluje na angažovanost mladých lidí a vzájemnou spolupráci mezi Prahou, Brnem a Bratislavou, čímž chce zabránit izolaci a podpořit tak soudržnost undergroundu.

Akčnímu umění, které zahrnovalo hlavně happeningy a body art, bylo vyhrazeno čtvrté číslo *Vokna* (1981). Za průkopníka happeningu u nás lze považovat Milana Knížáka, jenž se inspiroval hnutím Fluxus, o němž se periodikum taktéž zmiňuje. *Vokno* uvádí několik zpráv z happeningových akcí pořádaných zástupci undergroundu. Jako příklad uveďme vlající figuru z papíru za doprovodu nervy

drásající hudby na pražském hradišti – její počáteční zahalenost symbolizovala neschopnost vnímat věci takové, jaké ve skutečnosti opravdu jsou.⁶²

Publikované články se snažily pojmut podstatu body artu a performance všeobecně, její druhy, vývoj happeningů a stopy východní filozofie v nich.⁶³ Elementárně šlo vždy o to rozrušit stereotyp a schematičnost a navodit tak pocit svobody, spontánnosti a nevázanosti.

4.1.7.3 FILM A FOTOGRAFIE

Filmové rubrice je zasvěcen největší prostor v pátém čísle, dále pak je film zastoupen pouze v číslech dvanáct a patnáct. Stejně jako u ostatních druhů umění, i tato rubrika se orientovala na nekomerční, experimentální filmovou produkci, a to jak zahraniční, tak i domácí. Současně byl uveden medailon několika předních režisérů a producentů jako Ed Emswiler, Andy Warhol, Stan Brakhage, Jack Smith a další. Uvedené stati popisují vývoj filmu od čtyřicátých let a zaměřují se na shodné charakteristické znaky nezávislé kinematografie, která stojí v opozici k tvorbě komerční. Jedná se o produkci výhradně subjektivní, která je, stejně jako báseň, projevem individuality autora – v centru pozornosti stojí imprese přerůstající do koláže, jež vystihuje soukromý a veřejný svět; chybí tedy příběh, který má vždy manipulativní funkci.

Součástí filmové rubriky bylo i uveřejnění poznámek ke scénářům, jejichž autory byli František Stárek, Pavel Zajíček, Lubomír Drožd', Tomáš Liška a Vratislav Brabenec. Tyto materiály zachycují scénu a obsah filmů, postavy, prostředí, pohyb kamery a svou tematikou přesahují do reálného života – jsou aluzí na současný stereotypní život. Pokud je ovšem narušen, přichází na scénu síla „vyšší moci“. Dalším typem filmu byly filmy psychedelické, které dokreslují atmosféru doby prostřednictvím hudební kulisy a symbolů (například záchodků) znázorňujících nepříjemnou a nevábnou realitu, která člověka obklopuje.

Zároveň byla publikována zpráva o amatérském filmovém festivalu Rock-Video Films, jehož program byl analyzován. Většina textů je doprovázena fotografiemi a jinými kresbami především neznámých autorů.

⁶² STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1981, č. 4 [cit. 2014-10-10]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_04.pdf.

⁶³ Východní filozofie měla vliv na vývoj generace z konce šedesátých let.

Informace o projektech nezávislého filmu, které byly realizovány poskrovnu, podával Lubomír Drožd', jenž byl zároveň pořadatelem bytového festivalu nezávislé filmové produkce, o němž podal reportáž ve dvanáctém čísle.

4.1.7.4 DIVADLO

Divadelní rubrika se víceméně orientovala na tvorbu vznikající mimo undergroundové spektrum, i když mu nebyla zcela vzdálená. Jediným signálem z prostředí druhé kultury byla zpráva o hudebním a divadelním festivalu Akustiáda (1986) pod zříceninou hradu Cimburk.

Divadlo tvořilo samostatnou rubriku jen v čísle jedenáctém a patnáctém, nicméně ke čtenáři se informace z této oblasti dostávaly i v jiných číslech. Při kritické reflexi undergroundového typu divadla byly počátky spatřovány v experimentální tvorbě – v avantgardním divadle dvacátých let a za významný mezník bylo označováno *chudé divadlo*,⁶⁴ s nímž u nás poprvé experimentoval ve třicátých letech Jiří Frejka a jež posléze dosáhlo vrcholu v šedesátých letech v Hradci Králové, kdy došlo k výraznému posunu v pojetí divadla, a populární zůstalo i v sedmdesátých a osmdesátých letech.

V periodiku byl vyhrazen velký prostor absurdním hrám Václava Havla, jenž se posléze pohyboval v undergroundových kruzích a navázal s nimi úzkou spolupráci. Již v osmém čísle (1985) se nachází rozsáhlá analýza premiéry hry Largo Desolato ve vídeňském Akademickém divadle, kterou Havel napsal po návratu z vězení (1984). Uvedeny jsou informace o podstatě samotného díla včetně ukázky, která demonstruje Havlův styl, jehož bázi jsou stále se opakující repliky a osobní zkušenosti poukazující na krizi lidství. Součástí bylo i kritické zhodnocení hry Kurtem Kahlem a poznámky pro inscenaci, v nichž Václav Havel zdůvodňuje své dílo a je zde nastíněna jeho interpretace. Desáté číslo se věnuje další Havlově hře Pokušení (1985) a zabývá se smyslem a hlavními motivy textu. V následujícím čísle je k dispozici Jirousova kritická stať týkající se obou divadelních her.

V patnáctém čísle vyšel v rámci divadelní rubriky rozhovor spisovatelky Sandy Milerové s francouzským dramatikem a básníkem rumunského původu Eugenem

⁶⁴ Podstatou chudého divadla je minimální počet rekvizit a absence běžných inscenačních technik. Herec vypovídá o sobě samém prostřednictvím řeči těla a svého hlasu.

Ionescem⁶⁵ a také interview Karla Hvižd'aly s hercem, dramatikem, publicistou a legendou české kultury Pavlem Landovským, jehož medailonek napsal Jan Lopatka.

4.1.7.5 EKOLOGIE

Problematikou ekologie se začalo *Vokno* soustavněji zabývat od jedenáctého čísla. Až do patnáctého čísla se jí věnovala rubrika s názvem *Můj kraj, stejně jako tvůj kraj, jde do prdele*. Tato tematika byla pro komunitu undergroundu jednou ze stěžejnějších a reflektovala velké proměny ve společnosti, jež ohrožovaly přírodu a kvalitu života všeobecně. Zástupci druhé kultury opovrhovali konzumním způsobem života, který považovali za projev degenerace společnosti, a proto se mnohdy snažili žít v symbióze s přírodou, s přirozeným prostředím, v němž hledali svobodu, a to nejen materiální, ale i duchovní, kterou v této době postrádali. Ekologické myšlenky se proto logicky často odráží v díle undergroundových tvůrců.

V jedenáctém čísle byla publikována reportáž *Máchystán* uvedená v časopise *Sado/Maso*, jež zaznamenává radikální proměny v kraji, který všichni spojují s romantickou vizí, jež k člověku proniká prostřednictvím díla Karla Hynka Máchy. Autor putuje stejnými místy mezi Prahou a Bezdězem a podává kontrastní obraz obou prostorů. Po uplynutí sto padesáti let vystřídaly krásy přírody nevzhledné továrny, odpadky a zákazy vyhlídek. Tato reportáž nutí k zamyšlení nad tím, kam soudobý svět spěje a zda člověk opravdu touží po tom žít v takovémto absurdním, nehostinném prostředí.

Další ekologickou otázkou, která byla v časopise akcentována, se stalo kácení šumavských lesů – Jindřich Rosendorf z redakce *Svobodného slova* se v článku *Ozdravit šumavské lesy* ostře vymezuje proti nešetrné manipulaci s lesním porostem. Tato netečnost a prosazování vlastních zájmů ovšem není pouze českou doménou druhé poloviny dvacátého století. Proto redakce otiskla i překlad zahraničního textu pocházejícího z roku 1854 (jedná se o řeč indiánského náčelníka), jenž poukazuje na kontrast mezi Indiány, jejichž život od počátku srůstá se zákony přírody, a bělochy, kteří drancují a vysávají z půdy jen to potřebné, aniž by o ni dále pečovali a snažili se jí naslouchat.

⁶⁵ Eugen Ionesco je jedním ze stěžejních autorů absurdních dramát.

Součástí této rubriky jsou i kontemplativní pasáže P. Blumfelda⁶⁶ týkající se aktuálních palčivých otázek, jež jsou uveřejňovány na pokračování pod titulem *Pokus o výhled z ekologické deprese*. Autor se zamýšlí nad tím, co nás každodenně obklopuje – přírodní produkty jsou nahrazovány různými chemikáliemi, které do sebe člověk nasává jak vnitřně, tak i zevně. Poukazuje také na to, jak těžké je se vymanit ze spár konzumu, který člověka maximálně zotročuje. Druhý text přináší myšlenky Václava Havla, který spojuje úpadek civilizace s degenerací jejích hodnot a akcentuje boj proti jakékoliv ideologii, jež si zakládá na autoritě, masovosti, uniformitě a stereotypu.

4.1.7.6 SOUČASNÉ PROUDY MYŠLENÍ

Uvedená rubrika subsumuje filozofické myšlení, náboženství a náhledy na problematiku soudobé politiky současně. Poprvé byla uvedena s krátkým komentářem v jedenáctém čísle – zde ještě neměla konkrétní název. *Současné proudy myšlení* opět odrážely ideje spojené s hnutím undergroundu a často demonstrovaly myšlenky legendárních zahraničních tvůrců, jejichž texty se překládaly ze zahraničních periodik. Pro zakládání komun, alternativních společenství a psychedelických hnutí v šedesátých letech⁶⁷ byly podnětné práce Ronalda Davida Lainga, podle něhož lze hodnotit psychickou kondici na základě spontánního a svobodného vyjadřování. V jedenáctém čísle byl otisknut článek zabývající se transcendentální zkušeností, na kterou ve dvanáctém čísle reaguje Z. Námek⁶⁸ svou filipikou. Námek zavrhuje Laingovo filosofování a zdůrazňuje praktické prožití transcendence.

Další příspěvek Thomase Mertona, autora teologických publikací a básnických děl, vypovídá o negativních mravních attributech, které se v současnosti citelně dotýkají politických aspektů a lidských práv. Podle něj, abychom mohli respektovat práva druhých, je třeba nejprve bránit práva vlastní. Bází veškerého zla ve světě je tedy nenávisť člověka k sobě samotnému pramenící z podstaty bytí a jejím vyvrcholením je válka, v níž nikomu nejde o mír. Zároveň se článek zaobírá náboženským hnutím Hare Krišna, založeným na védské tradici vycházející

⁶⁶ Pseudonym Lubomíra Droždě.

⁶⁷ STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1986, č. 11 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_11.pdf.

⁶⁸ Pseudonym Vlastimila Marka.

z buddhismu. Teoretickou stať doplňuje polemický text s názvem *Nezabiješ*. Jedná se o rozhovor zakladatele hnutí Brabhpády s křesťanem, kardinálem Jeanem Daniélem. K renesanci východního náboženství došlo i v tuzemsku a uvedené texty tak reagují na represivní opatření ze strany státu.

Rozhovor s Herbertem Marcusem, německým marxistickým filozofem, jenž kladl požadavek kritické analýzy vztahu moderního myšlení a ideologie k moderní společnosti, vyobrazuje jeho názor na vztah mezi filozofií umění a politikou. Marcus ve své tvorbě inklinoval k integraci fenomenologie, psychoanalýzy a dialektiky v podání Hegelova marxismu. Rozhovor s Claude Lévi-Strausem, jenž se rovněž zajímal o filozofii politiky, byl uveřejněn v patnáctém čísle. V popředí jeho zájmu stály otázky týkající se svobody člověka a lidských práv.

Článek ze třináctého čísla se zabývá sociálními otázkami, které vycházejí z osobních zkušeností Václava Bendy a z diskusí, jichž byl svědkem. V zásadě se zajímá o roli rodiny v socialistickém státě, kterou se mocenský aparát snažil oslabit. V rámci této rubriky byla otištěna kritická stať Petra Uhla vyjadřující se k návrhu na dokument Charty 77, který vnímá velmi negativně. Autorům vytýká snahu Chartu 77 jednostranně zpolitizovat. Až příliš se zde projevuje vliv bývalých členů komunistické strany a řada signatářů postrádala podle jeho mínění aktivitu, možnost participovat na práci Charty 77 a kritizuje i nedostatečnou informovanost, což označuje za problém zejména u mimopražských chartistů.

Filozofická témata byla publikována i mimo uvedenou rubriku. Již ve druhém čísle se Jiří Němec zamýšlel nad podstatou a smyslem svobody a aktuálními otázkami absolutizace politiky.

Ve čtvrtém čísle byla uveřejněna jedna kapitola z *Poznámek k dějinám filosofie* od Egona Bondyho. Motivem pro napsání díla byla absence literatury tohoto druhu a jeho cílem bylo vytvořit souhrnnou práci, která by byla přístupná všem. Tato komplexní práce byla následně kriticky rozebrána a pozitivně hodnocena v sedmém čísle Milanem Šimečkou. *Vokno* se dokonce podílelo na jeho vydání, o čemž informuje v úvodu dvanáctého čísla.

4.1.7.7 POLITIKA

Ačkoliv se undergroundová komunita zpočátku zcela zříkala politické angažovanosti, represe ze strany aparátu ji zpolitizovaly. Elementárním podnětem se stal proces se skupinou Plastic People, který pronikl díky Chartě 77 na mezinárodní pole a byl dokladem porušení dohody o dodržování základních lidských práv. Redaktoři časopisu *Vokno* byli navázáni na signatáře Charty 77 a většina z nich se k ní připojila svým podpisem. Na stránkách *Vokna* byla otištěna řada zpráv vznikajících v jejích kruzích či z iniciativy VONS (Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných). Výbor byl založen v roce 1978 zástupci Charty 77. „*Jeho členové pomáhali postiženým se zajišťováním právního zastoupení a zprostředkováním finanční i jiné pomoci. Při dodržení právních formalit se svými sděleními obraceli na československé úřady a žádali je o nápravu. Zprávy o sledovaných případech předávali rovněž do zahraničí, odkud se prostřednictvím rozhlasových stanic Rádio Svobodná Evropa, Hlas Ameriky či BBC dostávaly zpět do Československa. Za svou činnost byla řada členů VONS postižena.*“⁶⁹ Příspěvky od VONS a Charty 77 podávaly zprávy o důležitých procesech a o stíhání různých osob výrazně vybočujících ze zavedeného vzorce chování.

Vokno primárně uveřejňovalo zprávy o perzekuci umělců, kteří byli za svou otevřenou tvorbu vězněni, společně s ukázkami jejich díla, které demonstrovaly ony kritické tóny. Mezi odsouzené hudebníky, na které se *Vokno* soustředí ve čtvrtém čísle, patřili Charlie Soukup a Jindřich Tomeš. Postihováni však byli i zástupci všech ostatních druhů umění, kteří se neztotožňovali s onou nastavenou normou a ostře se vyjadřovali ke stavu společnosti. Jednou z autorek, která se nebála vyjádřit svůj názor a jíž byl věnován v periodiku velký prostor, byla Jihočeška Lenka Marečková. Kromě ukázek básní (č. 7), za něž byla odsouzena na jeden rok, byly Výborem na obranu nespravedlivě stíhaných uvedeny důvody trestu, konkrétně hanobení státu a jeho představitelů. V devátém čísle byla uvedena její fotografie lemovaná mříží, jíž doprovázela krátká zpráva ohraničená ostnatým drátem, která upozorňuje na odnětí svobody po dobu sedmi měsíců (červenec – prosinec 1985).

Osmé číslo otisklo pro ilustraci dokumenty spjaté s proslulým procesem s představiteli časopisu *Vokno*, kvůli němuž bylo jeho vydávání na čtyři roky

⁶⁹ BLAŽEK, Petr. Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. *Vokno* [online]. © 2007 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: <http://www.vons.cz/vokno>.

přerušeno – nevycházelo od konce roku 1981 do roku 1985. K výkonu trestu nepodmíněně byl odsouzen Ivan Martin Jirous (byl odsouzen již počtvrté), František Stárek, Michal Hýbek a Milan Frič. Signatáři Charty 77 napsali dopis generálnímu prokurátorovi ČSSR, k němuž bylo přiloženo soudní řízení se zástupci periodika. Ti byli odsouzeni v červnu roku 1982 za výtržnictví na základě znaleckého posudku vycházejícího ze zpolitizovaného hodnocení poezie a prózy profesorem Vítězslavem Ržounkem. Ten označil *Vokno* za časopis vyznačující se averzí k socialismu a absencí umělecké hodnoty. Publikována byla také závěrečná řeč, kterou František Stárek přednesl u soudu a kterou jen stvrdil své opovržení společností, jíž jde jen o to zajistit „*myšlenkovou sterilitu mládeže*.“⁷⁰ Jeho slova shrnovala základní postuláty časopisu – nutnost svobodné a otevřené výměny názorů.

VONS rovněž přinesl prostřednictvím periodika sdělení o pronásledování umělce Eduarda Vacka, zakladatele Patafyzického colegia,⁷¹ jehož tribunou byl časopis *Pako*. Eduard Vacek také přispěl do *Vokna* svou povídkou *Bytová otázka* uveřejněnou pod pseudonymem A. Domicel. Odsouzen byl na jeden rok vězení kvůli vydávání časopisu, který byl v menším městě jako Teplice až příliš výrazný svým negativním vymezením vůči režimu. Další záminkou bylo i přesvědčení StB o jeho podílu na šíření letáků o přísně tajném pohřbu Jaroslava Seiferta.⁷²

Poslední čili patnácté číslo se poměrně obsírně zaobírá různými politickými aspekty a je dedikováno uvězněnému Ivanu Martinovi Jirousovi a Františku Stárkovi. Apelatívní úvod je namířen na kolektivní vědomí všech občanů: „*je vinou nás všech, že si zde bezcharakterní monstra přivlastňují jediné a poslední slovo a každého, kdo se proti tomu bezpráví postaví, čeká pouze pronásledování a trest*...“⁷³ V souvislosti se čtyřicátým výročím vzniku Všeobecné deklarace lidských práv byla přeložena brožura OSN upozorňující na to, že potlačování práv člověka vede k resistantním iniciativám jak v oblasti sociální, tak i politické. S. Zednář ve svém článku atakuje vládnoucí vrstvu, která odmítá otevřený dialog s veřejností, zbavuje jedince

⁷⁰ STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1985, č. 8 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_08.pdf.

⁷¹ Patafyzické collegium bylo založeno v 80. letech v Teplicích. Gro collegia tvořili: básnířka Svatava Antošová, hudebník Miroslav Wanek, fotograf Petr Kuranda a malíř Václav Lukášek. Toto uskupení pořádalo různé spontánní happeningové akce.

⁷² StB pohřeb Jaroslava Seiferta utajovala, protože se obávala masového setkání odpůrců režimu, pro něž by tato událost mohla být impulsem k výboji proti systému.

⁷³ STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1989, č. 15 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_15.pdf.

svobodného myšlení, trestá jakékoliv projevy iniciativy obyvatel, zastrašuje a vědomě lže.

Vokno uveřejňovalo i aktuální zprávy týkající se dění v Praze. Informuje o lednové demonstraci na počest upálení Jana Palacha, která byla násilně rozeznána policií. Nicméně účastníci se nenechali reakcí zastrašit a v dalších dnech se na Václavském náměstí sešli znovu. Jednou z nejvíce postihovaných osobností byl Ivan Martin Jirous, jenž byl za posledních šestnáct let vězněn pětkrát, dále pak Václav Havel a další.

4.1.7.8 LITERATURA

4.1.7.8.1 Tvůrčí tendence

Ačkoliv se *Vokno* nespécializovalo pouze na literaturu, básnická a prozaická tvorba se s jednotlivými čísly postupně rozrůstala, a byla tak důležitou součástí každého výtisku. První čísla tedy nebyla příliš literaturně zaměřená. V úvodním čísle byly představeny pouze ukázky básní Egona Bondyho a Roberta Práška, s jehož životem a poetikou byli čtenáři rovněž seznámeni. K průlomů došlo ve třetím čísle, které bylo výlučně literární, avšak větší koncentrace tohoto typu textů se začala pravidelně objevovat až od osmého čísla. Samostatná rubrika *Literatura* byla poprvé uvedena v jedenáctém čísle. Mezi další rubriky věnující se literatuře patří: *Vybíráme z původní tvorby* (č. 8), *Literární příloha* (č. 11–15) obsahující vybrané ukázky z poezie a prózy známých i zcela neznámých autorů, dále pak *Vzpomínka* (č. 12) rekapitulující tvorbu Jiřího Grossmanna, *Z literární historie* (č. 13–15) a v neposlední řadě i rubrika *Ohlasy* (č. 8–15), v níž se pravidelně vedly bouřlivé polemiky a diskuse o publikovaných teoretických statích a literárních dílech, a to zvláště o tvorbě Jana Pelce *Děti ráje* a *Děti cest*, která je analyzována níže.

Redakce se neuzavírala před vnějším světem, naopak se snažila podněcovat čtenáře ze všech koutů republiky, aby participovali na její činnosti zasíláním vlastních příspěvků, z nichž posléze vybírala a které v původní podobě otiskovala v časopise. Vzhledem k tomu, že *Vokno* bylo čistě undergroundové periodikum, převážná část tvorby pocházela od autorů příslušejících k této skupině a hodnota jednotlivých děl byla velmi proměnlivá.

Podstatná část literárních příspěvků byla situována na poslední strany časopisu. Pakliže se plánovalo otisknout delší prozaické dílo, ke čtenářům se dostávalo na pokračování. Jednalo se o díla *Bratři Ramazovi* od Egona Bondyho, *Obřadní řeči* Věry Linhartové a deníkové záznamy Josefa Vondrušky *Vůně Sydney*.

Symptomatickým znakem řady textů byla jejich politická orientace. Tvůrci tak reagovali na problémy soudobé společnosti – na chování státu včetně nespravedlivého zatýkání a věznění nonkonformních osob, konzumní způsob života, atmosféru doby aj. V tomto ohledu je *Vokno* detailně promyšlené – ve vybraných číslech byly vyčleněny bloky věnující se rysům a ukázkám prací autorů, kteří byli za svou tvorbu tvrdě postiženi zatčením. Zatímco třetí číslo odráží v textech Milana Kozelky a Richarda Hrabala jejich osobní zkušenost s pobytem ve vězení, čtvrté číslo bylo vyhrazeno ukázkám díla Charlie Soukupa a Jindřicha Tomeše, za jejichž provokativní obsah byli společně odsouzeni. Druhé číslo obsahovalo apelativní báseň Ivana Martina Jirouse reagující na odsouzení Jiřího Němce.⁷⁴ *Vokno* dále také publikovalo básně Lenky Marečkové, jejichž příliš kritické a otevřené ladění nevyhovovalo nastaveným kulturním měřítkům, a autorka tak skončila ve vězení (č. 7). Silný politický podtext mají i Bondyho *Bratři Ramazovi*, kteří jsou parafrází románu Fjodora Dostojevského⁷⁵ a zachycují život vysloužilého funkcionáře a jeho synů.

Obecně lze říci, že poezie převažovala nad prózou, a to elementárně z důvodu, že básně působily jako inspirativní materiál vhodný ke zhudebnění. Zejména repertoár Plastic People se skládá z textů různých literátů – Egona Bondyho, Ivana Wernische, Ladislava Klímy, Vratislava Brabence, Pavla Zajíčka, Milana Nápravníka, Petra Lampla, Petra Placáka a dalších. Psí vojáci, kteří se řadí do mladší undergroundové generace, zhudebňovali básně Jáchyma Topola. Texty byly pro větší názornost vkládány do teoretických statí věnovaných hudebním skupinám a dotvářely tak profil jednotlivých formací.

Redakce se zpočátku soustředila převážně na tvorbu tuzemských neoficiálních umělců spjatých s předchůdci undergroundu a s první vlnou undergroundu. Přestože se poetika jednotlivých autorů výrazně liší, lze vyzorovat jisté tendence společné

⁷⁴ Jiří Němec, jeden z iniciátorů Charty 77, působil jako psycholog, filozof, editor, publicista, překladatel. Ve své práci se orientoval převážně na působení křesťanství ve společnosti.

⁷⁵ SVATONĚ, Vladimír. Morální život ateisty – Úvaha nad Bondyho parafrází Dostojevského. *RuskoDnes.cz* [online]. 5. 5. 2008 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: <http://www.ruskodnes.cz/index.php?page=clanek&id=813>.

všem. Důležitá byla zejména autenticita a spontaneita projevu, který byl často doprovázen expresivními a vulgárními výrazy, a hovorová řeč. Určující jsou i silné náboženské a archetypální symboly, aluze na současnou tíživou situaci a existenciální rozměr řady textů.

Vzorem pro undergroundové tvůrce první generace byl Egon Bondy, jenž měl na starosti výběr textů do časopisu a jehož básnické, prozaické a rovněž teoretické práce zaplňovaly stránky *Vokna* od prvního čísla. Z původní tvorby byly rovněž představeny deníkové záznamy Jana Hanče, člena Skupiny 42 spjatého s časopisem *Tvář*. Způsob jeho literární exprese, a to hlavně civilnost, autentický záznam sledu myšlenek, hovorový jazyk, depoetizace, se často shodoval s projevy undergroundu. Formující význam mělo i surrealistické dílo Milana Nápravníka z šedesátých let, které nabývá existenciálních dimenzí a odráží tak pocity úzkosti, skepse, deziluze, ohrožení člověka a absurdity lidského bytí.

S tvůrci *Vokna* jsou generačně spjata jména autorů, jejichž díla utvářela podobu časopisu. Za mnohé jmenujme Ivana Martina Jirouse, jehož poezie se vlivem perzekuce a věznění přenesla do hluboké duchovní roviny. Jeho nejvýznamnější básnický počín *Magorovy labutí písně* je uveden v sedmém čísle. Dalšími určujícími osobnostmi sedmdesátých let byli Pavel Zajíček, jehož některé texty zhudebnili Plastic People a jeho kapela DG 307, Josef Vondruška, Jiří Kostůr, Vratislav Brabenec, Věra Jirousová, Jan Pelc, Charlie Soukup, Milan Knížák, František Pánek (alias Fanda Pánek), Vratislav Machulka (alias Quido Machulka).

Přestože jsou výše uvedení literáti svéráznými individualitami, jejichž texty byly publikovány v časopise nezávisle na sobě, najdeme mezi nimi i takové osobnosti, jejichž dílo bylo poznamenáno podobným osudem. Trpěli psychickými problémy a spojovala je zkušenost s psychiatrickou léčebnou. Redakce se tedy rozhodla vyhradit tvorbě odrážející tyto životní peripetie samostatný literární oddíl, který se věnuje Františku Pánkovi, Pavlu Ambrožovi i Josefu Hornovi, jenž dospěl až k drogám, alkoholu a několika pokusům o sebevraždu.⁷⁶

Opomenuti nebyli ani autoři stojící mimo underground – disidenti a tvůrce experimentální literatury, kteří se v šedesátých letech proslavili texty reagujícími na režim, avšak následně byli mocí vytlačeni na okraj, tudíž nemohli oficiálně publikovat. *Vokno* otiskovalo na pokračování *Obřadní řeči* a verše z nevydané sbírky

⁷⁶ RŮŽKOVÁ, Jana. *Vokno 1979–1989* [online]. Praha, 2000 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: <http://vokno.cunas.cz/>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.

Dům pro mé lásky Věry Linhartové, zakladatelky české experimentální prózy, a Havlovu sbírku typogramů⁷⁷ *Antikódy*, které se rovněž řadí do experimentální poezie. Václavu Havlovi byl vyčleněn prostor převážně v divadelní rubrice.

Záběr periodika se postupně rozšiřoval i o příspěvky literátů nastupující undergroundové generace osmdesátých let, na jejichž umělecký vývoj měl největší vliv Egon Bondy a jeho totální realismus a okruh spisovatelů kolem časopisů *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu*. Tito autoři se však chtěli vymanit z područí svých předchůdců, a proto si posléze vytvořili vlastní platformu – časopis *Jednou nohou* (pozdější *Revolver Revue*), jehož aktuální vydání *Vokno* inzerovalo na svých stránkách. Zároveň byla tvorba debutujících literátů v časopise prezentována. V rámečku mezi jednotlivými statěmi se v rámci čísla samostatně objevovaly básně Jáchyma Topola⁷⁸ a Martina Sochy,⁷⁹ prostor byl vyhrazen i Filipu Topolovi, neodekadentnímu J. H. Krchovskému, Ludřku Marksovi, Andreji Stankovičovi a Petru Placákovi, jehož dílo *Medorek* je doporučováno v rámci oddílu *Nepovinná četba*.⁸⁰

Pro časopis byla rovněž podstatná oznámení o vydání dvou literárních samizdatových antologií. První s názvem *Už na to seru, protože to mám za pár* (1985) uspořádal Andrej Stankovič a o druhý almanach s názvem *Almanach básníků pražského undergroundu (9xkontra)* se v roce 1987 zasloužil Luděk Marks.⁸¹ Obě antologie si kladly za cíl uvést na scénu rozmanité svérázné a individualistické poetiky mladých debutujících literátů sledujících vyšší umělecké ambice. *Vokno* je zařazuje do nastupující „generace osmdesátníků“. Luděk Marks však zároveň vystihuje společné znaky jejich díla. Příznačný je pro ně neodekadentní, ironický a sebeironický tón, který navozuje kontrast mezi prostým vázaným veršem a obsahem odrážejícím politické a sociální aspekty doby. Ovšem na druhé straně je typická i absolutní depoetizace a volný verš, který autory nikterak nesvazuje a jehož prostřednictvím vyjadřují pocity deziluze a jakéhosi vyčerpání soudobým stavem

⁷⁷ Typogramy jsou grafické básně – podstatná je tedy práce s písmem a prostorem papíru.

⁷⁸ Jáchym Topol vystupoval pod pseudonymem Jindřich Tma.

⁷⁹ Pseudonym: J. Socha.

⁸⁰ Oddíl *Nepovinná četba*, umístěný vždy v rámečku mezi jednotlivými články, podával stručné informace o nově vydaných knihách, sbornících, aktuálních číslech samizdatových časopisů. Cílem bylo seznámit čtenáře s aktualitami ze světa literatury a nalákat je ke koupi.

⁸¹ Luděk Marks byl členem redakčního týmu *Vokna* a zodpovídal za jeho kulturní přílohy.

světa. Tento pocit je spojuje s českou anarchistickou bohémou počátku dvacátého století.⁸²

Vokno se snažilo pokrýt celé spektrum uměleckého působení, tudíž byla v patnáctém čísle uvedena v rámci literární přílohy juvenilní tvorba nejmladších nezavedených autorů devadesátých let, kteří se pohybovali ve věkovém rozmezí od čtrnácti do sedmnácti let (Alwort Ledin, Martin Stehno, Miloš Cihelka, Robert Benedikt aj.).

V menším měřítku zde také byla zastoupena zahraniční překladová literatura. Prostřednictvím oddílu *Nepovinná četba* lákala čtenáře k četbě prózy Charlese Bukowského, dvanácté číslo uvedlo malou část z produkce Jacka Kerouaca *Dharmoví tuláci* a ve čtrnáctém čísle byl publikován překlad rozhovoru s Allenem Ginsbergem během jeho návštěvy Polska. Všechny tyto ukázky přispěly k vytvoření miniprofilu „Beat generation“, jejíž filozofie a literární produkce byla v tuzemsku politicky nevyhovující a pro čtenáře tak zůstala velkou neznámou. Dvanácté číslo upozorňuje na význačnou ruskou básničku a bojovnici za lidská práva Irinu Ratušinskou, jejíž výbor z poezie *Vokno* přiložilo k medailonku. Za svou liberální a ostře kriticky laděnou tvorbu, kterou používala jako nástroj k řešení problémů, byla odsouzena k dvanácti letům vězení. Editorem a šířitelem jejích textů do zahraničí byl Josif Brodskij,⁸³ díky němuž se svět dozvěděl o jejím případě. Sám Brodskij za svůj literární počin získal Nobelovu cenu (1987). Periodikum uvádí jak jeho básně, které přeložil Jiří Kovtun, tak zároveň prezentuje polemiku Ivana Martina Jirouse s ideologicky zmanipulovaným článkem z Rudého práva, který se negativně vymezoval proti udělení ceny výše uvedenému umělci.⁸⁴

Co se týká žánrového rozpětí jednotlivých příspěvků, *Vokno* je v tomto směru dosti heterogenní. Kromě básnických textů, krátkých povídek, „hororů“, sonetů a románů jsou zde publikovány také dopisy a deníky, které komponovali Jan Hanč a Josef Vondruška. Vondruška se po emigraci do Austrálie vypisoval ze zážitků a pocitů během návštěvy svého otce a zároveň porovnával místní poměry s poměry v Československu. Za zmínku také stojí memoáry tenistky Martiny Navrátilové s titulem *Já jsem já*, které přeložil a vydal Josef Škvorecký ve svém nakladatelství

⁸² STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1987, č. 13 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_13.pdf.

⁸³ RYČLOVÁ, Ivana. Svobodný hlas Iriny Ratušinské. *Revue politika* [online]. 20. 7. 2002 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: <http://goo.gl/s91dkH>.

⁸⁴ Tamtéž.

68 Publishers. Navrátilová v kapitole *Donucena k rozhodnutí* řeší morální dilema, zda opustit rodnou zem, jejíž zřízení ji svírá a nedovoluje jí spokojeně a svobodně žít, či nikoliv.

4.1.7.8.2 Teoretické zázemí Vokna

Od vzniku samostatné rubriky *Literatura* (č. 11) začalo *Vokno* doplňovat prozaické a básnické příspěvky různými teoretickými statěmi, studiemi a eseji.

Do popředí vystupovalo několik obecných textů metaliterárního charakteru. Uveden je přepis magnetofonového záznamu přednášky Jiřího Brabce týkající se problematiky existence soudobé literární kritiky, její podstaty a smyslu kritického soudu. Řada významných kvalitních kritiků jako Jan Lopatka, Oleg Sus, Jiří Opelík aj. nesměla publikovat. Ti, kteří byli oficiálně povoleni, se přizpůsobovali nastaveným měřítkům a lze je nanejvýš považovat za recenzenty dosahující nepřiliš vysoké úrovně.⁸⁵ Otázce české tvorby v širších souvislostech se věnoval Jiří Kratochvíl. Ve své stati analyzuje vztah literatury a reality, definuje podstatu umění a postihuje tendence v uměleckých pracích včetně sféry oficiální za posledních dvacet let (srovnává tvůrčí období šedesátých let a úpadek literatury v letech osmdesátých).⁸⁶ Ve třináctém čísle se k jeho práci kriticky vrátil Egon Bondy, který poznamenal, že oficiální umění nedokázalo přijít v období mezi lety 1969–1987 s ničím inventivním. Problematika překladu byla nastíněna v článku vydaném v *New York Times Book Review* (1985), jehož autorem byl Josef Škvorecký. Text se zabývá jak jeho úlohou, tak i osobností překladatele a překážkami, které před ním stojí. Jeho role je však nezastupitelná, jelikož dokáže čtenářům prostřednictvím překladů přiblížit myšlení ostatních kultur.

Rovněž se setkáváme s upozorněními a články zaměřenými na samizdatové časopisy podobného smýšlení jako *Vokno*. Čtrnácté číslo podává výčet periodik, která se stala tribunou autorů působících mimo pražské a brněnské centrum – v Plzni fungoval *Průser*, v Příbrami *Pikole*, v Přerově *Mašurovské podzemné* a v České Lípě *Šuplík*. Z pražských samizdatů nebyla opomenuta *Revolver Revue* a Egon Bondy

⁸⁵ STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1986, č. 11 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_11.pdf.

⁸⁶ STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1987, č. 12 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_12.pdf.

se hlouběji zabýval zánikem časopisu *Sado/Maso*.⁸⁷ Ve své stati shrnuje obsah a důvody ukončení činnosti periodika. Na základě tohoto „odstrašujícího“ případu apeluje na komunitu undergroundu, aby k něčemu podobnému už nedošlo. Zdůrazňuje zejména vzájemnou pomoc, soudržnost, aktivitu, navození pocitu spoluzodpovědnosti a spolurozhodování o osudu kultury a příští generace.⁸⁸

Ve třináctém čísle se poprvé objevila rubrika *Z literární historie*, která se navrácí do období majícího na soudobé literáty patrný vliv – na konec devatenáctého a na počátek dvacátého století. Podstatná část teoretických prací se v rámci rozsáhlého ponoru do tématu *Dandyové* věnuje jak jedinému českému zástupci, dekadentovi Arturovi Brejskému, tak i jeho anglosaskému dekadentnímu vzoru, Oscaru Wildovi. Článek o Brejském uvádí stručný životopis, inspirativní vlivy, mezi něž kromě Wilda dále patřili Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche, Robert Louis Stevenson atd., a výčet díla včetně ukázky z *Quintessence Dandysmu*, kterou uspořádal Jarmil Krezar. Následující číslo otisklo překlad vzpomínek André Gida na Oscara Wilda.⁸⁹ Poslední příspěvky rubriky (č. 15) se vracely k novoromantické pražské německé literatuře první poloviny dvacátého století, jejímž významným představitelem byl Paul Leppin. V jeho díle se kromě novoromantismu odráží stopy dekadence a symbolismu.

4.1.7.8.3 Kritické ohlasy

Recenze a různé kritické ohlasy nejen literatury⁹⁰ utvářely obsah samostatné rubriky *Ohlasy*, která se poprvé objevila v osmém čísle. Ovšem hodnocení tvorby se vyskytovalo i mimo zmíněnou rubriku. Je možné, že se impulzem pro zavedení této rubriky stalo publikování Pelcových kontroverzních *Děti ráje* (č. 7), které jsou na stránkách *Vokna* společně s divadelními hrami Václava Havla nejčastěji reflektovaným dílem. *Děti ráje* vyprovokovaly rozporuplné reakce, a staly se tak

⁸⁷ Samizdatový časopis, který vycházel v letech 1983–1986. Soustředil se na umělecká, ekologická a filozofická témata (záběr časopisu: literatura, film, výtvarné umění a hudba).

⁸⁸ STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1986, č. 11 [cit. 2014-10-11]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_11.pdf.

⁸⁹ Překlad: Otokar Levý.

⁹⁰ Kromě literatury se často řešily spory o různé názory na undergroundové společenství, které vyeskalovaly až do urážek mezi Ivanem Martinem Jirousem a Ivanem Svitákem, který se negativně vymezil proti druhé kultuře. Polemiky se také vedly kolem článku Mikoláše Chadimy o alternativní kultuře, který se možná nevědomě vyjádřil kriticky o undergroundu.

spouštěčem ohromné vlny diskusí a kritických komentářů, a to jak pozitivních, tak i negativních včetně pokusů o různé interpretace, viz níže.

Otisknutí poezie Lenky Marečkové bylo dalším podnětem k dialogu mezi přispěvateli, kteří obhajovali či vyvraceli literární hodnotu jejích básní. Zatímco Jindřich Frenát je nepovažuje za žádný skvost hodný ocenění, vnímá pouze jejich morální, lidský aspekt, za který byla odsouzena, Ivan Martin Jirous společně s Egonem Bondym se staví do opozice. Hovoří o nízké vzdělanosti Frenáta, jenž nejenže píše s chybami, ale své argumenty staví na pouhých frázích a klišé.

V rámci literární rubriky bylo dále zveřejněno i několik recenzí díla neznámých autorů. Luděk Marks se například zabýval sbírkou básní Jiřího Valeše *Sonety na Johanna Wolfganga* (č. 15) a Jiří Kostúr napsal recenzi deníkových záznamů Jiřího Reidingera *Klaunův čtenář* (č. 15).

4.1.8 REFLEXE OBLASTÍ UMĚNÍ

Z výše uvedené analýzy jednotlivých oblastí umění a rubrik vyplývá, že *Vokno* je periodikum, které se stalo výhradně tribunou undergroundu, tedy mikrosvětla lidí, kteří se svými postoji a životním stylem odvraceli od totalitního světa, jemuž vládla demagogie, a kteří usilovali o vytvoření druhé, zcela nezávislé kultury. Toto kulturní společenství tedy bylo založeno na sepětí, pospolitosti jeho členů. Vyznačovalo se také touhou po naprosté svobodě a nespoutanosti a zcela se oprošťovalo od nánosů konvence. Vzhledem k tomu, že časopis byl určen do rukou pouze omezené části populace, tomuto východisku odpovídala i obsahová stránka.

Na stránkách *Vokna* byly publikovány různé zprávy z kultury a politiky, které se bezprostředně dotýkaly undergroundu. Podstatným rysem, jenž se prolíná jednotlivými čísly *Vokna*, je akcentování hodnot příznačných pro toto společenství a zároveň negativní vystupování proti všem tendencím, které byly v rozporu s jejich ideovým smýšlením. Přispěvatelé se tedy ostře vymezovali proti všem kritickým invektivám ze strany ostatních subjektů existujících mimo underground, o čemž vypovídá řada statí či polemik a reakcí na ně vedených na stránkách časopisu. Bouřlivé reakce vzbudily články upozorňující na přílišnou uzavřenost undergroundu, jeho nevraživost vůči alternativní kultuře a na jakási Jirousem vykonstruovaná dogmata a modely chování, jež bylo nutné následovat – což Jirous striktně odmítal.

Současně lze ve *Voknu* zaznamenat množství apelativních textů, jejichž původcem byl zvláště Egon Bondy a které útočí na svědomí příslušníků komunity a vyzývají, aby všichni drželi pospolu a uvědomovali si pocit spoluzodpovědnosti.

Vzhledem k sepětí undergroundové komunity lze vypočítovat řadu společných rysů všech forem umění. Pro hudbu, výtvarné umění, film, literaturu a méně pak pro divadlo obecně platí, že tvůrci jsou svéráznými individualitami, které akcentují zejména spontaneitu, autenticitu a svobodu projevu. Na tomto podkladě se často rozebírají veškerá tabuizovaná témata včetně sexuality (Jan Pelc – ...*a bude hůř*). Tvorba tak nabývá silného expresivního výrazu. V literatuře, a tedy i v hudebních textech, se expresivita projevuje zvláště v užitém slovníku, kterému často dominují vulgarismy, slangové a obecně české výrazy. Výsledný materiál pak působí syrovým, neopracovaným dojmem, což kontrastuje s vybroušeností intelektuálně náročných textů význačných autorů šedesátých let. Podobných efektů je dosahováno i ve výtvarném umění, kterému dominují šed', osamocenosť, motivy tragična, a celkově tedy z díla vyzařuje jakási naléhavosť.

Dalším důležitým společným znakem všech forem umění je snaha o vymanění se z postulátů kladených na oficiální tvorbu, čímž se umělci distancovali od stereotypu a schematičnosti. Časté jsou rovněž existenciální přesahy v tvorbě a aluze na soudobou neutěšenou realitu či konzumní způsob života. Příležitostně se objevuje i snaha o pobavení. V díle mnoha umělců, a to hlavně v hudebním a literárním, lze rovněž zaznamenat religiózní motivy, neboť většina z nich se uchýlovala k víře.

Co se týká hudební a výtvarné produkce, jež je většinou realizována v konkrétním časoprostoru, na recipienta působí řada dalších faktorů, na nichž si umělci zakládají. Klíčový je aktuální prožitek, jenž zprostředkovává nejen autorské podání, ale i celková atmosféra, která stmeluje všechny účastníky. Jednotlivé sféry umění se mnohdy vzájemně prolínaly, čímž docházelo k umocňování významu tvorby.

Umělecká hodnota otisknutých příspěvků měla proměnlivý charakter, jelikož se *Vokno* profilovalo jako časopis otevřený všem lidem spjatým s undergroundem. Nešlo tak o vybroušenosť díla, jako o fakt, že vzešlo v tomto kulturním společenství. Nezastupitelnou roli měla tvorba Ivana Martina Jirouse a Egona Bondyho, jež byla inspirativním duchem pro vývoj poetik zástupců první a druhé vlny undergroundu. S přibývajícím materiálem byly texty pečlivěji vybírány a *Vokno* rozšířilo své obzory o důležité literáty, kteří reprezentovali experimentální a absurdní umění šedesátých

let (Havel, Linhartová), dále pak, jak samotný podtitul periodika nabízí (*Časopis pro druhou a jinou kulturu*), se záběr rozšířil o alternativní kulturu a reflektována byla i produkce mladší generace undergroundu.

Rubriky subsumující teoretické stati o filozofii, náboženství, politice, ekologii, literatuře a umění celkově vycházejí buď ze zahraničních překladů významných myslitelů, či jsou pojednáním tuzemských odborníků v oboru (Jiří Němec, Egon Bondy, Ivan Martin Jirous), tudíž je jejich úroveň a výpovědní hodnota poměrně vysoká. Výběr jednotlivých statí ovšem nebyl nahodilý, redaktoři vždy přihlíželi k tomu, aby odrážely postoje a ideály druhé kultury a pojmenovávaly problémy současnosti.

4.1.9 PROFILOVÍ AUTOŘI

Cílem tohoto oddílu je postihnout poetiky vybraných literátů, jejichž tvorba spoluutvářela podobu literární rubriky časopisu *Vokno*, do něhož přispívali. Zvolené autory spojuje jejich příslušnost ke starší vlně undergroundu, a tedy i odpor k vládnoucí garnituře a nastaveným hodnotovým a estetickým měřítkům. Tyto umělce také propojuje zkušenost života v emigraci, potřeba tvořit i po roce 1989 a zároveň se do jejich díla promítají v různých podobách náboženské prvky. Nicméně každý z nich je velmi výraznou individualitou a jejich dílo je odrazem různých tvůrčích přístupů, ve kterých se ovšem odráží příslušnost k undergroundovému kulturnímu společenství, což prokazuje analýza díla, která vychází z ukázek publikovaných ve *Voknu*. Zároveň je uveden i stručný životopis literátů, neboť se jejich životní peripetie promítají do umělecké činnosti.

Přestože se v okruhu undergroundu stala poezie převažujícím výrazovým prostředkem, tato práce pokrývá i prozaickou tvorbu, jež měla rovněž nezastupitelnou roli.

Diplomová práce analyzuje tvůrčí aktivity Jana Pelce, jehož texty kontroverzním způsobem definují život undergroundového společenství na severu Čech a dodnes jsou přijímány s rozporuplnými pocity. Dále je prostor věnován písničkáři Charliemu Soukupovi, jehož tvorba zanikla v proudu zvučnějších jmen a hudebních formací.

4.1.9.1 JAN PELC: NEJDISKUTOVANĚJŠÍ DÍLO V UNDERGROUNDU

Jan Pelc se narodil 15. dubna 1957 v Podbořanech a vyrůstal v Klášteřci nad Ohří. Po neúspěších na střední škole se nakonec vyučil strojním zámečnickem a poté pracoval v pruněřovské elektrárně. V roce 1980 emigroval – přes Jugoslávii se dostal až do Francie a usídlil se v Paříži. Dramatické zkušenosti s putováním za svobodou vtiskl do třetí části proslulého díla *...a bude hůř*. Do publikační činnosti pronikl díky Pavlu Tigridovi, díky němuž získal možnost přispívat do *Svědectví*⁹¹ (1956–1992). Jan Pelc dále spolupracoval s exilovými periodiky *Paternoster*, *Listy* a se samizdatovým *Voknem*. Od roku 1992 žije umělec trvale v Praze.⁹²

Pelcovy spisovatelské začátky jsou ve znamení románové tvorby. Mezi širší čtenářskou obec pronikl díky šokujícímu kultovnímu románu *...a bude hůř*, který se skládá ze tří samostatných částí (*Děti rodičů*, *Děti ráje*, *Děti cest*). Dílo „vzniklo jako chemická reakce způsobená nemocným prostředím severních Čech, prostoru snad nejvíce vydaného experimentu rabování, fyzické, duchovní i ekologické devastace. Pelc si nesl v uších příběhy pamětníků odsunutých a vytěsněných na okraj státu i společnosti. Zároveň prožíval na vlastní kůži pocit vyvržení z většinového společenství, jehož pravidlům odmítal rozumět.“⁹³ Text vznikl v emigraci a byl poprvé kompletně publikován v roce 1985 v exilovém nakladatelství Index. O rok dříve (1984) byla ve *Svědectví* otisknuta pouze ukázka z druhé části tohoto díla. Časopis *Vokno* uvedl druhou část knihy v sedmém čísle (1985) a v devátém čísle (1985) na ni navázala pasáž z třetí části. Vzhledem k tematice a obsahu prózy nebylo možné ji vydat dříve než po roce 1989, tudíž se do tuzemska pašovala a popřípadě opisovala a dále šířila. V roce 2007 byl dle jeho scénáře natočen stejnojmenný černobílý film, který režíroval Petr Nikolaev. Pro pozdější tvorbu je příznačný přesun ke kratším prozaickým útvarům, a to zvláště k povídkám.⁹⁴

⁹¹ Exilový čtvrtletník pro politiku a kulturu, jehož redaktorem byl Pavel Tigríd.

⁹² MAREŠOVÁ, Milena M. Jan Pelc. *Portál české literatury* [online]. 1. 1. 2011 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/pelc-jan/>. BLAŽÍČEK, Přemysl a Zuzana MALÁ. Jan Pelc. *Slovník české literatury* [online]. 1998, 30. 1. 2009 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: <http://goo.gl/FwqBLo>.

⁹³ MAREŠOVÁ, Milena M. Pelc ... a fenomén. *Host*. 2007, roč. 23, č. 4, s. 42.

⁹⁴ Tamtéž. BLAŽÍČEK, Přemysl a Zuzana MALÁ. Jan Pelc. *Slovník české literatury*. *Slovník české literatury* [online]. 1998, 30. 1. 2009 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: <http://goo.gl/FwqBLo>.

4.1.9.1.1 Analýza druhé části románu ...a bude hůř: Děti ráje

První dva díly skladby *...a bude hůř* jsou zasazeny do severních Čech na předělu sedmdesátých a osmdesátých let. Pelc zde s jistou mírou stylizovanosti nahlíží očima protagonisty Olina na reálné podmínky a atmosféru v tomto drsném hornickém kraji v době tuhého socialismu. Vyprávění v ich-formě tedy navozuje dojem větší autenticity. „*Jakkoliv působí Pelcovo dílo autentickým dojmem, jde o autorskou licenci, směs zážitků a mixáž příběhů. Také proto je ...a bude hůř kultovním románem – protože mluví hlasem silné menšiny pamětníků, protože mapuje hierarchii vzpoury na stupnici: underground – samizdat – emigrace. Otevřená a nezkršená stavidla paměti, autenticita, to jsou kódy, díky nimž je Pelcův první spisovatelský počín neuvěřitelný i poutavý.*“⁹⁵

Děti ráje podávají kontrastní obraz dvou zcela odlišných světů: v opozici ke světu majoritní „normální“ části populace stojí příslušníci druhé kultury – undergroundu, kteří ztratili veškeré iluze a postrádají smysl bytí. Olinova rodina reprezentuje dělnickou třídu, sdílí většinový názor populace a je zcela pohlcena socialistickými ideály. Na vyšší úrovni stojí ambiciózní funkcionářka, matka Olinovy kamarádky Oliny, která se politicky angažuje a soustavně proklamuje komunistické fráze a klišé o budování lepších zítřků. Nicméně obě skupiny lidí spojuje, že po svých potomcích vyžadují, aby pokračovali v jejich šlépějích a aby se plně ztotožnili s jejich ideály. Obecně řečeno, mládež vystihuje nejen generační rozpor, ale především nesouhlas s nastolenými podmínkami, které je dusí.

Olin a jeho přátelé se nemohou smířit se smýšlením a jednáním svých rodičů, opovrhují jimi a jejich omezeným náhledem na život, tudíž ze spárů těchto pout unikají do vlastního společenství, jež akcentuje naprostou svobodu přecházející do až anarchistické roviny. Olin je typickým zástupcem undergroundu, jehož symbolem jsou dlouhé vlasy a zanedbaný vzhled. Jakási revolta tedy vyvstává už ze samotného zevnějšku. Stejně jako většina jeho vrstevníků prošel psychiatrickým zařízením, někteří i nápravnými institucemi či vězením za příživnictví, jelikož základem jejich filozofie je odmítání všech ustrnulých zvyklostí, mezi něž patří zejména docházení do zaměstnání, které vede k úpadku do stereotypu. V důsledku různých postihů se složení komunity neustále proměňuje, avšak i přesto je dílo

⁹⁵ M. MAREŠOVÁ, Milena. Pelc ...a fenomén? *Host*, s. 43.

důkazem panující přátelské atmosféry, pospolitosti a solidarity v rámci společenství.

Prostřednictvím *Dětí ráje* k recipientovi proniká nespoutaný životní styl lidí žijících na okraji společnosti, lidí nonkonformních, připomínajících pohrobky květinových dětí. Ti se dobrovolně rozhodli vymanit ze stereotypu všedních dní, který občanům vnucuje doba. Unikají tak z rodinného zázemí, kterému vládne konzumní životní styl, jenž reprezentuje nezáměr o osobnost jednotlivých členů rodiny. Všichni se sobecky omezují na pouhou honbu za vlastním štěstím, k němuž vede obstarávání majetku, který je pak investován do koupě televize, automobilu a dalších materiálních statků. Z lidí se stávají stroje plné zloby, které každý den dokola opakují stejné úkony. Všichni se bez skrupulí ženou jen za úspěchy, ale zcela opomíjí lidskou a emoční stránku člověka. Nastíněnou atmosféru ilustruje Olinův návrat z psychiatrické léčebny – situace navozuje dojem, jako by se od doby nástupu do zařízení úplně zastavil čas. Doma se nic nezměnilo a zdá se, že jeho nepřítomnost byla zaznamenána pouze v souvislosti s potřebou zastat domácí práce: „*Doma se nic nezměnilo. Otec, coby penzista, leží před televizí a sleduje mezinárodní zápas ve fotbale. Matka shrbená a úplně bílá sedí v kuchyni... Jdu za tátou. Moc mě nevnímá. Strká přede mne pivko a říká: ‘Nazdar, to jsem rád, že jsi přišel. Potřebujem natřít vokapy.’*“⁹⁶ Rovněž zde vyvstává propastný kontrast mezi Olinovým dětstvím a současností, který jej ubíjí. Uvědomuje si nemožnost fungování v omezeném světě bez perspektivy zlepšení: „*... já tady nemůžu bejt, fakt to nejde, vždyť už to nejsou lidi, podívej, co se z nich stalo! Pamatuješ, byly doby, kdy nás vobčas vzali do lesa, někdy to bylo fajn, pak fotr začal shánět prachy na auto, televizi, novej koberec a další pičovinky a všechno šlo do prdele. Co se z něj stalo? Práce, fušky, pivo a televize, spořitelní knížka a výčítky, co to ze mě vychovali.*“⁹⁷

Román Jana Pelce je převážně zasazen do prostředí pro underground nejtýpějších – restauračních zařízení nejnižších kategorií, kde mohou protagonisté bez omezení popíjet pivo a rum a projevovat se bez zábran. Nemusí se obávat postihů za otevřené názory, neboť se zde setkávají výhradně osoby nižšího sociálního zařazení sdílející podobný životní názor. Dalším příznačným prostorem,

⁹⁶ STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1985, č. 7 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_07.pdf.

⁹⁷ Tamtéž.

v němž se lidé scházejí, jsou byty přátel a rovněž neútný „byt–sklad“, kam se posléze nastěhoval Olin se Špínou a který se tak stal základnou pro všechny členy společenství. Tato prostředí jsou využívána k hromadným setkáním, během nichž lidé ve velkém konzumují alkohol, který je zbavuje zábran, a oddávají se nezřízeným sexuálním orgiím a obscénností, jež jsou v textu do detailu a bez příkras vyobrazeny. Dílo tedy stírá společenská tabu, která v dané době ve společnosti panovala. Sexuální život je jedinou sférou svobody a nespoutanosti a v tomto kontextu zcela pozbývá intimní ráz, je jakýmsi prostředkem k dosažení vlastního uspokojení, které ovšem postrádá hlubší smysl. Citovou stránku střídá stránka pudová, animální.⁹⁸ Touha lidí po volnosti se naplno projevuje výhradně v této oblasti. Současně je tak poukazováno na sterilitu doby, která vyprazdňuje hlubší smysl věcí.

Celkovou spontánnost a autenticitu díla podtrhují přezdívky jednotlivých osobností (*Hrbatá, Haš, Fašoun, Špína...*), jež vystihují charakter osobnosti. Dále ji umocňuje nadužívání vulgarismů, které zdůrazňují syrové ovzduší a naléhavost výpovědi a zároveň vypovídají o zrůdnosti doby, pro niž jsou symptomatické pouhé fráze a klišé. Jejich obsah je mnohdy víceméně vyprázdněn,⁹⁹ neboť plní spíše výstelkovou, kontaktní funkci („*Krávo, víš, co čtu?*“¹⁰⁰). Dalším určujícím rysem je obecná čeština (*von, voženil, mejt, bejvák...*) a pro danou skupinu příznačný žargon, jehož prostřednictvím probíhá komunikace (*tykadlo = pivo, mejdlo = mejdan, vzít kliku = utéct...*). Jednotlivé výrazy jsou pod textem doplněny o vysvětlení.

Na pohnutky jednání ústředních postav lze pohlížet z několika perspektiv. Na jedné straně si recipient všímá spontánního chování, jímž se zřetelně vyhraňují proti nastaveným podmínkám, avšak na druhé straně se může jejich vystupování jevit i jako jistá póza. Ve své podstatě aktivně za nic nebojují, chybí jim odvaha, kterou ztělesňuje postava „Lesního muže“. Uzavírají se do ulity vlastního světa, ve kterém existuje pouze alkohol a požívačná slast a jejich život postrádá konkrétní vyšší cíl, který v podstatě ani mít nemohou, neboť si jsou vědomi bezvýchodnosti situace. Tento obraz stojí v protikladu k hluboké náboženské víře Jany, která i přes

⁹⁸ ALAN, Josef. „Počkám, až naskočí červená, a spokojeně přecházím“. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 6, s. 4.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1985, č. 7 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_07.pdf.

vlastní bolest zůstává věrná Bohu. Její život tak nabývá na významu: „*Ona trpí, ale pokud věří, je šťastná, jak jí chceš pomoci, vzít jí to štěstí, zakázat je? To budeš stejně jako voni tam... Není lék a ta nemoc není v nich, ale v celém lidstvu, který marně hledá životní cíl. Marně se ptáme, proč žijeme. Jsme stádo tupých volů co hledají a bloudějí. Ale ten, kdo uvěří v Boha, už nehledá, ten už má svůj cíl, svou cestu, a v tom je jeho síla, kterou nemůže nic přemoci. Víra je lék.*“¹⁰¹

Surovým textem se mezi alkoholovým oparem zároveň prolínají spontánní kontemplativní a reflexivní pasáže, které zachycují vnitřní boj Olina, jenž se rozhoří vždy po setkání s osobami pro něho důležitými. Vzbuzují v něm otázky po smyslu lidské existence, možnosti rozumného vymanění se z šedé reality a z vlastní omezenosti a ze zažitých vzorců chování: „*Jsem strašně unavený, je mi dvacet a zároveň sto padesát. Od patnácti – kam se hnu, narážím na fyzly, či něco podobného, jako bych chodil v bludišti a najednou přestal mít sílu hledat z něho východ. Existuje vůbec něco jako východisko? Je to cesta Milana, nebo Špíny? Mám se přibít na kříž? Blbečkové, porad'te mi!*“¹⁰²

Projevy obou skupin lidí vyobrazují odsouzeníhodné protipóly. Avšak jakýsi mezičlánek, který vyrovnává vyhrocenou skutečnost, ztělesňuje Olinova inteligentní sestra Hanka, jež se úplně neztotožňuje s žádným proudem, avšak dokáže proniknout do samotné podstaty problému: „*Vy jste pitomci, Oline, já si myslela, že ty seš z nich nejrozumnější, ale ty ne, vždyť vám není nic svatý, ani ta láska... proto vy jste tak nešťastný, věčně vožralí, smějete se normálním lidem, ale přitom jim závidíte, když už nic, tak aspoň tu lásku. Podívejte se na sebe – chudáci, ubožáci, pivní žoky, který se na nic jinýho nezmůžou než na vopici a na nadávky na režim, kterej vás prej zkazil, jak říkáš, ale houby vás zkazil, vy byste byli stejně ubohý za jakýhokoli režimu, vám to tady vlastně moc vyhovuje, aspoň to máte čím vokecat, blbci. Za všechno můžou voni – vy, vy...*“¹⁰³

Ačkoliv tito zástupci undergroundu zdařile unikají ze spár socialistické ideologie, jejímž následkem se utváří homogenní společnost, v jejich společenství lze rovněž svým způsobem zaznamenat totalizující tendence. Všichni se vzdali svých předchozích kořenů, neboť chtěli fungovat jako svobodné individuality. Avšak i zde se jedná o okruh lidí, které spojuje identické smýšlení a kteří mají

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

nastavena tvrdá pravidla. Navíc i oni podléhají stereotypu. Jakékoliv vybočení ze standardu se trestá nejen vyloučením, ale i opovržením, což je typický příklad Milana. Odpovědnost za narozené dítě a zajištění plnohodnotné výchovy ho donutily přehodnotit postoj k životu a se sebezapřením podepsat spolupráci, čímž si ovšem zavřel cestu ke svým kamarádům: „*Oline, já nelituju. Možná si myslíš, že jsem sráč, že jsem tě zradil, jako si to myslí kluci, ale já na ně seru. Co voni dokázali, vyjma chlastu a kriminálu za příživu? Já mám rodinu, vo kterou se umím postarat. Dovedeš to pochopit? Můj fotr se na nás vysral, když mi bylo pět... Já vím, co to je nemít fotra, anebo fotra na hovno!*“¹⁰⁴

Děti ráje nejsou pouze záznamem zhýralostí probíhajících na severu Čech, ale mají také výrazný politický přesah – jsou svědectvím o zřudných činech veřejné bezpečnosti. Jan Pelc vykresluje vulgární a agresivní počínání policistů během výslechů, jehož prostřednictvím se dožadují příslušných informací: „*Víš, kde seš, ty hajzle?*’ Pokřikuje. *Tady seš na VÉBé, tady se může všechno,*’ dodává vítězně... *nasazuje mi překrásný direkt na bradu. Beru to i se židli na zem. Snažím se ležet co nejdéle, aby se zatím uklidnil, ale je to kráva, přizvedá si mě a znovu knokautuje. ‘Tak neznáš jó,’ a další úder. ‘Ty svině, neznáš! A znáš svoji mámu, tak ta tě taky nepozná,’ vtípkuje.*“¹⁰⁵

Na postavě „Lesního muže“ je současně zachycena problematika politických vězňů, letců působících za války v Anglii, kteří byli po komunistickém převratu v únoru 1948 odsouzeni a ani po propuštění nenašli cestu k plnohodnotnému životu – režim je dohnal až k sebevraždě. V tomto mezním okamžiku si příslušníci druhé kultury uvědomili největší zřudnost režimu, jenž vychovává bezcharakterní a amorální populaci, a rozhodli se vymezit stejně tak kategoricky jako protistrana.

Pelcovo dílo má blíže k dokumentárnímu záznamu než k formálně a myšlenkově propracované próze. Jeho vypravěčská technika vychází z běžné komunikace dělnické mládeže, jejíž každodenní peripetie líčí bez příkras a nánosu patosu. Využívá výhradně uvolněného, neučesaného jazyka, který se nejvíce odráží ve velkém množství dialogů prostupujících dílem a navozuje tak autentickou atmosféru v undergroundové komunitě. Přestože je mluva této marginální skupiny lidí jednoduchá, nepřiliš sofistická, často z prózy vystupují „*coby znalci*

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Tamtéž.

*zhoubných důsledků fungujících společenských systémových prvků.*¹⁰⁶ *Děti ráje* jsou černobílým pohledem na život v drsném prostředí, postrádají souvislou dějovou linii, jsou spíše proudem událostí všedních dní. Autor se uchýlil k lapidárnosti sdělení, tudíž se vyvaroval i detailního popisu postav – jsou charakterizovány svými činy – popisu prostředí a celkově postihnuty sociálně ekonomické problematiky daného prostředí.¹⁰⁷

Literát kontroverzním způsobem přesvědčuje čtenáře o pravdivosti výpovědi, kterou podtrhuje jeho osobní zaujetí. Zároveň nutí čtenáře k zamyšlení nad palčivými společenskými otázkami a k uvědomění si zranitelnosti člověka, jenž je potenciální snadnou obětí manipulativního jednání a konzumu.

4.1.9.1.2 Reflexe díla

Děti ráje vyvolaly na stránkách *Vokna* nebývalý ohlas. Publikovány byly příspěvky jak pozitivního, tak i negativního charakteru, jež víceméně odsuzovaly šokující amorálnost a zhýralost díla.

Rozsáhlá diskuse byla vedena ve dvanáctém čísle *Vokna*. Proti sobě stály názory Egona Bondyho, Ria Preisnera a Ivana Svitáka, který se v článku *Šmejdi z undergroundu* ostře vymezil proti tomuto kulturnímu společenství. Všichni tři hledají viníka zla, které ve společnosti panuje, přičemž Sviták se svým obhroublým vyjádřením současně opřel jak do Pelce, tak i do celého undergroundu. Na tomto pozadí se kritika literárního díla rozrostla v osobní konflikty, a to nejen mezi odpůrci undergroundu a jejich představiteli, ale i ve vlastních řadách druhé kultury.

Egon Bondy oceňuje přínos díla, vnímá jej jako literaturu faktu potvrzující nelehký život lidí, jejichž názory jsou neslučitelné s dobovými ideály – kritizuje všeprostupující faleš, pokrytectví a nemorálnost, která je mnohem horší než promiskuita. Zároveň akcentuje význam základních atributů představitelů undergroundu, kterými jsou pospolitost, solidarita a hledání svobody. Z podoby soudobého světa viní vládnoucí vrstvy. Preisner přijímá text s větší rezervou, nesouhlasí s názorem Bondyho, že se jedná o literaturu faktu. Hodnotí jej spíše jako nemravný návod k životu a stejně jako Sviták vnímá zástupce undergroundu jako spoluviníky, nicméně nesdílí jeho radikálnost.

¹⁰⁶ M. MAREŠOVÁ, Milena. Pelc ... a fenomén? *Host*, s. 44.

¹⁰⁷ Tamtéž.

Revolver Revue se rovněž věnovalo ohlasům díla Jana Pelce a otiskla negativní kritickou reakci Horny Pigmenta (Ivan Lamper) na kontroverzní články publikované ve *Svědectví* v roce 1978, které vyznívají až manifestačním dojmem. Jejich autory byli mimo jiné Miroslav Skalický a Lenka Škrabánková.

Obecně řečeno, dílo *...a bude hůř* bylo přijímáno natolik rozporně, že rozdělilo exil na dvě poloviny – někteří příznivci se uchýlovali k až extatickým reakcím a přirovnávali text ke Škvoreckého *Zbabělcům* či ho srovnávali s *Biblií*. Naopak radikální odpůrci žádali jeho zničení. Podobně rozporuplné reakce lze vypořádat i v tuzemsku.

4.1.9.2 CHARLIE SOUKUP: OPOMÍJENÝ PÍSNÍČKÁŘ

Karel „Charlie“ Soukup, hudebník, signatář a mluvčí Charty 77, se narodil v Praze 22. ledna 1951. Vyučil se nástrojářem v ČKD Praha. Jako jeden z mála undergroundových umělců byl opravdovým hudebníkem. Na počátku sedmdesátých let studoval hru na kytaru na lidové konzervatoři v Praze. Se svou hudební produkcí poprvé veřejně předstoupil před diváky na prvním hudebním festivalu druhé kultury v Postupicích (1974). V sedmdesátých letech bydlel v komunitě se svými přáteli na různých usedlostech, avšak jejich pobyt provázela řada represivních zásahů ze strany bezpečnosti, které vyvrcholily ztrátou přístřeší. Charlie Soukup byl ve svém výrazu velmi kritický, za což byl v roce 1976 společně se skupinou Plastic People, DG 307 a dalšími undergroundovými tvůrci odsouzen k půlročnímu pobytu ve vazbě. K dalšímu uvěznění za vystoupení na svatební oslavě došlo v červenci roku 1980, kdy byl na deset měsíců odsouzen za výtržnictví. Po dlouhých a vyčerpávajících represáliích ze strany aparátu podal žádost o vystěhování a s rodinou emigroval do Francie.¹⁰⁸ Zde pořádal různé koncerty druhé kultury. Od roku 1988 žije v Austrálii – Českou republiku navštěvuje pouze příležitostně.¹⁰⁹

V době normalizace se Soukupovi podařilo natočit pouze jednu nahrávku, která byla pořízena v bytě kamaráda Robina Hájka. Na jejím základě byl pořízen přepis

¹⁰⁸ SOUKUP, Charlie. *Radio*. 1. vyd. Praha: Torst, 1998, s. 84–86.

¹⁰⁹ BEZR, Ondřej. Po 34 letech vychází Radio undergroundového písničkáře Charlieho Soukupa. *IDnes.cz/Kultura* [online]. 10. 8. 2012 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: <http://goo.gl/dUzYiK>.

písňových textů, který byl publikován ve Švédsku v roce 1981 pod názvem *Radio*. Posléze následovalo vydání CD s titulem *Generace* (2001).¹¹⁰

Vokno se Charliemu Soukupovi věnuje ve čtvrtém čísle, a to v souvislosti s odsouzením za příliš otevřené texty, o němž informuje sdělení VONS. Ivan Martin Jirous se v článku *Kulturní kamikadze* pokusil postihnout znaky Soukupovy umělecké exprese a rovněž nastínil analogické rysy s výrazem Egona Bondyho, které ovšem přerůstají do odlišných poloh. Kromě stručného uvedení biografických dat je otisknut i rozhovor s manželkou Marií Soukupovou, která vypovídá o teroru ze strany veřejné bezpečnosti, životě v komunitě lidí sdílejících podobný životní ideál a charakterizuje osobnost Charlieho komplexně. Za mnohé uveďme jeho empatii vůči druhým lidem, sklon k vůdcovství a potřebu vyjadřovat názory otevřeně za všech okolností a snahu nacházet řešení zdánlivě neřešitelných problémů.

4.1.9.2.1 Analýza poetiky písňových textů

Charlieho Soukupa lze včlenit do stejné kategorie hudebníků jako Svatopluka Karáska. Oba patří mezi folkové zpěváky s kytarou, pro jejichž tvorbu je příznačný religiózní přesah, avšak Charlie Soukup je v tomto směru umírněnější, a pokud se k této problematice vyjadřuje, jeho náhled na církve je oproti Karáskovi mnohem kritičtější.¹¹¹ Zároveň ale některé texty působí jako naléhavá modlitba, například *Holka česká*, jejímž prostřednictvím žádá Boha o vyproštění z nepřátelské moci státu. Aparát člověka trestá za otevřený názor na soudobou realitu, již vystihuje nesvoboda, a tedy snadno zcizitelná práva člověka, jenž svým postojem vybočuje z homogenní společnosti. Na druhé straně z textu vyzařuje i jakási víra v lepší budoucnost, která je v rukou Boha. Písní *Holka česká* se tedy politické motivy prolínají s motivy náboženskými a autor v této souvislosti užívá velkých písmen („čekáme Tě ve Tvém vzkříšení“¹¹²), což dotváří dojem nesmírné úcty k Bohu a pokory.

¹¹⁰ ŠEFL, Milan. Prímý úder Charlieho Soukupa. *Týdeník rozhlas* [online]. 2012, č. 38 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: <http://goo.gl/dd1hYl>.

¹¹¹ PALÁT, Tomáš. *Náboženská a politická symbolika v písních Svatopluka Karáska* [online]. Brno, 2014 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: <http://goo.gl/KULCtz>. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

¹¹² STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1981, č. 4 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_04.pdf.

*„Bože můj, víš, jak je mi těžko žít
voni chtějí i z toho mála vzít
nenávidí celýho člověka
za to, že si po pravdě naříká
když zaberou celičkový světa kraj
zůstaň tu se mnou, já se jim neprodám
voni na mě ušijou kriminál
já zůstanu dál svobodná“¹¹³*

(Holka česká)

Tato pasáž zároveň poukazuje na odhodlání neslevit ze svého přesvědčení a mravních ideálů a zachovat si svou čest, svobodné myšlení a žití i přes represivní zásahy proti člověku.

V tvorbě Charlieho Soukupa lze vyzorovat řadu dalších obecných tendencí. Texty lze považovat za jakousi obžalobu sociálně-politického zřízení a s přesností a naprostou výstižností se Soukupovi podařilo pojmenovat všechny patologické jevy devastující společnost. Jeho texty na rozdíl od umělců alegorických a metaforických charakterizuje přímý útok na zlobnost totalitního systému – otevřeně kritizují nesvobodu individua, tresty za upřímnost, agresí zástupců moci, zlobu, ale naopak i dobrovolnou asimilaci člověka aj. Z textů dále vyvěrá nepoetičnost, syrovost a úsilí maximálně explicitně pojmenovávat problémy světa, jemuž vládne konzumní životní styl (televize, půjčky, pohodlnost...).

K dosažení větší míry autenticity a umocnění vlastní výpovědi využívá běžný hovorový jazyk, který prokládá obecnou češtinou, vulgarismy, vsuvkami z německého („*alle sind frei*“¹¹⁴) či anglického jazyka („*je to tu all right*“¹¹⁵), jimiž provokuje protizápadní nálady v tuzemsku a zároveň ironicky komentuje aktuální situaci. Podobně je využíváno i kontrastů, které zvýrazňují celkový dojem – krásná krajina je paralelně vykreslena s nehostinným prostředím (kriminál, ostnatý drát symbolizující nesvobodu, útlak), z něhož není úniku.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ Tamtéž.

*„Krajina líbezná, kopečky, muziko hraj
Pod horou krajina, úplnej ráj
Na skalách černá se borovej háj
Je v něm prej kriminál – vraj
Pod horou dolina, úplnej ráj
Na skalách černá se borovej háj
Za náma teče Dunaj
Přírodní hranice, dokola ostranej drát
Jsou na ní celnice, co krok stojí soldát“¹¹⁶*

(Píseň na rozloučenou)

Pro zdůraznění vlastních soudů a dosažení expresivnosti také využívá opakování důležitých pasáží či aposiopesi.

*„Někdo si na svou hubu stále pozor dává
Někdo si na svou hubu stále“¹¹⁷
(Holka česká)*

Dle Ivana Martina Jirouse se jeho výraz v jistém slova smyslu podobá výrazu Egona Bondyho, od něhož se však odlišuje distancí od artificiálního a hravého totálního realismu – Soukupova tvorba sice často vychází z oficiálního slovníku jako Bondyho, nicméně jej posouvá do vážnějších poloh a nechává hovořit samotné fráze.¹¹⁸

Ve svém uměleckém projevu je Soukup apelativní a jednotlivými texty se prolínají ironické tóny, které jsou velmi výrazné. Mezi textem a samotným hudebním zpracováním panuje do jisté míry značná tenze. Autor se uchyluje k poměrně veselému až grotesknímu podání, jímž se vysmívá zhýralému světu. S ním ostře kontrastuje vážný obsah a z hlediska formální stránky převažuje absence rýmu, což

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ Tamtéž.

neplatí absolutně – příležitostně se v písniích rým objevuje, a to obvykle v kombinaci s ironickými tóny.

*„Nač se ptát
chrání nás charta lidských práv“¹¹⁹*

(Advokát)

Soukup také útočí na celosvětově panující trend konzumní společnosti, kterou vystihuje honba za majetkem, televize, půjčky od státu na koupi bytu pro blaho obyvatel, pohodlnost aj. Celkově tedy podle něj vymizela láska mezi lidmi a vzájemná úcta a solidarita.

Charlie Soukup byl jedním z nejvíce perzekuovaných tvůrců, a to zejména z důvodu jeho otevřeného uměleckého projevu, který neopomíjel žádný prohřešek establishmentu a konzumní civilizace obecně. Z tohoto pohledu jsou mnohé písně stále aktuální, jelikož reflektují otázky, které jsou diskutované i v současnosti.

¹¹⁹ Tamtéž.

4.2 REVOLVER REVUE

Revolver Revue je podstatně mladší samizdatové periodikum než *Vokno* a spatřilo světlo světa díky trojici autorů, kteří se chtěli uvnitř ilegality svobodně realizovat prostřednictvím vydávání vlastního časopisu opírajícího se hlavně o literární a výtvarnou tvorbu. Zakládající formaci tvořili Ivan Lamper, Jáchym Topol a Viktor Karlík. Periodikum se od *Vokna* liší už tím, že jeho tvůrci byli mladí intelektuálové, kteří pocházeli z rodin disidentů a známých umělců, tudíž měli díky tomuto zázemí i větší umělecké ambice a nešlo jim o vytvoření časopisu pro uzavřený okruh lidí.¹²⁰

První číslo samizdatového časopisu *Revolver Revue*, jenž se stal tribunou druhé undergroundové generace, vyšlo v roce 1985 pod názvem *Jednou nohou*. *Revolver Revue* je unikátní už tím, že vychází dodnes a v celosvětovém měřítku se tedy jedná o ojedinělý exemplář svého druhu.¹²¹

V samizdatu bylo publikováno celkem třináct čísel ve formátu A4 (pouze č. 10 mělo formát A5). V roce 1985 vyšla dvě čísla, v roce 1986 bylo otisknuto jedno dvojčíslo a jedno samostatné číslo, v letech 1987 a 1988 byla vydána čísla tři a v roce 1989 pouze čísla dvě.

Určující ikonou *Revolver Revue* se stala Košířská madona, jež se poprvé objevila na přebalu devátého čísla s podtitulem *Femme fatale*. Portrét krásné ženy, jenž byl určen k reklamním účelům pro turecký trh, aby se zvýšil prodej českého textilu (koberců), zaujal vydavatele časopisu v restauraci Klamovka, která byla důležitým zázemím pro příslušníky undergroundu. Nejvíce jim imponovala jakási hravost, vyzývavost a sexualita (v této době byla poměrně tabuizovaná) vyzařující z obrazu ženy.¹²²

Kolem časopisu se rovněž pohyboval okruh tří nezávislých hudebních skupin debutujících na počátku osmdesátých let – Psí vojáci Filipa Topola (texty pro ně psal Jáchym Topol), Národní třída Viktora Karlíka a Jáchyma Topola a Garáže Tonyho Ducháčka.

¹²⁰ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹²¹ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹²² Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

4.2.1 Prehistorie a milníky ve vývoji periodika

Mladí tvůrci narození v šedesátých letech vyrůstali v tuhém režimu, tudíž nikdy neměli možnost relativně svobodně psát a vydávat knihy, čímž se diametrálně odlišovali od těch, kteří tu možnost měli a až posléze byla jejich tvůrčí činnost vytlačena z oficiálně povolené sféry. Z tohoto důvodu se ani nepokoušeli veřejně angažovat a vymýšleli alternativní řešení, která by jim pomohla vypořádat se s nastolenými podmínkami.

Prvotní předzvěstí vydávání samizdatového časopisu bylo periodikum *Violit*, které tvořilo základnu juvenilních autorů a v jehož čele stál Jáchym Topol. Avšak nejvýraznější a nejinspirativnější osobou se stal Ivan Lamper, jenž v roce 1983 založil samizdatovou edici *Mozková mrtvice*. Ta kriticky vystupovala proti oficiální kultuře a rovněž proti již existujícím edicím zavedených spisovatelů (Vaculík: Edice Petlice, Havel: Edice Expedice...), které se, jak se okruh kolem Lampera domníval, úzce orientovaly pouze na spisovatelskou obec, nikoliv širokou veřejnost.¹²³

Když se Jáchym Topol seznámil s Ivanem Lamperem, rozhodli se posléze iniciovat práci na tvorbě nového periodika, které zpočátku nemělo žádnou konkrétní koncepci – nejprve si stanovili úkol přinést jakýkoliv vhodný příspěvek.¹²⁴

Elementárním důvodem pro vznik vlastního časopisu byl tlak debutujících tvůrců, kteří se chtěli separovat od předchozí generace zastoupené zejména spisovateli spojenými s časopisy *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu*¹²⁵ – za mnohé uveďme například Václava Havla, Edu Kriseovou, Jiřího Grušu a další. Formující vliv na začínající autory měl rovněž okruh undergroundu reprezentovaný vůdčími osobnostmi jako Ivan Martin Jirous, František Stárek aj. Přestože měli k představitelům první vlny undergroundu velmi blízko, a to hlavně svým životním stylem, jejich ambicí bylo stát se spisovateli.¹²⁶ Egon Bondy se dokonce snažil o fúzi těchto umělců s *Voknem*, avšak bezvýsledně, jelikož nechtěli stát v závěsu zvučných jmen. Naopak se chtěli od předchozí generace odlišit a vydobýt si své místo sami.¹²⁷

Do „podzemí“ a tedy do pozice společenských „vydědenců“ je uvrhlo soudobé politické zřízení. Obě výše uvedená autorská uskupení nevyhovovala stylu ani

¹²³ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹²⁴ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹²⁵ Tvorba autorů spjatých s *Tváří* a se *Sešity* ovlivnila umělecký vývoj tvůrců *Revolver Revue*.

¹²⁶ *Vokno* často otiskovalo jakoukoliv tvorbu, i méně kvalitní, ale vzniklou primárně v undergroundu, která nesledovala vyšší cíle.

¹²⁷ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

estetickým a obsahovým požadavkům literátů. Vytvořil se zde jakýsi „generation gap“, který chtěli vyplnit vlastní produkcí.¹²⁸ Další motivací k založení periodika bylo odsouzení redakce *Vokna*, což způsobilo, že po dobu čtyř let nevycházel žádný časopis podobného druhu a vznikl tak dojem postupného úpadku undergroundu, který bylo nutné zvrátit.¹²⁹

Jáchym Topol s odstupem času vnímá založení *Revolver Revue* jako završení obrozeneckých snah. Cílem redaktorů bylo bojovat za mateřský jazyk a oživit jej, neboť pociťovali jeho úpadek.¹³⁰

Jedním z důležitých zlomových období byl rok 1987, kdy se autoři rozhodli vydávat knižní edici. „*Sloučením samizdatových edic Viktora Karlíka (Edice pro více) a Ivana Lampera (Mozková mrtvice a S. V. M.) vznikla RR Editions, později Edice RR. Prvním společným svazkem byl Český román Ladislava Klímy.*“¹³¹

Další posun nastal v roce 1989 – v listopadu založilo *Revolver Revue* společně se samizdatovým časopisem *Sport* Nezávislé tiskové středisko (NTS), které publikovalo *Informační servis*, poté týdeník *Respekt* a *Revolver Revue* (do roku 1993). V tomto roce byla dokonce poprvé udělena cena *Revolver Revue*, jejíž laureáti nepocházejí jen z řad literátů.¹³²

4.2.2 Titul

Časopis byl nejprve uveden pod titulem *Jednou nohou*, který symbolizoval význam „jednou nohou v kriminále“ a evokoval tak nelegální činnost.¹³³ Zároveň se ale toto autorské uskupení pohybovalo ve veřejném mínění na tenké hranici mezi undergroundem spojovaným s ne příliš vzdělanou dělnickou vrstvou a spisovateli, pro něž je příznačný intelektuálně náročnější obsah textů. Tuto fluktuaci vystihují i vyvstálé spory: „*Pro androše jsme byli zrasraný intoši a pro intelektuály jsme byli zrasraný androši.*“¹³⁴

¹²⁸ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹²⁹ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-09-26]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

¹³⁰ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹³¹ *Revolver Revue* [online]. [cit. 2014-09-26]. Dostupné z: <http://www.revolverrevue.cz/historie>.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹³⁴ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

S vývojem periodika se proměňoval nejen jeho název, ale docházelo i k posunům v podtitulech. Do pátého čísla vycházelo pod titulem *Jednou nohou*. V pátém a šestém čísle (1986) se na úvodní straně paralelně objevuje: *Jednou nohou – Revolver Revue*. Sedmé číslo (1987) již vyšlo jako *Revolver Revue*. Za změnou pojmenování stojí Ivan Lamper, který pod vlivem emocí reagoval na další vlnu perzekucí a uvěznění slovy Goebbelse: „*Jak slyším slovo kultura, tak sahám po revolveru... V tom případě jsme my Revolver Revue.*“¹³⁵ Jak uvádí Martin Machovec ve své publikaci *Pohledy zevnitř, Revolver Revue* asociuje jak bojovnou beznaděj, tak i revoluční žurnalistiku a otáčející se dveře čili časopis předávaný z ruky do ruky.

Periodikum vycházelo s podtituly: Kulturní revue – tzv. nezávislý tiskový orgán (č. 1, 2); tzv. nezávislá kulturní revue (č. 3–4); nezávislé kulturní periodikum (č. 6); off ghetto magazine (č. 7), kterým chtěli autoři demonstrovat svou touhu uniknout z ghetta ven.¹³⁶ Další podtituly byly Colorama (č. 8) – profesionální a nezávislý magazín; Femme fatale (č. 9) – nezávislý magazín a nezávislý magazín (č. 10–12).

4.2.3 Redakce a redakční práce

Jádro redakce tvořili Ivan Lamper, Jáchym Topol a Viktor Karlík, jejichž jména byla do jedenáctého čísla skryta pod vtipnými a sarkasticky vyznívajícími pseudonymy. Ve výtiscích z roku 1989 již byla otištěna jejich reálná jména společně s aktuálními adresami. Ivan Lamper byl hnacím motorem celého uskupení, rozhodoval o všech zásadních otázkách. Naproti tomu Jáchym Topol zodpovídal za literární obsah časopisu a Viktor Karlík za jeho grafickou úpravu, na níž si zakládali. Nicméně ani jeden z nich nebyl považován za šéfredaktora. Až od roku 1990 byl touto rolí oficiálně pověřen Jáchym Topol. K redakci se postupně připojili Zbyněk Petráček, Alexandr Vondra, Joska Skalník, Marek Hlupý, fotograf Ludvík Hradílek. Na rozdíl od přispěvatelů *Vokna* s nimi spolupracovali i studenti vysokých škol – István Lékó, který překládal z maďarštiny, a Martin Weiss, jenž se specializoval na překlady divadelních her. Vzhledem k charakteru doby ani jeden z nich nevěděl, že

¹³⁵ WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: nemůžu se zastavit*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000, s. 64.

¹³⁶ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

se ostatní angažují v aktivitách spojených s *Revolver Revue*, a při náhodném setkání se jeden druhého navzájem báli, což svědčí o obavách jedinců z tvrdých postihů.¹³⁷

Členové redakce se zpočátku scházeli jednou týdně či jednou za čtrnáct dní na různých místech a debatovali o obsahu aktuálního čísla – jednotlivé texty společně posuzovali, hádali se o jejich kvalitách a vybírali příspěvky, které jim připadaly nejvhodnější. Neomezovala je potřeba zaplnit prostor ve stálých rubrikách, neboť je neměli – tvořili spíše instinktivně.¹³⁸ Redakční práce nebyla ani zdaleka tak propracovaná, jako je tomu dnes – časopis nebyl redigován, omezovali se pouze na korekturu několika věcí.¹³⁹

4.2.4 Technická rovina, náklad a financování

Revolver Revue se chtěla odlišit od ostatního samizdatu – tvůrci se jej snažili překonat a rozšířit jeho dosavadní možnosti. Pro samizdat bylo typické, že publikace vycházely v maximálním nákladu třinácti kopií, což je činilo něčím výjimečným a exkluzivním. Třebaže úplné začátky časopisu probíhaly tradičně za pomoci psacího stroje a kopírovacího papíru, *Revolver Revue* měla vyšší cíle – usilovala o masové šíření periodika a po technické stránce se inspirovala v Polsku. Od Poláků se vydavatelé učili, jak nejlépe pracovat s cyklostylem. Součástky k rozmnožovacím strojům byly pašovány přes polské hranice a postupně do Čech pronikaly čím dál modernější prostředky ze Slovenska a Maďarska.¹⁴⁰

I když se redaktoři *Revolver Revue* distancovali od úzké spolupráce s *Voknem*, Lamper a Topol komunikovali se Stárkem hlavně v oblasti projednávání možností efektivního využití dostupných technologií.¹⁴¹

Cyklostyl od dvanáctého čísla (1989) nahradily laptopy a jehličková tiskárna, a autorům se tak zjednodušila práce. Zároveň se však jednalo o první číslo dělané na ofsetu – v této době šlo o průkopnický čin, protože žádný jiný samizdat se nedostal

¹³⁷ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹³⁸ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹³⁹ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹⁴⁰ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992.

Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-09-26]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

¹⁴¹ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

až tak daleko. Dokonce i některé z posledních výtisků byly pořízeny načerno v tiskárnách, což usnadňovalo editaci textů.¹⁴²

Tisk časopisů probíhal na několika místech – v bytech na Žižkově a na Malé Straně. Následně se dané číslo skládalo dohromady. Od roku 1989 byl využíván k těmto účelům vlastní konspirační byt, který po revoluci pozbyl svůj smysl.¹⁴³

Náklady časopisu *Revolver Revue* se postupně rozšiřovaly. První čísla byla tištěna pouze v několika desítkách kopií (první číslo bylo vytištěno v šedesáti kopiích), zatímco dvanácté a třinácté číslo dosáhlo až na celkových pět set kusů výtisků. Mohlo docházet i k dalším opisům časopisu, což ale bylo komplikovanější vzhledem k velkému množství stran – nejrozsáhlejší číslo mělo čtyři sta padesát stran.¹⁴⁴

Periodikum bylo financováno z peněz získaných za jeho prodej (první číslo stálo dvacet pět korun), ale zčásti bylo dotováno i z prostředků, které redakce obdržela od dárců z řad disidentů. Redaktoři nedostávali za svou práci žádné finanční ohodnocení, peněžní obnos obdrželi pouze přepisovači na cyklostylové blány a lidé, kteří měli na starosti technickou práci.¹⁴⁵

4.2.5 Distribuční síť a čtenářská obec

Výzvou a bezesporu největším adrenalinem byla samotná distribuce časopisu, jejíž úspěch byl založen na osobním setkání. Stěžejní bylo vždy doručit na místo určení prvních deset hotových výtisků, které expedovaly dvě osoby. Až poté odpadl největší stres a tvůrce naplnil pocit uspokojení ze zdařilé práce. Všichni zainteresovaní měli přidělený okruh odběratelů a zároveň neměli přehled o příjemcích časopisů svých kolegů. Kontaktní osoby poté dále šířily periodikum mezi širší čtenářskou obec. *Revolver Revue* vycházela nepravidelně a putovalo hlavně do Prahy, Brna, Zlína a odsud se časopis rozšiřoval do dalších částí republiky.¹⁴⁶

Redaktoři se snažili vyhýbat selektivnosti, a proto netvořili časopis, který by se profileoval jako platforma určitého společenství, jak demonstruje zaměření *Vokna*, jež

¹⁴² DOKOUPIL, Blahoslav. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*, s. 203.

¹⁴³ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹⁴⁴ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹⁴⁵ WEISS, Tomáš. *Nemůžu se zastavit*, s. 67.

¹⁴⁶ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

bylo orgánem druhé kultury. *Revolver Revue* se konstituovala spíše jako literárně-intelektuální a politické periodikum, které ovšem svým obsahem a možnostmi šíření přilákalo zvláště sympatizanty undergroundu a disidenty.¹⁴⁷

4.2.6 Konstituce časopisu

Revolver Revue se oproti *Voknu* orientovala výhradně na literární a výtvarnou produkci stojící mimo hlavní proud, kterou tvůrci pečlivě vybírali. Vzorem jim byl časopis *Světová literatura*, na který chtěli svou činností navázat. Šlo jim především o to vnést do našich podmínek překlady autorů, kteří se do tuzemska nedostali, jelikož byli zakázáni. Na stránkách časopisu přinášeli anglosaskou, polskou, maďarskou, francouzskou, německou a ruskou tvorbu. Za mnohé uvedme například Henryho Millera, Louise Ferdinanda Celina, eseje Susan Sonntagové, beatnika Charlese Bukowského aj.

Zahraniční texty byly do Čech pašovány z Polska. Alexandr Vondra, Ivan Lamper a Jáchym Topol byli členy Polsko-česko-slovenské solidarity, odnože polské Solidarity,¹⁴⁸ díky níž získali přístup k nedostupné literatuře. Průběh setkání dvou Poláků a dvou Čechů byl detailně propracovaný. Ke vzájemnému setkání docházelo na Sněžce. Obě výpravy měly stejné batohy. Poláci položili batoh s knihami pod předem určený strom a Češi jej vzápětí vyměnili za své zavazadlo.¹⁴⁹

Množství překladové literatury postupně narůstalo, neboť vzhledem k informační blokádě, která v československém prostředí panovala, se rozhostila potřeba informovat o různých formách umění a proudech myšlení na druhé straně barikády. Stejná potřeba vyvstávala i v oblasti publicistické. Soudobý tisk zamlčoval podstatné informace o dění ve východním bloku, tudíž *Revolver Revue* usilovala o to vnést do kontextu i tyto záležitosti.

Vedle překladové literatury také hrála důležitou roli domácí nezávislá tvorba, a to jak známých autorů jako je Václav Havel, Ivan Martin Jirous, Zbyněk Hejda, tak i mladých a dosud nezavedených tvůrců, kteří jsou dodnes profilovými autory *Revolver Revue*, a jejichž poetika se tedy společně s časopisem vyvíjela – J. H. Krchovský, Petr Placák, Jáchym Topol a další.

¹⁴⁷ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

¹⁴⁸ Solidarita je sociální a politické hnutí, které vzniklo v Polsku v roce 1980. Toto hnutí vystupovalo proti komunismu a následně mělo velký podíl na svržení stávajícího režimu.

¹⁴⁹ Rozhovor s Jáchymem Topolem, 25. 9. 2014.

Na sklonku osmdesátých let se obzor periodika rozšířil o publicistiku, neboť se vydavatelé domnívali, že je mimo jiné důležité informovat i o politických událostech.

Časopis se vyznačuje propracovanou grafickou úpravou, kterou měl na starosti Viktor Karlík. Na rozdíl od ostatních samizdatových časopisů byl revoluční už v tom, že do jednotlivých čísel, jež byla rozmnožována na průklepový papír, byly ručně vleповány fotografie.¹⁵⁰

Patrná je v periodiku inzerce, která postupně nabývala na rozsahu. Součástí byla celá řada reklam na vydané knihy, ukázky z díla otisknutých autorů v *Revolver Revue*, dále pak reklamy na samizdatové časopisy zaměřené na literaturu, politiku, kulturu, kritiku, filozofii (*Kritický sborník*, *Sado/Maso*, *O divadle*. *INFOCH neboli Informace o Chartě 77*, *Střední Evropa*, *PARalelní Akta Filozofie*, *Vokno* – oba časopisy se vzájemně inzerovaly), exilové časopisy (*Paternoster*, *Kultura...*), edice (*Edice Expedice*, *Jazz Petit*, *Mozková mrtvice*, *Edice pro více*, *KDM*, *RR Editions atd.*), exilová nakladatelství (*Sixty-Eighers Publishers*, *INDEX*, *NOWA aj.*) a v neposlední řadě na antologii shrnující juvenilní tvorbu nastupující undergroundové generace – *Už na to seru, protože to mám za pár*.

4.2.7 Rubriky

Revolver Revue na rozdíl od časopisu *Vokno* měla pouze několik základních rubrik, jejichž záběr se postupně rozšiřoval a obměňoval, čemuž byl přizpůsobován i název. Jak již bylo výše nastíněno, literatura, a to jak domácí, tak i zahraniční, konstituovala tvář periodika. Stabilní rubriku tvořila tuzemská literární produkce, která nebyla v prvních pěti číslech označena. Od šestého do desátého čísla byla opatřena titulem *Čeští autoři* (1987–1988), v jedenáctém čísle *Česká literatura* (1988) a poslední dvě samizdatová čísla (1989) již domácí a zahraniční literaturu neoddělovala, proto byl ustanoven souborný název *Literatura*. Rubrika zahrnující zahraniční tvorbu byla uvedena pod názvem *Překlady* v šestém, osmém, devátém, desátém a v jedenáctém čísle (1987–1988). V sedmém čísle (1987) byla nazvána *Zahraniční autoři*.

¹⁵⁰ Beseda s představiteli časopisu *Vokno* a *Revolver Revue*, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-09-26]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.

První čtyři čísla (1985–1986) také obsahují *Přílohu Jednou nohou*, jejíž součástí jsou ukázky z literatury. *Příloha* je dále otisknuta v šestém (1987) a devátém čísle (1988).

Revolver Revue se věnovala i dalším druhům umění, z nichž nejpodstatnější roli hrálo kromě literatury výtvarné umění, které se volně prolínalo jednotlivými čísly, jelikož mu nebyla vyčleněna samostatná rubrika. Totéž platí i o filmu, divadlu a hudbě. Výjimku tvořil samostatný oddíl *Hudba*, jenž byl součástí dvanáctého čísla.

Revolver Revue si rovněž kladla za cíl postihnout palčivá sociální, politická, kulturní a ekonomicko-hospodářská témata zemí převážně východního bloku, ale nastíněny byly i otázky bloku západního. Pátým číslem (1986) počínaje bylo periodikum doplněno o publicistické pasáže, které byly posléze obohaceny i o ohlasy recipientů a další dokumenty, které se objevovaly v různě variováných sekcích: *Články – úvahy – revolver reports* (č. 5/1986); *Články, úvahy, polemiky, recenze, informace, rr reports, dopisy* (č. 6/1987); *Články, recenze, úvahy, rr reports, dopisy čtenářů* (č. 7/1987); *Články, úvahy, recenze, polemiky, rr reports, dokumenty* (č. 8/1987); *Články, úvahy, recenze, polemiky, rr reports, dopisy, dokumenty* (č. 9/1988); *Články, úvahy, rr reports, recenze, dopisy, dokumenty* (č. 10/1988). Od jedenáctého čísla (1988) byla tato obširně pojatá rubrika rozdělena na jednotlivé samostatné sekce: *Úvahy; Články; RR report; Recenze a polemiky* (č. 11/1988). Ve dvanáctém čísle došlo ke změně v pojmenovávání rubrik a k jejich zpřehlednění – z původních byly zachovány pouze *RR report* a *Polemiky*. Název skládající se z publicistických žánrů nahradil všeobecný titul *Kultura, společnost, politika* (č. 12, 13/1989). Důležitou součástí periodika bylo i *RR interview*, jež se zde od šestého čísla pravidelně objevovalo. Dále se nově konstituovaly rubriky: *Východní blok* (č. 11/1988); *Vzpomínky, portréty, biografie* (č. 12/1989); *Svědectví, fakta, autobiografie* (č. 13/1989).

Součástí pátého a šestého čísla byl *Úvodník*, jenž byl v pátém čísle jakousi reflexí dosud vydaných čísel. Je zde upozorňováno na tiskařské a gramatické chyby, překlepy a problémy distribučního a technického rázu spjaté s dobou. Zároveň se autor vyjadřuje ke zlepšující se koncepci, k rozšíření rubrik o žurnalistiku a stanovuje cíl redaktorů – co nejkomplexněji přiblížit práci vybraných autorů.

V posledních číslech (č. 10, 12, 13) se rovněž objevuje *Comics* s politickou tematikou, jejímž prostřednictvím redakce tepala režimní praktiky, a v neposlední řadě byl každý výtisk od osmého čísla opatřován *Resumé* v několika jazycích, které

se drobně obměňovaly, ale základ zůstával stejný – čeština, angličtina, němčina, francouzština, ruština. Tato rubrika podávala celkový vhled do tematiky publikovaných ukázek a zaměření rubrik.

Analýza jednotlivých rubrik se vzhledem k rozsahu periodika snaží pokrýt pouze hlavní linie. Větší důraz je kladen na projevy undergroundu, který stojí v centru pozornosti diplomové práce.

4.2.7.1 HUDBA

Autoři z okruhu *Revolver Revue* se stejně jako zástupci *Vokna* pohybovali v blízkosti různých hudebních skupin, což se odráželo i v obsahové stránce periodika, i když ne tak důrazným způsobem jako u *Vokna*. Pouze ve dvanáctém čísle je uvedena samostatná rubrika *Hudba*. V podstatě lze však říci, že na umělecký vývoj mladých umělců měli vliv jak tvůrci zahraniční (hlavně Velvet Underground), tak pražské profilové skupiny z první vlny undergroundu, které dosáhly vrcholu v sedmdesátých letech, a to zejména okruh Plastic People a DG 307. Mimo underground se orientovali na rockovou skupinu Extempore. Zároveň se v generaci osmdesátých let vyprofilovaly formace nové jako Psí vojáci a Národní třída, na jejichž aktivitách se podílela i část redakce (Jáchym Topol), a také spíše alternativní Garáž, k níž se časopis několikrát vrací. Rovněž je zde patrné přátelské napojení na Jazzovou sekci, jejíž reprezentant, výtvarník Joska Skalník, *Revolver Revue* příležitostně vypomáhal s technickou stránkou. Oproti úzce se profilujícímu *Voknu* je tedy patrný jistý posun – do popředí vystupuje pluralita a otevřenost všem nezávislým aktivitám.

Hudba se v jednotlivých číslech prolíná v podstatě všemi rubrikami v různých formách, a to v podobě ukázek textů, teoretických statí, zpráv, osobních svědectví či rozhovorů, a zároveň se příležitostně objevuje i fotodokumentace. K recipientovi se dostával průřez hudební scénou od šedesátých let do současnosti. Podstatný vliv na vývoj bigbítu v Československu měla psychedelická rocková skupina The Primitives Group, jíž je věnován článek v pátém čísle. Nejvíce prostoru bylo vyhrazeno dění kolem legendárních Plastic People. V dvojčísle tři a čtyři (1986) byly otisknuty vzpomínky Paula Wilsona na jeho působení v Plastic People včetně charakteristiky posledních textů. Jeho výpověď je rovněž svědectvím o režimu, jenž měl na svědomí zatčení kapely a jeho odjezd z republiky. Text je doprovázen přetiskem ukázek textů

z alba *Půlnoční myš*, jež jsou zhudebněním básnické tvorby řady inspirativních básníků (Wernisch, Morgenstern, Mácha, Bondy, Stankovič, Pánek...). V návaznosti na tvorbu Plastic People byly uvedeny texty jejich bubeníka Jana Brabce *Zjedné strany na druhou*, které byly v roce 1986 zhudebněny stejnojmenným krátkodobým hudebním projektem. Součástí šestého čísla byl překlad rozhovoru pro newyorský časopis s Milanem Hlavsou o jeho pohledu na Plastic People, jejich vývoj a texty, které jsou mylně vykládány jako politicky motivované, ale zároveň také na emigraci přátel. Peripetie Plastic People jsou velmi často zaznamenávány v kontextu zahraničních článků a různých rozhovorů, což vyvrací dojem izolovanosti české kulturní scény od západního světa. Velké emoce vzbudila „fáma“ o možnosti jejich vystoupení v Lucerně – zklamání nad neodehraným koncertem a celková atmosféra je dokumentována ve čtenářských reakcích.

Stěžejním uskupením byla Jazzová sekce, jejíž činnost a problémy byly čtenářům představeny prostřednictvím rozhovoru se zakládajícím členem, výtvarníkem Juskou Skalníkem (č. 11). Pozornost byla rovněž upřena na případ jejich členů (č. 5), jenž má podobný charakter jako tažení proti Plastic People a *Voknu*. Mezi těmito subjekty panovalo jakési pnutí, neboť se Jazzová sekce držela od obou případů dál z prostého důvodu – potřebovala si uchovat možnost tvořit a pořádat koncerty bez omezení. Paradoxně, ač bylo původně působení Jazzové sekce oficiálně povoleno, posléze bylo sedm členů souzeno za podobný přečin jako výše uvedená uskupení. Redakce se na stránkách časopisu kriticky vyjádřila k jejich pronásledování.

Součástí *Přílohy Revolver Revue – Jednou nohou* (č. 6) byl příběh hudební skupiny Garáž, která ovlivnila vývoj rocku v osmdesátých letech. Petr Sedloň zde podal charakteristické rysy jejich hudební produkce a následně je doložil ukázkami textů. Na stránkách periodika zároveň probíhal spor o přijetí Mejly Hlavsy do kapely, čímž se podstatně zvýšila její popularita, a obě strany toto obohacení hodnotily pozitivně. Celkový náhled na hudbu Garáž dotváří rozhovor s protagonistou Tonym Ducháčkem a laureátem *Ceny RR*, jenž hovořil nejen o tvorbě hudby, ale také potvrdil, že se oproti undergroundu profilují jiným směrem.

Časopis publikoval i recenze na dokumentární knihy hudebníků, což je případ Mikuláše Chadimy ze skupiny Extempore, který se pokusil nastínit soudobou hudební situaci, a to v undergroundu i oficiální tvorbě. Zachycuje ji velmi subjektivně, a hodnota díla je tedy velmi diskutabilní. Tento počín vzbudil řadu

reakcí, jež nenechaly čtenáře klidné. Kamil K. Kuchyňka se dle Pavla Turnovského¹⁵¹ dopustil neetického chování, jelikož se anonymně, velmi necitlivě a lživě vyjádřil o Chadimově publikaci, za což se poté musel omluvit.

Recipienti byli rovněž krátce seznámeni s dalšími zajímavými formacemi. Sedloň napsal stručný medailonek a jakousi inzerci kapel jako Dybuk, Garáž, Laura & její tygři.

Revolver Revue se neomezovala pouze na komplexní přehled o tuzemském nezávislém hudebním dění, ale zároveň představila i alternativní projekty v zahraničí – například reportáž z festivalu alternativní hudby Marchowka ve Varšavě, která spojila hudebníky východního a západního bloku. Kamil K. Kuchyňka se v díle *Banán* zabýval příběhem Velvet Underground, jejichž tvorba měla určující vliv na vývoj hudby v Československu. A v neposlední řadě byl publikován překlad rozhovoru z časopisu *Rolling Stone* s Lou Reedem, frontmanem skupiny Velvet Underground.

4.2.7.2 VÝTVARNÉ UMĚNÍ, FOTOGRAFIE A FILM

Výtvarné umění sehrálo v *Revolver Revue* důležitou roli, a to už z důvodu, že bylo doménou Viktora Karlíka. Přestože i zde postrádáme samostatnou rubriku, řada teoretických statí a medailonků se prolíná jednotlivými čísly. Pasáže o výtvarném umění se snažily obsáhnout profilové, inspirativní výtvarníky tvořící mimo oficiální prostor a nekonvenční umělecké směry a trendy jak v tuzemsku, tak i v celém Sovětském svazu a zároveň v anglosaském prostředí.

Zvláště pozoruhodné je grafické ztvárnění periodika. První obálky byly černobílého formátu a Karlík použil techniku linorytu. Od pátého čísla byl již přebal barevný.¹⁵² Karlík pracoval s fonty, varioval je, stejně tak i názvy rubrik a graficky dále upravoval jména představitelů a jejich dílo – obojí bylo posléze vkládáno na samostatném listu papíru do časopisu. Rozšiřoval se i počet fotografií, které byly ručně vleповány do textu. Do výtisků byly rovněž umisťovány ukázky z díla výtvarníků – obrazy a fotografie sovkulptur, které demonstrovaly jejich umělecký styl.

Grafická stránka byla stěžejní i v oblasti inzerce, která tvořila podstatnou část periodika, neboť prostřednictvím svůdných žen či vtipných koláží lákala k pořízení

¹⁵¹ Bývalý člen kapely Extempore.

¹⁵² *Revolver Revue* [online]. [cit. 2014-09-26]. Dostupné z: http://www.revolverrevue.cz/files/imce/pp_110_111.pdf.

výtisku dané publikace či konkrétního periodika. Po grafické stránce byly velmi propracované i komiksy.

Revolver Revue na svých stránkách uveřejňovala informace o výtvarné produkci nekomerčních, neoficiálních tvůrců tuzemských a zahraničních pocházejících jak z generace starší, tak i současné. Kromě teoretických statí charakterizujících rysy uměleckého výrazu a vystihujících umělecká východiska se zde objevují i zprávy z výstav, jejich kritické zhodnocení a následně i ohlasy na otisknuté texty.

Mezi nejstarší výtvarníky, kteří byli v časopise představeni, lze zařadit Vladimíra Boudníka (1924–1968), z jehož teoretických textů a dopisů vyvstává nejen podstata vlastního uměleckého směru – explosionismu, který spočíval v práci s asociací, ale zvláště experimentů s grafickými technikami. Abstraktní tvorba o něco mladšího Rudolfa Němce (1936) je přiblížena v kontextu jeho života, na jehož podkladě vyvstává pocit opuštěné generace, jejímž jediným prostředkem k boji s tímto údělem je umělecká exprese.

Nejen z hlediska literárního, ale i z hlediska výtvarného měly formující vliv na první a druhou generaci undergroundu koláže Jiřího Koláře (1914–2002), o jejichž tvorbě a podstatě práce napsal teoretickou stat', kterou Jindřich Chalupecký, výtvarný a literární teoretik, doplnil o studii jeho uměleckého vývoje.

Co se týká zahraničních výtvarníků, otisknuté články a rozhovory jsou přeloženy z angličtiny. Stejně jako první vlna undergroundu, i mladší generace ze zahraničních tvůrců obdivovala Andyho Warhola (1928–1987), jehož výtvarnému umění a filmu se detailně věnovalo už *Vokno*. *Revolver Revue* z angličtiny přeložila článek o jeho pojetí výtvarného umění a avantgardních filmů, jejichž cílem bylo vrátit kinematografii ke kořenům. V díle Jeana-Michela Basquiata (1960–1988), jenž se inspiroval v oblasti popkultury a proslul svými graffiti, lze spatřovat jisté analogické rysy s Warholem. S oběma byl učiněn rozhovor týkající se jejich pojetí umění. S avantgardní tvorbou surrealisty Salvadora Dalího (1904–1989) je čtenář seznámen prostřednictvím přeloženého článku v osmém čísle. Dalším neotřelým výrazovým prostředkem, o němž osmé číslo informuje, je video art.

Protiváhou amerického pop-artu se stal „soc-art“, čili umělecký směr počátku sedmdesátých let pohybující se mezi literaturou a výtvarným uměním. „Soc-art“ pochází z produkce sovětských umělců a je založen na hře se symboly ideologicky zmanipulované masové tvorby, tudíž nebyl oficiální kulturou povolen.

O výtvarné expozici slučující dílo mladé a střední generace informoval Milan Knížák, jenž ve své reflexi vnímá všechny vystavovatele velmi negativně. V jejich výrazu nevidí nic inspirativního a celkově podle něho působí velmi konvenčně. Polemicky se k této tezi vyjádřil Viktor Pivovarov, který Knížákovy argumenty považuje za generalizující, a tudíž všeobecně aplikovatelné na všechna díla.

Filmové tvorbě nevěnovalo *Revolver Revue* příliš velkou pozornost, avšak i zde lze tvrdit, že se příležitostné zmínky o filmu týkaly nekonvenčního přístupu ke kinematografii. Jako příklad uveďme překlad pozitivní kritiky snímku *Nostalgie*, jehož tvůrce Andrej Tarkovskij v něm postihl opravdový životní pocit člověka opouštějícího svou rodnou zemi. Film je tedy výpovědí o samotném autorovi a o světě, ve kterém žil.

4.2.7.3 DIVADLO

Divadelní sekci lze rozdělit na překladovou tvorbu významných zahraničních dramatiků jako Samuel Beckett a Harold Pinter a díla proslulého autora českých her, Václava Havla. Obě větve spojuje už samotný přístup k vytváření dramatu, která bortila všechna nastavená pravidla a konvence. Absurdní hry se staly fenoménem *Revolver Revue*. Na tomto podkladě je možné konfrontovat zahraniční díla s pojetím Václava Havla tvořícího na území totalitního státu, jenž sice spatřoval inspirativní vzory v zahraničí, o čemž svědčí například dedikace britským dramatikům (Tomu Stoppardovi), avšak jeho dílo je formováno jinak, neboť vycházelo z aktuálního „absurdního“ prožitku světa, v němž žil a jehož charakter projektoval do svých textů. Divadelní hry mají tudíž výrazný politický přesah. V rubrice dvojčísla tři a čtyři *Příloha Jednou nohou: Čtení do pěší zóny* bylo publikováno absurdní drama *Largo Desolato*, jehož inscenací, kritickými ohlasy a interpretacemi se obšírněji o rok dříve (1985) zabývala už redakce *Vokna*. Dále v *Revolver Revue* nalezneme hru *Asanace* a pasáže inzerující četbu hry *Pokoušení*.

Co se týká anglosaské produkce, *Revolver Revue* neotiskovala překlady slavných her, spíše se uchýlovala k méně známým titulům. Vzhledem k tomu, že se obvykle jednalo o první setkání čtenářů s těmito literáty, překlad divadelní hry byl obvykle doplněn krátkým životopisem. Stanislav Mareš přeložil Beckettovu rozhlasovou hru *Všechny padající* a jako novinku představil text *Rodinné hlasy* Harolda Pintera. Třinácté číslo dokládá rysy poetiky na základě překladu rozhovoru se samotným

autorem. Jeho hry byly vesměs politicky motivovány, jako příklad je uveden *Hothouse*, neboť i demokracie ve Velké Británii měla své stinné stránky.

Monotematicky zaměřené pasáže týkající se výhradně absurdního dramatu rozrušilo rozšíření obzoru o další slavné jméno českého dramatika, jehož tvorba reflektovala otázky po smyslu uměleckého díla a autenticity existence člověka celkově.¹⁵³ Jedná se o Josefa Topola, otce redaktora a spisovatele Jáchyma Topola a hudebníka a textaře Filipa Topola, a jedno z jeho posledních dramát *Stěhování duší*, které bylo uveřejněno bez umělcova souhlasu.

Tato oblast umění víceméně vychází z tvorby dramatiků spjatých s českým disentem, což byl i případ *Vokna*. Na rozdíl od *Vokna* zde však nejsou díla rozšířena o kritické ohlasy či hlubší interpretační ponory. Čtenáři je ponechán prostor k vlastnímu úsudku.

4.2.7.4 FILOZOFIE

Filozofické otázky tvořily centrální část periodika a snažily se pojmout jak problematiku světa globálně, tak redaktoři zároveň uveřejňovanými příspěvky cílili na soudobý stav československého kulturně-politického prostředí, což vytvářelo komplexní pohled na aktuální celosvětová témata. Důležitou funkci sehrály překlady zahraničních filozofů, mezi jejichž domény patřila současně i politika. Jednou ze stěžejních autorek byla Hannah Arendtová. Její filozofické texty objasňovaly podstatu lidského práva, svobody a moci a s ní spojeného totalitarismu. Na její úvahy o příčinách trendu cestování do vesmíru navázal významný český filozof Martin Palouš, jenž její myšlenky obohatil o fenomenologický pohled Patočky a současně zdůraznil krizi současného světa ve všech ohledech, a to včetně úpadku morálky a myšlení člověka. Filozofické kořeny Paloušova myšlení jsou patrné i z analýzy vybraných literárních děl, v nichž mimo jiné užívá mnohé termíny z této oblasti.

Revolver Revue inklinovala převážně k filosoficko-politickým esejím Václava Havla, v nichž se zabýval zvláště kulturními aktivitami v konfrontaci s jejich podrýváním mocenskými nástroji. Kromě anticipace budoucnosti spatřoval velký potenciál v druhé kultuře, neboť byla příkladným a v podstatě jediným prostorem, v němž podle něj panovala autenticita a svoboda projevu, bez níž pravé umění

¹⁵³ ČERNÁ, Kamila. Josef Topol. *Slovník české literatury* [online]. 1998, 6. 3. 2009 [cit. 2014-09-26]. Dostupné z: <http://goo.gl/nkg9Ds>.

nemůže fungovat. Zároveň totalitní systémy posuzoval z hlediska literárních pojmů – vnímal je jako „antipříběhové“, neboť realita je dána předem, což ohrožuje pluralitu, příběhovost, která je typická pro demokratický proud. Teoretické stati se rovněž tázaly po podstatě samotné totality, jejímž podhoubím je ztráta víry v roli vyšší moci, a to zapřičiňuje úpadek morálky národa.

Obě undergroundové generace spojuje zaujetí dílem Ladislava Klímy, fenoménu první poloviny dvacátého století, jehož vize a dílo byly současníky obdivovány, což se projevuje i v této sekci, v níž byly čtenářům představeny jeho filozofické myšlenky.

Obecně lze říci, že všechny publikované texty se věnovaly tolik diskutovaným otázkám svobody, lidských práv, která byla zcizována prosazováním totalitních ideálů, s čímž souvisel, podle autorů statí, i úpadek morálky a myšlení člověka vedoucí k hluboké krizi lidství.

4.2.7.5 PUBLICISTIKA

Rubrika zasvěcená publicistice se formovala postupně a od pátého čísla (1986) byla pravidelnou součástí *Revolver Revue*. Do této doby se *Revolver Revue* profilovala jako výhradně literární časopis. Okruh záběru se tedy podstatně rozšířil o novinové články, zprávy, polemiky, recenze, rozhovory, reportáže a další dokumenty, které informovaly o kultuře a zvláště pak o politických, ekonomicko-hospodářských a sociálních poměrech v zemích východního bloku a v dalších oblastech, v nichž panovala napjatá atmosféra (konflikt Izraelců s Palestinci, terorismus v muslimských zemích, okupace Afghánistánu sovětskými vojsky, vzpomínky na válku ve Vietnamu). Příspěvky vesměs upozorňují na katastrofální situaci ve všech uvedených oblastech. Větší názornost zajišťovala přiložená fotodokumentace, která se s posledními čísly rozrůstala.

Převážná část publikovaných textů pocházela od polsky, rusky, německy, francouzsky, anglicky či maďarsky píšících publicistů a literátů, tudíž musely být pro účely časopisu přeloženy. Minoritu pak tvořily příspěvky tuzemských tvůrců pohybujících se v okruhu *Revolver Revue*. Autorem většiny reportáží byl Alexandr Vondra, často vystupující pod pseudonymem Sax von drak (například reportáž o cestě do Litvy, kde se zabýval utvářením nezávislých uskupení a bojem za lidská

práva). Dále byli čtenáři konfrontováni se svědectvím o otřesných podmínkách v českých věznicích.

Ačkoliv si *Revolver Revue* nekladla za cíl informovat o aktuálních událostech, což při periodicitě 3x – 4x ročně nebylo dosažitelné, poslední samizdatová čísla (č. 11–13) vycházející v letech 1988–1989 podávala zprávy o demonstracích v Praze, které současně ilustrovaly úpadek režimu a odsouzeníhodné brutální zásahy policistů. Demokraticky smýšlející redakce podporovala všechny opoziční aktivity, a tak výzvy upozorňující na konání veřejných manifestací rozšiřovala prostřednictvím časopisu. Dále zde bylo otisknuto prohlášení výboru na obranu Jirouse, které upozorňuje na jeho opětovné uvěznění, a vyzývá tak k podpisu petice. Z domácího prostředí též pochází rozhovor s Martinem Paloušem, mluvčím Charty 77, který hovořil o jejích principech a celkově o smyslu tohoto občanského hnutí, jehož výpověď stojí v protikladu ke kritickým poznámkám pocházejícím z řad starší vlny undergroundu (Egon Bondy), které byly prezentovány už na stránkách *Vokna*.

Z politického hlediska byly důležité překlady různých textů zabývajících se podmínkami v jednotlivých zemích Sovětského svazu – v Polsku, Rumunsku, Rusku a v Maďarsku. Řada zpráv informovala o polském prostředí. Do popředí vystupovalo fungování a Solidarity a Výboru na ochranu dělníků (KOR), jež se staly symbolem masového hnutí sdružujícího převážně dělnickou třídu. Tyto orgány podnikly bouřlivé demonstrace a jiné invektivy proti komunistickému režimu. Zprávy o dění v sousední zemi měly nejen informativní charakter, ale jejich obsah zároveň cílil na zaktivizování pasivních recipientů, neboť polské ilegální iniciativy byly pro redaktory *Revolver Revue* velkým vzorem.

Nejvíce přednášek, článků, teoretických statí a dopisů bylo zasvěceno problematice Rumunska, které pod nadvládou prezidenta Ceausesca strádalo po všech stránkách – ekonomicky, hospodářsky, politicky. Různé nezávislé názhledy a svědectví o situaci v Rumunsku vyplňovaly podstatnou část třináctého čísla, tudíž měl čtenář možnost vytvořit si obraz daného státu. S negativními pohledy na životní podmínky ostře kontrastoval překlad rozhovoru se samotným prezidentem, jenž popíral všechna negativa, a jeho řeč měla zcela propagandistický charakter. Otisknuté texty týkající se kultury upozorňovaly na stále se opakující problém cenzury, zmanipulovaného tisku, nemožnosti publikovat, neetických postihů autorů vybočujících ze stanovených norem a v neposlední řadě ilustrovaly přísný dohled aparátu nad kulturním děním v socialistických státech komplexně. Výsledkem byla

neinformovanost obyvatel a jejich uchylování se do ústraní či rozvoj ilegálních samizdatových aktivit těch, kteří se nezalekli hrozících represí. Tyto výpovědi jen stvrzovaly rozhovory s perzekvovanými umělci, které domácí situace donutila k emigraci.

Pozornost byla rovněž věnována diskutované otázce antisemitismu na území východního bloku a posléze i postupného selhávání a rozkladu komunistického režimu, s čímž souvisely otázky další – znovuoobnovování zpřetrhaných vztahů a vzájemné spolupráce v Evropě.

Komunistická nadvláda nebyla kriticky sledována pouze v případě Sovětského svazu, ale pozornost byla upnuta i na stav v Číně a v Severní Koree. O podobách režimu informovala rubrika *Dokumenty*. Podobně jako ve východním bloku, i zde panovala silná propaganda a na počest slavných vůdců se pořádaly různé výroční akce. Jejich ideály byly přijímány jako jediné možné a prostřednictvím neustálého šíření mezi lid přesvědčovaly o pravdivosti a nedotknutelnosti, o čemž svědčí přeložená literatura. Analogicky se i zde všechny opoziční aktivity spojené s pokusy o liberalizaci krutě trestaly, což dokládá překlad svědectví o historických milnících.

Co se týká společenských problémů, opomenuta nebyla drogová problematika doprovázená vzrůstajícím počtem jedinců nakažených nemocí AIDS, na niž upozornil časopis *The Times* a o které Sovětský svaz mlčel, jelikož nepřipustil, aby byla jeho nedotknutelnost a pověst zničena fenoménem, který na něj vrhal negativní světlo. Proto v těchto státech platilo, že zde panovala nízká informovanost o potenciálních nebezpečích a důsledcích psychotropních a omamných látek.

Na základě tohoto výčtu je patrné, že *Revolver Revue* usilovala o maximální informovanost čtenářů o stěžejních iniciativách ve světě a o podmínkách, které panovaly v jednotlivých komunismem postižených státech. Zkušenosti s totalitou v Československu tak byly uváděny do kontextu s ostatními, mimoevropskými totalitními tendencemi.

4.2.7.6 LITERATURA

4.2.7.6.1 Tvůrčí tendence

Revolver Revue, undergroundový protějšek o něco staršího *Vokna*, se profilovala jako výhradně literární časopis, který byl platformou nastupující vlny undergroundových tvůrců. Na rozdíl od *Vokna* však cílila svým obsahem na širší spektrum čtenářů, a to nejen z řad undergroundu, což je jeden z nejpodstatnějších rozdílů mezi oběma periodiky. Nicméně tento časopis vzešel z podnětů druhé kultury, jež tvořila v ilegalitě, a proto se výtisky šířily do omezených kruhů recipientů. Dalším významným posunem oproti programově zaměřenému *Voknu* byla celá řada intelektuálně náročných textů, což vypovídá o samotných kořenech redaktorů, kteří nejenže pocházeli z uměleckého prostředí (Jáchym Topol), ale jak bylo výše uvedeno, vyrůstali také v sepětí s časopisy *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu*, které byly prosycené umělecky vyspělými díly.

První číslo *Revolver Revue* (1985) bylo výlučně literárně zaměřeno a obsahovalo ukázky pouze tuzemských literátů. Tato tendence byla posléze rozrušována příspěvky zahraničních tvůrců a ostatními rubrikami zasvěcenými publicistice a ostatním druhům umění. Redakce *Revolver Revue* se tedy specializovala na produkci jak českých, tak zahraničních autorů. Zpočátku byla díla umisťována do jednotné rubriky, později se zřetelně odlišovala tvorba překladová a domácí.

Periodikum otiskovalo nejen ukázky literárních textů, ale také kritické ohlasy, recenze knih či hlubší analýzy díla a příležitostně uvádělo statě o obecných tendencích v oblasti vývoje literatury. Přestože se koncepce *Revolver Revue* postupně zlepšovala, problematičtější byla práce se zahraniční literaturou, k níž měli redaktoři omezený přístup a obvykle přijímali vše, co jim zprostředkovali Poláci.

Stejně jako *Vokno* ani *Revolver Revue* nepůsobila jako úzce sepnuté uskupení lidí odmítajících oživení obsahu novými příspěvky, a proto podněcovala své čtenáře k zasílání textů.

Literatura byla situována do přední části časopisu a v několika případech byly ukázky publikovány na pokračování. Jestliže se jméno autora objevilo ve více číslech, redakce často odkazovala na předchozí text či anticipovala text další

a popřípadě vyzdvihovala vybrané literáty (například Petra Placáka, Víta Kremličku aj.). Prvnímu číslu dominovala poezie, posléze se těžiště posunulo spíše k próze.

Soustředíme se nyní na charakteristiku jednotlivých literárních sekcí a záběru periodika. Vzhledem k rozsahu *Revolver Revue* a k tématu diplomové práce, jež se zabývá výhradně podobami české undergroundové scény, se zde omezuje výhradně na tuto subkulturu a její umělecké vzory.

4.2.7.6.2 Zahraniční literatura

Překládová literatura postupně tvořila důležitou součást časopisu. Periodikum se zaměřovalo na anglosaskou, polskou, maďarskou, ruskou, francouzskou a německou produkci. Publikované texty rozšiřovaly obzory čtenářů, které byly v totalitním státě velmi omezené, neboť z překladů byly dostupné pouze ty, které odpovídaly postulovaným kulturním normám. *Revolver Revue* se tedy rozhodla vnést do českého prostředí ona nekonvenční zakázaná díla, která byla buď příliš politicky a společensky kritická, čili pobořující a ilegální (odhalovala hrůzy spjaté s životem v totalitním státě, postihovala život v emigraci či praktiky v koncentračních táborech), nebo pokrývala tabuizovaná témata jako sex, homosexualitu, konzumaci návykových látek apod.

Vydávána nebyla pouze poezie (Anna Achmatová atd.) či próza (převažovaly povídky), ale i řada teoretických statí (Francouz Louis-Ferdinand Céline – přednáška *Pocta Zolovi* aj.), esejů (Američanka Susan Sontagová), recenzí (recenze románu *Život a osud* ruského autora Vasilije Grossmana...), rozhovorů (Louis-Ferdinand Céline, Charles Bukowski aj.) a autobiografických textů.

V *Revolver Revue* převládala zejména autentická tvorba exilových autorů reprezentovaná deníkovými záznamy, memoáry či svědectvím, jelikož se jejím prostřednictvím literáti vypisovali z negativních osobních zkušeností s komunismem, které je hluboce poznamenaly. Obzvláště v Polsku dominovala deníková tvorba. Jako skandální se jevily texty Eduarda Limonova, jenž ve své autobiografii odhalil zkušenosti s drsným zacházením v Rusku. Publikována byla tvorba Isaaca Bashevisa Singera, který ve své autobiografické tvorbě reflektoval praktiky KGB a pocity v emigraci. Z ostatních tvůrců uveďme jména jako Dmitrij Savickij, Anatolij Marčenko atd.

Dalším typem literatury byla dokumentární tvorba soustředující se na tematiku druhé světové války. Hanna Krall ve svém díle *Stihnout to před pádem bohem* postihovala prostředí varšavského ghetta a o hrůzném počínání Němců v koncentračních táborech rovněž informovala Hannah Arendtová v reportáži *Eichmann v Jeruzalémě*.

Tabuizovaná témata lze nalézt v tvorbě hojně překládaného autora Charlese Bukowského. Jeho povídková tvorba byla paradoxně populárnější v Evropě než ve Spojených státech amerických. Bukowski byl představen prostřednictvím nekonvenčních próz, v jejichž popředí stojí výrazná sexualita vylíčená až naturalistickým způsobem, uvolněný životní styl a surová realita. Komplexní profil jeho osoby dotvořil přetištěný medailonek a interview pro časopis *Playboy*. Sexualita byla jako téma rovněž součástí desátého a jedenáctého čísla, v nichž vycházely překlady, studie a ukázky viktoriánské pornografické literatury. Homosexualitu v New Yorku detailně přiblížil Stephen Brook.

Sumárně uveďme další zajímavé literáty, jejichž dílo se v průběhu samizdatového vydávání objevilo hned několikrát. Tajemné a až hororové povídky byly typické pro Howarda Phillipse Lovecrafta, jehož styl je připodobňován ke stylu Edgara Allana Poea.¹⁵⁴ Za zmínku stojí i Henry Miller, satirik negativních aspektů americké společnosti, jehož dílo *Tiché dny v Clichy* bylo jakýmsi autobiografickým ponorem do sexuálních dobrodružství během pobytu ve Francii. Z literárního archivu Grahama Greena, vybralo periodikum autobiografickou knihu o cestě z Estonska, jejímž prostřednictvím byl představen z trochu jiné perspektivy, než z jaké jej známe.

4.2.7.6.3 Česká literatura

Česká literární tvorba tvořila základ *Revolver Revue*. V této oblasti panovala stejná tendence jako u literatury zahraniční. Uveřejněné texty byly odrazem zcela nekonvenčních uměleckých přístupů, které v soudobé socialistické společnosti neměly místo v oficiální kultuře, a to nejen z důvodu nepřijatelné formy, ale především z důvodu nevyhovujícího obsahu, který odhaloval zločiny režimu,

¹⁵⁴ CAIN, Sian. Ten things you should know about HP Lovecraft. *The Guardian* [online]. 24. 8. 2014 [cit. 2014-11-17]. Dostupné z: <http://goo.gl/1FUyLa>.

pokleslou morálku a často zahrnoval tabuizovaná témata jako sexualitu, různé druhy závislostí, smrt apod.

Revolver Revue představovala celé spektrum autorů spadajících do různých generačních období, tudíž lze vypočítat i řadu rozličných tvůrčích přístupů. Otiskovány byly výlučně texty literátů, jež byly pro samotný okruh redaktorů velmi inspirativní a svým způsobem ovlivnily formování jejich vlastní poetiky.

První skupinu autorů tvořili ti, kteří se v šedesátých letech pohybovali v okruhu časopisů *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu* a zažili tak jistý pocit satisfakce, když jim bylo umožněno vydat své texty oficiálně. Většina z nich reprezentovala český disent. Všechny tvůrce spojovala nemožnost oficiálně publikovat, neboť rozličným způsobem vystupovali proti režimu. Jejich přístupy k uchopení literatury byly rozmanité. Nejčastěji se zde setkáme s absurdními hrami Václava Havla či ukázkou jeho poezie a literární kritiky. Společně s politicko-filozofickými texty tak redakce vytvářela jakýsi miniprofil samotného umělce. Dalším významným tvůrcem, jenž je uveden v sekci *Divadlo*, byl Josef Topol. Jednou z nejvýraznějších osobností spjatou s *Revolver Revue* byl Zbyněk Hejda, jehož tvorba, zvláště pak poezie, byla otiskována v časopise i po revoluci. Pro undergroundovou komunitu byly velmi inspirativní básně Ivana Wernische, jehož svérázná poetika ovlivnila nejen Plastic People, kteří jeho texty zhudebňovali, ale zároveň byla podnětná i pro generaci osmdesátníků. Dále byly představeny povídky Edy Kriseové či experimentální próza Libuše Moníkové a uveden byl průřez poetickou a prozaickou tvorbou Naděždy Plíškové.

Druhý okruh spisovatelů, kteří vstoupili do života tvůrců kolem *Revolver Revue*, zahrnoval ty umělce, kteří utvářeli podobu českého undergroundu, jenž v českých podmínkách zakořenil. Největším vzorem byl Egon Bondy, jehož dobově kritické prozaické a básnické dílo se prolínalo několika čísly a jehož první část *Bezejmenné* vyvolala v rámci periodika velký rozruch (viz níže v oddíle *Kritické ohlasy*). Redakce také poprvé publikovala původní, výrazně pornografickou tvorbu Jany Černé, která, stejně jako Bondy, patřila k formaci kolem edice *Půlnoc*. Z okruhu první vlny undergroundu na tvůrce *Revolver Revue* působily hluboce duchovní verše Ivana Martina Jirouse, jemuž bylo dedikováno první číslo časopisu, které uveřejnilo *Magorovy labutí písně*. Podobného rázu byla i následující ukázka z díla *Ochranný dohled*. Shodná životní zkušenost s vězněním ovlivnila i Pavla Zajíčka, což se odráží

v reflexivně laděných dopisech (*Tok okamžiků*), jež zachycují zranitelnost a prožitky člověka v mezní situaci. Pronikají sem reminiscence na minulost, které nabývají formy modlitby. Dále zde byly uvedeny exilové verše Vratislava Brabence. Lze tedy říci, že se *Revolver Revue* zaměřovala na vrcholnou tvorbu undergroundových tvůrců. Zatímco *Vokno* spatřovalo těžiště ve zhudebňovaných textech, které působí velmi surově a neopracovaně, zde byla nabídnuta zcela jiná tvůrčí poloha, mnohem niternější, procítěnější, avšak bez přehnaného sentimentu.

Mimo tyto kategorie stojí odkazy na dílo dalších stěžejních literátů, kteří měli vliv na utváření umělecké exprese první a druhé generace undergroundu. Jednalo se zvláště o Jiřího Koláře patřícího do Skupiny 42. Analogické rysy autorů kolem *Revolver Revue* lze pozorovat v oblasti depoetizace, ale zvláště pak v užívání hovorového jazyka, civilnosti projevu a maximálního dojmu autentičnosti. Důležitou roli sehrál i surrealismus, jenž v šedesátých letech nabíral až temných existenciálních poloh. Častým motivem byla snová atmosféra, černý humor, skepse a akcentována byla rovněž autenticita. *Revolver Revue* seznámila čtenáře v jedenáctém a dvanáctém čísle s tvorbou méně známých autorů – pohybujících se kolem Vratislava Effenbergera a Zbyňka Havlíčka – Karla Šebka a Pavla Řezníčka.

Jak již bylo výše uvedeno, *Revolver Revue* byla platformou nastupující, zcela neznámé generace autorů, kteří se do totality narodili, tudíž žili s pocitem, že jejich dílo bude reflektováno pouze omezeným okruhem recipientů. Z předních osobností, které se staly tváří *Revolver Revue* a jejichž spolupráce s periodikem v mnohých případech soustavně pokračuje i po revoluci, jmenujme Jáchyma Topola, Petra Placáka, Víta Kremličku, J. H. Krchovského, Annu Wágnerovou a Lud'ka Markse, jenž měl zároveň na starosti kulturní přílohu *Vokna*. Začínající literáti vstoupili do literatury primárně básnickými texty. *Revolver Revue* mapovala jejich vývoj, tudíž díky ní zaznamenáváme postupný přechod Placáka (*Medorek*), Kremličky (*Lodní deník*) a Topola (*Popiš si ksicht!*) k prozaické formě.

Nejmladší generace do sebe nasávala podněty z díla tvůrců starších, jimž vyčlenila v časopise poměrně velký prostor, avšak na druhou stranu její poetika získávala nový rozměr. Přestože mladé tvůrce s předchozí vlnou undergroundu spojovala celá škála shodných rysů jako autenticita projevu, vulgarita, hovorový jazyk, syrová realita textů, expresivita, naturalistické vykreslení sexuality či nabývání až existenciálních rozměrů, jejich dílo bylo obohaceno o generační pocit

jakési bezvýhodné situace, naprosté skepse a o řadu postmoderních prvků jako prolínání různých autorských perspektiv a literárních druhů, stírání hranice mezi snem a skutečností, intertextualita, pluralismus, černý humor, ironie, a celkově tedy jakási spontaneita, což postihuje analytická část práce věnovaná profilovým literátům. V těchto kruzích rovněž panoval zájem o tabuizovaná témata. O drogové závislosti vypovídala autobiografická kniha bývalé narkomanky „Ještěrky“ alias Ivy Sanettrníkové.

4.2.7.6.4 Teoretické zázemí *Revolver Revue*

Revolver Revue příležitostně obohacovala beletristická díla o teoretické přednášky, studie a stati věnované buď stěžejním textům, nebo problematice literatury obecně.

Ze zahraničních zdrojů pochází například stati o historickém vývoji americké ženské poezie či vztahu politiky a literatury (Orwell).

V českém prostředí byl nejčastěji zmiňovaný Petr Placák a jeho kniha *Medorek*, již opatřil doslovem Alexandr Vondra. Vondra komplexně analyzoval stěžejní tendence v Placákově díle a zároveň se snažil vystihnout umělecké znaky v tvorbě třetí undergroundové generace. Detailní rozbor provedl také František Kočka. Martin Palouš se zabýval zahraniční tvorbou tří autorů (Bukowski, Lewis, Ende), kterou do detailu vykreslil z hlediska všech rovin a svým studiím vtiskl hluboký filozofický rozměr. Celkový profil Jiřího Koláře vytvořil v teoretické stati Jindřich Chaloupecký, který autora zařadil do širšího kontextu českého umění. Václav Havel v přednášce o české literatuře, jež byla připravena pro konferenci v Torontu, vydělil tři existující skupiny autorů a snažil se podat nejen jejich obecnou charakteristiku, ale i objasnit kulturní přínos. Zde se zastal nejmladší generace autorů, kteří dobrovolně vstoupili do podzemí, neboť nechtěli, aby byla jejich tvorba omezována normami. V podstatě hájil uměleckou hodnotu díla, která byla opomíjena, neboť ji zastíňovaly texty literátů známých, kteří již měli možnost veřejně vystoupit.

Teoretickou bázi měly i medailonky autorů, které často analyzovaly poetiku autorů a byly doprovázeny konkrétní ukázkou ilustrující nastíněné rysy.

4.2.7.6.5 *Kritické ohlasy*

Samizdat celkově postrádal napojení na kvalitní kritiky, tudíž se některé texty často posouvaly za hranici etického a objektivního přístupu k posuzovanému dílu, na což upozorňovalo i několik čtenářů (terčem kritiky byli hlavně Ivan Lamper a Alexandr Vondra).

V periodiku je zastoupena celá řada překladů recenzí zahraniční tvorby a příležitostně se objevují i recenze českých autorů – například Havlova krátká recenze na prózu Jana Nováka *Miliónový jeep*.

Polemika byla vedena se sborníkem Karla Hvižd'aly *Generace 35–45*. Autor byl viněn z nedostatečné znalosti fakt a z toho, že současně protlačuje sám sebe do popředí.

Velký ohlas způsobily kritické reakce Horny Pigmenta (Ivan Lamper). Stejně jako ve *Voknu*, i zde se znovu otevřelo téma Jana Pelce a jeho románu *...a bude hůř*. Ivan Lamper komentoval článek ve *Svědectví*, který uveřejňoval rozporuplné reakce na toto kontroverzní dílo (viz výše *Reflexe díla* Jana Pelce). Největší rozruch však přineslo jeho negativní vymezení proti první části díla Egona Bondyho *Bezejmenná*, které bylo ostatními komentátory (Egon Bondy, Ištván Lözedi) považováno za nekonstruktivní a urážlivé, tudíž se na stránkách časopisu rozhořela poměrně ostrá diskuse.

O vzájemné prostupnosti *Vokna* a *Revolver Revue* vypovídají další kritické ohlasy. Například Alexandr Vondra přispíval do obou periodik, a tak se i zde vyjádřil k různým textům o české rockové a alternativní kultuře, jejichž autory byli Santa Klaus (Mikoláš Chadima) a Blumfeld (Lubomír Drožd') – *Vokno* (č. 10, 11). Projev Chadimy považuje za manipulativní, neboť vyvyšoval pouze alternativní hudební skupiny, a u Droždě vidí problém v tom, že se jeho vize undergroundu rozchází s realitou. Rovněž vyjádřil nesouhlas s Bondyho tvrdým odsudkem Charty 77.

4.2.8 REVOLVER REVUE NA POZADÍ VOKNA

Revolver Revue se zrodila ze snah nastupující druhé undergroundové generace vytvořit samizdatovou základnu, která by jí umožnila svobodně tvořit a přinášet odlišný pohled na literaturu a publicistiku, než který do českého kontextu vnášela oficiální periodika. Redaktoři svým způsobem navazovali na tradici *Vokna*, které si kladlo podobné cíle. Avšak podstatný rozdíl mezi oběma časopisy spočíval v tom, že oproti *Voknu* úzce zacílenému na recipienty z druhé kultury *Revolver Revue* mířila k širšímu publiku – nebyla tedy určena výlučně pro undergroundovou subkulturu, o čemž vypovídá jak forma, tak i samotný obsah časopisu.

Vokno informovalo o jednotlivých oblastech umění pouze z perspektivy undergroundu a neabsorbovalo žádné další umělecké přístupy. Převážně bylo zacíleno na bezprizornou dělnickou mládež. *Revolver Revue* naopak vycházela z motivů opačných. Zakládající formace redaktorů měla jasnou představu – vydávat hodnotnou literaturu svobodně a bez omezení. Důležitý byl samotný fakt, že mnoho přispěvatelů pocházelo z rodin vzdělaných disidentů, například bratři Topolovi, což je nejen ovlivnilo v utváření vlastního názoru, ale měli i řadu užitečných kontaktů. Zároveň byla velmi důležitá návaznost na polskou Solidaritu, k níž je v periodiku často odkazováno. Díky ní měli redaktoři možnost rozšířit záběr časopisu o překladovou literaturu.

Revolver Revue se zaměřovala výhradně na vysoce erudovanou literaturu a výtvarné umění. *Vokno* se naopak soustředilo na všechny uskutečněné kulturní aktivity v undergroundu komplexně a překlady zahraničních textů zde byly obsaženy pouze sporadicky. Díky intelektuálním kořenům samotných autorů *Revolver Revue* vznikl časopis, který si kladl vyšší a ambicióznější cíle než *Vokno*. Periodikum se vyvíjelo a hledalo správnou polohu. První číslo se sice věnovalo pouze české literatuře, avšak záhy byly další výtisky obohaceny o příspěvky ze zahraniční literatury a od pátého čísla tvořila ústřední část publicistika, čímž se zaměření periodika zaktualnilo. Mezi nejčastější žánry, které byly pokrývány, patřily různé recenze, zprávy, články, rozhovory a další dokumenty zahrnující fotodokumentaci a aktuální zprávy týkající se demonstrací v Praze. Publicistické texty zahrnovaly otázky týkající se převážně kultury, politiky, ekonomiky a životních poměrů v Sovětském svazu, ale i v jiných komunistických zemích (Čína, Severní Korea) a zároveň příležitostně poukazovaly na poměry v anglosaském prostředí. Tento

globální rozměr usilující o poskytnutí objektivních informací a o vytvoření celkového přehledu o dění ve světě ve *Voknu* postrádáme, neboť se specializovalo pouze na politické dění kolem undergroundového společenství.

Většina otisknutých literárních prací měla velmi vysokou úroveň, což potvrzuje fakt, že mnozí autoři obdrželi za své počiny řadu ocenění. Kromě domácí samizdatové literatury sehrála stěžejní roli i překladová tvorba (řada umělců tvořila v exilu). Překlady byly příležitostně pořizovány redakcí, ale obvykle pocházely z jiných zdrojů. Jednalo se převážně o literaturu, která byla v českém prostředí zakázaná, a to hlavně z důvodu tabuizovaných témat, mezi něž řadíme sexualitu, homosexualitu, různé závislosti a v neposlední řadě se tvorba soustředila i na problematiku lidských práv a ostře kriticky pohlížela na soudobou realitu, čímž získávala politický rozměr. Uvedené rysy jsou zároveň příznačné pro tuzemskou literaturu.

Zatímco redakce *Revolver Revue* spolupracovala s řadou dalších umělců a překladatelů, příspěvky *Vokna* byly dílem zvláště undergroundových tvůrců a jejich umělecká hodnota byla velmi proměnlivá.

Pro *Revolver Revue* byla typická rozmanitost příspěvků. Z domácí produkce se snažila obsáhnout tvorbu autorů všech generací a uskupení, která zasáhla do uměleckého vývoje okruhu literátů *Revolver Revue*. Do popředí tedy vystupovala intelektuálně náročná a experimentální díla autorů šedesátých let, neméně důležité byly texty vzešlé z předchozích generací undergroundu a v neposlední řadě vyplňovala časopis i civilní tvorba Skupiny 42, filozofie Ladislava Klímy a zaznamenáváme i inspiraci ve spontánním surrealismu. Periodikum také zachycuje vývoj poetik autorů mladé generace, která posunula undergroundovou tvorbu zase o kus dál, a vymanila se tak z omezeného pohledu předchozích generací. Vtiskla jí ovšem současně své generační pocity plné chaosu, úzkosti, bezvýchodnosti, snovosti a deprese.

Oproti *Voknu* zde zaznamenáváme velké množství publikovaných statí či přednášek pocházejících od významných filozofů, jejichž doménou byla i politika. Řada textů tedy analyzuje otázky svobody, práva a podstaty totalitních systémů. *Vokno* se těmito otázkám rovněž věnovalo, ale ne v takovém měřítku, a vždy se je snažilo vztáhnout do kontextu dění v druhé kultuře.

Co se týká ostatních oblastí umění jako je hudba, výtvarné umění a film, lze vypořádat jisté analogické rysy u obou periodik. Akcentováno bylo zvláště umění

nekonvenční, jehož podstatou je spontaneita a svoboda umělecké exprese. Těmto uměleckým aktivitám bylo ve *Voknu* vyčleněno mnohem více prostoru, který vyplňovaly autentické zážitky z konkrétních zakázaných expozic a koncertů členů undergroundové komunity. Přestože vzory jsou u obou uskupení shodné, *Revolver Revue* se orientovala trochu jinak. Prostřednictvím článků, překladů rozhovorů, dopisů, studií a dalších dokumentů informovala o koncepcích určitých uměleckých směrů či prvcích v díle proslulých autorů. V hudbě je patrná otevřenost všem alternativním aktivitám, ne jen pouhý jednostranný pohled na dění v této sféře. Patrná je i odlišnost v grafické stránce, kterou *Revolver Revue* proslula, neboť byla hotovým uměleckým dílem. Grafika byla čím dál více propracovaná, a to díky Viktoru Karlíkovi, jenž se výtvarně specializoval.

Ačkoliv se zacílení, myšlenkové zázemí a samotná redakční práce obou uskupení v mnohém lišily, panovala zde jistá prostupnost. Periodika si navzájem na svých stránkách poskytovala reklamu a současně recipročně publikovala tvorbu svých stěžejních zástupců. Některé osobnosti pracovaly v redakcích obou časopisů (například Alexandr Vondra), tudíž docházelo k tomu, že často diskutovaná témata byla dále rozvíjena i na stránkách *Revolver Revue*.

Obecně lze říci, že se *Revolver Revue* formovala jako intelektuální periodikum akcentující literární, filozofickou a grafickou stránku. Ve své práci usilovala o maximální vybroušenost stylu, o naplnění obsahu kvalitní tvorbou, díky níž okruh redaktorů cílil na širší spektrum recipientů, čímž se podstatně odlišoval od přímočaře se orientujícího *Vokna*, jež bylo jakousi programovou platformou paralelní kultury.

4.2.9 PROFILOVÍ AUTOŘI

Oddíl *Profilové autoři* se snaží postihnout poetiku autorů, kteří se stali tváří okruhu kolem časopisu *Revolver Revue*. Tyto literáty spojuje generační zařazení do druhé undergroundové vlny a jejich tvorba začala soustavněji pronikat k širšímu spektru lidí od roku 1985, tedy od prvního vydání periodika. Od této doby se jejich práce stávaly pravidelnou součástí jednotlivých čísel. Autory pojí životní pocit, jenž vycházel z nemožnosti svobodně žít a tvořit, a rovněž naprostý odpor k režimu, který zřetelně pronikal do díla. Oproti autorům předchozí generace se v jejich dílech odráží mnohem více postmoderních prvků a symptomatickým znakem většiny textů je všeprostopující deziluze a frustrace dobou.

Naše práce si klade za cíl vystihnout typické rysy tvorby dvou zvolených profilových spisovatelů tvořících podobu periodika *Revolver Revue*. Vzhledem ke společným kořenům autorů lze v jejich výrazu vyzorovat podobné tendence, avšak na druhé straně každý z nich přistoupil k dílu svérázným způsobem. Literáty zároveň spojuje soustavná činnost i po revoluci.

Práce se věnuje rozboru textů Petra Placáka, zejména pak experimentálního románu *Medorek*, který zastínil jeho básnickou tvorbu, a výrazně subjektivizované experimentální prózy *Lodní deník* Víta Kremličky, jímž se proslavil. Pro názornější ilustraci a dotvoření komplexního profilu autorů je zároveň uveden krátký životopis. Analyzovaným materiálem jsou ukázky díla publikované v *Revolver Revue*.

4.2.9.1 PETR PLACÁK: V PODRUČÍ DEZILUZE

Petr Placák se narodil v roce 1964 v Praze. V kontextu českých dějin nebylo toto příjmení zcela neznámé – jeho otec se stal jedním z mluvčích Charty 77. Otcova angažovanost v oblasti dodržování lidských práv podnítila Petra k následování a i on se stal aktivním odpůrcem komunistického režimu, za což byl pronásledován. Za protistátní činnost byl vyloučen ze studií na ČVUT a živil se jako dělník. Stal se jedním ze zástupců nejmladší undergroundové generace bojující proti nastaveným společenským normám. V roce 1988 se podílel na vzniku nezávislé iniciativy České děti a také na propagaci manifestací v letech 1988 a 1989, neboť věřil, že změna ve společnosti je možná pouze díky soustavnému tlaku ze strany národa.¹⁵⁵

Placákova tvorba čítá jak básnickou,¹⁵⁶ tak prozaickou produkci – zaměřoval se zejména na psaní povídek. Velký ohlas způsobil román *Medorek*, který byl vydán samizdatově hned několikrát (1985, 1986, 1987) a v roce 1989 mu byla za toto dílo udělena Cena Jiřího Ortena. Dále publikoval sociologické a historické články a politické texty. Jeho práce byly otiskovány v exilových *Listech*, v samizdatu (*Vokno*, *Revolver Revue*...) a v několika edicích. Jeho jméno je spjato zvláště s periodikem *Revolver Revue*. Petr Placák psal pod řadou pseudonymů – Petr Zmrzlík, Bohumil Zmrzlík, Petr Načeradský, Robert Komour aj.¹⁵⁷

¹⁵⁵ MÍKOVÁ, Kamila a Kateřina BLÁHOVÁ. Petr Placák. *Slovník české literatury* [online]. 1998, 7. 1. 2009 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://goo.gl/yZDKOF>.

¹⁵⁶ Výbor z básní *Obrovský zasněžený hřbitov* byl otisknut v *Revolver Revue*.

¹⁵⁷ MÍKOVÁ, Kamila a Kateřina BLÁHOVÁ. Petr Placák. *Slovník české literatury* [online]. 1998, 7. 1. 2009 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://goo.gl/yZDKOF>.

Placákova literární činnost pokračuje i po roce 1989 a v současné době přispívá do řady českých deníků. Od roku 1995 rediguje studentský časopis *Babylon* a od roku 2001 je šéfredaktorem stejnojmenného nakladatelství.¹⁵⁸

Většina prací uvedených v *Revolver Revue* je dobově kritická. Ona kritičnost je vyjádřena více či méně explicitně. V dílech se odráží hlavně deziluzivní pocity autora, jež se projevují v motivech smrti, podzimu, tragična a celkově z tvorby vyvstává neutěšenost zachyceného prostředí a snová atmosféra pronikající do reálného světa. Pro texty je patrná tenze mezi poetickými pasážemi a pasážemi velmi expresivními. V Placákově tvorbě zaznamenáváme velké množství vulgarismů, slang a slova z obecné češtiny. V básnických textech a rovněž v poémě *Tichá modlitba* pracuje s volným veršem.

V Placákově díle lze vyzorovat kromě rysů typických pro underground i četné projevy postmoderny, jejímž prostřednictvím dokázali undergroundoví spisovatelé vystihnout charakter doby a jejich osobní pocity. Typickými postmoderními znaky, které se objevují i v tvorbě ostatních autorů druhé undergroundové generace,¹⁵⁹ je zejména podtržení autenticity, prolínání stylů, literárních druhů a žánrů, střídání perspektivy (dochází k mísení osob), dále pak únik do fantazie, snová atmosféra, již doplňuje zastření času. Celkově tedy texty působí fragmentárně. S tím souvisí i pluralita vidění světa, neboť autor nepodává žádná hotová řešení či konkrétní úhel pohledu na věc. Rovněž dochází k rušení hranic mezi vysokým a nízkým, což je zřetelně průkazné v lingvistické rovině (prolínání spisovného a poetického jazyka s vulgarismy a obecnou češtinou apod.). Dalším určujícím rysem je ironie, černý humor a hravost, která se projevuje například parodií. Častá je také intertextualita a parafráze. Co se týká postmoderních motivů v díle Placáka, za stěžejní uvedme motiv labyrintu, jenž symbolizuje hledání východiska, správné cesty. Obecně je pro díla s postmoderními prvky příznačná roztříštěnost textu, chaotičnost, čímž je recipient nucen k participaci – není mu předkládán text jako hotový celek, ale naopak

¹⁵⁸AUTOR NEZNÁMÝ. Mgr. Petr Placák (1964) – Životopis. *Post Bellum* [online]. (c) 2000–2014 [cit. 2014-11-23]. Dostupné z: <http://goo.gl/VbUwnD>.

¹⁵⁹ Tyto rysy demonstruje i analýza díla Víta Kremličky, viz níže oddíl věnovaný jeho osobnosti.

je nucen se nad jednotlivými fragmenty hlouběji zamyslet.¹⁶⁰ Analýza románu *Medorek* dokládá přítomnost řady postmoderních rysů.

4.2.9.1.1 *Medorek*

Autorský debut, román *Medorek*, je příznačným dílem pro undergroundovou generaci osmdesátých let. Placák, stejně jako ostatní autoři, zdůrazňoval maximálně autentický výraz, kterým se vyčlenil z oficiální tvorby. Výsledkem tohoto přístupu je výrazně subjektivizovaná experimentální próza, což se projevuje v několika oblastech. Z formálního hlediska je text rozčleněn do jakýchsi různě dlouhých monotematických fragmentů, z nichž, ač se jeví velmi nesourodě, vyvstává celkový smysl. Podstatou díla je drsný odsudek komunistického systému a nastavených strnulých morálních hodnot. Placák poukazuje nejen na hrůznost počínání aparátu jako takového, na jeho fyzický a psychický teror a snahu o maximální sterilitu života, stereotyp, ale také na degeneraci hodnot člověka celkově. Tento stav zachycuje zmanipulovaný fotbalový zápas, jehož prostřednictvím si protagonista *Medorek* uvědomuje, že světu vládne lidská hloupost a že faleš a morální krize je příznačná pro všechny sféry života.

Přestože text není ohraničen určitým časoprostorem, díky aluzím na soudobou politickou situaci v Československu lze předpokládat, že je *Medorek* zasazen právě do tohoto prostředí. Z díla je patrná vazba na Franze Kafku, a to nejen „v podání prostředí, jež má rysy starobylé i současné Prahy, ale především v pojetí tápajícího hrdiny, jehož nejednoznačná identita je občas zdůrazněna zkrácením příjmení na pouhou iniciálu.“¹⁶¹

V ústředí se nachází protagonista Karel Medor, jakýsi antihrdina, společenský vyděděnec, jehož počínání lze chápat jako vzpuru proti společnosti. Přestože autor nepodává detailní popisy postav, z textu je patrné, že Medor patří do komunity undergroundu, a to již díky dlouhým vlasům: „*Soudruhu Medore, nechtěl byste si*

¹⁶⁰ Podkladem pro analýzu postmoderních rysů v dílech *Medorek* a *Lodní deník* byly následující publikace: MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. 1. vyd. Praha: Brána, 2001, s. 50–52. KUŠNÍR, Jaroslav. Postmodern literature and its background. In *Postmodernism in American and Australian Fiction* [online]. [cit. 2014-11-15]. Dostupné z: <http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Kusnir1/>.

¹⁶¹ PILAŘ, Martin. Placák, Petr: *Medorek*. In: DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník českého románu 1945-1991: 150 děl poválečné české prózy*. 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1992, s. 187.

*trochu zkrátit vlasy? Máte je sice hezké, ale na našeho soudruha se to přeci jen nehodí, nemyslíte?*¹⁶² Dalším příznačným znakem, který jej řadí do této komunity, je jeho záliba v četbě neoficiální literatury a psaní nonkonformních básní, jež jsou v rozporu s kulturní politikou.

Prostřednictvím jeho osobnosti je tedy demonstrována hrůznost soudobé reality, a to již na základě samotných dialogů, které jsou plné dobových ideologických klišé, frází, podlézavých komentářů a demagogie. Patrné je to zejména v promluvách, jež pocházejí z úst vedoucího kádrového oddělení Baguga a jeho podřízené Kareninové. Medorek je vůči těmto projevům velmi senzitivní, protože jsou v rozporu s jeho svobodným smýšlením: *„Vy nechcete vstoupit do svazu? A proč, proboha vás prosím, všichni mladí soudruzi v naší továrně tam jsou a vy byste tam nebyl? Vy byste byl výjimka? Vy byste byl jediný? To mi nejde do hlavy. Vy nechcete posílit řady našich svazáků? Opory naší vlasti? Naši chlouby, naši budoucnosti, sebevědomí, síly, lid, zdraví?... Jméno boží vynech, blboune, pomyslel si v duchu M., rysy mu ztvrdly: Co svět světem stojí ještě žádněj Indián nikdy nebyl v nějakým svazu ...“*¹⁶³

Nesouhlas hrdiny se světem je ovšem zachycen i méně explicitně. Z textu přímo vyzařuje jeho deziluzivní až nihilistický životní pocit, který ilustruje prostředí továrny, do níž pravidelně dochází a která na něho působí velmi stísněným a nehostinným dojmem. Prostor je plný plísně, nelibých zápachů, oprýskaných zdí a omezených pokryteckých lidí-loutek, kteří poslušně zastávají přidělenou funkci. Sevřeně rovněž působí i samotné město, v němž protagonista bloudí a z jehož spárů a stereotypu se nemůže vymanit. Postavu Medorka lze vnímat až postmodernisticky, neboť člověk z okraje společnosti, považovaný za svým způsobem až podřadnou bytost, stojí v centru dění. Vnímáme jej jako osamělého mladého muže, který tápe, hledá východisko z neřešitelné situace, z uzavřeného prostoru, kterému vládne jakýsi „velký bratr“ dohlížející na dění v podniku. Medorův deziluzivní pocit je zároveň pocitem celé generace undergroundových autorů osmdesátých let.

Cestu ven nachází v únicích mimo realitu, do snů,¹⁶⁴ jež tvoří jakýsi náhradní, paralelní svobodný svět, protichůdný k tomu stávajícímu, stereotypnímu a zlému.

¹⁶² LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1986, č. 5.

¹⁶³ Tamtéž.

¹⁶⁴ POHANKOVÁ, Karin. Směřování mladé generace v próze osmdesátých let. *Česká literatura*. 1996, roč. 44, č. 2, s. 183.

Tento prostor splývá s prostředím undergroundu, a to díky důrazu na autenticitu, svobodu a spontaneitu. Přechody mezi imaginárním světem a realitou jsou často velmi nejasné, splývají, což navozuje jistý dojem chaotična. Důsledkem je prolínání různých časových pásem, a dochází tak k úplnému zastření ponětí o čase.¹⁶⁵ Chaos je dále zpodobněn několika dalšími motivy. Důležitý je motiv labyrintu, jenž symbolizuje bloudění a hledání správné cesty a posléze nalezení potenciální volnosti, s níž kontrastuje pevně daný, ustrnulý a sterilní životní rytmus města, z něhož není úniku: „Život odešel do hrobu. Mnoho let uplynulo, nic už není tak, jak bylo, vše se převrátilo. V obrovském a bezpečném labyrintu chodeb hluboko pod městem přežívá život. Ve tmě je slyšet slova, zatímco ve městě stojí smrt a ani lísteček se tam nepohne. Tam, dole, ve tmě, černí tvorové... nepotřebují barvy, není nenávisť. A nahoře v ulicích – tisíce barev a každá zlostnější. Světlo se nyní snaží pohltit tmu, světlo je tedy zlo, pravda se klidně vzteká a zuří, zatímco lež klidně mluví.“¹⁶⁶ Dalším motivem je samotné bloudění městem: „Bloudil opět nekonečnými ulicemi. Město vypadalo jako po náletu. Od řeky se valila nepřetržitě již několik týdnů hustá mlha.“¹⁶⁷ Motivy hledání jsou rovněž spjaty s občasnými religiózními přesahy. Výše uvedené atributy jsou dalšími příznačnými rysy postmoderní tvorby.

Zmiňované propojování dvou rozdílných realit se projevuje jak tematicky, tak i lingvisticky – dochází k tenzi mezi rozličnými jazykovými prostředky.

Snové pasáže jsou poetické, autor využil básnického jazyka k zachycení přírodních krás a dalekých cest. V této stylové rovině se setkáme s motivy cesty¹⁶⁸ a dálek, jež symbolizují potřebu úniku z nepřátelského prostředí továrny a v zásadě i z celého města. S těmito pozitivními výjevy však kontrastuje průnik neútěšné skutečnosti do snů. „Jeho „sny“ přinášejí různé apokalyptické obrazy“.¹⁶⁹ Dále se objevují motivy smrti, tlení a častá je všeprostopující černá barva: „Byl pošmourný podzim ale i tak zářily bukové lesy, všemi barvami... pociťoval nekonečnou vzdálenost, už nikdy se nevrátí, žádná fabrika, žádné město, žádný život, kvapem se vzdaloval, čím dál větší úleva, prorazil světlem do nekonečné tmy, zeměkoule se rychle zmenšovala, až zmizela docela, bublina praskla... život se utopí, život se stane

¹⁶⁵ CZAPLINSKA, Joanna. Dva symboly samizdatu. *Tvar*. 2003, roč. 14, č. 5, s. 8.

¹⁶⁶ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1986, č. 5.

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ Hlavně pak cestování vlakem. S motivem cesty je dále spjato putování poutníka.

¹⁶⁹ POHANKOVÁ, Karin. Směřování mladé generace v próze osmdesátých let. *Česká literatura*, s. 183.

snem barevných trav hnědé rašelinné vody. Horské pomníčky a staré, zrezivělé kříže obživly teplou krví strašlivých skoků ze skály, křiku, když stromy šumí... “¹⁷⁰

Pro vykreslení nehostinné reality autor zvolil také vystihující slovník – textem se prolíná velké množství vulgarismů, slangových výrazů a výrazů z obecné češtiny. Medorka zároveň spolu s ostatními příslušníky undergroundové komunity spojoval žargon, který hojně využívali: „*Vole, kde jsou ostatní, už tady měli přece dávno bejt... kurva, že se něco stalo, měli bysme vzít arak!... Co cvrkáš, vole, nedělej brykule, dyť eště není tolik hodin!*“¹⁷¹

Dochází tak k typicky postmodernímu kombinování vysokého, v tomto případě spisovného jazyka, a nízkého, tedy mluvy příznačné pro běžnou, velmi neformální komunikaci mezi lidmi. Využití vulgárního rejstříku, spontaneita projevu a chování mimo prostředí podniku je naopak základním stavebním prvkem undergroundových děl. Text rovněž poukazuje na ztrátu schopnosti mezilidské komunikace, absurditu světa, kterou ztvárňuje pomocí nespojitých dialogů, často založených na jednoslovném vyjádření, směřujících ke vzájemnému neporozumění.

Lze spatřit i jistou paralelu mezi undergroundovými tvůrci žijícími na okraji a situací Medorka, neboť stejně jako Medorek nemají možnost z reality nikam utéct, avšak svou ilegální činností se snaží o zachování vlastní identity a svobodného ducha. I Medor je ničen vládnoucí ideologií, je zcela absorbován okolním světem, kterému se musel přizpůsobit, nicméně i přesto se snaží si zachovat samostatné myšlení: „*Milá paní, za co mám společnosti vděčit?! Za to, že se ze mě stal idiot, nadosmrti mrzák! Už jenom když se podívám na vás, tak jsem idiot! Vona mně má co dlužit a nestačil by jí na to ani její celej posranej důchod! Ale já, já, na rozdíl od vás, nic nepožaduju, dejte mi laskavě pokoj, vlezte mi s celou tou vaší společností na záda!*“¹⁷²

Dalším typickým postmoderním znakem a zároveň rysem tvorby autorů druhé undergroundové generace je neustálé střídání perspektiv. Objektivní vypravěčská poloha (er-forma), která informuje o Medorkových peripetiích, je často rozrušována polohou subjektivní, projevující se zejména plejádou reflexivních vnitřních monologů, které bez předchozího upozornění volně vstupují do promluvy vypravěče: „*Strašlivé ticho a ta ženská se dívá čím dál tím posměšněji a drzeji a její*

¹⁷⁰ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1986, č. 5.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Tamtéž.

*hnusný buzně se vítězoslavně pohybují jako děla na bitevní lodi. A už roste, už se nadýmá a je stále větší a on se scvrkává, je stále menší. Panebože, slovo na tu svini nebo ji snad majznu pilníkem do tý rozšklebený držky!*¹⁷³ Zároveň také dochází k setření hranice mezi pozicí vypravěče a protagonisty, tudíž mnohdy nevíme, kdo je původcem promluvy, což se projevuje mimo jiné v experimentování s druhou osobou: „... *měl jsi mlčet ty blbečku, tedy to máš, dobře ti tak, hovadům není pomoci. Měl jsi se k ní otočit zády a vůbec si jí nevšímat. Měl jsi jí říct – nevím, jestli mě něco zajímá, ale vy to určitě nebudete...*“¹⁷⁴ Textem se prolíná množství hodnotících výrazů, které vstupují i do pásma vypravěče, a tak vyvstává dojem, že Medorkův náhled na svět je shodný s náhledem vypravěče a celková atmosféra a naladění autora je ještě více zvýrazněno.¹⁷⁵

Autor rovněž využívá postmoderní hravosti, a tak kromě mísení poetických a prozaických pasáží byl do textu zároveň implikován prvek dramatický – dialog v kombinaci se scénickými poznámkami. Tento text se odlišuje od zbylého už tím, že grafické zpracování odpovídá výstavbě divadelní hry.

„/Na scénu přicházejí opět všichni herci. Nabízejí mu cigaretu a jestli nechce napít. Mladík odmítá. /

Druhý fízl: /kamarádsky/ Hele, tak neblbni a řekni nám, dyť přece o nic nejde.

Mladík: Nevím, co vám mám říct.

*Druhý fízl: /řve/ Nedělej ze sebe hovado! Mám tě prokouknutýho do poslední mrtě!*¹⁷⁶

Uvedenou formou byl prezentován policejní výslech protagonisty, jenž odráží kruté praktiky policistů založené na zastrahování, vulgaritě a fyzickém násilí. Paradoxně nejsou tyto invektivy viděny až příliš negativně – Medorek je pojímá jako zpestření nehybného života ve městě a jakési rozrušení stále se opakujících úkonů: „*Policie se tedy aspoň snažila znepríjemňovat život. Ale po pravdě řečeno, těm*

¹⁷³ Tamtéž.

¹⁷⁴ Tamtéž.

¹⁷⁵ Detailní rozbor jazykových prvků v díle viz: HAUSENBLAS, Ondřej. Placákův Medorek jako čin lingvistický. *Naše řeč* [online]. 1994, roč. 77, č. 1 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/>.

¹⁷⁶ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1986, č. 5.

morálně otrlým tvorům to vůbec nevadilo. Ba naopak, měli z toho legraci – život nebyl aspoň tak občansky nudný. ¹⁷⁷

Do kontextu výslechu dále vstupují parodující představy Medorka, který hyperbolizuje funkci policistů a vykresluje je jako hrdiny amerických akčních filmů, čímž je zesměšňuje: *„Když film skončí, vypráví jí on o svém pracovním týdnu, jak chytali šíleně nebezpečného imperialistického špióna, který byl ozbrojený a bránil se zuby nehty; že málem přišel o život, že cítil závan kulky, která mu prolítne v těsné blízkosti obličeje a že ho nakonec parádně dostali, tedy vlastně on, protože ten špión zmát stopy a všichni šli jinam, ale jeho to napadlo a nalepil se na něj a na pětáctyřicet metrů ho dostal ze své bouchačky a mamina ho s hrůzou a údivem poslouchá, tulí se k němu a radostí pýchou se jí dmou zdravé prsy, kterými odkojila dvě nová fízla. Jakého to má chlapáka! A ten špión, to budeš asi ty.* ¹⁷⁸ Opět zde spatřujeme postmoderní rys.

Další prvek hravosti lze postřehnout v parafrázích tradičních přísloví: *„Cikorka zůstane cikorkou, i kdyby trakaře z nebe padaly.* ¹⁷⁹ Textem se rovněž prolínají různé ironické poznámky. Přestože na počátku nebylo mladíkovo smýšlení příliš dobově kritické, již zde v kontextu díla vnímáme ironii. Vypravěčský subjekt anticipuje Medorkův přerod v revoltující individuuum: *„V kanceláři seděla ta svině Kareninová, ale tentokrát ji ještě neznal... Za chvíli přišel mistr a přinesl mu nové montérky a pevnou pracovní obuv. Šel se do šatny převléknout. Vysněný život započal.* ¹⁸⁰

Celkově tedy vnímáme naprostou roztříštěnost díla, a to jak z hlediska stylu, tak formy, což čtenáře při interpretaci textu znejistňuje a zároveň je nucen k participaci na díle. Musí si poskládat jednotlivé fragmenty dohromady a hlouběji se zamýšlet nad jejich podstatou. Placák nepodává jednotný náhled na svět, na to, jak by měl skutečně vypadat, nenabízí žádná řešení. Akcentována je pluralita názorů stojící v opozici k vládnoucí ideologii, jež je charakteristickým postmoderním znakem a která je zároveň příznaková pro komunitu undergroundu.

¹⁷⁷ Tamtéž.

¹⁷⁸ Tamtéž.

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ Tamtéž.

4.2.9.2 VÍT KREMLIČKA: V ZAJETÍ EXPERIMENTU

Vít Kremlička se narodil v roce 1962 v Praze. Vystudoval gymnázium a poté pokračoval v navazujícím studiu na střední škole pedagogické. Vysokou školu nedokončil a vystřídal řadu zaměstnání. Pracoval jako zeměměřič, noční strážný a operátor ve výpočetním středisku Pražských pivovarů a sodovkáren. Rovněž působil jako dramaturg Divadla Komédie v Praze a v současnosti je ve svobodném povolání.¹⁸¹

Kremlička je nejen autorem básnických, prozaických a publicistických prací, ale realizoval se i hudebně – byl členem skupin Národní třída a His Boys – Jeho hoši. Kulturně činný byl již od útlého věku a od počátku osmdesátých let působil v okruhu autorů patřících do druhé undergroundové generace. Podílel se na vydávání samizdatového sborníku *X (Desítka)*, jehož součástí byla literární příloha *Violit*. Rovněž stál u zrodu časopisu *Jednou nohou (Revolver Revue)* a následně i týdeníku *Respekt*. Samizdatové periodikum *Revolver Revue* otiskovalo jeho kratší prózu, a to zvláště povídky a ukázky ze stěžejní prozaické práce *Lodní deník*, za kterou mu byla v roce 1991 udělena Cena Jiřího Ortena. Kremličkovo literární dílo dále uveřejňovaly exilové časopisy *Listy* a *Paternoster*. Jeho tvorba byla rovněž publikována pod řadou pseudonymů: Vít Sval, Heřman Křemenáč a Bořek Mařina. Autor se realizuje literárně i po roce 1989.¹⁸²

Prózy Víta Kremličky, které uvedla *Revolver Revue*, reflektují dobovou atmosféru a pocity autorů druhé undergroundové generace, v čemž se shodují s laděním textů Petra Placáka. Oproti Placákovi je autor méně explicitně kritický, avšak i zde nalezneme mnoho prvků odrážejících vyprázdněnost doby a deziluzi, mezi něž patří zejména černá barva, smrt, noc, temno aj. O poznání více je akcentován prvek snovosti a chaotična, který tvoří podstatu každé Kremličkovy prózy. Stejně jako v případě Placáka, i u Kremličky nalezneme průnik postmoderních tendencí do jeho tvorby,¹⁸³ o čemž vypovídá analýza díla *Lodní deník*.

¹⁸¹ VAJCHR, Marek. *U nás ve sklepě: antologie poesie druhé generace undergroundu*. 1. vyd. Praha: Revolver Revue, 2013, s. 207.

¹⁸² VAJCHR, Marek. *U nás ve sklepě: antologie poesie druhé generace undergroundu*, s. 207. KOPÁČ, Radim. Vít Kremlička. *Portál české literatury* [online]. 1. 1. 2009 [cit. 2014-11-26]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/kremlicka-vit/>.

¹⁸³ Viz postmoderní rysy uvedené výše u Petra Placáka.

4.2.9.2.1 *Lodní deník*

Lodní deník je experimentální, výrazně subjektivizovaná lyrická próza, jejímž prostřednictvím se autor vypisoval z vlastních stísněných a deprimujících pocitů, které jej v osmdesátých letech svíraly. Dílo je dokladem autorovy příslušnosti k undergroundové komunitě, neboť akcentuje autentičnost, svobodu projevu a naprostou nevázanost, což se projevuje nejen v samotné formě, ale současně i ve ztvárnění obsahu. Kremlička se oprostil od všech literárních konvencí a vytvořil jakousi koláž různých mikropříběhů, které vrstvil vedle sebe. Na rozdíl od Placáka však zbořil hranice příběhovosti úplně. Recipient se ztrácí ve sledu výseků z reality, nespojitých fragmentů, asociací, z nichž nevystává žádný konkrétní hlubší smysl. Text tedy celkově působí snově a velmi chaoticky, což akcentuje prolínání různých perspektiv. Er-formu střídá ich-forma, často v podobě vnitřního monologu, či se mužská poloha proměňuje bez známky přechodu v polohu ženskou: „*Co bude, bude – já však jen zahlédl černého oka černý lem a již jsem se rozhodoval: pokud bych vstoupila na ženský oddělení, ach. Ani jsem se nerozhlédla a poslali mě pro pyžamo s tím, že svačinu už mám odpoledne zajištěnou.*“¹⁸⁴ Zároveň dochází k mísení prozaických a lyrizovaných pasáží s krátkými básněmi:

„Oblemcanými prstíky mi vkládal předžvýkané kousky masa do úst. Prý projev přízně.

*Osudu tvrz nedobytná
pouhá chýše proti tobě.
Krutá touha neodbytná
nezemře, ač budu v hrobě.*

*Fakt máš dítě s Arabem?*¹⁸⁵

Specifické jsou také samotné proměny vypravěče, který zastává velké množství rolí – je nejen komentátorem, anticipátorem, ale i „*vnějším pozorovatelem, jindy diskutuje s postavami, bere na sebe nejrůznější podoby, jindy mluví sám k sobě*

¹⁸⁴ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1988, č. 9.

¹⁸⁵ Tamtéž.

či za sebe.¹⁸⁶ Neméně důležitá je i jeho apelativní poloha či apostrofické pasáže „Milenko! Ty! Příteli!“¹⁸⁷

Text celkově působí mnohvrstevnatě, což se dále projevuje i v práci s jazykem. Stejně jako u Placáka je příznačné propojování všech vrstev národního jazyka. Básnickým jazykem se prolíná obecná a hovorová čeština, vulgarismy či odborný jazyk (časté jsou latinské názvy) a archaismy. Kremlička ovšem došel mnohem dál. Zatímco u Placáka lze vypozařovat spojitost mezi poetickými částmi a sny a mezi realitou a běžnou mluvou, Kremlička toto rozlišování nedodrřuje a různě mísí vysoký styl s nízkým. Výše uvedené projevy lze pojímat jako typicky postmoderní rysy.

Próza není zasazena do konkrétního časoprostoru, neboť, jak již samotný titul knihy *Lodní deník* napovídá, jednotlivé „přiběhy-úryvky“ se odehrávají v různých prostředích, která se neustále proměňují, a s nimi zároveň přichází a vzápětí mizí velké množství postav, o nichž se nedozvídáme žádné konkrétní informace a v jejichž počtu se recipient ztrácí. Textem se míhají různé exotické destinace, ale i prařský Smíchov, ocitáme v severních Čechách či naopak v bytě za mřížemi oken, tedy většinou v určitých ohraničených prostorech, jimiž protagonista bloudí. Tyto výjevy symbolizují útlak a stísněnost a touhu uniknout: „*S piánem v ruce jsem bloumal městem, dusil se steskem a doma jsem poprvé nařezal kytkám – co se do nich vešlo.*“¹⁸⁸ S jednotlivými prostředími ostře kontrastují motivy volnosti, které reprezentuje nespoutané plutí po moři, svobodný pohyb v přírodě a motiv větru. Putování spojené s postavami námořníků a cesta vlakem či lodí patří mezi ústřední motivy, které prostupují celou prózou a reflektují autorovu potřebu nalézt cestu ven z dusné a nehostinné reality. „*Podal jsem jí hůl s okovaným bodcem: Pojd' za mnou. Stoupali jsme příkrou stezkou, pět set stop pod námi se pěnil Insalven... Krása celé scenérie však bledla pod křehkým půvabem mříže v okně.*“¹⁸⁹ Často dochází k volnému přechodu mezi oběma kontrastujícími prostory: „*Mříže jsou onou magickou dělicí čárou mezi sevřenou klecí a nekonečným oceánem volnosti.*“¹⁹⁰

¹⁸⁶ POHANKOVÁ, Karin. Směřování mladé generace v próze osmdesátých let. *Česká literatura*, s. 184.

¹⁸⁷ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1989, č. 13.

¹⁸⁸ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1988, č. 9.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ POHANKOVÁ, Karin. Směřování mladé generace v próze osmdesátých let. *Česká literatura*, s. 182.

Ačkoliv lze v uvedených tendencích spatřovat jisté analogie s *Medorkem*, autor se na rozdíl od Placáka uchyluje pouze k implicitnímu vyjádření nesouhlasu s nastavenými hodnotovými měřítky a se strnulostí doby, jež v něm vyvolává až nihilistické pocity. Ty ztvárňují tmavé barvy, noc, smrt a zatuchlý zápach. Zhnusení světem je patrné z téměř naturalistických popisů a ironických poznámek: „*Markétka brečela, táta se vztekal. Společně se Šimkem drželi praseti nohy, máma chytala krev do pekáče, a když byl téměř plný, přelila jeho obsah do hrnce. Usilovně jsem míchal a sekal krev, prsty mi dřevěněly od zimy a prácičky. Šimek utěšoval Markétku: Jedno prase tam nebo sem, víš, co jich ještě bude? Tohle do měsíce sežerete a já vám zas přivedu novýho Mikeše. Přece nebudeš brečet kvůli jedny svini... Vejvar musí bejt jako volej, maso vyuzený dřevem z rakví – můj ty smutku! Sádelnatí štětinači přicházejí a odcházejí; Markétka se stihne vyplakat ještě než bude ovar na stole.*“¹⁹¹

Vzhledem k tematice díla má dále důležitou funkci motiv vody, jenž je „*nejvýraznějším očišťovacím motivem, který odpradávná smývá vinu.*“¹⁹² Vodní svět působí v díle jako element záchrany před vnějšími zásahy a zároveň zpodobňuje prostor, jenž poskytuje protagonistům možnost se svobodně pohybovat a žít autonomně.

Kremlička bojuje se sterilním světem,¹⁹³ nehybnou realitou a nihilismem prostřednictvím bujné imaginace a hravosti rozrušující stereotyp, která je patrná již ze samotné formální stránky. Přestože je text rozčleněn na jednotlivé kapitoly, které evokují dojem příběhovosti, dobrodružství¹⁹⁴ či formu deníkových záznamů (*Pondělí, Úterý, Středa, Čtvrtý den...*), obsahová stránka tento dojem podrývá, a to díky asociativnímu řetězení proudu myšlenek a výseků událostí: „*Jak jsem se přes něj natahovala pro cigarety na mramorovém stolku, vydechl mi do tváře se zvířecím zamlaskáním oblak zatuchliny a smradu vinných splašků. Zнала jsem ho pohlednějšího, ne tak zmačkaného a oslepeného; až jsem se zpotila ošklivostí nad jeho vzhledem a ohavnou pachutí na patře. „Zlovolní psi s masem v hubě, toužící oloupit svůj odraz na hladině! Chrapouni, zahnívající ve slámě svých chlívků!... Sklapni už fekál!*“¹⁹⁵

¹⁹¹ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1988, č. 9.

¹⁹² POHANKOVÁ, Karin. Směřování mladé generace v próze osmdesátých let. *Česká literatura*, s. 185.

¹⁹³ Sterilitu zobrazuje mimo jiné motiv nemocničního prostředí.

¹⁹⁴ Názvy některých kapitol: *Zastavení u napajedla, Útěšné putování* aj.

¹⁹⁵ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1988, č. 9.

Další známkou hravého postmoderního přístupu je vkládání krátkých vyprávění připomínajících pohádku, výseky z amerických filmů, hospodské tlachy či reminiscence na dobový jídelníček babiček, které umocňuje dobový archaický jazyk. Kremlička si rovněž pohrává s parafrázemi: „*Než by řekl prd.*“¹⁹⁶ Z textu je patrná častá intertextualita¹⁹⁷ či se objevují pasáže metatextového charakteru, jež informují o tom, jak se příběh vyvíjí, a komentují proces čtení určité knihy, o níž se recipient dozvídá pouze zprostředkovaně prostřednictvím vypravěče.

Důležitou roli sehrála rovněž práce s dialogy, jež stejně jako u Placáka působí mnohdy zmatečně a postrádají smysl. Akt komunikace v podstatě pozbývá svou primární funkci dorozumívání, je vyprázdněn, což opět poukazuje na absurditu a deformovanost světa, v němž autor žije:

„Na tichu ve voze nebylo nic křečovitého? Bylo ti příjemné houpání plechovky na polní cestě?“

„Spíš tušenému než viděnému?“

„Přespíme ve známém hanbinci,“ řekl Mercedes, „jestli ti to nevadí.“

„Nevadí,“ ujistil jsem ho, „známé znám.“

„Dojeli jste k jistému tomuto, světla téměř ve všech oknech; Mercedes vypnul motor a zatroubil?“¹⁹⁸

Vít Kremlička užíval stejně jako Petr Placák postmoderních prvků, jimiž reagoval na období, kterému vládla strnulost, omezenost a potřeba stanovovat neporušitelné normy ve všech oblastech. Zmíněné postupy vedly k unifikaci v kultuře a ke ztrátě osobitosti. Postmoderním přístupem se literát oprostil od těchto nánosů, a to prostřednictvím destrukce všech zavedených konvencí, čímž zvýraznil hodnoty undergroundového společenství – autentičnost, svobodné a spontánní tvoření.

Lodní deník je díky své roztržitosti těžko uchopitelný, čímž autor vyzývá recipienty k hlubšímu ponoru do jeho podstaty. Ony fragmenty a výňatky z reality a zároveň i jistá chaotičnost díla, jež jsou jeho bází, zpodobňují mnohotvárnost vidění světa. Kremlička tak zároveň potírá přijetí ideálů a požadavků na umění

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ Autor cituje například báseň J. W. Goetha a zdroj přímo uvádí či zaznamenáváme aluze titulů knih (Jméno růže) apod.

¹⁹⁸ LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1989, č. 13.

vnucovaných dobou. Text symbolizuje jakousi snahu uniknout z nastaveného systému a potřebu najít východisko z absurdního světa.

5 ZÁVĚR

Česká undergroundová scéna sedmdesátých a osmdesátých let byla velmi rozmanitá, o čemž vypovídá analýza stěžejních samizdatových periodik, *Vokna* a *Revolver Revue*, jež se stala platformou dvou undergroundových generací, které, byť lze v jejich tvůrčí činnosti spatřovat jisté paralely, se v mnohých ohledech odlišovaly. *Revolver Revue* vznikala v návaznosti na starší *Vokno*, jímž se inspirovala, avšak podstatný rozdíl lze vypořádat v již samotném zaměření obou periodik.

Časopis *Vokno*, jenž je spjat s první vlnou undergroundu, se od svého mladšího protějšku odlišuje zejména tím, že vznikl jako čistě programové periodikum, které cílilo výhradně na komunitu undergroundového společenství. Nevznikalo tedy primárně jako literární časopis, neboť se snažilo informovat o dění v undergroundu celkově, a to zvláště o uskutečněných kulturních akcích. Sdružovalo kolem sebe nepříliš vzdělanou a bezprizornou dělnickou mládež a ve své publikační činnosti vyzdvihovalo stěžejní hodnoty druhé kultury, mezi něž patří vzájemné sepětí, pospolitost a jistá nepropustnost a nevraživost vůči odlišným kulturním tendencím. Otiskované články věnované všem formám umění, politice, filozofii, náboženství a ekologii odrážely především postoje a ideály undergroundu a pojmenovávaly problémy současnosti. Důsledkem tohoto přístupu byl poměrně úzce vyprofilovaný záběr *Vokna*, které si nekladlo žádné vyšší umělecké ambice. Podstatou časopisu nebyly jazykově a stylisticky vybroušené příspěvky, nýbrž fakt, že pocházely z iniciativy zástupců tohoto kulturního uskupení.

Revolver Revue, časopis okruhu autorů patřících do druhé undergroundové generace, na rozdíl od *Vokna* cílila na širší spektrum recipientů – svým záběrem se neomezovala pouze na undergroundovou komunitu. Iniciátory byli mladí intelektuální umělci, kteří se do normalizační atmosféry Československa narodili a jejichž vize o životě se neslučovala s nastavenými normami, a proto se rozhodli vytvořit vlastní neoficiální prostor umožňující svobodnou tvůrčí činnost. *Revolver Revue* vznikala jako literárně-filozofické a výtvarné periodikum, tudíž eminentní postavení zaujímal nejen literatura, nýbrž i výtvarné umění, což se projevuje v již samotném grafickém zpracování jednotlivých čísel, jež jsou komponována jako výtvarná díla.

Co se týká oblasti literatury, *Revolver Revue* si kladla za cíl otiskovat kvalitní a erudované texty jak zakázaných tuzemských autorů, kteří měli formující vliv na literární vývoj undergroundových tvůrců osmdesátých let, tak i překlady literátů zahraničních. Bázi časopisu tvořila díla mladých, dosud neznámých literátů, kteří stáli u jeho zrodu a jejichž postupné umělecké zrání je zde reflektováno. Do centra pozornosti také vystupovaly práce předchůdců undergroundu, literátů první vlny undergroundu a spisovatelů publikujících v šedesátých letech, ale i dříve, v první polovině dvacátého století. Periodikum tedy slučovalo tvorbu autorů různých generací, jež vynikaly rozličnými uměleckými přístupy, a pokrývalo široké spektrum svérázných poetik. *Vokno* se naopak úzce specializovalo na tvorbu vznikající v undergroundu, jejíž umělecká hodnota byla velmi proměnlivá. Nicméně i zde se příležitostně objevovaly intelektuálnější texty autorů šedesátých let, jež byli zatlačeni do disentu. *Revolver Revue* byla tedy v tomto ohledu mnohem různorodější než *Vokno*.

Z analýzy časopisů vyplývá, že se *Revolver Revue* snažila profilovat oproti *Voknu* mnohem objektivněji, jelikož chtěla rozšířit recipientovy obzory nejen v oblasti literární, ale i v oblasti stavu soudobého světa globálně, a to prostřednictvím publicistických textů, v nichž jsou postihnuty aktuální politické, ekonomicko-hospodářské, kulturní a sociální otázky ve východním bloku a příležitostně i v bloku západním. Tento nadhled *Vokno* postrádalo, jelikož se specializovalo výlučně na politické otázky týkající se druhé kultury.

Přestože se periodika v mnohém odlišují, lze v jistých tendencích spatřovat i analogické prvky, které se promítají do jednotlivých forem umění a jsou demonstrovány na analýze textů profilových autorů. Obě undergroundové generace akcentují tytéž hodnoty. V centru stojí nekonvenční umění bořící postuláty kladené na oficiální tvorbu, což se týká nejen obsahové, ale i formální stránky. Undergroundoví tvůrci usilují o maximální autentičnost, spontaneitu, skutečný prožitek a svobodu výpovědi, která se projevuje v odhalování tabuizovaných témat, mezi něž patří nejčastěji sexualita,¹⁹⁹ v jazykové nespoutanosti a expresivitě, jejímž projevem je přítomnost množství vulgárních výrazů, jež se mísí s obecnou a hovorovou češtinou, slangem a popřípadě žargonem daného společenství lidí. Literární projev tedy celkově působí hrubým, neopracovaným, syrovým a mnohdy až

¹⁹⁹ Vrcholným zpodobněním této tematiky je dílo Jana Pelce ...a bude hůř.

naturalistickým dojmem. Hojně jsou rovněž existenciální přesahy a kritika soudobé neutěšené normalizační reality, jíž kromě omezování lidských práv vládla síla konzumu. Na tuto problematiku ve svém díle upozorňují oba zvolení zástupci první undergroundové generace – Jan Pelc a Charlie Soukup. Práce autorů první undergroundové vlny navíc spojuje příznačný hluboký religiózní rozměr, k němuž dospěli díky mezní životní zkušenosti (pobyt ve vězení a další represálie ze strany mocenského aparátu).

Vokno zdůrazňovalo uvedené atributy ve všech rubrikách pojímajících jednotlivé formy umění, nejen literaturu. Autenticita, svoboda a nespoutanost pronikaly na stránky periodika díky publikování zpráv zachycujících atmosféru výtvarných expozic či koncertů – důležité tedy byly společné zážitky.

Revolver Revue se spíše věnovala nekonvenčním uměleckým koncepcím prostřednictvím teoretických statí, studií a dalších dokumentů. Rysy undergroundu se zde maximálně projevují v tvůrčí činnosti generace autorů osmdesátých let. Nicméně oproti literátům shlukujícím se kolem *Vokna* z jejich textů naléhavěji vyvěrají generační pocity deziluze, bezvýchodnosti, chaosu světa a skepse a zároveň do sebe nasávají mnohem více postmoderních prvků. Mezi nejvýraznější patří prolínání stylů, literárních druhů a žánrů, střídání perspektiv, mísení reality s fantazijními představami a sny. Z díla vyzařuje značně subjektivizované a experimentální pojetí, což je jasně patrné z tvorby Petra Placáka a Víta Kremličky. Důsledkem této autorské invence jsou fragmentární texty, které zpodobňují pluralitní vidění světa, jež stojí v opozici k totalizujícímu smýšlení. Postmoderní přístupy literátům umožnily potlačit ustrnulé konvence zakořeněné v literatuře a rozrušit snahy o homogenní vnímání světa. Tato umělecká poloha jim maximálně vyhovovala, protože díky ní dokázali vyjádřit atmosféru doby, která na ně doléhala.

I přes jisté odlišnosti *Vokna* a *Revolver Revue* lze vnímat jejich vzájemnou prostupnost, což je projevem toho, že undergroundové generace sedmdesátých a osmdesátých let nefungovaly jako úplně oddělené jednotky. Redaktoři si vyměňovali zkušenosti v oblasti techniky, navzájem si na stránkách časopisů poskytovali reklamu a také otiskovali prozaickou či básnickou tvorbu profilových literátů. Jelikož do chodu obou časopisů místy zasahovaly stejné osobnosti, byla klíčová témata diskutována na stránkách obou časopisů.

Periodika *Vokno* a *Revolver Revue* tvořila stěžejní platformy dvou undergroundových linií. Díky nim vzniklo útočiště nejen pro umělce, kteří chtěli svobodně tvořit mimo oficiální proud, ale i pro recipienty, kteří se odmítali ztotožnit se stavem soudobé reality a chtěli si zachovat a rozvíjet svobodného ducha.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

6.1 Prameny

- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. Praha, 1985, č. 1.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. Praha, 1985, č. 2.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. Praha, 1986, č. 3–4.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1986, č. 5.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1987, č. 6.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1987, č. 7.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1987, č. 8.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1988, č. 9.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1988, č. 10.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1988, č. 11.

- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1989, č. 12.
- LAMPER, Ivan, Jáchym TOPOL a Viktor KARLÍK. *Revolver Revue*. 1989, č. 13.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1979, č. 1 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_01.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1979, č. 2 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_02.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1980, č. 3 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_03.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1981, č. 4 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_04.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1981, č. 5 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_05.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1985, č. 7 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_07.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1985, č. 8 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_08.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1985, č. 9 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_09.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1986, č. 10 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_10.pdf.

- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1986, č. 11 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_11.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1987, č. 12 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_12.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1987, č. 13 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_13.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1988, č. 14 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_14.pdf.
- STÁREK, František. *Vokno* [online]. 1989, č. 15 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_15.pdf.

6.2 Sekundární literatura

- *15 let Revolver revue*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 2001, 97 s.
- ALAN, Josef. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. 1. vyd. Praha: NLN, 2001, 610 s. ISBN 80-7106-449-1.
- ALAN, Josef. „Počkám, až naskočí červená, a spokojeně přecházím“. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 6, s. 1, 4.
- BURIAN, Václav. *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu: (informatorium pro učitele, studenty i laiky)*. 1. vyd. Olomouc: Hanácké noviny, 1991, 166 s.
- CZAPLINSKA, Joanna. Dva symboly samizdatu. *Tvar*. 2003, roč. 14, č. 5, s. 8–9.

- DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2012, 238 s. ISBN 978-80-87530-17-7.
- DOKOUPIL, Blahoslav. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. 1. vyd. Brno: Host, 2002, 334 s. ISBN 80-7198-521-X.
- GEBERT, Adam. Potápěný Lodní deník. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 17, s. 21.
- HALADA, Andrej. Medorek. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 32, s. 14.
- HUTKOVÁ, Dana a Pavel TIGRID. ...a bude hůř. *Svědectví*. 1990, roč. 23, č. 89/90, s. 454–460.
- LIBÁNSKÝ, Abbé J. *My Underground: rodinné album 1972/82*. 1. vyd. Wien: Institut für culturrestante gūnte, c20054, 220 s. ISBN 3-9501940-0-2.
- MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. 1. vyd. Praha: Brána, 2001, 241 s. ISBN 80-242-0735-4.
- MACHOVEC, Martin. Petr Placák: Medorek. In: HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: literatura 1970-1990*. 1. vyd. Praha: Galaxie, 1993, s. 300–304. ISBN 80-85204-07-X.
- MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008, 173 s. ISBN 978-80-87053-22-5.
- MACHOVEC, Martin. Vokno a Revolver. *Tvorba*. 1991, č. 5, s. 19.

- MAREŠOVÁ, Milena M. Pelc ...a fenomén. *Host*. 2007, roč. 23, č. 4, s. 42–44.
- PEŇÁS, Jiří. Nejssem, kde jsem. *Týden*. 2006, roč. 13, č. 33, s. 78.
- PILAŘ, Martin. Placák, Petr: Medorek. In: DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník českého románu 1945-1991: 150 děl poválečné české prózy*. 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1992, s. 186–187. ISBN 80-900578-9-6.
- PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém národním undergroundu*. 1. vyd. Brno: Host, 1999, 177 s. ISBN 80-86055-67-1. Dostupné také z: <http://goo.gl/pLPj5A>.
- PILAŘ, Martin. *Vrabec v hrsti, aneb, Kliše v literatuře*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005, 183 s. ISBN 80-7363-021-4.
- POHANKOVÁ, Karin. Směřování mladé generace v próze osmdesátých let. *Česká literatura*. 1996, roč. 44, č. 2, s. 181–187.
- POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1968-1989*. 1. vyd. Brno: R & T, 1993, 214 s. ISBN 80-901192-0-4.
- PUTNA, Martin C. *Měli jsme underground a máme prd: podzemní básníci o Havlovi*. 1. vyd. Praha: Knihovna Václava Havla, 2009, 54 s. ISBN 978-80-903518-9-9.
- SOUKUP, Charlie. *Radio*. 1. vyd. Praha: Torst, 1998, 89 s. ISBN 80-7215-044-8.
- STÖHR, Martin J. Třikrát a dost: (Rozhovor s J. H. Krchovským a Jáchymem Topolem). *Host*. 1998, roč. 14, č. 1, s. 5–6.

- ŠKERŤINA, Matěj. Dvě modré sbírky. *Literární noviny*, 1999, roč. 10, č. 4, s. 6.
- *The plastic people of the universe: texty*. 2. rozš. vyd. Praha: Mat' a, 2001, 316 s. ISBN 80-7287-029-7.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. Polemika. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 88, s. 2.
- VAJCHR, Marek. *U nás ve sklepě: antologie poesie druhé generace undergroundu*. 1. vyd. Praha: Revolver Revue, 2013, 259 s. ISBN 978-80-87037-56-0.
- WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: nemůžu se zastavit*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000, 145 s. ISBN 80-7178-395-1.
- ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*. 1. vyd. Brno: Host, 2002, 240 s. ISBN 80-7294-048-1.

6.3 Elektronické zdroje

- AUTOR NEZNÁMÝ. Mgr. Petr Placák (1964) – Životopis. *Post Bellum* [online]. (c) 2000–2014 [cit. 2014-11-23]. Dostupné z: <http://goo.gl/VbUwnD>.
- Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha-Strahov, 7. 4. 1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2014-04-20]. Dostupné také z: <http://goo.gl/dRnxzG>.
- BEZR, Ondřej. Po 34 letech vychází Radio undergroundového písničkáře Charlieho Soukupa. *IDnes.cz/Kultura* [online]. 10. 8. 2012 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: <http://goo.gl/dUzYiK>.

- BLAŽEK, Petr. *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných* [online]. © 2007 [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <http://www.vons.cz/>.
- BLAŽÍČEK, Přemysl a Zuzana MALÁ. Jan Pelc. *Slovník české literatury* [online]. 1998, 30. 1. 2009 [cit. 2014-07-09]. Dostupné z: <http://goo.gl/FwqBLo>.
- CAIN, Sian. Ten things you should know about HP Lovecraft. *The Guardian* [online]. 24. 8. 2014 [cit. 2014-11-17]. Dostupné z: <http://goo.gl/1FUyLa>.
- ČERNÁ, Kamila. Josef Topol. *Slovník české literatury* [online]. 1998, 6. 3. 2009 [cit. 2014-09-23]. Dostupné z: <http://goo.gl/nkg9Ds>.
- DAŇKOVÁ, Petra. *Vztah undergroundu a postmoderny* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2014-11-23]. 71 s. Dostupné z: <http://goo.gl/qQdJto>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.
- GEISLER, Michal. *Časopis Revolver Revue jako společenský fenomén a jeho vývoj* [online]. Brno, 2012 [cit. 2014-11-23]. 132 s. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/119391/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta humanitních studií.
- GRUNTORÁD, Jiří. *Libri Prohibiti* [online]. © 2011–2014 [cit. 2014-09-07]. Dostupné z: <http://www.libpro.cz/>.
- HAUSENBLAS, Ondřej. Placákův Medorek jako čin lingvistický. *Naše řeč* [online]. 1994, roč. 77, č. 1 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/>.
- HERČÍK, Radim. *Poezie autorů třetí vlny českého undergroundu* [online]. Brno, 2005 [cit. 2014-11-23]. 73 s. Dostupné z http://is.muni.cz/th/52250/ff_m/. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta.

- JIROUS, I. M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození [online]. In: *Moderní-Dějiny* [online]. 29. 3. 2012, 2. 9. 2012 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://goo.gl/gLCCH7>.
- KOPÁČ, Radim. Vít Kremlička. *Portál české literatury* [online]. 1. 1. 2009 [cit. 2014-11-26]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/kremlicka-vit/>.
- KOVAŘÍKOVÁ, Anna. Z okna Vokna. *Iniciály* [online]. 1990, č. 8/9 [cit. 2014-07-09]. Dostupné z: <http://goo.gl/ZTRKja>.
- KUŠNÍR, Jaroslav. Postmodern literature and its background. In *Postmodernism in American and Australian Fiction* [online]. [cit. 2014-11-15]. Dostupné z: <http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Kusnir1/>.
- MACHOVEC, Martin. Motivy "apokalypsy" jakožto významný stavební prvek undergroundové literatury doby "normalizace". In: *Moderní-Dějiny* [online]. 25. 11. 2009, 4. 3. 2012 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://goo.gl/ovk7as>.
- MAREŠOVÁ, Milena M. Jan Pelc. *Portál české literatury* [online]. 1. 1. 2011 [cit. 2014-10-15]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/pelc-jan/>.
- MÍKOVÁ, Kamila a Kateřina BLÁHOVÁ. Petr Placák. *Slovník české literatury* [online]. 1998, 7. 1. 2009 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://goo.gl/yZDKOF>.
- MYŠKOVÁ, Ivana. Časopis Revolver Revue slaví 25 let své existence. *Český rozhlas Vltava* [online]. 15. 2. 2010 [cit. 2014-09-11]. Dostupné z: <http://goo.gl/6qpRS3>.

- PALÁT, Tomáš. *Náboženská a politická symbolika v písních Svatopluka Karáska* [online]. Brno, 2014 [cit. 2014-10-12]. 48 s. Dostupné z: <http://goo.gl/KULCtz>. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.
- PILAŘ, Martin. *Underground aneb Kapitoly o českém literárním undergroundu* [online]. 2. vyd. Brno: Host, 2002, 115 s. [cit. 2014-04-16]. ISBN 80-86055-67-1. Dostupné z: <http://goo.gl/pLPj5A>.
- PRCHAL, František. Vokno do podzemí. *Zemědělské noviny* [online]. 1990 [cit. 2014-07-09]. Dostupné z: <http://goo.gl/b4AAh9>.
- PUTNA, Martin C. Mnoho zemí v podzemí: Několik úvah o undergroundu a křesťanství. *Souvislosti* [online]. 1993, roč. 4, č. 1 [cit. 2013-03-17]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>.
- *Revolver Revue* [online]. [cit. 2014-10-15]. Dostupné z: <http://www.revolverrevue.cz/>.
- RŮŽKOVÁ, Jana. *Bibliografie časopisu Vokno*. [online]. [cit. 2014-11-23]. Dostupné z: <http://vokno.cunas.cz/>.
- RŮŽKOVÁ, Jana. *Vokno 1979–1989* [online]. Praha, 2000 [cit. 2014-11-23]. Dostupné z: <http://vokno.cunas.cz/>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.
- RYČLOVÁ, Ivana. Svobodný hlas Iriny Ratušinské. *Revue politika* [online]. 20. 7. 2002 [cit. 2014-09-15]. Dostupné z: <http://goo.gl/s91dkH>.
- SIROTEK, Jiří. Vokno pro všechny. *Fórum* [online]. 14. 3. 1990, č. 7 [cit. 2014-07-09]. Dostupné z: <http://www.cunas.cz/img/archiv/17forum1990-3-14.jpg>.

- SVATOŇ, Vladimír. Morální život ateisty – Úvaha nad Bondyho parafrázi Dostojevského. *RuskoDnes.cz* [online]. 5. 5. 2008 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: <http://www.ruskodnes.cz/index.php?page=clanek&id=813>
- ŠEFL, Milan. Přímý úder Charlieho Soukupa. *Týdeník rozhlas* [online]. 2012, č. 38 [cit. 2014-10-12]. Dostupné z: <http://goo.gl/dd1hYl>.

6.4 Rozhovory s pamětníky

- Rozhovor Andrey Šulcové s Jáchymem Topolem dne 25. 9. 2014 v Praze.

7 SEZNAM PŘÍLOH

Tabulka 1 - Přehled publikovaných čísel a počet jejich stran.....	20
---	----

Resumé

Diplomová práce se věnuje podobám české undergroundové scény na základě analýzy dvou samizdatových literárních časopisů – *Vokno* (1979–1989) a *Revolver Revue* (1985–1989). Práce sleduje analogické a odlišné tendence obou periodik, která se stala platformou rozličných undergroundových generací. *Vokno* je spjato s první vlnou undergroundu, jež se profilovala na počátku sedmdesátých let. Na počátku osmdesátých let debutovala generace druhá, která později tvořila okruh kolem *Revolver Revue*. Další část diplomové práce se zaměřuje na charakteristické rysy poetik čtyř profilových autorů, kteří formovali tvář periodik. Analýza vychází z textů publikovaných ve *Voknu* a *Revolver Revue*.

Klíčová slova

Underground, předchůdci undergroundu, první generace undergroundu, druhá generace undergroundu, *Vokno*, Ivan Martin Jirous, Egon Bondy, *Revolver Revue*

Resumé

The diploma thesis is dedicated to the forms of the Czech underground scene on the basis of the analysis of two samizdat literary journals – *Vokno* (1979–1989) and *Revolver Revue* (1985–1989). The thesis studies analogous and distinct tendencies in both magazines which became the platforms of the different underground generations. *Vokno* is connected with the first underground generation that was formed at the beginning of the 1970s. The second underground generation debuted at beginning of the 1980s and later united around the *Revolver Revue* magazine. The next part of the diploma thesis focuses on the symptomatic features of the poetics of four central writers that shaped the appearance of the journals. The analysis arises from the texts published in both *Vokno* and *Revolver Revue* magazines.

Key words

Underground, the forerunners of the underground generation, the first underground generation, the second underground generation, *Vokno*, Ivan Martin Jirous, Egon Bondy, *Revolver Revue*