

část diplomové práce Jany Růžkové Vokno 1979 - 1989

popis a historie Vokna

KONTEXT

V průběhu sedmdesátých let začínala být zřejmá nezvratnost normalizačního procesu. Postupná ztráta nadějí na brzkou proměnu politických poměrů však paradoxně vytvořila podmínky pro formování relativně uzavřené, od establishmentu se distancující komunity, která usilovala o soběstačnost při uspokojování potřeb kulturního vyžití. Jádro tohoto neformálního společenství tvořili zejména příznivci tvorby rockových skupin působících na neoficiální hudební scéně. Kromě dominujících koncertů se pořádaly výstavy, happeningy a organizovala se skupinová čtení rukopisů (konceptní samizdatové aktivity byly v té době spíše výjimkou).

V polovině sedmdesátých let nabývaly na popularitě zejména Jirousova Zpráva o třetím českém hudebním obrození a Bondyho román Invalidní sourozenci. V obou textech, v Jirousově stati teoreticky, v Bondyho próze formou literární fikce, se prvně pojmenovává a komentuje existence alternativního způsobu života, hnutí, „které vytváří stranou zavedené společnosti vlastní svébytný svět s jiným vnitřním nábojem, jinou estetikou a v důsledku toho jinou etikou“ (Jirous 1997: 175). Český underground, třebaže vyrůstající ve specifickém společenském klimatu normalizační politiky, měl některé rysy společné s duchovně opozičními proudy v americké kultuře, jejichž směřování formulovali v průběhu šedesátých let např. Allen Ginsberg a Timothy Leary (hippies). Tím nejdůležitějším je asi obranná reakce na rigiditu struktur establishmentu, která se projevovala i v kultuře - v totalitních státech restriktivní kulturní politikou, postihující všechny alternativní umělecké projevy, v demokratickém zřízení vzrůstající komercializací kultury. Hnutí se shodně negativně vymezují vůči pasivitě konzumní většinové společnosti.

Naopak k rysům, které např. v interpretaci Ivana M. Jirouse odlišují český underground od západního, patří oproti negativní destrukci establishmentu v západní kultuře pozitivní cíl vytváření druhé kultury nezávislé na oficiálních strukturách, (Jirous 1997: 197).

Ivan M. Jirous zopakoval své formulace vymezující fenomén undergroundu mnohokrát, jednou z příležitostí byla i **polemika s Václavem Černým**¹, který své názory na underground

¹ Názorům V. Černého na fenomén undergroundu se podrobně věnuje M. Pilař v souboru studií Underground (Kapitoly o českém literárním undergroundu), s. 14n.

nejsouvisleji vyložil v článku O všem možném, dokonce i o „hippies“ a „novém románu“ a zejména ve stati Nad verši Věry Jirousové a o kulturním stanovisku undergroundu. Na tyto dva články reagoval I. M. Jirous článkem Nebyla nikdy v troskách, v němž polemizuje hlavně s Černého příliš širokým a nerozlišujícím pojetím undergroundu „včetně doprovodných projevů a úkazů, jako jsou hippiové, vlasatci a vlasatice a tzv. zástupci a hlasatelé „druhé“ či „paralelní kultury“, o nejrůznějších mafích a teroristických aktivistech nemluví“ (1992: 904). K rozdílům mezi undergroundem a hippies řadí v polemice s V. Černým I. M. Jirous (1997: 402n.) fakt, že český underground je duchovní hnutí kladoucí důraz na nezbytnost uvědomělého vytváření kulturních hodnot, undergroundové hnutí - podobně jako ve Zprávě - charakterizuje Jirous jako „vědomé intelektuální úsilí“. Jirous odmítl Černého tezi o absenci jakéhokoliv životního programu, kulturního smyslu, která je základní negativistickou reakcí undergroundu na zklamání ze společnosti, a poukázal na snahu undergroundu hledat nové hodnoty a prostor svobody zejména v „autentickém umění“. Jirous zdůraznil významnou roli hudby, jejímž preferováním se hnutí undergroundu aktivně hlásí k obecnému směřování umění, v němž vždy určitá oblast dominuje. Kultura je podle Jirouse oblastí, jež umožňuje „politicky žít“, přispívat ke změně světa. V opozici k Černého výtkám z nihilismu, kterým se v undergroundu prý projevuje jen další „krize společenského vědomí, světobol, Weltschmerz“, zdůraznil Jirous radost ze sounáležitosti, která je též v hnutí undergroundu přítomna.

S rozšiřováním kulturních aktivit se pojí i rostoucí potřeba vzájemné komunikace, která by toto „duchovní ghetto“ propojila, umožnila šíření informací a diskusi. V úvodníku 1. čísla Vokna se cituje z Jirousovy Zprávy: „Za jeden z největších zločinů současného establishmentu považují informační blokádu, kterou obklopuje mladé lidi...“

První soustavnější pokusy o vytvoření undergroundového časopisu (UM, Plastic People in the Sky, viz níže) zmařily vnější okolnosti - zatčení redaktorů F. Stárka a I. M. Jirouse v souvislosti s procesem s hudební skupinou The Plastic People of the Universe, další pokusy realizovat koncepci ryze undergroundové tiskové tribuny pozdržela událost vzniku Charty 77, v jejímž rámci se integrovaly různé opoziční iniciativy včetně undergroundového společenství, jehož členové se od začátku aktivně zapojili do chartovní činnosti. Hlavním impulsem ke spojení kulturně a politicky diferencovaně orientovaných hnutí, iniciativ i jednotlivých osobností se stal soudní proces s The Plastic People of the Universe v roce 1976, kdy se se členy skupiny a s

dalšími odsouzenými z řad undergroundu solidarizovali opozičně smýšlející intelektuálové, kteří se angažovali už v reformním hnutí na konci šedesátých let. Vznik Charty 77 mj. způsobil i značný materiální rozmach samizdatu - rozmnožování prohlášení, dokumentů apod., který později usnadnil i vznik řady samizdatových časopisů včetně samostatného undergroundového periodika.

V roce 1977 vyšlo 1. číslo (z celkových tří, která byla vydána v letech 1977 - 1979) časopisu *Spektrum*, jehož redaktoři (okruh signatářů Charty 77) kladli v duchu chartovních integračních snah důraz na otevřenost různým opozičním iniciativám, „nadfrakčnost“ časopisu, který „měl stát nad všemi skupinami“ (Posset 1991: 142). Spektrum poskytlo mj. též prostor undergroundovým autorům², ale v okruhu undergroundu se projevovaly vůči tomuto časopisu značné výhrady, týkající se zejména jeho rozsahu (ztížená možnost dalšího množení), periodicity (1x ročně) a z ní vyplývající neaktuálnosti, finanční nedostupnosti (předplatné) a nízkého nákladu. V souvislosti se *Spektr*em je nutné zmínit důležitou roli Jiřího Němce, jednoho z redaktorů revue, který systematicky usiloval o plynulejší zapojení undergroundu v rámci opozičních občanských hnutí, sám se měl podílet na přípravě nerealizovaného celorepublikového undergroundového časopisu *Plastic People in the Sky* a při vzniku *Vokna* představoval jakousi duchovní autoritu či kmotra projektu, jehož podpora koncepce samostatného, svébytného undergroundového časopisu byla brána zřetelně v potaz³.

PREHISTORIE

² Byly zde publikovány např. texty Pavla Zajíčka.

³ Iniciační roli Jiřího Němce zdůraznil František Stárek, v jehož podání nabývá vznik *Vokna* až rozměru jakéhosi profánního mýtu či legendy - legendy o zrodu samizdatového časopisu: „V roce 78 už zase narůstal tlak na vznik našeho časopisu a začali jsme o tom debatovat. Bohužel Jirous, kterej měl postavení leadra českýho undergroundu, byl znovu zavřenej, takže chyběl někdo, kdo by zatroubil k útoku, objevovaly se jenom jednotlivý hlasy. Tohle mohl udělat Jiří Němec. Jejich byt v Ječným, tzv. Jéčko, byl centrem pražského undergroundu, ale on měl oboustrannej vztah jednak k chartistickým intelektuálům, jednak k nám, a přece jenom víc chtěl sjednocení. [...] *Vokno* se zrodilo po Silvestru, v tý době jsme měli barák na Nový Víšce a na Silvestra se tam konal velkej festival. Byl tam taky Jiří Němec a 5. ledna jsme seděli v takovym kamrlíku a pili jsme slivovici, strašně silnou, a Němec bránil *Spektrum*. Pozice byly takový: Havelka, Skalický a já chceme vydávat vlastní undergroundovej časopis, jméno jsme ještě nevěděli, a Němec brání *Spektrum*. A asi ve tři hodiny v noci, slivovice už byla dopitá, upadnul Němec na kanape řka: Přesvědčili jste mě...A usnul. A to je křest, to je okamžik zrodu *Vokna*... (úryvek rozhovoru s Františkem Stárkem vedeného pro účely této práce)

Vznik Vokna, první tiskové tribuny českého undergroundu, předcházely v polovině 70. let pokusy o vytvoření samizdatových periodik orientujících se na undergroundovou subkulturu. V roce 1975 inicioval František Stárek projekt časopisu *UM - Underground Magazine*, který měl mít charakter regionálního zpravodaje, informujícího o neoficiálních kulturních akcích organizovaných v okruhu undergroundu v severozápadních Čechách s hlavními centry v Teplicích a Mariánských Lázních. Základní koncepci 1. čísla plánovaného časopisu vytvořili František Stárek a Jiří Uhrin. Klíčovým materiálem, připraveným pro 1. číslo, byl blok věnovaný tvorbě neformálního sdružení mariánskolázeňských amatérských výtvarníků, vystupujících pod jménem Nezávislí; činnost skupiny měly přiblížit její umělecko-estetické manifesty a recenze výstavy; Jiří Skalický dodával překlady textů písní zahraničních rockových skupin (okruh interpretů účinkujících na hudebním festivalu v americkém Woodstocku), původní literární tvorbu reprezentovaly texty teplické básnířky Věry Rudíkové.

Ke konečné realizaci projektu UM nedošlo, protože F. Stárek se začal podílet na přípravě undergroundového časopisu *Plastic People in the Sky*, jenž se od regionálně zaměřeného Underground Magazinu lišil plánovaným celorepublikovým dosahem. I. M. Jirous kolem sebe v Praze soustředil redakční okruh, který tvořili Jiří Němec, Andrej Stankovič, František Stárek a Jan Patočka ml. Texty měla přepisovat Blanka Dobešová. Pro 1. číslo se chystala publikace Jirousovy Zprávy o třetím českém hudebním obrození, která v polovině sedmdesátých let kolovala ve strojopisných opisech a organizovala se její poloilegální čtení. V beletristické části měla být zastoupena tvorba Andreje Stankoviče a Věry Linhartové; pro 2. číslo vybral některé své básně Pavel Zajíček. Vydání 1. čísla časopisu, plánovaného na přelom roku 1975/76, zbrzdila aktivní účast jeho redaktorů na organizaci II. festivalu druhé kultury v Bojanovicích. V rámci rozsáhlého policejního zátahu proti hudebním skupinám The Plastic People of the Universe a DG 307 byli zatčeni a později odsouzeni mj. i Ivan M. Jirous a František Stárek.

VOKNO

V letech 1979-1989 vyšlo čtrnáct čísel, materiály shromažďované pro 6. číslo, které mělo vyjít v prosinci 1981, byly zkonfiskovány.

Titul

Prvních pět čísel časopisu Vokno vyšlo *bez označení titulu*; tuto anonymizaci motivovala snaha vydat časopis ve formě, která by se vymykala právní definici „periodika“: „Periodický tisk

jsou noviny, časopisy a jiné periodické tiskoviny, vydávané nejméně dvakrát ročně pod stejným názvem a v úpravě typické pro tento druh tisku“ (Posset 1991: 16). Předběžně se uvažovalo o cyklu šesti více či méně monotematicky zaměřených čísel, obálce formátu A4 tedy dominoval šestidílný rám okna. Na obálce každého čísla se zaplnil jeden díl okenního rámu fotografií ilustrující téma; počet vyplněných dílů (fotografií) udával číslo časopisu. Název „Vokno“ se poprvé objevil v úvodníku druhého čísla. K sémantizaci titulu došlo patrně zpětně (viz v úvodníku 2. čísla zdůraznění možnosti „podívat se i jinam, než kam tě vhání a nutí současná společnost, [...] nabízíme ti alespoň částečný výhled do světa, toužícího osvobodit zapomenutou přirozenost a plnost lidské existence...“), prvotní byl grafický emblém na fotografické obálce, určený předpokládaným cyklem šesti čísel. Počínaje číslem 7 vycházel časopis s označeným titulem a podtitulem „časopis pro druhou i jinou kulturu“. Na převážně černé obálce čísel 7 až 15 se rýsují obrysy místnosti s oknem v čelní stěně; číslo časopisu počínaje číslem 7 (s výjimkou čísla 15) bylo označeno razítkem na zadní straně obálky.

Formát a rozsah

Vokno vycházelo v podélném formátu A4, strany byly spojeny sešívačkou. Obálka Vokna se zavařovala do igelitového obalu. První číslo mělo 60 stran, počet stránek do čísla 10 kolísá od 60 do 100 stran, od 11. čísla se rychle zvyšuje: č. 11 - 142 stran, č. 14 - 228 stran. Nejobsáhlejší číslo 15 má v důsledku úsporné počítačové sazby pouze 126 stran.

Rozmnožovací technika

Ve způsobu rozmnožování časopisu můžeme vydělit dvě výrazné etapy. V první fázi, čísla 1 - 5, se materiály rozmnožovaly tzv. ormigem⁴. Ve 4. čísle dochází k nepatrnému rozšíření rejstříku technických metod - experimenty se světlotiskem (kresby), jedna obrazová strana rozmnožená xeroxem. Výjimečně se využívalo kopírování fotografickou cestou. Strojopis se přiložil pod zvětšovací přístroj, osvítil se, vznikl jakýsi negativ na papíře, který se znovu ofotil. V době nedostupnosti xeroxu představoval tento způsob jedinou „operativní“ metodu rozmnožování.

⁴„Lihový rozmnožovací stroj. Jeden ze způsobů kancelářského rozmnožování: text nebo kresba se přenáší z papíru s vrstvou dehtových barviv na křídový papír, který potom tvoří tiskovou formu, matici, která se upíná do rozmnožovacího stroje; vodným roztokem lihu se dehtové barvivo z matrice uvolňuje a přenáší na čistý papír. Vhodná jen pro několik desítek otisků.“ (Malá československá encyklopedie)

Od 7. čísla se rozmnožovací technika podstatně inovovala, ormig nahradil výkonnější cyklostyl. K rozmnožování obrazových stran se v několika málo případech využil sítotisk (v č. 7, 9 - dvě strany, v č. 12 zadní část obálky). V čísle 9 je použit ofset (jedna obrazová strana), v čísle 10 opět xerox (jedna obrazová strana). V čísle 11 je poprvé vyzkoušena (devět stran) počítačová sazba (počítač Sinclair Spectrum) rozmnožená cyklostylem. Grafická úprava č. 15 je zpracována celá na počítači. Do tiskárny počítače se vložila cyklostylová blána, jehličková tiskárna vytiskla text, který se posléze množil cyklostylem.

Náklad

Počet výtisků lze jen odhadovat. Náklad prvních čísel limitovala rozmnožovací technika (životnost ormigové blány). Využití ormigu v oblasti samizdatové literatury bylo ojedinělé (převládaly strojopisné průklepy). Lihový rozmnožovací stroj umožnil u prvních pěti čísel vydat náklad zhruba 100 kusů. Úměrně s novými technickými možnostmi se počet kopií zvyšoval; 7. číslo vyšlo v počtu 200 výtisků, od 11. čísla se náklad pohyboval mezi 350 - 380 kusy (distribuované výtisky se stávaly podkladem pro individuální opisování, rozmnožování, výše nákladu mohla dále narůstat).

Výrobně-rozmnožovací místa

Lokalizovat výrobu časopisu lze jen přibližně; jednotlivé fáze probíhaly často odděleně (shromažďování příspěvků, psaní na blány, tisk,...), lihový rozmnožovací stroj se musel často přesunovat a ukrývat. První tři čísla vznikala v Nové Vísce u Chomutova (a v Chomutově - snad 3. číslo), 4. bylo rozmnoženo a zkompletováno v Lomu u Mostu, 5. v horské chatě Komáří vížka (Teplicko), 7. číslo v Blansku; zhruba od 8. čísla se stává jedním z hlavních výrobních míst Praha. Využívaly se byty spolupracovníků Vokna, prostory jejich pracovišť (např. kotelna n. p. Knižní velkoobchod, Metrostav). Redaktoři Vokna spolupracovali s dalšími samizdatovými periodiky (Jazzstop, Infoch), dělili se o náklady na jejich výrobu (dodávání papíru, rozmnožovací technika, prostory).

Redakční okruh⁵

Hlavním inspirátorem a vydavatelem byl František Stárek, který v počáteční fázi (perioda zhruba prvních pěti čísel časopisu) plnil stínovou funkci šéfredaktora (shromažďování, výběr příspěvků), pečoval o technickou stránku výroby (shánění papíru, prostor k výrobě) a byl hlavním kolportérem Vokna. Po období kolektivní spolupráce v rámci komunity žijící v Nové Vísce se kompaktní okruh redakce postupně se vzrůstajícím počtem spolupracovníků rozptýlil. Vokno vznikalo za konspirační spolupráce „tvůrčí“ a technicko-výrobní části redakce, jejichž členové se často vzájemně neznali. Kontakt zprostředkoval František Stárek.

Redakci 1. čísla kromě Františka Stárka tvořili Karel Havelka a Miroslav Skalický, výtvarnou složku obstarávali Jan Hric (obálka, fotografie) a Vendelín Laurenčík (kresby). Texty přepisovaly Lenka Laurenčíková, Silvestra Lupertová a Jaroslava Vosminková. Všichni byli členy komunity, která obývala objekt v Nové Vísce u Chomutova.

Ve 2. čísle odstoupili od spolupráce Karel Havelka a Miroslav Skalický. Literární přílohy se ujal Jiří Kostúr (výběr příspěvků), který už částečně participoval na přípravě 1. čísla (výběr básní Roberta Práška).

Při tvorbě 3., 4. čísla spolupracuje Marcela Stárková. Ve 4. čísle se k základnímu redakčnímu okruhu připojil Michal Hýbek, podílel se zejména na technické části výroby časopisu, spoluvytvářel výtvarný doprovod.

7. číslo vydal po téměř čtyřleté přestávce (číslo 6 bylo po celostátní policejní akci zkonfiskováno, F. Stárek odsouzen na dva a půl roku do vězení za vydávání a rozšiřování časopisu) F. Stárek s Alešem Müllerem (rozmnožení cyklostylem), cyklostylové blány psala Jana Veselá.

Při přípravě osmého čísla se začala profilovat stálá redakce. I. M. Jirous, který byl v procesu spolu s F. Stárkem a M. Hýbkem odsouzen údajně za vydávání ilegálního Vokna, se stal jeho redaktorem. K úzkému redakčnímu kruhu patřil kromě F. Stárka ještě Jiří Kostúr. Původní článek Egona Bondyho o výtvarné orientaci osmdesátých let je možné považovat za počátek jeho redakční činnosti ve Voknu.

⁵ Níže uvedení lidé patřili k užšímu redakčnímu okruhu, ovšem Vokno by nikdy nemohlo vycházet v takovém rozsahu bez spolupráce desítek dalších, už zřejmě navždy anonymních spolupracovníků. Důkazem bezchybné konspirace bylo porevoluční setkání asi čtyřiceti spolupracovníků Vokna, kteří se navzájem většinou neznali.

Zhruba do čísla 10 každý člen redakce zodpovídal za určité stránky, později všichni společně zvažovali náplň jednotlivých čísel. Skladbu časopisu nepřímo více či méně ovlivňovali i vzdálení spolupracovníci, k jejichž radám a kritickým připomínkám bylo přihlíženo; k nim patřili např. Jiří Němec, Andrej Stankovič, Petruška Šustrová, na podnět Jana Lopatky vyšel např. v č. 10 obsah prvních pěti čísel.

Zhruba od 10. čísla organizoval technickou stránku Pavel Lašák. Grafickou úpravu časopisu začal usměrňovat výtvarník Martin Frind (tituly rubrik, kresby). Po Janě Veselé texty na cyklostylové blány přepisovala Hana Šálková (jména všech písarek jsou dnes už patrně nezjistitelná).

Od č. 12 se složení redakce stabilizovalo - F. Stárek, I. M. Jirous, E. Bondy, J. Kostúr, výtvarná podoba časopisu M. Frind. Jan Pelc, který po emigraci z Československa působil v Paříži v redakci exilového časopisu Svědectví, přijímal a shromažďoval příspěvky ze zahraničí.

Od č. 13 literární přílohu komponoval nově příchozí Luděk Marks (inicioval vznik literárněhistorické rubriky). S redakcí spolupracovali Lubomír Drožd' a Miroslav Vodrážka.

V březnu 1989 byl F. Stárek opět zatčen, v průběhu přípravných prací k číslu 15 byl vzat do vazby I. M. Jirous. Číslo sestavila improvizovaná redakce ve složení: Luděk Marks, Lubomír Drožd', Egon Bondy, Jiří Kostúr, Štěpán Kot, Zdeněk Bálek; technicky výrobu zajistili Pavel Lašák, Jiří Včelák - počítačová sazba a časopis z cyklostylových blan vytiskl Miroslav Vodrážka.

Distribuce

Záměrem tvůrců Vokna bylo od počátku celorepublikové rozšíření časopisu. V létě 1979 (1. číslo vyšlo v červenci) absolvoval František Stárek se Silvestrou Lupertovou a Jaroslavem Chnapkem distribuční cestu, při níž se dbalo zejména o rovnoměrné rozšíření. Tento okruh položil základy stabilní distribuční sítě Vokna. Distributoři navázali kontakty s jednotlivými komunitami, lidmi obývajícími společně (příležitostně či trvale) jeden objekt, který se stal místem setkávání lidí z určité oblasti; např. dům v Řepčicích představoval spádovou oblast pro Ústí nad Labem, Českou Lípu. Následovaly enklávy ve větších městech - Liberec, Jablonec n./N., Trutnov, Hradec Králové, Pardubice, Olomouc, Ostrava, na Slovensku Košice (dům Zlatá Jitka), Banská Bystrice, budoucí čtenáři z Bratislavy byli ve spojení s Prahou. Zpáteční cesta vedla přes Zlín, Brno, Jihlavu, Písek (dům v Krašovicích), České Budějovice, Klatovy, Plzeň (dům v Přešticích), Mariánské Lázně, Karlovy Vary, Prahu. Cílem bylo získat odběratele, místní

kolportéry, kteří by garantovali spolehlivé rozšíření Vokna v dané lokalitě. Dohodl se způsob odběru (krycí adresy, kontaktní osoby) a placení (20,- Kčs za číslo). Založené komunikační kanály byly průchodné obousměrně - k redaktorům putovaly stejnou cestou příspěvky čtenářů (redaktoři uveřejňovali své adresy ve Voknu až od č. 13). Distribuční síť nebyla nikdy prozrazena a později se na ni příležitostně napojily i jiné samizdatové časopisy (např. Infoch). Technický pokrok umožnil posléze zpracování na počítači, finální adresář mapující distribučního pavouka čítal údajně na pět set položek.

Na začátku devadesátých let uskutečnil F. Stárek mezi distributory Vokna průzkum, kolika lidem přibližně časopis dodávají nebo půjčují, na jedno číslo připadalo průměrně dvacet lidí, celkový počet čtenářů se odhaduje téměř na sedm tisíc. Toto číslo potvrdila i reakce zhruba stejného počtu lidí na Stárkovu porevoluční výzvu k zaslání předplatného na další čísla Vokna.

Struktura časopisu (tematická, formální)

Hudební zaměření 1. čísla (články o silvestrovském festivalu 1978 v Nové Vísce, britské punk-rockové scéně a historie hudební skupiny Umělá hmota; hudba představovala hlavní médium, které propojovalo jinak značně zájmově roztržštěnou cílovou skupinu čtenářů) nastartovalo tematickou koncepci prvních šesti čísel, jejímž cílem bylo představit spektrum undergroundových kulturních aktivit v plné šíři. 2. číslu dominovaly články o výtvarném umění, 3. číslo se zaměřovalo na literaturu, 4. číslo akcentovalo akční umění (body art, happening, performance), v 5. čísle se blok statí věnuje filmu. Třebaže daná témata byla reflektována nejvíce, nešlo o monotematická čísla, skladbu časopisu od počátku pravidelně zpestřovaly beletristické texty, zprávy o kulturních akcích, portréty hudebních skupin atd.

Hlavním kulturním tématem č. 6 se mělo stát divadlo, ale přípravné práce, které probíhaly v Dolním Slivnu u Mladé Boleslavi narušilo na podzim 1981 zatčení F. Stárka, I. M. Jirouse, M. Hýbka a M. Friče. Podklady určené pro 6. číslo byly zkonfiskovány a kontinuita vydávání časopisu se na tři a půl roku přetrhla⁶. Oddíl věnovaný divadlu se blíže věnoval fenoménu bytových divadel se zvláštním zřetelem k mimopražským aktivitám, chystaly se články informující o aktivitách Living theatre, Puppet theatre, stat' o varšavském divadle Jerzy

⁶ Podrobné informace o průběhu procesu viz Sdělení VONSu č. 307 (Listy, říjen 1982, č. 5, roč. XII.) a časopis Infoch č. 11/1981, 3, 7-8, 9, 11/1982, č. 1, 11/1983, 5, 11/1984.

Grotowského⁷. I. M. Jirous připravoval rozhovor s Filipem Topolem o skupině Psi vojáci, též zpracovával materiál s názvem „Lennon - milostný dopis“ - básně k Lennonovu úmrtí, složka s přípravou obsahovala konspekt článku I. M. Jirouse s názvem Horský hoteliér Havel.

Pro 6. číslo se připravoval se také blok příspěvků věnovaných drogové problematice, která zvláště v oblasti severních Čech nabývala na aktuálnosti⁸ a F. Stárek konzultoval s odborníky otázku rychle se šířícího zneužívání dostupných léků a chemických preparátů typu čikuli, toluen. Oficiální tisk problém drog důsledně ignoroval, k drogám se nejvýše poukazovalo jako k „negativnímu důsledku kapitalistického způsobu života“. Tímto společenským tématem tvůrci Vokna chtěli v duchu svého hlavního záměru přispět k „prolamování informační blokády“. Soubor článků měl pojednat o problematice komplexně z hlediska psychologie, sociologie, historie. O příspěvky byli požádáni mj. Dana a Jiří Němcovi a psycholog Slavomil Hubálek.

V druhé periodě Vokna, zahrnující čísla **7-15**, se jednotlivá témata uvedená výše atomizovala a objevovala se různě pravidelně v jednotlivých číslech, počínaje číslem 11 v rámci samostatných rubrik.

Rubriky

K přehlednění struktury časopisu přispívá od 8. čísla zavedené označování rubrik. Nejstarší a nejtrvalejší rubrikou byly Ohlasy. Další pravidelné rubriky krystalizují od čísla 11: Fejeton, Hudba, Literatura, Výtvarné umění, Můj kraj, stejně jako tvůj kraj, jde do prdele (titul ekologické rubriky cituje text Pavla Zajíčka), Literární příloha. Od čísla 12 se objevují Současné proudy myšlení, od č. 13 rubriky retrospektivního zaměření Z literární historie a Jak to bylo. Jednou se vyskytly improvizované rubriky Vybíráme z původní tvorby (č. 8), Vzpomínka (č. 12), Motto (č. 14), K událostem (č. 15). Rubriku Aktuality (č. 12) nahradily od 13. čísla samostatné letákové Voknoviny⁹. Příležitostně se objevovaly rubriky Vokno vo Voknu (č. 8, 10), Divadlo (č. 11, 15) a Film (č. 12, 15).

⁷ Koncepci tzv. chudého divadla, jejímž autorem je J. Grotowsky, se zabývaly články ve Voknu č. 11.

⁸ Na alarmující situaci upozornil např. i dokument Charty 77 z 30. prosince 1983 s názvem Vzestup konzumu omamných drog v Československu, v němž se mj. konstatuje, že „podle oficiální zprávy z roku 1982 v Severočeském kraji zemřelo 24 mladistvých na následky přehnaného požití drog...“ (Charta 77, s. 248)

⁹ Letákové periodikum, vycházející v letech 1987-89, sestávalo ze 4-6 oboustranně potištěných cyklostylovaných stran, 1x spojených sešívačkou. Hlavními přispěvateli byli čtenáři Vokna, jejichž zprávy o kulturních událostech redigovali František Stárek a Iva Vojtková. Vznik Voknovin souvisel s rozmachem kulturních podniků, které Vokno v druhé polovině osmdesátých let pořádalo a nabývalo tak formy určité kulturní instituce (knižnice Vokna, výstavy na Sřeleckém ostrově, pražské koncerty na parníku, rockový festival „Trutnovský Woodstock“, který zmařila akce Stb).

LITERATURA

Beletrie

Podíl beletrie na obsahové skladbě časopisu se zvyšoval úměrně k zvětšujícímu se rozsahu časopisu. Zatímco v prvních dvou číslech reprezentují literární produkci pouze dva autoři (Robert Prášek, Egon Bondy), v č. 15 tvoří beletristické texty téměř polovinu všech příspěvků. Tento stav umožnila stále se prohlubující komunikace mezi redaktory časopisu a čtenáři, kteří byli potenciálními přispěvateli. Básnických příspěvků bylo více než prozaických, ovšem s ne příliš výraznou převahou. Literární příspěvky se soustřeďovaly většinou na konci časopisu, kde jejich souhrn tvořil od počátku neznačenou literární přílohu, kterou později anoncuje název zvláštní rubriky - v osmém čísle pod názvem Vybíráme z původní tvorby, od čísla 11 literární texty pravidelně vycházejí pod hlavičkou Literární přílohy, ale beletristická tvorba prorůstá strukturou celého časopisu, takže publicistické příspěvky a teoretické stati různého zaměření často prokládají verše. Například v čísle 4 jednotlivé básně Moroy a Ivy Kotrlé, v čísle 10 Jáchyma Topola, ve dvanáctém čísle uzavírají bloky příspěvků některých rubrik básně Martina Sochy ze sbírky Zadkomety, jejich souhrn pak tvoří jakýsi básnický miniprofil.

Kmenový repertoár literární přílohy sestával hlavně z produkce *undergroundových autorů*¹⁰. Následující generační rozvrstvení je ryze vnějškové, orientační a naznačuje pouhou věkovou příbuznost autorů s vyloučením možných asociací určité homogenní skupiny literátů, které by spojoval společný tvůrčí program apod., poetika jednotlivých autorů je výrazně diferencovaná¹¹. Nejstarší generaci zastupuje Egon Bondy (1930), střední generaci, jejíž první umělecké projevy spadají do šedesátých a počátku sedmdesátých let a jejíž tvorba je zároveň ve Voknu nejhojněji prezentována, tvoří Milan Knížák (1940), Jiří Kostúr (1942), Vratislav Brabenec (1943), Ivan Martin Jirous (1944), Věra Jirousová (1944), František Pánek (1949), Vratislav Machulka (1950), Pavel Zajíček (1951), Karel Soukup (1951) a Josef Vondruška (1952).

¹⁰ Označení „undergroundová autoři“ chápeme v intencích obecného nekvalifikujícího vymezení M. Pilaře, který charakterizuje český literární underground jako „označení literárních aktivit, které jsou spjaty s jistými časovými obdobími (zvl. s 50. a 70. lety), s jistými místy (hlavně Praha a Mostecko, ale rovněž Brno a Přelouč aj.), s jistými samizdatovými edicemi a později i časopisy, ale zvláště s konkrétními vůdčími osobnostmi“ (1999: 14). Pilař v návaznosti na práci J. Possetové (1991) dále konkretizuje některé rysy literárního undergroundu - spontaneitu, důraz na radost z tvorby, zacílenost (je-li jaká) na undergroundové čtenářstvo, odmítání závazného uměleckého programu atd. Rozmanitost literárních projevů undergroundu zdůraznil M. Machovec (1991: 42), dle jehož pojetí se tato tvorba rozestírá na odstíněné škále od záměrné, uvědomělé výstavby poetiky k dílům „básníků-naivistů“.

¹¹ Značně rozrůzněnou tvorbu autorů všech tří generací charakterizuje ve své studii M. Machovec (1991: 41n.)

J. H. Krchovský (1960), Martin Socha (1962), Jáchym Topol (1962), Filip Topol, Luděk Marks (1963) a Petr Placák (1964) představovali nejmladší autorskou generaci literárního undergroundu, kterou Egon Bondy označuje jako tzv. osmdesátníky, vesměs sdružené kolem samizdatové Revolver Revue, která vycházela od roku 1985, zpočátku pod názvem Jednou nohou. Kromě výběru ukázek z tvorby jednotlivých autorů informovalo Vokno čtenáře o dvou generačních sbornících, jejichž úvody a doslovy publikovalo. Jednalo se o básnickou antologii z roku 1985 Už na to seru, protože to mám za pár (anotace a editorský doslov sborníku Andreje Stankoviče viz č. 8) a Almanach básníků pražského undergroundu - 9x KONTRA (původní komentáře Lud'ka Markse a Egona Bondyho viz č. 13).

Hlavním záměrem Vokna při redigování beletristické přílohy bylo suplovat možnost publikace pro *začínající nebo nezavedené autory*, přičemž primárním a výhradním kritériem volby příspěvku nebyla jeho kvalita literárně-estetická, což je možno interpretovat jako projev snahy redaktorů distancovat se od formulace jakýchkoliv absolutizujících hodnotových měřítek. Určitou „normou“ snad byl akcent na spontánní, (auto)cenzuře nepodléhající literární projevy. Zcela vnějšková a orientační hlediska, ke kterým vydavatelé přihlíželi při koncepci skladby beletristických oddílů, vyjádřil František Stárek zpětně až v úvodníku prvního čísla letákových Voknovin: „...(Vokno) je fórem těch, kteří se cítí být mladí, kteří přicházejí „zdola“, „zvenku“ a „poprvé“. Jejich aktivitám přikládá plnou váhu, snaží se je propagovat, podporovat a usnadňovat.“ Tato tři preferenční kritéria zároveň definovala jádro čtenářského publika, ke kterému se Vokno obracelo.

„Zdola“ vymezovalo vrstvu čtenářů z hlediska sociálního. Šlo většinou o mládež s nižším vzděláním, bez ambic profesionálně či jinak se prosazovat v rámci oficiálních společenských struktur, lidi, kterým byla upírána práva na informace a kulturní vyžití, slovy Františka Stárka - lidi, kteří k fyzické práci nebyli odkázáni režimem, jako vrstva perzekvovaných intelektuálů, ale pro něž volba dělnické profese byla většinou výsledkem více či méně svobodného rozhodnutí.

„Zvenku“ - pojmenovalo od počátku zamýšlenou orientaci časopisu na mimopražskou oblast, která se odrážela v promyšleném způsobu distribuce i ve zvýšené pozornosti, kterou redaktoři věnovali příspěvkům čtenářů z menších měst a vesnic. Tato opatření byla důsledkem zmapování ineditních literárních aktivit, rozvíjejících se hlavně v Praze a v Brně. Situaci pro samizdatovou literaturu nepříznivou ilustruje statistika Johanny Possetové (1991: 182), v níž mezi místy vydávání periodik má primát Praha, kde v letech 1968 - 1989 vycházelo 93 samizdatových

časopisů, za ní následuje Brno s 13 tituly, ostatní Morava a Čechy vykazují shodně distribuci 15 titulů. Voknu se podařilo decentralizovat a výrazným způsobem rozšířit okruh působení samizdatového časopisu zejména díky souhře dvou určujících faktorů, jakými byla výše nákladu a vysoce organizovaná, neselehávající distribuční síť.

Hledisko „poprvé“ odkazuje k výše zmíněné programové snaze stát se publikační tribunou pro začínající či nezavedené autory, kteří nesměli nebo vědomě odmítali vyhledávat možnosti uveřejnění svých děl v rámci oficiálních struktur.

Výběr textů také příznačně často motivovala perzekuce jejich autorů - publikací díla Vokno angažovaně vyjádřilo solidaritu se stíhanými, jde o beletristické protějšky portrétů politických vězňů (viz Politika/Občanská společnost). Vokno otisklo např. ukázky z tvorby Charlieho Soukupa, Jindřicha Tomeše, Lenky Marečkové, Heřmana Chromého. Autorova perzekuce v padesátých letech motivovala také převzetí ukázek z tvorby Josefa Kostohryze.

Co se týče začínajících či nezavedených autorů, nápadnější je výrazné autorské zastoupení severočeského regionu, které ovšem logicky plyne z faktu, že první Vokna vznikala v rámci severočeské undergroundové komunity, jejíž rozvinutou enklávou byly Teplice. K autorům, kteří se podíleli na kulturním životě teplického podzemí, patří Eduard Vacek a Svatava Antošová, ve Voknu debutující. Oba byli členy seskupení Patafyzické kolegium. Tato společnost, inspirovaná mezinárodním patafyzickým hnutím¹², vznikla v roce 1980 a vydávala vlastní samizdatový časopis Pako (vycházelo v letech 1979 - 1985). Vokno kromě ukázek z individuální tvorby Vacka i Antošové uveřejnilo též pojednání Patafyzického kolegia, jehož autorem je Eduard Vacek (č. 5). Z Teplic pochází i Roman Szpuk (č. 14), který se Svatavou Antošovou sdílel členství v Klubu autorů Teplicka (KAT)¹³. Výjimečnou tvůrčí potenci příslušníků severočeského undergroundu originálně komentuje František Stárek, sám původem Severočech: jádro severočeského undergroundu tvořili lidé narození v druhé polovině čtyřicátých a v padesátých letech; jsou mj. první poválečnou generací narozenou v severních Čechách, oblasti po válce vysídlené, kam přišli jejich rodiče, kteří svým smyslem pro dobrodružství (ovšem dědičným) představovali českou provinciální obdobu pionýrů osídlujících americký Západ.

¹² Patafyzické hnutí uváděl v šedesátých letech do českého kontextu např. časopis Světová literatura (3/1969), v němž se objevil blok příspěvků pod názvem Anály patafyziky.

¹³ Tvořivým géniem loci Teplic se zabývá článek Ivana Breziny Postgermánské trauma patafyzického města (Revolver Revue č. 27/1994, s. 99n.).

Snahu spolupracovat s autory z celé republiky dokumentuje několik *slovenských* básnických a prozaických příspěvků otištěných v číslech 5, 11 a 14.

Při komponování literárních příloh, které přinášely tvorbu nezavedených autorů, usilovali redaktoři Vokna o tematické sjednocení jednotlivých příspěvků podle různých klíčů do ucelených cyklů. Společným jmenovatelem pásma poezie bylo např. místo jejího vzniku - vězení (Milan Kozelka, Richard Hrabal v č. 3), blok poezie v devátém čísle představil tvorbu autorů postižených duševní chorobou (Josef Horn, Pavel Ambrož, František Pánek v č. 9). V patnáctém čísle blok Generace 90. let se hlásí přinesl ukázky tvorby mladých autorů, na konci osmdesátých let 14 - 17-ti letých (David Vítek, Miloš Cihelka ad.).

Při výběru umělecké literatury z mimoundergroundového okruhu se redaktoři Vokna orientovali na české autory, kteří se výrazněji projeví v průběhu šedesátých let. Jednu část přebíraných děl tvořily texty vyznačující se směřováním k experimentu a apelující na čtenářovu schopnost otevřené interpretace, k nimž patří prózy Věry Linhartové a Milana Nápravníka¹⁴ i typogramy Václava Havla. Básníky Andreje Stankoviče, Jiřího Kuběnu, Ivana Wernische, jejichž texty Vokno také převzalo, spojuje s autory výše uvedenými mj. společná více či méně úzká vazba na časopis Tvář. Jiří Kostúr, jeden z prvních „literárních“ redaktorů Vokna, se otevřeně přiznal k „tendenci přiblížit Vokno trochu úrovni časopisů šedesátých let, jako byly Sešity pro mladou literaturu nebo Tvář...“ (1993: 126), která zpočátku provázela jeho úvahy o koncepci časopisu.

Převzatým úryvkem z deníku Jana Hanče se aktualizoval opačný pól literárního výrazu, zdůrazňující autenticitu a neliterátskost, tedy rysy, kterými bývají charakterizovány i literární projevy undergroundu (např. Posset 1991: 12, Machovec 1991: 42).

Řadu textů začínajících či nezavedených autorů charakterizuje oproštění od složité syžetové konstrukce, snaha o srozumitelné a přímé vyjádření osobní, nezprostředkované, životní zkušenosti formou různých (quasi)dokumentárních, autobiografických žánrů: korespondence (Jaroslav Švestka), autobiografické povídky (Jiří Kostúr), „zápisky“, deníky, osobní kroniky (Ladislav Růžička, Josef Vondruška¹⁵), memoáry zahraničních autorů - vzpomínky Abbieho Hoffmana, politického aktivisty, který stál u počátků hnutí hippies a v autobiografické próze

¹⁴ Uveřejnění ukázek z děl těchto autorů prosadil Ivan M. Jirous, který obdobně kladně hodnotil i výtvarné umění let šedesátých - viz jeho stati o Otakaru Slavíkovi a Křížovnické škole též ve Voknu publikované.

¹⁵ Vondruškovy deníkové záznamy reflektující situaci emigranta v Austrálii jsou undergroundovým příspěvkem české literatuře traktující téma vyhnanství a exilu - viz např. E. Hostovský, Z. Němeček, J. Škvorecký, J. Vejvoda ad.

zaznamenal jeho spontánní rozvoj, a Martiny Navrátilové, v nichž zachytila moment rozhodování o emigraci. Tato poloha ovšem není výhradním charakterizačním rysem undergroundové literatury ve Voknu. V textech jiných autorů nebo i v odlišných textech týchž autorů je zřejmá záměrná tvorba „fiction“ literatury, kterou často vyznačují absurdní, fantaskní motivy, nonsens a tendence k mystifikaci. Jmenujme např. Zprávy Patafyzického kolegia, některé prózy Luboše Vydry, Jiřího Kostúra (Reinkarnace na place), anekdotické básně v próze Ivana Wernische ad.

V umělecké literatuře převládala původní česká tvorba, jednou z výjimek jsou ukázky překladu románu Dharmoví tuláci Jacka Kerouaca, které spolu se záznamem besedy s Allenem Ginsbergem ve Voknu č. 14 odkazovaly sekundárně k duchovnímu kontextu šedesátých let, v němž docházelo k vstřebávání vlivu tvorby beatníků. Nepříliš četné informace o beat generation zprostředkovávaly v šedesátých letech v českém prostředí zejména časopis Světová literatura¹⁶ a řada časopiseckých a knižních překladů Jana Zábrany - např. antologie z moderní americké poezie Obeznámeni s nocí (ČS 1967, společně se S. Marešem). K prvním teplickým samizdatům v rámci undergroundu patřilo údajně Ginsbergovo Kvílení, které bylo rozmnoženo jako strojopisný opis v počtu asi deseti kusů, a hojně se přepisovaly např. i příspěvky ze Světové literatury šedesátých let vztahující se k beatnické literatuře.

Reflexe literatury

Analogii k pestré skladbě beletristických příloh tvoří eseje, recenze, studie, zaměřující se na samizdatovou a exilovou větev české literatury, které soustavněji mapuje až rubrika Literatura (zavedena od čísla 11), ale úvahy o literatuře lze najít i mimo rubriku.

V člancích komentujících vznik, produkci nebo zánik některých samizdatových periodik převládá orientace na časopisy příbuzného zaměření jako Vokno, tedy určené především čtenářům z undergroundového okruhu (Pikole, Sado-Maso, heavy-metalový hudební časopis TKM).

Recenze komentují zejména beletristickou tvorbu nezavedených autorů - např. básnickou sbírku Václava Vlacha nebo deníkové záznamy Jiřího Reidingera, ale Egon Bondy svými recenzemi zahraničních i českých populárně-vědeckých publikací a teoretických knih o

¹⁶ Např. články Igora Hájka (Americká bohéma, SL 6/1959) a Jana Zábrany (Případ beatnici, SL 5-6/1968). Českou a slovenskou literaturu k tématu beat generation uvádí ve své knize Ondřej Hanák (1992: 133n.).

moderním umění, třeba se vyskytují jen jednou, přináší do Vokna stručný vhled do vývoje zahraničního (kunst)historického bádání.

Nejčastěji reflektovanými autory byli Václav Havel a Jan Pelc. K dramatické tvorbě Václava Havla se vracely stati Petrušky Šustrové, Ivana M. Jirouse, z rakouského tisku převzatý ohlas světové premiéry hry *Largo desolato*.

V exilových kulturních kruzích vzbudila značný ohlas v časopise *Svědectví* otištěná ukázka z románu *...a bude hůř* Jana Pelce, *Vokno* převzalo ukázky z jejích částí *Děti ráje* a *Děti cest* a v rubrice *Ohlasy* zdokumentovalo klíčové peripetie exilové polemiky. Pelcův román tu plnil spíše funkci katalyzátoru, jeho reflexe odstartovala rozsáhlou diskusi o undergroundu, jež výrazně přesáhla oblast literatury.

Aktuální informace o samizdatové produkci přinášela „inzertní“ rubrika *Nepovinná četba* (od č. 10), v níž anotace nových samizdatových knih, časopisů, a sborníků, vydaných tuzemskými i exilovými nakladatelstvími, soustřeďovaly hlavně záznamy o příbuzných časopisech a autorech publikujících i ve *Voknu* (pravidelně anotované např. časopisy *Revolver Revue*, *Paternoster*, *Mašurkovské podzemné*).

Obecnější úvahy o literatuře, jejichž autoři by se hlásili k undergroundu, ve *Voknu* téměř chybí, výjimkou je např. článek Jiřího Kostúra *Šustivé papírové království* (č. 12), v němž konstatuje nedostatečně sebekritickou reflexi tvorby mladých autorů. Škálu metaliterárních textů doplňují úvahy o literární kritice, které jsou přepisem záznamu bytové přednášky Jiřího Brabce a stať Jiřího Kratochvila o situaci soudobé české literatury, zohledňující i literaturu oficiální. Fakt, že Kratochvil se ve své studii zabýval i rolí oficiální literatury v totalitním režimu, kritizoval Egon Bondy, důsledně zastávající kulturní i politickou separatizaci undergroundu. Exil zastupuje převzatá úvaha Josefa Škvoreckého o překladatelství.

Výběr příspěvků o zahraničních autorech je spíše nekoncepční a náhodný. Jirousův komentář k udělení Nobelovy ceny Josifu Brodskému reagoval na dezinformující článek J. Kojzara v *Rudém právu* a je doplněn esejí Josifa Brodského o postavení spisovatele v totalitní společnosti (totéž téma zpracovává i esej Iriny Ratušinské), z *Rádia Svobodná Evropa* převzatá informace o autorském večeru perzekvovaného východoněmeckého básníka Reinera Kunzeho nahrazovala Jiřím Němcem nedodaný text o emigraci, k beatnikům odkazuje převzatý záznam varšavské besedy s Allenem Ginsbergem.

Příspěvky o literatuře se zaměřují na aktuální, soudobé dění, *retrospektivní* pohled na starší literaturu nabízí rubrika Literární historie (od č. 13, redigoval L. Marks), která se svými statěmi vracela ke konci 19. a na počátek 20. století portréty spisovatelů dekadentních - dvoudílný minicyklus Dandyové tvořil portrét A. Breiského od L. Markse, vzpomínky A. Gida na O. Wilda; v čísle 15 vyšla stat' Tomáše Mazala o novoromantikovi P. Leppinovi). Náplň rubriky věnované literární historii samozřejmě odrážela osobní vkus i autorskou konfesi svého redaktora, ale výběr není třeba zdůvodňovat jen subjektivními sympatiemi - v tvorbě dekadentních autorů se odrážela atmosféra „fin de siecle“, kdy se stávající hodnoty relativizovaly, což mohlo korespondovat s náladou undergroundového společenství uvnitř totalitního státu.

HUDBA

I. M. Jirous ve své stati Zpráva o třetím českém hudebním obrození spojuje vznik fenoménu undergroundu s činností několika českých rockových hudebních skupin, působících koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let, a třebaže zdůraznil autonomnost undergroundu jako „životního a duchovního postoje“ a odmítl jeho zužování pouze na hudební oblast, je příznačné, že charakterizuje hlavní rysy undergroundového hnutí, které se utvářelo v specifických podmínkách politické normalizace, právě na pozadí věcných informací o tvorbě těchto hudebních skupin. Silnou vazbu undergroundového společenství na rockovou hudbu (mj. lze v tomto jevu spatřovat i styčnou plochu se západním undergroundem) odráží i tematická skladba časopisu Vokno, v níž převahu měly příspěvky o *domácí undergroundové hudební scéně*, věnované tvorbě různých generací. Určitý generační posun naznačuje proměna hudební publicistiky zhruba od poloviny osmdesátých let (cca 10. číslo), kdy přibývá příspěvků o nových skupinách (Atomová mihule, Beru všechno), zatímco v předešlém období dominují recenze koncertů, nahrávek a písňové texty nejstarších undergroundových skupin The Plastic People of the Universe a DG 307, přičemž tvorba Plastic People je pojítkem mezi starší a mladší hudební generací. Dalšími tématy jsou *rocková alternativa a nová vlna*, hudební tendence, které začínají pronikat do českého kontextu v druhé polovině osmdesátých let. Jejich charakterizací a definicí jejich vztahu k undergroundu se ve svých článcích zabýval hudebník Mikoláš Chadima a v polemice s ním I. M. Jirous (blíže viz s. 31).

Ojedinele se ve Voknu objevily statě o české *moderní vážné hudbě, punk-rocku a folklórní hudbě*.

V oblasti zahraniční rockové hudby se zájem soustřeďuje na angloamerickou hudbu s centry v New Yorku a Londýně, *americký hudební underground* soudobý (Patti Smith, Lydia Lunch), retrospektivně se připomínají undergroundové hudební legendy (The Fugs), *britský punk-rock* (Sex Pistols), hudební skupiny *nové vlny* (Joy Division). Portréty zahraničních skupin byly zpracovány podle materiálů, převzatých se zahraničních časopisů Melody Maker, New Musical Express, Shades, Transatlantic. Prameny se v duchu „pirátské“ publikace, ignorující otázku autorských práv, často neuváděly, ale přeložené články zprostředkovávaly čtenářům relativně aktuální informace o dění v zahraniční rockové hudbě.

Všechna čísla uvozují příspěvky s hudební tematikou, od čísla 11 je pro ně vyhrazena samostatná rubrika Hudba, ale zprávy o koncertech, texty hudebních skladeb, portréty osobností, rozhovory i teoretické úvahy komentující dění na domácí i zahraniční hudební scéně se objevují i v rubrikách Ohlasy a Aktuality.

Zpravodajství. Prvotním záměrem redaktorů byla orientace na informace o uskutečněných hudebních akcích v rámci okruhu undergroundu, protože koncerty patřily k nejfrekventovanější a relativně nejmasovější kulturní aktivitě, která umožnila setkávání lidí různých zájmů a profesí. Účelem takových informací bylo vytvořit jakousi kroniku kulturních událostí, která měla zaznamenat konkrétní údaje o tom, co, kdy a kde se odehrálo, navíc pro přítomné publikum znamenal takový článek materializovanou vzpomínku. Hudební publicistika nepostrádala koncepci, nešlo o náhodné a improvizované zpravodajství, na akce vysílala redakce konkrétní lidi s konkrétním záměrem, kteří měli za úkol popsat průběh koncertu a kriticky zhodnotit vystoupení hudebních formací. Výjimkou nebyla fotografická dokumentace, přispívající k větší plasticitě popisu kulturní akce, obrazové médium umožnilo alespoň částečně přiblížit atmosféru koncertu.

Prototypem těchto zpráv se měl stát úvodní příspěvek 1. čísla Vokna, obsáhlá reportáž Karla Havelky ze silvestrovského hudebního festivalu, který se uskutečnil v prosinci roku 1979 v objektu v Nové Vísce.

Úvodní pasáže autor věnoval komentáři okolností, které doprovázely organizaci festivalu a srovnal soudobou situaci českého undergroundu se situací kolem roku 1975. Jako mezní událost, která měla paralyzující vliv na kulturní život undergroundového společenství, označil represivní akci namířenou v roce 1976 proti skupině The Plastic People of the Universe, následkem čehož se zmenšil počet kulturních podniků a jejich konání se přesunulo z více či méně veřejných prostor

do soukromých objektů, soustředilo se do několika center, jakými byly např. Rychnov manželů Princových, Hrádeček Václava Havla a dům Miroslava Skalického u Chomutova, což paradoxně ulehčilo kontrolu policejním orgánům.

Po stručném vhledu do obecné situace následuje v Havelkově článku výčet účinkujících včetně kompletních sestav hudebních skupin a kritika instrumentální a textové stránky vystoupení, někdy dokumentovaná krátkými úryvky textů. Havelkova reportáž (zpráva) zůstala se svým komplexním náhledem a snahou včlenit jednorázovou akci do kulturně-politického kontextu ojedinělá, časopis jí věnoval tolik prostoru, protože se jednalo svým způsobem o mezník - po dlouhé době útlumu v letech 1976-1978 se jednalo o první hromadnou akci. Nicméně Havelkův text představuje základní typ informativního článku komentujícího aktuální hudební události v rámci undergroundu. Zároveň tento příspěvek odhaluje charakteristický rys, příznačný pro značnou část produkce Vokna, který je možné nazvat jako *žánrový synkretismus*, kdy se prolíná důraz na objektivní prezentaci fakt, příznačný pro publicistický žánr zprávy, s formulací vyhraněného osobního stanoviska, tj. atributem, který spojuje například recenzi a komentář (jindy splývá např. profil a kritika apod.)

Od druhého čísla se informace o důležitých koncertech staly doménou I. M. Jirouse, který ve svých textech-recenzích na pomezí kritického a esejistického žánru věnoval pozornost hudebním projektům undergroundových skupin The Plastic People of the Universe (č. 3) a DG 307 (č. 2, 3). Vedle komentáře vnější formy vystoupení (všímá si např. scénografie) klade důraz na „autentickou hloubku prožitku“ a „vroucnost“ projevu. Na rozdíl od Havelkovy kontextualizace, zohledňující konkrétní projevy dobové reality, Jirous své úvahy o tvorbě skupin rámcuje souvislostmi existenciálně-duchovními, kulturními a filozofickými. Ve svých textech sleduje vývoj poetiky vůdčích osobností hudebních seskupení (P. Zajíček, M. Hlavsa), s ohledem nejen na specifické kulturní klima undergroundu, ale i s odkazem na různorodé literární reminiscence, rámec undergroundu přesahující - konstatuje např. vliv surrealismu na tvorbu P. Zajíčka. Důležitým aspektem, který Jirous kriticky zvažuje, je atmosféra koncertu, interakce mezi účinkujícími a publikem, ve zdůraznění komunikační stránky hudebních produkcí se odráží jeho chápání koncertů jako „vytváření konkrétního prostoru pro setkání lidí dobré vůle“.

Od č. 5 informace o aktuálním dění na české undergroundové hudební scéně, ovšem omezené na činnost významnějších hudebních skupin (zejména PPU, DG 307), řídnu, pouze číslo 9 se dvěma recenzemi vrací k významné hudební události, jakou byla v roce 1985 pražská a brněnská

návštěva zpěvačky Nico, která v 60. letech působila v americké skupině The Velvet Underground; komentáře se vrací k problematické organizační stránce vystoupení a k reakcím publika.

Informace o živých vystoupeních se v podstatně transformované podobě opět objevují až od čísla 11 v úvodním bloku kulturních aktualit. Telegrafické recenze koncertů jsou poznamenány generační výměnou, která se na stránkách Vokna začíná projevat v přesunu důrazu na nové, „nezavedené“ hudební skupiny. Tyto komentáře také nepíší autoři, úžeji spolupracující s redakcí Vokna, ale čtenáři. Patrná je také změna v organizaci jednotlivých akcí; jen zřídka se skupiny prezentují sólově, převládají kolektivní, hromadná vystoupení. V bloku aktualit se jedná o kratší glosy, případně nazvané v titulu jednoho příspěvku jako „zpráva o akci“, které se k tuzemským koncertům, hudebním přehlídkám a festivalům vrací výčtem účinkujících a stručnými kritickými poznámkami o úrovni jejich prezentace. Kritické připomínky postihují organizační a technické zázemí akcí.

Dobově příznačné jsou komentáře o plánovaných kulturních akcích, které se neuskutečnily - za všechny např. článek L. Droždě o zrušeném koncertu The Plastic People of the Universe, který se měl konat v pražské Lucerně (č. 12).

Přílohu zpráv či recenzí hudebních událostí tvořily někdy písňové texty, při jejichž publikování bylo hlavním motivem fixovat efemérní událost a přiblížit tvorbu daných skupin nepřítomným posluchačům. Publikované písňové texty odkazovaly k hudebním kořenům zvolna se formujícího undergroundového společenství, kdy patřily vůbec k prvním, ještě nepříliš soustavně a systematicky kolportovaným textům. Strojopisné opisy distribuované v průběhu koncertních vystoupení umožnily zprostředkování komplexního kulturního zážitku, který byl často redukován v důsledku používání nekvalitních technických aparatur, nezřídka amatérsky vyráběných. Takto například už v roce 1975 I. M. Jirous rozšiřoval texty skupiny DG 307 v průběhu jejich koncertu v Kostelci u Křížku, kde už rovněž dbal o rovnoměrnost distribuce, tzn. že text připadal na větší města a místa, kde se setkával větší počet lidí. Publikací písňových textů tak Vokno poměrně uceleně představilo průřez tvorbou významných undergroundových hudebních skupin, respektive jejich vůdčích osobností. Texty Pavla Zajíčka, určené pro skupinu DG 307, se objevily ve 2. (koncertní projekt nazvaný Dar stínům) a 3. čísle Vokna, kde doplňovaly recenze koncertních vystoupení z roku 1979.

Poměrně reprezentativním výběrem textů je zastoupena tvorba The Plastic People of the Universe, Vokno publikovalo texty Vratislava Brabence, které skupina uvedla v hudebním pásmu Co znamená vésti koně (č. 5), dále texty Ivana Wernische, Petra Lampla, Egona Bondyho a Petra Placáka pro projekt skupiny Hovězí porážka (č. 7), texty Wernische, Bondyho, Christiana Morgensterna a Milana Nápravníka k nahrávce Půlnoční myš (č. 10). Prostor, který časopis věnoval skupině The Plastic People of the Universe, odrážel její klíčové postavení v rámci undergroundu. Tvorba Plastic People také ukazuje na úzkou propojenost hudby a literatury v undergroundu - skupina zhudebňovala texty básníků a ve svých koncertních pásmech aktualizovala např. klímovské téma.

Texty Josefa Vondrušky přiblížily tvorbu dalších významných undergroundových skupin Umělé hmoty (č. 1) a DOMU (č. 2).

Výrazně jsou ve Voknu zastoupeny profily, portréty domácích i zahraničních hudebních skupin a zpěváků.

Články různou formou zpracovávají historii skupiny a jejich autorem bývá zpravidla jeden z jejích členů. Subjektivnost pohledu zdůrazňuje stylizace v ich-formě, příspěvky popisují vznik skupiny, konstatují hudební vzory a filiace, které se často shodují - k nejčastěji citovaným patří z české scény The Plastic People of the Universe, Aktual, ze zahraničních například The Velvet Underground, The Fugs atd., rekapitulují se významná koncertní vystoupení, důležitou součástí jsou údaje o změnách personálního složení kapel, někdy „kroniku“ hudební skupiny dokreslují úryvky kritických ohlasů a textů z repertoáru. Takto důkladně (ovšem informační hodnota těchto příspěvků je sporná, např. plná jména členů často nahrazují přezdívky) jsou zpracovány historie prvních undergroundových skupin Umělá hmota, jejímž autorem je Josef Vondruška (č.1), a Bílé světlo (č. 13, autor Jiří Fryc), kde konfesijní ráz podtrhují i úryvky ze soukromé korespondence členů skupiny.

Důležité jsou portréty hudebních osobností, jejichž vznik či publikaci motivovaly vnější okolnosti; tak vznikl Jirousův portrét písničkáře Charlieho Soukupa (č. 4), který byl napsán v době, kdy Soukupa zatkli pro údajný trestný čin výtržnictví. Kvůli poměrně dlouhým výrobním lhůtám časopisu ztrácely ovšem takové manifestace solidarity na aktuálnosti. Lennonův blok (vyšel v č. 5) reagoval na jeho smrt v prosinci 1980.

Výjimečné postavení (téma, neskrývaná apelativní funkce) mají v kontextu hudebních příspěvků eseje Egona Bondyho (č. 12, 13, 14), ve kterých se věnuje výhradně vývoji vážné hudby ve 20. století se zaměřením na informace o nových tendencích a směrech (zvláště Nová hudba), ale konkrétní údaje spojuje s obecnějšími úvahami o fenoménu hudby. Bondy ve svých apelativních textech¹⁷, adresovaných zejména mladým, systematicky propagoval moderní vážnou hudbu; např. v příspěvku Několik poznámek o hudbě v čísle 12 nabídl vyhotovení diskografie, která by mohla pomoci zájemcům orientovat se při půjčkách nahrávek z veřejných knihoven, a byl ochoten zpřístupnit i vlastní diskotéku těžko dostupných nahrávek soudobé vážné hudby, kterou nebylo možno vyhledat ani v relativně svobodném prostředí koncertních sál. Didaktický tón, který staví texty E. Bondyho vedle statí I. M. Jirouse, nepostrádají ani další příspěvky, ve kterých se Bondy orientoval na moderní nekomerční, zvláště výtvarné, umění, - ve všech se zdůrazňuje apel na aktivitu undergroundové mládeže, hlavní překážku spatřuje Bondy v neinformovanosti a uměle udržované izolaci jednotlivých uměleckých druhů a žánrů v rámci undergroundu, kterou nabourává hledáním analogií a vzájemných kontaktů ve vývoji různých uměleckých druhů (např. vztah hudby a literatury, rockové a vážné hudby apod.). Vážnou hudbu propagoval i prakticky organizací bytových přednášek a přehrávek. E. Bondy, podobně jako I. M. Jirous, zdůrazňuje v emotivně zbarvených výzvách potřebu sounáležitosti: „[...] být při tom, být spolu, je zázračný lék proti marnosti.“

Kromě Bondyho vyzval k diskusi o vážné hudbě návrhem konkrétních námětů (č. 13) i autor podepsaný šifrou -ls-.

Recenze hudebních nahrávky se poprvé objevila v čísle 4. Převažují ohlasy na nahrávky skupiny The Plastic People of the Universe, většinu jejíž hudebních počinů Vokno sledovalo. Prvním textem je překlad recenze alba Passion Play, převzaté z kanadského hudebního časopisu Shades. Dalším je doprovodný text Václava Havla určený pro chystané album Hovězí porážka. Havel pomáhal i při výběru textů, jeho úvaha je patrně jen dalším projevem jeho zájmu o underground, Vokno mj. otisklo i úryvek z knihy Dálkový rozhovor (č. 12), v němž vzpomíná na

¹⁷Ocitujme pro ilustraci úryvek z příspěvku Poznámka o hudbě (č. 12): „...v první řadě záleží ovšem na každém jednotlivém z vás. Bez vzdělání a bez kontaktu s jiným, v naší současnosti tvořeným uměním, prožijete snad pár let v hospodě, ale pak se z vás stanou jen bezcenní blbci se stejnými zájmy jako většina se svými manželkami, dětičkami, autíčky a chatami. K tomu, aby člověku umění něco říkalo a dávalo, je ovšem třeba vynaložit taky nějakou práci. Kdo ji nevynaloží, ten se směje i Mistru Třeboňského oltáře a ne jen současné malbě, toho tahá za uši i Mozart a nejen současná hudba.“

své seznámení s I. M. Jirousem v roce 1976 (o roli procesu se členy skupiny pro budoucí formování chartovní iniciativy viz výše). Autor komentuje hlavně textovou stránku alba, jejímiž autory jsou Ivan Wernisch, Egon Bondy, Petr Lampl a Petr Placák, a odtud se odvíjejí jeho úvahy o postavení a významu skupiny v soudobém Československu. Recenze v 10. čísle se monotematicky zaměřují na reflexi nového cyklu Půlnoční myš - k tomuto projektu se vrací tři kritické ohlasy.

Výčet recenzovaných nahrávek uzavírají recenze hudebního debutu skupiny É Ucho Debil Accord Band (č. 11) a demosnímku skupiny Mozková sondáž (č. 15).

Polemika. Největší polemický ohlas vzbudil článek Mikoláše Chadimy Česká „neoficiální“ rocková scéna (č. 10), ovšem příčinou živé reakce nebyly ani tak Chadimovy názory na hudbu, jako spíš kritika undergroundu, potažmo jeho mluvčího I. M. Jirouse, která z úvah vyplynula. V příspěvku se Chadima pokusil korigovat zjednodušující pojmání neoficiální rockové hudby jako vnitřně nediferencovaného celku tím, že charakterizoval různé tendence projevující se v rámci nezávislé rockové scény. V širokém proudu rockové hudby vydělil tři hlavní směry - underground, alternativní a novovlnné skupiny. Pasáže, na něž reagují repliky publikované v následujícím čísle Vokna, se týkají vztahů mezi hudebním undergroundem a tzv. alternativou a ústí v otázku, proč nedochází k připojení alternativních skupin k hudebnímu undergroundu. Odpovědí je formulace radikálních východisek undergroundu, která Chadima shrnuje do tří bodů: první kritická poznámka se vztahuje k úzké hudební problematice povinných přehrávek, které v době normalizace musela podstoupit každá skupina mající zájem o veřejné produkce; Chadima obviňuje I. M. Jirouse, že propagací svého nekompromisního názoru na nepřístupnost účasti na tzv. přehrávacích zkouškách a dobrovolné izolace undergroundu v něm vytváří napjatou atmosféru, ve které undergroundovým hudebníkům, kteří chtějí oslovovat širší publikum, hrozí ostrakizace ze strany undergroundového společenství. Další Chadimova námitka se týká celkové kvality hudební produkce undergroundu, jejíž sestupná úroveň vyplývá z přehnaného důrazu na sdělení a z podceňování formální stránky tvorby. Souhrnně Chadima charakterizuje underground jako „netolerantní sektářské společenství“, které trpí „spasitelským komplexem“ a svou uzavřeností a odmítáním diskuse se v konečném důsledku projevuje jako „negativ státní Moci“.

V čísle 11 zareagovali na Chadimovo pojetí undergroundu I. M. Jirous a I. Lamper. I. M. Jirous v replice nazvané Moc píše s malým m kromě konkrétních odpovědí na Chadimovy

poznámky zrekapituloval své hlavní teze o undergroundu (v Jirousových projevech častý jev, viz didaktický podtón mnoha příspěvků a opětovné formulace stanovisek undergroundu při různých příležitostech), které zazněly už ve Zprávě o třetím českém hudebním obrození. Jirous polemizuje zejména s představou undergroundu jako militantní *organizace*, která ze svých řad vylučuje nepřizpůsobivé jedince a vykazuje se určitým programem.

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Příspěvky vztahující se k výtvarnému umění byly ve Voknu publikovány pravidelně, výjimku tvoří čísla 3, 7, 9 a 10 s absencí výtvarné tematiky. Téměř celé čtvrté číslo se monotematicky zaměřilo na akční umění, zájem redakce se soustředil zejména na happeningové aktivity a body art. Od 11. čísla se stati věnované výtvarnému umění objevují ve zvláštní rubrice (výtvarné aktuality a glosy spolu s dalšími stručnými kulturními informacemi často uvádějí číslo). Zahraniční výtvarné umění se ve Voknu tematizuje v čísle čtvrtém a číslech následujících, dřívější články se věnovaly domácímu neoficiálnímu výtvarnictví a českým autorům. Spíše než portréty jednotlivých osobností (výjimkou je přednáška I. M. Jirouse o Andy Warholovi) se ve Voknu vyskytují informace o skupinových iniciativách, obecných tendencích a periferních žánrech moderního výtvarného umění (překlad článku z časopisu Transatlantic o sprejerech).

Informace o událostech, které proběhly v undergroundovém okruhu, zpracovávají především zprávy kratšího rozsahu o uskutečněných neoficiálních výstavách, ve kterých se někdy klade důraz na věcné údaje o vystavujících, návštěvnosti, výstavním prostředí, popř. kritické poznámky o exponátech. Příkladem úsporného zpravování o akci je oznámení o výstavě v Chýni ve čtvrtém čísle, které se omezuje pouze na jmenný výčet výtvarníků, údaj o počtu návštěvníků a charakteru doprovodných akcí. V novějších číslech Vokna se úměrně s častějším výskytem referátů o nových událostech ubývá důrazu na vyčerpávající fakticitu. Konkrétní údaje nahrazuje neurčitá lokalizace (viz zvláště jedenácté číslo, např. „jedno pražské hradiště“, „opuštěný prázdný dům“), chybějí jména amatérských, nezavedených výtvarníků. Podružným motivem takové anonymizace možná byla i snaha též anonymních autorů příspěvků ochránit zúčastněné před případnými postihy, což zvyšovalo pravděpodobnost bezproblémového průběhu akce příští, spíše však to svědčí o obecnější tendenci v rámci undergroundového společenství, již byla vzrůstající

„masovost“ kulturních akcí, stále více lidí se aktivně účastnilo kulturního života undergroundu, což lze v oblasti literatury a výtvarného umění dokumentovat značným nárůstem příspěvků ve Voknu z řad čtenářů. Většinou se jednalo o zcela neznámé autory, uveřejnění jejichž jmen by mělo nulovou vypovídací hodnotu, akcent se přesunul na vystižení atmosféry celého podniku, vzhledem k častému konání výstav v přírodním prostředí si vyžádalo komentář komplikujícího či podpůrného vlivu počasí na zdar celé akce apod. Výstavy, které zpočátku byly záležitostí relativně úzkého okruhu účastníků, svým rozšířením také více vyjevily hlavní motiv svého konání, jímž byla příležitost k setkání a vzájemné komunikaci. Od 11. čísla se stručné referáty o neoficiálních výstavách staly součástí úvodního bloku aktualit v jednotlivých číslech.

Zprávy často doprovázely poznámky o pozornosti mocenského aparátu vůči těmto akcím. Důležitým svědectvím o specifických organizačních nesnázích, které pořádání neoficiálních kulturních akcí většinou doprovázely, je např. detailní zpráva Dany Němcové o razantním represivním zákroku policie v průběhu vernisáže bytové výstavy Eugena Brikcia v roce 1979 (č. 1) nebo noticka Davida Němce (č. 12) o zakázané, a přesto v náhradních prostorách uskutečněné výstavě fotografií Jaroslava Kořána a Antonína Šimka v Pardubicích, v níž se mimoděk projevuje také jeden z rysů undergroundové komunity, jímž byla hravost a kreativita při řešení konfliktních situací (srv. v některých článcích vyjádření neskrývané radosti nad faktem, že se podařilo určitou akci uskutečnit navzdory veškerým komplikacím).

Preferovaným žánrem reflexe výtvarného umění se od vzniku Vokna staly portréty či medailony výtvarníků. Z okruhu undergroundu Vokno představilo ve formě netradičního žánru nekrologů tvorbu Ladislava Růžičky a Břetislava Pravdy. Personálně zaměřené příspěvky psal zejména Ivan Martin Jirous, který představil tvorbu svých přátel - profesionálních výtvarníků - Jana Šafránka (č. 2), Otakara Slavíka (č. 5), ale i začínajícího Davida Němce (č. 2). Jirous prosadil ve Voknu (č. 2) také první publikaci své starší stati z roku 1972 věnovanou činnosti volného sdružení českých výtvarníků, které vzniklo v polovině 60. let v Praze pod názvem Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu¹⁸, jejímiž členy byli výtvarníci ovlivňující české výtvarné umění zhruba od přelomu padesátých a šedesátých let - Zbyšek Sion, Karel Nepraš, Jan Steklík, Otakar Slavík ad. Jirous se věnoval především nevýtvarným hravým aktivitám, které spojovaly umělce rozdílného uměleckého i duchovních východiska. S undergroundem souvisela

¹⁸Delší variantu názvu Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu vyhradil I. M. Jirous pro společné výtvarné aktivity Karla Nepraše a Jana Steklíka, zejména pro jejich tvorbu kresleného humoru.

činnost Křižovnické školy vzdáleně faktem, že v jejím rámci vznikla skupina Sen noci svatojánské band, jejímž kapelníkem se stal Karel Nepraš.¹⁹ Šedesátá léta, v nichž se rozvíjela pluralita různorodých uměleckých impulsů, vnímalo patrně undergroundové publikum jako inspirativní i v oblasti výtvarného umění. Vrací se k nim zprostředkovaně i recenze výstavy Forum v holešovických jatkách (č. 15, autor Martin Frind), kde svá díla vystavili autoři prosazující se v českém výtvarném umění výrazněji v šedesátých letech - Karel Nepraš, Olbram Zoubek, Kurt Gebauer ad.

Z námětů výtvarných příspěvků vybočuje (možná zdánlivě) úvaha o výtvarné tvorbě Bohuslava Reynka inspirovaná jeho brněnskou výstavou (č. 11).

Podrobnější recenze výstav zastupují vcelku ojedinělé příspěvky Egona Bondyho a Lubomíra Droždě (recenze dvou významných skupinových vystoupení v roce 1988 - pražských výstav výtvarného seskupení Tvrdohlaví a K rok 88). Zejména Egon Bondy svojí soustavnější spoluprací s Voknem, kterou započal zhruba v období příprav 8. čísla, významně svými statěmi rozšířil škálu námětů z oblasti výtvarného umění. I recenze jednotlivé události se vyznačuje snahou formulovat nové výraznější posuny v situaci českého výtvarného umění, které indikují obecnější proměny společenského klimatu - v č. 14 upozorňuje např. na vývoj v neoficiálním výstavnictví po roce 1987, kdy se výstavy alternativního umění z improvizovaných prostor začaly přesouvat do oficiálních výstavních síní. V teoretických úvahách (č. 8, 13) se zaměřil na soudobé domácí i zahraniční alternativní výtvarné umění, tj. převážně kritickou reflexi progresivních tendencí a směrů, která se začaly projevovat v tvorbě mladé výtvarné generace v průběhu osmdesátých let (hyperrealismus, nový expresionismus). Ve své stati o kritickém stavu českého výtvarného umění (č. 13) ho vřazuje do mezinárodního kontextu a (obdobně jako ve svých úvahách věnovaných vážné hudbě) zdůrazňuje v období všeobecné neinformovanosti a izolace od „živého proudu světového výtvarného umění“ vnitřní souvislost vývoje českého alternativního umění s uměním západním, v kontrastu se zbytnělostí, stagnací a neinspirativností oficiální výtvarné tvorby. Výrazným charakteristickým rysem Bondyho příspěvků zůstává výchovný zřetel, projevující se zejména apelem na aktivitu mladých lidí s konkrétními návrhy řešení problému kulturní izolace menších měst, jakým byla např. výzva k pravidelné výměně reprodukcí

¹⁹ K dalším členům skupiny, která vznikla na počátku sedmdesátých let, patřili např. M. Čech, M. Hájek, P. Lampl ad. - podrobněji informuje o tvorbě skupiny I. M. Jírouš ve Zprávě o třetím českém hudebním obrození (1997: 187n.)

mezi Prahou, Brnem a Bratislavou (viz výše Bondyho podobně konstruktivní návrhy v oblasti vážného umění). Didaktický podtext Bondyho reflexí je patrně motivován snahou cílevědoměji podporovat vnitřní soudržnost undergroundového hnutí.

K narušování informační izolace pražského centra přispěly kromě čtenářských glos o lokálních iniciativách dva příspěvky Jiřího Oliče - stručné a hutné přehledy nekonformních výtvarníků a moderních směrů, které se projevíly ve slovenském výtvarném umění zejména v průběhu 60. - 80. let (č. 12, 14).

Lubomír Drožd' ve své recenzi výstavy čerstvých absolventů AVU K rok 88 (č. 14) akcentuje subjektivní vnímání laika, běžného, ovšem o tendencích moderního výtvarného umění poučeného diváka. Jeho recenze také překračuje rámec příležitostného kritického komentáře efemérní kulturní události snahou pojmenovat tendence projevující se v soudobém alternativním umění - zde konkrétně úvahy o estetice tzv. „nové malby“, konstatování blízkosti moderního výtvarného projevu a akčního umění, zejména happeningu. Pro Drožd'ovy statě je příznačná pointovaná politická aktualizace, která se v této úvaze projevuje hyperbolickým přirovnáním výtvarných happeningů k tzv. „umění mocenské akce“, „power artu“ či jinak „policejnímu happeningu“, jehož dějištěm bývají neoficiální mírová shromáždění v totalitním Československu. Konstatování preference kolektivních vystoupení výtvarníků ústí v úvahu o „současném duchu doby, který znovu objevuje tvůrčí skupiny, někdy připomínající skoro jakási výtvarně disidentská neformální společenství, spojená pluralitou výtvarných zájmů, ale hlavně novým pohledem na (starou) věc“. Drožd' ve své recenzi - eseji obohacuje reflexi výtvarného umění konfrontacemi s paralelním vývojem hudby (nová vlna v rockové hudbě), což může stvrzovat její dominantní postavení v spektru uměleckých žánrů v rámci undergroundu, stejně jako vzájemné sepětí různých žánrů v nerozlišujícím pojetí umění jako autonomního prostoru k svobodnému, nezmanipulovanému vyjádření individua.

Obdobná širší perspektiva nazírání jako v recenzi výstav se projevuje i v Bondyho recenzích syntetizujících monografií o moderním umění (č. 14). Recenzovaná knižní studie o vývoji moderního umění ve 20. století Suzi Gablik „Has modernism failed?“ z roku 1984, z níž Vokno otisklo delší ukázkou v překladu Lubomíra Droždě (č. 15), se zaměřila na americké výtvarné umění. V recenzi Bondy vyzdvihl, v souladu se svou programovou snahou o propagaci kulturní životaschopnosti undergroundu, autorkou zdůrazňovanou souvislost současné malířské vlny s kulturou světového undergroundu.

FILM

Filmová tematika nebyla ve Voknu příliš frekventovaná. Příspěvky se soustřeďují v pátém čísle zaměřeném zejména na fotografii a film a dále v číslech 12 a 15 v příležitostné rubrice Film. Třebaže film patřil v undergroundu kvůli malé dostupnosti, technické náročnosti výroby i prezentace a hlavně nemožnosti širší distribuce k menšinovému uměleckému druhu, Vokno šířilo informace o netradičních počinech na poli amatérské filmové tvorby i o filmových koncepcích a osobnostech světové kinematografie, jejichž filozofie byla blízká undergroundu.

Důsledněji než u jiných uměleckých žánrů se akcentuje tvorba alternativní a amatérská. V pátém čísle redakce publikovala několik textů - scénářů, podkladů pro výrobu amatérských filmů, jejichž autory jsou František Stárek, Pavel Zajíček, Vratislav Brabenec, Tomáš Liška a Lubomír Drožd'. Jejich forma se různí od „pracovních verzí“, osnov zachovávajících některé charakteristické formální atributy filmového scénáře (rozvržení postav) a více či méně podrobně popisujících sled jednotlivých záběrů, pohyb kamery, hereckou akci atd. k textům bližším spíše literárnímu scénáři, které se snaží „přetlumočit pohyb živých obrazů“ nejen popisem vnější akce, ale i explicitním vyjádřením psychických stavů a pocitů postav (texty Lubomíra Droždě pro filmovou společnost Psychedelické filmy pro lid). Symbolické postavy (viz např. Stárkova Moc, Kat nebo Drožd'ův toaletář a uklízeč, dle autora postavy pro tehdejší dobu symptomatické, outsideri) ztvárňují symbolické, snové vize.

Zprávy o tuzemských undergroundových, a zřejmě nepříliš častých filmových aktivitách, zprostředkoval výhradně Lubomír Drožd', spiritus agens nezávislých amatérských filmových společností Psychedelické filmy pro lid (dalšími členy byli Pavel Veselý a Vladimír Gaar), S/M movies, OZ (Ovoce-zelenina) productions ad.²⁰ Krátkou zprávu o činnosti Psychedelických filmů pro lid publikoval Drožd' v pátém čísle Vokna. V čísle 12 vyšla Drožd'ova reportáž o bytovém festivalu nezávislé filmové tvorby, jejímž byl organizátorem.

²⁰ Informace o aktivitách těchto filmových sdružení lze najít v samizdatovém časopisu Sado/Maso magazin (1983-1986), jehož jediným redaktorem Drožd' byl za částečné autorské spolupráce a podpory Egona Bondyho.

Zahraniční nezávislá filmová tvorba je tematicky zastoupena ve stati filmového režiséra Eda Emswillera, která pojednává o nekonformním hnutí New American Cinema (č. 5), jehož klíčová díla vytvořili autoři v šedesátých letech. Autor spojil informaci o tvorbě nejznámějších režisérů - Jonase Mekase, Jacka Smithe, Andyho Warhola - s osobní konfesí. Redaktorům Vokna zřejmě konvenoval důraz na individualitu, kterým se vyznačuje tvorba těchto tvůrců, pojetí filmu jako „osobní vize každého jednotlivce“, experimentování s filmovým médiem a odmítání komerčních hollywoodských schémat a tradičních filmových technik.

DIVADLO

O divadelních aktivitách undergroundu informovala pouze rubrika aktualit v čísle 11 (krátká zpráva o divadelním a hudebním festivalu Akustiáda 86 u zříceniny Cimburk), v níž zcela dominuje hudební žánr, popř. glosy o neoficiálních výstavách.

Divadelní texty reprezentují „scénické poznámky“ amatérského divadelního souboru nazvané Panychida za lidstvo (č. 9), ukázka z dialogu Miloslava Šimka a Jiřího Grossmanna Pupák v emigraci s medailonem Jiřího Gruntoráda o J. Grossmannovi (č. 12) a ukázka pátého obrazu Havlova dramatu Largo desolato, jejíž premiéra se uskutečnila ve vídeňském Akademickém divadle v roce 1985.

Havlovi Vokno v kontextu divadelní tematiky věnovalo relativně velký prostor - ukázku z Larga doplňují Havlovy poznámky o inscenaci, recenze premiéry od Kurta Kahla převzatá z vídeňského Kurieru a Havlovu odpověď na otázku Františka Stárka Proč se Kopřiva nejmenuje Vaněk (vše č. 8). V jedenáctém čísle publikoval Ivan Martin Jirous svou esej o hrách Largo desolato a Pokoušení, v níž akcentoval téma hanby (č. 11).

Zahraniční autory a umělecké koncepce reflektované ve Voknu spojuje hledání nových forem vyjádření, experimentátorství. V jedenáctém čísle jsou tři příspěvky věnované tzv. chudému divadlu, koncepci herecké práce, kterou vytvořil a rozvíjel polský divadelní režisér Jerzy Grotowsky. Základní informaci o podstatě této herecké metody doplňuje český ohlas - zpráva o činnosti českého amatérského souboru, který se snaží využívat některé její prvky.

V patnáctém čísle Vokno otisklo převzatý rozhovor (1987) rumunské spisovatelky Sandy Milerové s Eugenem Ionescem.

EKOLOGIE

O aktivním vztahu undergroundového společenství k životnímu prostředí se zmínil Jiří Němec ve své stati *Nové šance svobody* (č. 2), pojednávající o různých obecněji vymezených formách alternativních a nezávislých skupin, hnutí či iniciativ v totalitním Československu. Jako inspirativní vyzdvihl životní styl komunit, které spontánně směřují k omezování konzumentských potřeb a k prohlubování bezprostředního vnímavého vztahu k přírodnímu prostředí; podle Němce však jde jen o počátek hledání východiska z oficiálně neexistující ekologické krize, jejíž postupné řešení podmiňuje určitá politizace undergroundu.

Nemnohé články odkazující k problematice vztahu k životnímu prostředí vycházely v rubrice *Můj kraj*, stejně jako *tvůj kraj*, jde do prdele, jejíž titul cituje básnický text Pavla Zajíčka (vycházela od čísla 11), ale dílčí reakce a názory se průběžně objevovaly i v dalších příspěvcích (např. v rubrice *Současné proudy myšlení*). Dlouhé výrobní lhůty *Vokna* znemožňovaly rychlou reakci na konkrétní a aktuální ekologické problémy, výjimkou je polemický ohlas Jaroslava Švestky na oficiální návrh na ozdravění šumavských lesů (č. 12), ale v období uměle udržovaného informačního vakua, kterým otázku ekologické krize obklopila oficiální publicistika, se v příspěvcích ve *Voknu* odráží široké pojetí životního prostředí, jehož devastace je chápána jen jako jeden z projevů všeobecné devalvace hodnot.

Lubomír Drožd' v reportáži *Máchystán* (č. 11) neotřele na pozadí uskutečněné rekonstrukce pouti z Prahy na Bezděz podle Máchova deníku konfrontuje obraz krajiny fixovaný v Máchových zápiscích se soudobou realitou znečištěné přírody a chátrání památkově chráněných objektů. V třídílné studii *Pokus o výhled z ekologické deprese* (č. 13, 14, 15) zohledňuje specifickou zkušenost undergroundu při hledání konkrétních návrhů na zlepšení situace.

V historickém dokumentu z roku 1854 (č. 12), jímž je autentická reakce indiánského náčelníka Seattla na návrh prezidenta Franklina Pearce na založení indiánských rezervací, se aktualizuje archetypální vztah člověka k přírodě, projevující se v kultu posvátné země-matky.

NÁBOŽENSTVÍ/ FILOZOFIE

Tato tematika je ve Voknu reflektována zpočátku zřídka (ojedinělé příspěvky v číslech 1, 2, 4), počínaje číslem 12, které vyšlo v roce 1987, vycházejí eseje a rozhovory pravidelně pod hlavičkou rubriky Současné proudy myšlení. Záměr „seznamovat čtenáře s nejrůznějšími proudy současného myšlení“ ohlásila redakce už v jedenáctém čísle, ale rubrika se nevěnuje ani tak skutečně aktuálním projevům soudobého filozoficko-teologického myšlení, jako spíše starším podnětům, které v prostředí undergroundu dosud rezonují.

Až na dvě výjimky se jedná o příspěvky zahraniční, české filozofické myšlení reprezentují autoři blízcí undergroundovému okruhu - Egon Bondy ukázkou z Poznámek k dějinám filozofie pojednávající o islámské mystice (č. 4, viz též Šimečkův komentář koncepce Poznámek) a Milan Balabán interpretaci biblického Abraháмова příběhu (č. 15).

Reminiscencí na duchovní atmosféru amerických šedesátých let, kdy experimentování s drogami prolínající se s náboženským a filozofickým hledačstvím našlo výraz v tzv. psychedelické revoluci, byl esej Timothy Learyho (Psychedelická zkušenost, č. 1).

K šedesátým létům odkazuje historie amerického Ježíšova hnutí (č. 2), jež svým příklonem ke křesťanství tvořilo protiváhu oživenému zájmu o východní filozofii a náboženství; článek doplňuje stručná poznámka o adaptaci hnutí v československých podmínkách. Obdobně publikací rozmluvy francouzského kardinála se zakladatelem hnutí Haré Kršna Šrílou Prabhupádou (č. 12), v níž se konfrontují axiómata křesťanství a náboženského hnutí vycházejícího z hinduismu, hnutí, které vzniklo také v polovině šedesátých let, reagovalo Vokno na zvyšující se pozornost represivního aparátu právě o stoupence hnutí Haré Kršna v Čechách.

Shodnou motivací pro zveřejnění rozhovorů s filozofy Herbertem Marcusem ve čtrnáctém čísle a s Claudem Lévi-Straussem v patnáctém čísle, mohl být snad zájem obou o „politickou filozofii“, konkretizující se v prvním případě ohledáváním vztahu umění a politiky a v druhém případě zejména tázáním se po podstatě svobody a lidských práv.

POLITIKA/OBČANSKÁ SPOLEČNOST

Od počátku se reflexe politické situace odrážejí ve zprávách o policejních represích proti organizátorům a účastníkům undergroundových kulturních akcí, přičemž v některých příspěvcích je komentář postihů či jiných komplikací podřazen informaci o kulturní události (článek o Karla Havelky o silvestrovském festivalu v č. 1), jindy se zdůrazňuje samotný represivní akt (zpráva Dany Němcové o průběhu bytové vernisáže v č. 1).

V kontextu publicistiky Vokna jsou druhou nejstarší formou informací o porušování lidských práv portréty politických vězňů, které se neomezují jen na undergroundové společenství a jejichž zveřejněním se Vokno angažuje v kampaních na podporu perzekvovaných přátel. Ne vždy se jedná o původní materiál vznikající aktuálně pro danou situaci, postih je pak jen příležitostí k jeho uveřejnění. Vokno přineslo profily Ivana Martina Jirouse (č. 1), Jiřího Němce (č. 2), Charlieho Soukupa (č. 4), Eduarda Vacka (č. 10). Redaktoři Vokna se s pronásledovanými osobnostmi solidarizují i výběrem ukázek z jejich tvorby, kdy perzekuce se stává dominantním motivem zveřejnění textů a obecně převažuje tendence představit stíhané či vězněné lidi komplexněji - viz např. portrét Charlieho Soukupa, rozhovor s jeho ženou, úryvky písňových textů (č. 4) nebo v sedmém čísle rozhovor s básnířkou Lenkou Marečkovou, poznámka o jejím trestním stíhání, ukázky ze sbírek, „předmětů trestního stíhání“ atp. Výrazem podpory jsou i „časové básně“, básnické komentáře Ivana Martina Jirouse věnované vězněným - Jiřímu Němcovi (č. 2), Janu Staňkovi (č. 12).

Redaktoři Vokna v publicistické části citovali také nejrůznější dokumenty vztahující se k aktivitám opozičního hnutí. V čísle 8 František Stárek připomněl soudní proces s redaktory Vokna z roku 1982 zveřejněním prohlášení Charty 77 k perzekuci redaktorů, znaleckého posudku Vítězslava Ržounka a své závěrečné řeči, kterou pronesl před soudním tribunálem. Informace o vězněných mohli čtenáři Vokna čerpat také z citovaných dokumentů Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (Charlie Soukup - č. 4, Eduard Vacek - č. 10).

Nápadně se zvyšující pozornost k širšímu politickému kontextu v publicistice Vokna, kterou je možné vysledovat zhruba po roce 1985, je příznakem většího otevírání se undergroundového společenství novým impulsům, snad i projevem cílevědomější integrace do proudu kulturně a politicky opozičních hnutí a iniciativ. František Stárek hodnotí jako specifický přínos undergroundu hnutí Charty 77 prosazování masovějších akcí, demonstrací apod. na úkor akademické diskuse na půdě Charty apod. V publicistice Vokna se určitý rys politizace undergroundu promítá v důrazu na věcný komentář akcí, které se netýkaly už jen užší

undergroundové komunity, jakou byly mírové demonstrace k výročí smrti Johna Lennona (č. 10, 12). Snaha reagovat stručně na aktuální události si našla výraz v atypické obrazové formě zpravodajství (fotografie s několikaslovným komentářem), jíž se stala Rudá kronika, původně zamýšlená jako pravidelná rubrika informující o perzekucích (pouze v čísle 12). Maximální aktuální informační zkratku představovaly razítka se jmény odsouzených a s výší trestu, tisknutá do Vokna v poslední fázi přípravy čísla.

Podstatně odlišný charakter má patnácté, poslední samizdatové číslo, v kterém aktuálnímu politickému dění redakce vyhradila speciální rubriku K událostem, v níž se jeden komentář dotýká i české oficiální zahraniční politiky, což je nový rys undergroundového periodika, posud důsledně se distancujícího od struktur establishmentu. Nová je také orientace na zahraniční aktivity v oblasti lidských práv (překlad dokumentu OSN).

Spektrum publicistických žánrů v rámci tématu Politika/Občanská společnost doplňovala polemika. První se objevila ve třetím čísle Vokna programově jako ventilace aktuálního problému emigrace, který významně zasáhl i underground. Na začátku osmdesátých let reagovala řada lidí na sílící represivní tlak ze strany policie vystěhováním do zahraničí. S touto emigrační vlnou opustilo republiku i mnoho uměleckých osobností z okruhu undergroundu - v letech 1980 - 1981 odešli např. hudebníci Charlie Soukup, Pavel Zajíček, Vratislav Brabenec, Josef Vondruška, Svatopluk Karásek. Ještě dříve vyšly na stránkách časopisu výsledky diskuse o emigraci, kterou rozpoutal zcela konkrétní podnět úzce se dotýkající redakce Vokna. V roce 1980 došlo k vyvlastnění objektu Nová Víska, jejíž osazenstvo se poté rozštěpilo na dva tábory. Ty, kteří chtěli odejít - a také odešli - do zahraničí, patřili k nim mj. první redaktoři Vokna Miroslav Skalický, Karel Havelka a výtvarník Vendelín Laurenčík, reprezentoval v třetím čísle Vokna příspěvek Miroslava Skalického, své osobní argumenty pro opačné řešení shrnula Marcela Stárková (důraz na pospolitost československého undergroundu, kterou nic neřešící emigrace narušuje).

Nejrozsáhlejší a zároveň nejzávažnější polemika (viz Vokno č. 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15) v historii časopisu se odvíjela od reflexe exilové prózy Jana Pelce Děti ráje, ale spíše než k otázce literárních kvalit Pelcova díla se vztahovala k problému (sebe)definice a (sebe)vymezení undergroundu. V sedmém čísle Vokna byla publikována ukázka z textu Děti ráje převzatá z časopisu Svědectví (72/1984), Vokno dále přetisklo ohlasy Rio Preisnera (ze Svědectví 75) a Ivana Svitáka (z Práva lidu 4/1985), na jejichž články reagovali redaktoři Vokna Egon Bondy a

Ivan Martin Jirous replikami vyvolávajícími další odezvu; dalším zdrojem těsně související a návazné polemiky o undergroundu byl dopis Anny Marvanové (převzatý ze Svědectví 81/1987), který reagoval na některé příspěvky ve Voknu. Polemika rozehraná na základě ohlasu literárního díla se rozvinula ve složitě strukturovanou debatu otevírající např. problém vztahu exilových a domácích opozičních kruhů, implikující otázku hranic literatury, literární stylizace, způsobu zobrazení reality, ale hlavně neustále se vracející k vymezování pojmu underground. Převzatými ohlasy a otištěním reakcí Vokno záměrně posilovalo konfrontační ráz ohlasové rubriky, redaktoři se snažili získat příležitost k formulaci undergroundových východisek, která se zvláště v Jirousových textech do značné míry ideologizují. Záporný anonymní ohlas čtenářky na uveřejněnou prózu Děti ráje nebyl původně Voknu určen; jednalo se o soukromý dopis, jehož adresátku přiměl František Stárek k hlasitému předčítání, přičemž projev nahrál. Nedostatek ohlasů z okruhu čtenářů Vokna svědčil o problematické dostupnosti Pelcova textu, zůstává otázkou, zda by snazší přístup k textu orientoval debatu o Dětech ráje k věcnějším otázkám, které by se soustředily k literární výstavbě apod. Ve Svitákově útočném článku proti undergroundu, jenž se stal nejživějším zdrojem ohlasů, se zaměňují „děti ráje“ s undergroundovým společenstvím, reflexe čtenářského zážitku s reflexí československé reality, což dává prostor k rozvinutí úvah o sociologickém a etickém zakotvení undergroundu i v dalších příspěvcích. Texty se často vyznačují osobním tónem, projevujícím se ve volbě slovníku (Svitákovy, Jirousovy vulgarismy), agresivními výpady, které manipulují s filozofickými a náboženskými kategoriemi (křesťanství, marxismus). Styl a jazyk úvah, způsob vedení polemiky se postupně dostávají do popředí natolik, že jsou hlavním tématem některých „metapolemických“ příspěvků (Petr Rezek, Iva Kotrlá, Marie Rút Křížková, Marie Hromádková), v nichž se odráží problém (ne)ochoty k dialogu.

MEZINÁRODNÍ KONTAKTY VOKNA

Většina pokusů o navázání spolupráce se zahraniční opozicí spadá zhruba do období před vydáním čtvrtého čísla Vokna, které vyšlo v lednu 1981.

V počáteční fázi šlo zejména o pasivní přejímání informací, jejichž zdrojem byly relace západních rozhlasových stanic Hlas Ameriky a Rádio Svobodná Evropa, které soustavně

mapovaly opoziční aktivity v Polsku, v Sovětském svazu, NDR, Číně atd. Ve Voknu vyšly dva příspěvky převzaté z vysílání Svobodné Evropy - zpráva o autorském večeru německého básníka Reinera Kunzeho (č. 3) a rozhovor Pavla Skály s Janem Pelcem (č. 7). Obě stanice, Rádio Svobodná Evropa i Hlas Ameriky pomáhaly popularizovat mj. i český underground, RSE věnovalo časopisu Vokno v roce 1988 čtyři rozhlasové relace.

Prostřednictvím rozhlasových stanic získávali redaktoři Vokna informace o zahraničních samizdatových periodikách, k nimž patřily např. obdoba českého Infochu - Chronika těkušických sobytij, jenž ve svých dokumentech věnoval rovněž pozornost samizdatovému tisku na území SSSR, litevský časopis Pastoge²¹, který se svou orientací na alternativní kulturu blížil charakteru Vokna, dále v Moskvě vycházející časopis Póisky, jeho čínský jmenovec ad. Pramenem informací o východoevropských disidentských skupinách byl také francouzský časopis L'Alternative, z něhož Vokno přetisklo kresby Vjačeslava Sysojeva, původně publikované v ruském samizdatu (Vokno č. 4).

Kontakty československého opozičního hnutí s Polskem probíhaly prostřednictvím Charty 77. V létě roku 1980 (v té době se konstituovala nezávislá odborová organizace Solidarita) podnikl František Stárek do Polska cestu, jejímž cílem bylo iniciovat společné prohlášení Charty 77 a polského KSS - KORu (Výbor společenské sebeobrany) k věznění Charlieho Soukupa a kontaktovat redaktory varšavského samizdatového časopisu Puls. Puls nepatřil k tak vyhraněným časopisům, určeným pro úzkou čtenářskou obec, jako Vokno, nebyl undergroundovým časopisem, což vyplývalo zejména z odlišné struktury polské opozice. Český underground se v průběhu sedmdesátých let vyprofiloval v svébytnou složku opozičního hnutí, k němuž lze snad jen částečně, zda-li vůbec, hledat analogii s polským hnutím Wolność i pokój (Svoboda a mír) či s Oranžovou (Pomerančovou) alternativou, jenž svým happeningovým, recesním charakterem byla českému undergroundu asi podstatně bližší.

Polská opozice inspirovala česká alternativní hnutí vysokou organizovaností, jež se odrážela též v charakteru spolupráce domácích disidentů s exilovou komunitou obou zemí. Puls vycházel v nákladu asi deseti kusů v exkluzivní podobě - strojopis, originální fotografie - a zhruba dvou set výtisků cyklostylovaných. Jeden exemplář se pašoval do Londýna, kde polští exulanti vyhotovili dalších několik tisíc kopií, které se vracely zpět do Polska. František Stárek dohodl s redaktory Pulsu způsob budoucí komunikace, přičemž hlavním koordinátorem se měl stát Puls,

protože Poláci byli schopni zprostředkovat kontakt též s tvůrci litevských samizdatových časopisů (hlavně Pastoge).

Pouze náznakově se rýsovala spolupráce s maďarským časopisem Mozgóvilág, kterou inicioval Gabriel Levický z Bratislavy. Toto nesamizdatové periodikum původně vycházelo jako oficiálně tolerovaný programový věstník mládežnického klubu, které se vzrůstajícím nákladem nabývalo na významu a s jehož obsahem polemizoval i ústřední deník dělnické-rolnické strany Népszabadság. Nebývale otevřený dialog mocenského aparátu s alternativními iniciativami umožňoval specifický charakter maďarského komunistického režimu, v němž se v atmosféře represivní tolerance stíral zřetelný předěl mezi nezávislou kulturou a „šedou zónou“.

Pokusy o trvalejší a koncepční spolupráci zůstaly na teoretické úrovni. Konec dalším snahám o narušení izolace učinila masivní opatření státní moci, která ve všech třech zemích opět projevila svou razanci - nejprve byli zavřeni redaktori litevského Pastoge, v létě roku 1981 musel ukončit svou činnost maďarský mládežnický klub, v listopadu téhož roku dochází k zatčení redaktorů Vokna a konečně po vyhlášení stanného práva v prosinci emigrovali členové redakce polského Pulsu do Velké Británie.

VIDEOMAGAZÍN VOKNA

Vznik Videomagazínu motivovala snaha podchytit vývoj informačních technologií, zejména audiovizuálních médií. Vokno se na konci osmdesátých let systematicky připravovalo mj. i na masivní nástup počítačové techniky přípravou speciálního textového editoru (Jiří Včelák).

Funkce magazínu byla táž jako u časopisu - hlavním cílem „volné přílohy časopisu Vokno“ se stalo „prolamování informační blokády“. Videomagazín většinou nesouvisel s časopiseckými příspěvky ani obsahově, ani časově, i když někdy se Vokno vracelo k některým akcím slovem i obrazem. Obdobně jako při přípravě časopisu počítali tvůrci s aktivní spoluprací čtenářů (potažmo diváků), František Stárek vyslovil ve stručném úvodním slovu k prvnímu Videomagazínu žádost o obrazový materiál, „o kterém se diváci domnívají, že by mohl zajímat více lidí“. Technickou podmínkou nebylo využití videokamery, stačil 8 či 16-mm film a zvuk zachycený na kazetě. Prodejní cena Videomagazínu byla 250,- Kčs.

²¹ V litevštině název znamená mj. „přístřeší“.

Výtvarnou podobu úvodní znělky vytvořil Martin Frind, hudební znělku složil Filip Topol, počítačovou grafiku (titulky příspěvků, předěly) měl na starost Pavel Lašák, Petr Kadlec shromažďoval příspěvky, zejména z Moravy, výrobní tým doplňoval Jiří Včelák. Videomagazín číslo 1 vyšel na jaře 1987, stopáž: 138 minut.

Číslo 1

V níže uvedeném obsahu uvádíme *všechny* příspěvky, tzn. i ty, které v obsahu na začátku Videomagazínu nejsou zaznamenány - jedná se většinou o hudební skladby, které prokládají hlavní příspěvky (v přehledu označené podtržením).

- Psí vojáci. [Skladba]
- Andy Warhol. [Rozhovor s A. Warholem na vernisáži jeho výtvarných děl; převzato z britské TV.]
- A night with Lou Reed. [Dvě skladby]
- Plastic People of the Universe (namísto záznamů z koncertů, které se nekonaly)
Co znamená vésti koně. [Videoklip - montáž záběrů přípravy stejnojmenného koncertu v Kerharticích, záběry starších vystoupení atd.]
Ruka. [Videoklip Lubomíra Droždě (kamera, režie) ke stejnojmenné skladbě skupiny PPU.]
- The Doors. [Skladba]
- Jana Kratochvílová (Jana Pope). [Videoklip převzatý z britské TV.]
- Setkání přátel (Rožnov - Branky). [Záznamy vystoupení skupin Stará dobrá ruční práce, Hally Belly, Posádková hudba Marného Slávy, Zeli-band, Happy End; viz též Vokno č. 11.]
- Frank Zappa. [Skladba]
- Básně G. Corso. [Přednes - P. Smyček.]
- Fifty - Fifty. [Animovaný videoklip Jana Hrice ke skladbě Franka Zappy.]
- Przesluchanie. [Ukázka z hraného polského filmu Ryszarda Bugajského (v originálním znění), který vydalo nezávislé vydavatelství Nowa - Niezależna oficyna wydawnicza.]
- Proměna. [Kreslený film Caroline Leafové na motivy stejnojmenné povídky Franze Kafky.]

- Alsasko 1985. [Rozhovor s Charlie Soukupem a písně Svatopluka Karáska, Dáši Vokaté a Jaroslava Hutky; viz též Vokno č. 9.]

ČÍSLO 2

Druhý Videomagazín vyšel na jaře 1988, stopáž - 165 minut. Obsah Videomagazínu vyšel v letákových Voknovinách č. 8. Celkově se Videomagazín č. 2 liší od předchozích kvalitnějším technickým zpracováním, které umožnilo zejména použití videokamery (dar Pavla Tigrida z exilového časopisu Svědectví). Magazín je přehledněji členěný, jednotlivé příspěvky uvádí nebo doplňuje stručný mluvený komentář.

- Nico na Opatově. [Záznam (dvě skladby) z pražského vystoupení zpěvačky s doprovodnou skupinou Faction; viz též Vokno č. 11.]
- Výstavy - Střelecký ostrov. [Záběry z výstav, pořádaných Voknem v květnu a v září 1987.]
- Mírový koncert Lochotín 1987. [Záznam vystoupení německé skupiny Toten Hosen a Michala Davida, zásah policie.]
- Zdenek Ingr - Skla. [Záběry ze zahradní výstavy Z. Ingra, která se uskutečnila v Pardubicích v červnu 1988.]
- Jim Horáček (Čert). [Skladba - montáž záběrů z vystoupení v hospodě a staršího filmového materiálu (mladý Jim Horáček).]
- Koncerty - Morava 1987. [Záznamy vystoupení (1-2 skladby) skupin Psí vojáci, Makyota, Naoko, Ještě jsme se nedohodli, Adolf Morgenstern, MCH Band, Hrdinové nové fronty, Velvet Revival a zpěváka Miroslava Černého.]
- Paternoster. [Úvodní slovo Jiřího Němce k pořadu, který připravil Paternoster u příležitosti Frankenského setkání 1987, píseň Zbyňka Benýška; převzato z londýnského Videomagazínu Karla Kyncla.]
- Když básníkům je prabídně, utíkají do Vídně. [Vystoupení Dáši Vokaté, Charlieho Soukupa, Zbyňka Benýška, Vlastimila Třešňáka a Svatopluka Karáska; materiál od Miroslava Skalického.]
- Magor - báseň. [I. M. Jirous přednáší svoji báseň Magorův soumrak.]

- Jarocin. [Ukázky z tvorby skupin Republika, Kat a Moskva, účinkujících na rockovém festivalu v polském Jaročíně.]
- Teatr osmego dnia. [Ukázka z představení divadelní hry Wzlot; převzato z produkce vydavatelství Nowa - Niezależna oficyna wydawnicza.]
- Podmostní filosofická jatka. [Film V. Grulichy, M. Kohouta a J. Dvorského.]