

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

# Diplomová práce

2015

Bc. Robert Šesták

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
*Katedra českého jazyka a literatury*

**Podoby básnického undergroundu 80. let  
20. století**

Diplomová práce

Autor: Bc. Robert Šesták

Studijní program: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ

Studijní obor: Český jazyk a literatura

Občanská výchova

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Hradec Králové

2015

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

## **Zadání diplomové**

Autor: Bc. Robert Šesták

**Studijní program:** Učitelství pro 2. stupeň ZŠ

Studijní obor: Český jazyk a literatura

Občanská nauka

**Název závěrečné práce: Podoby básnického undergroundu  
80. let 20. století**

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Postihnout společné motivy a znaky v mladé poesii undergroundu 80. let na pozadí kultury za dob "normalizace" a proměny této poesie po roce 1989. Práce se zaměřuje na autory: Fandu Pánka, J. H. Krchovského, Lud'ka Markse, Jáchyma Topola, Petra Placáka a Martina Jirouse.

**Garantující pracoviště:** Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Konzultant práce:

Oponent práce: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 15.3. 2015

Datum odevzdání závěrečné práce: 27.5. 2015

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně pod vedením vedoucího diplomové práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Jihlavě dne: 27.5. 2015

### **Poděkování**

Rád bych tímto poděkoval vedoucímu diplomové práce PhDr. Vladimíru Křivánkovi, CSc. za jeho odborné vedení, ochotu a cenné rady při zpracování diplomové práce.

## **ANOTACE:**

ŠEATÁK, Robert. *Podoby básnického undergroundu 80. let 20. století* Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 97 s. Diplomová práce.

Tématem práce je fenomén českého undergroundu se zřetelem k 80. létům, všímá si především vymezení společných znaků a motivů undergroundové poezie.

Mimo jiné se práce věnuje zrcadlení socialistické reality a kultury undergroundu v dílech vybraných básníků, všímá si jejich konfrontace s „normalizační“ realitou a tím, v co taková konfrontace ústí. Zabývá se dekadencí a neodekadencí, popisuje stylizace některých básníků, řeší problematiku křesťanství v undergroundu, a na podkladě vzdoru a nutnosti vymezení autorů vůči společnosti, sleduje přechod undergroundu z totalitní společnosti do svobodné demokracie.

Vybraní básníci: Ivan Martin Jirous, Fanda Pánek, Jáchym Topol, Petr Placák, Luděk Marks, J. H. Krchovský

**Klíčová slova:** underground, dekadence, stylizace

**Annotation:**

ŠESTÁK, Robert. *Poetic form of the underground 80s of the 20th century*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. Xpp. Masters's Thesis

The subject of my masters's work is the underground poetry of 1980's, with special attention to the main character of the underground poetry.

My work deals with how socialist reality and culture reflected in underground writings. It highlights the confrontation of underground culture with „normality“ and examines the product of such confrontation. It follows up with an examination of the revitalization of Decadence at the end of the 20 century, specifically of its poetry, it describes the stylization of some poets, it Explorer the issues of Christianity in the underground, and addresses the need to define the authors within a broader social context. Finally my work monitors the changes of underground culture (poetry) during the transition from a totalitarian society to free democracy.

**Keywords:** underground, decadence, stylization

Obsah	
Úvod .....	11
Medailonky vybraných autorů .....	14
1. Pojem „underground“ .....	19
2. Socialistická realita a kultura undergroundu v díle básníků 80. let .....	21
2.1 Sestup do podzemí .....	21
2.2 Další generace .....	23
2.3 Egon Bondy .....	25
2.4 Významné kulturní události v undergroundu 80. let .....	25
2.5 Záznam „normalizační“ reality v díle básníků 80. let .....	26
2.6 Samizdat .....	29
2.7 Fanda Pánek jako příklad uzavřenosti undergroundu .....	30
2.8 StB a „udavačství“ .....	30
2.9 Práce .....	31
2.10 Beat generation .....	32
3. Literární kořeny Undergroundu .....	32
3.1 Edice Půlnoc a totální realismus .....	32
3.2 Trapná poesie .....	34
4. Stylizace – Autostylizace .....	36
4.1 Charles Bukowski .....	37
4.2 Francois Villon .....	37
4.3 Egon Bondy .....	39
4.5 Ivan Martin Jirous .....	40
4.6 J. H. Krchovský .....	41
4.7 Jáchym Topol .....	42
5 Křesťanství .....	43



5.1 Křesťanství a underground .....	43
5.2 Ivan Jirous a křesťanství.....	45
5.3 Fanda Pánek a křesťanství .....	48
5.4 Luděk Marks, Krchovský a křesťanství.....	50
5.5 Rouhání.....	51
6 Dekadence.....	52
6.1 Historické a myšlenkové pozadí dekadence .....	52
6.1.1 Arthur Schopenhauer .....	53
6.1.2 Fridrich Nietzsche.....	55
6.2 Literární kořeny dekadence .....	55
6.2.1 Naruby .....	56
6.2.1 Dorian Gray .....	58
6.3 Dekadence přelomu století v českém prostředí .....	58
6.4 Znovuzrození dekadence .....	60
6.5 Rozdíly oproti dekadenci <i>Fin de siècle</i> .....	61
6.6 Motiv zrcadel a dvojníka .....	62
6.7 Motiv smrti .....	64
6.8 Trapnost .....	65
6.9 Neodekadence.....	66
6.10 Dekadence jako aspekt „ducha doby“ .....	67
7 Vzdor a vymezování se.....	69
7.1 Petr Placák .....	70
7.2 Přejít undergroundu do demokratické společnosti a Fanda Pánek.....	71
7.3 Krchovský.....	73
7.4 Vzdor a „měšťák“ .....	74
7.5 Zdánlivý konec undergroundu .....	75

Závěr.....	78
Použité zdroje .....	79

## Úvod

Tématem mé práce je poezie undergroundu 80. let, zaměřuji se především na nejmladší generaci podzemí, avšak současně si všímám i poesie Fandy Pánka a Ivana Martina Jirouse, kteří sice patřili k předešlé generaci, avšak svým dílem zasáhli hlavně do undergroundu let osmdesátých.

V práci mi jde o zachycení doby a prostředí undergroundu, kterak se promítá do díla básníků a naopak, jak dobu reflektují autoři, a z této konfrontace umělce a „normalizační“ reality stavím svoji práci. Sleduji, co z této konfrontace plyne a s jakými prostředky a motivy je tato konfrontace nutí pracovat, člením proto svoji práci do šesti tematických kapitol.

Na úvod práce zařazuji krátké medailonky, které nastíní základní znaky vybraných autorů. Konkrétněji se každému z básníků věnuji v jednotlivých kapitolách. Výjimku tvoří Ivan Martin Jirous, u kterého se rozepisuji o motivech vlastenectví v jeho básních, neboť tento motiv nespadá do žádné z následujících kapitol.

V první kapitole nejdříve vymezím pojem underground v obecném měřítku, co tento pojem znamená, jak vypadal underground v Americe, proč na obou stranách světa tento fenomén vznikal. Poté analyzuji český underground 70. let, co je pro něj charakteristické a jaké události na jeho vznik měly vliv. Na základě těchto poznatků následně načrtnu obraz undergroundu 80. let, především pak jeho rozdíly oproti předešlé fázi. Dále pak skládám mozaiku událostí, vlivů a reálií, které měly na tvorbu básníků vliv, a též se v jejich díle tematicky zrcadlily. Například vlivy spisovatelů jako byli Egon Bondy nebo Ladislav Klíma. Vliv beat generation nebo reakce a postoj k STB atd.

Poslední podzemní generace se vyznačovala především tím, že underground chápali jako jediné možné útočiště, do kterého sestupovali dobrovolně, a že jiné alternativy pro ně prakticky neexistovaly.

V druhé kapitole vymezím literární kořeny undergroundu. Na všechny mnou sledované básníky (na některé více, na jiné méně), měla vliv trapná poesie a totální realismus Egona Bondyho a Ivo Vodsedálka.

Pro tyto dva směry je charakteristická depoetizace a využívání hovorového jazyka.

Další kapitola patří uměleckému stylu dekadence a jeho proměnám směrem k neodekadenci autorů J. H. Krchovského a Lud'ka Markse. Nejdříve charakterizují dobu sklonku 19. století, co konkrétně mohlo mít vliv na dekadentní pocity v dílech tehdejších umělců, všímám si hlavně filosofie Arthura Schopenhauera, jehož filosofie prostupuje díly dekadentního obsahu. Rozebírám román Naruby, jehož obsah v mnohém charakterizuje dekadentní postoj. Vyvozuji rozdíl mezi tehdejší dekadencí českou a světovou. Popisuji dekadenci undergroundu 80. let a její posun oproti dekadenci, která byla společná autorům kolem časopisu Moderní revue. Znovu si všímám doby a hledám společné jmenovatele, kteří mají za následek dekadentní uměleckou tvorbu. V díle J. H. Krchovského a Lud'ka Markse rozebírám motivy smrti, zrcadel nebo trapnosti. Na závěr sleduji dekadenci J. H. Krchovského do přelomu milénia.

Největším posunem dekadence undergroundových básníků oproti dekadenci přelomu století je mísení tohoto stylu s Gellnerovským buřičstvím. Cynismus, ironie a popěvkovitost v jejich díle, nahrazuje symbolismus dekadentů předešlých. Dalším rozdílem je nadhled a vyostření dekadentních prvků do absurdní roviny, což v mnohém připomíná román Naruby.

Dekadence, jako literární styl, se nejvíce objevuje vždy v té době, ve které chybí nějaký společenský cíl.

V následující kapitole se věnuji stylizacím undergroundových básníků. Vzhledem k jejich pobytu v podzemí, mimo hlavní proud, volím ke komparaci stylizaci „vyděděnce“ Françoise Villona a Charlese Bukowského.

Nejblíže k sobě mají stylizace Ivana Martina Jirouse s Françoisem Villonem a Jáchym Topol s Charlesem Bukowským. J. H. Krchovský, jehož stylizace je nejkřiklavější, je ve svých verších aristokraticky vyloučenou individualitou, přesně po vzoru dekadentů přelomu minulého století.

Další kapitola patří fenoménu křesťanství v undergroundu. Nejprve zmiňuji důvody, proč se křesťanství ocitlo v příbuzné pozici s undergroundem, jaké k tomu mělo předpoklady, proč se lidé k takovéto víře uchýlovali. Dále si všímám především autorů Ivana Martina Jirouse a Fandy Pánka, kteří křesťany opravdu jsou a svojí vírou se netají. Vymezuji, jak se jejich víra odráží v poesii, jaké motivy si vybírají. Sleduji duchovní linku ve verších Ivana Martina Jirouse, především v těch básních, které psal ve vězení. Na závěr sleduji křesťanské motivy v díle J. H. Krchovského a Ludka Markse.

Křesťanství se ocitlo díky svému potírání ze strany vládnoucí strany na stejné lodi jako underground. Zajímavostí je, že vyznění křesťanských motivů Ludka Markse je mnohem bližší k poetice Fandy Pánka než k veršům dekadentního souputníka J. H. Krchovského.

Poslední kapitolu jsem nazval zjednodušeně „Vzdor“ ,neboť se v ní zabývám právě vzdorem, ať už proti vládnoucí třídě, oficiální kultuře, nebo vůči ostatnímu světu obecně. Právě takovéto vymezování se, vůči ostatním spoluobčanům, mi slouží jako základ pro závěr mé práce, který se zabývá přechodem undergroundu a jejích členů do svobodné demokratické společnosti.

Vzdor poslední generace je zacílen spíše na obecné aspekty společenského života, které se s dobou nemění, než na konkrétní socialistický režim a kritizují-li něco, co s sebou režim přináší, je terčem jejich výtek nejčastěji právě občan, „měšťák“, který svým pohodlím režimu slouží.

## Medailonky vybraných autorů

**Jáchym Topol** (1962) je český básník, prozaik, žurnalista. Tato práce zachycuje pouze autorovo básnické období, které spadá především do 80. let, kdy vycházely jeho sbírky v samizdatu ( ty pak po roce 89 vyšly v souborném vydání *Miluji tě k zbláznění*<sup>1</sup> ). Jsou to verše mladého básníka, který se ve své vypjaté individualitě snaží vymezovat vůči okolnímu světu ( tak jako jiní undergroundoví básníci a ostatně, mladí básníci obecně), avšak vzpomínky na stará zklamání a vlastní nejistota jej nutí k dalším výpovědím a pocitům vnitřního neklidu. Tento neklid podporuje forma básní, jedná se o útržky událostí, motivů, charakteristik, které vytvářejí více či méně abstraktní koláže. Podobným stylem se ubírá i autorova próza, která nahradila jeho poesii v roce 1994. V tento rok Jáchym Topol vydal svůj první román *Sestra*, byl přeložen do mnoha jazyků a autorovi vynesl popularitu.

Od té doby se Jáchym Topol věnuje psaním románů a novinářské činnosti, působil v časopisech *Revolver revue*, *Respekt* či v *Lidových novinách*. V současnosti pracuje jako programový ředitel Knihovny Václava Havla.

Zajímavá je i jeho spolupráce se svým bratrem Filipem Topolem, pro jehož kapelu *Psí vojáci*, psal v 80. letech texty.

**Petr Placák** (1964) je spisovatel, básník, publicista a historik. V práci se věnuje jeho nepříliš rozsáhlé básnické tvorbě. Svoji jedinou útlou sbírku básní, pod názvem *Obrovský zasněžený hřbitov*<sup>2</sup>, uveřejnil v samizdatu v roce 1987, po revoluci znovu vyšla v roce 1995. Básně jsou více než ovlivněny undergroundovou poetikou. Petr Placák však do svých veršů vkládá nejvíce romantiky z ostatních undergroundových básníků, romantiky konfliktu dobra a zla, romantiky boje a spravedlivého vymezení se svobodné individuality vůči svobodu potírajícímu režimu. V podobném duchu se nese i autorova kniha *Fízl*<sup>3</sup> vydaná v roce 2007, autor se vrací do doby před rokem 89, kde nastiňuje jasně vymezené strany dobra a zla, na jejichž pozadí je vykreslen příběh

---

<sup>1</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluji tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. 135 s.

<sup>2</sup> PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. 51 s.

<sup>3</sup> PLACÁK, Petr. *Fízl*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2007. 306 s.

člověka, který zaprodá sám sebe, svojí čest a stane se posluhovačem režimu, tedy „fízlem“.

Petr Placák je znám především svým prvním románem *Medorek*<sup>4</sup>, kterému se ve své práci věnuje blíže, neboť autora ve spojitosti s undergroundem 80. let nejvíce proslavil. Undergroundu se věnuje i Placákova kniha rozhovorů s ostatními básníky podzemí *Kádrový dotazník*<sup>5</sup>, z které jsem čerpal několik faktů a zajímavostí.

Mimo spisovatelskou činnost je důležité zmínit i jeho politické aktivity, vesměs spojené s protikomunistickým charakterem. Byly to iniciativa České děti a později petice S komunisty se nemluví.

**Jiří Hásek** (J. H. Krchovský) (1960) básník, hudebník. Momentálně se jedná o jednoho z nejúspěšnějších českých básníků (poslední sbírky *Dvojité dno* se prodalo přes deset tisíc kusů<sup>6</sup> a jeho autorská čtení mají návštěvnost rockových koncertů). V samizdatu publikuje od začátku 80. let, a již od prvních veršů si libuje v neměnné dekadentní stylizaci, precizním daktylském rytmu a vzýváním autorů přelomu století jako byli Jiří Karásek ze Lvovic či Karel Hlaváček. Autorovi do dnešních dnů vyšlo deset sbírek, avšak spousta z nich jsou různé výběry z předešlé tvorby. Nejnovější sbírka nových básní je *Dvojité dno*<sup>7</sup> z roku 2010. Básník se zde nachází v prakticky stejné poloze, jako u pětaticet let starých veršů, avšak přeci jen dochází u autora k nějakému posunu, především přibývá v jeho verších ironie a nadhledu.

Od roku 2007 si autor zhudebňuje své básně v kapele Krch-off, ve které zpívá a hraje na kytaru.

**Luděk Marks** (1962) básník, literární kritik, redaktor. Vydal zatím jedinou knihu, sbírku básní *Stín svícnu*<sup>8</sup> z roku 1994. Jedná se převážně o verše z 80. let uveřejňované v samizdatu. Stejně jako Krchovský, je i Marks řazen do nové vlny

---

<sup>4</sup> PLACÁK, Petr. *Medorek*: (anonymní román). 3. vyd., V nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010. 244 s.

<sup>5</sup> PLACÁK, Petr. *Kádrový dotazník*: Bondy, Borkovec, Brabenec, Doležal, Hejda, Chlíbec, Jirec, Jirous, Kremlička, Krchovský, Marks, Pánek, Stankovič, Topol, Třešňák, Wernisch. Praha: Babylon, 2001. 359 s.

<sup>6</sup> HONZEJK, Petr. Práce je ztráta času, říká nejúspěšnější český básník J. H. Krchovský In: *Hospodářské noviny* [cit. 20.4.2015]. Dostupné z: <http://life.ihned.cz/c1-54272080-prace-je-ztrata-casu-rika-nejuspesnejsi-cesky-basnik-j-h-krchovsky>

<sup>7</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Dvojité dno*: [básně a zápisky veršem převážně z roku 2009 a první poloviny roku 2010]. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. 72 s.

<sup>8</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. 95 s.

dekadence 80. letech, někdy označované jako neodekadence, avšak Luděk Marks není tak striktně stylizovaný jako Krchovský, a v jeho dekadentní lyrice se vyskytují i klasické příměsi postupů a motivů poesie undergroundu. Avšak dekadenci se autor věnuje i jako literární kritik, napsal například doslov k jednomu z prvních dekadentních románů Naruby (blíže se mu věnuji v kapitole o dekadenci).

Některé texty Luděka Markse zhudebnili i populární muzikanti jako David Koller nebo Vladimír Mišík.

**František (Fanda) Pánek** (1945) básník, je nejproblematictější postavou mé práce, jeho verše byly v undergroundu velmi ceněny, avšak mimo podzemní okruh se neseťkávají s ohlasem, jaký náleží ostatním autorům vzešlým z undergroundu. Opakovaně byl diagnostikován jako psychopatická osobnost a několikrát hospitalizován v psychiatrických léčebnách, nyní je v plném invalidním důchodu.

Pánkovu tvorbu lze rozdělit do období před konverzí, ohraničenou léty 1972-1985, souborně vydanou ve sbírce *Vita Horribilis*<sup>9</sup> a tvorbu psanou v průběhu 90. let, po příklonu ke katolicismu, souborně vydanou ve sbírce *Vita nova*<sup>10</sup>.

Pánkova tvorba, stejně jako u jiných undergroundových básníků, vychází z trapné poesie Egona Bondyho a Iva Vodseďálka, ta parodovala budovatelské básně 50. let jednoduchými verši a ironickou zkratkovitostí. I Pánkovi básně vykazují tyto znaky. Jednoduchými „říkankami“ plnými citátů, odkazů a mnohdy vulgarismů, reflektuje dění v „normalizačním“ Československu. Jeho sbírky z této doby jsou doslova zalidněny postavami nejen z undergroundu, nýbrž i různými státníky, popovými hvězdami, ale i křesťanskými symboly včetně osob Ježíše a dalších.

Poesie z období po konverzi zůstává formálně stejná jako básně předešlé, avšak tematicky jsou silně ovlivněny křesťanskou vírou. Básně z 90. let jsou pak svého druhu modlitbami, přímluvami a výrazem snahy o pokání, místy se objevují i texty s tématem legend o životě svatých.

---

<sup>9</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. 357 s.

<sup>10</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita nova*. 1. Vyd. Praha: Kalich, 2000. 70.



**Ivan Martin** (Magor) **Jirous** (1944 – 2011) byl společně s Egonem Bondy jakýmsi guru českého undergroundu, programovým vedoucím, jehož text *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*<sup>11</sup> měl právě na formující se undergroundovou kulturu (pojatou jako nepolitické volné uskupení) podstatný vliv. Nezanedbatelnou úlohu zastával i jako umělecký vedoucí skupiny Plastic People of the Universe, ve skupině přímo nehrál, avšak na její hudební směřování měl podstatný vliv a sám, ač ho rocková hudba příliš nebavila<sup>12</sup>, se o dění na alternativně rockové scéně zajímal a mapoval jí, přičemž tak jasněji mohl formulovat umělecká východiska pro svoji kapelu.

Nejznámější je však jako básník. Narodil se v Humpolci a rodná Vysočina se do jeho básní promítala celý život. V 60. letech vystudoval dějiny umění a do roku sovětské okupace pracoval jako novinář. V době „normalizace“ odchází mimo hlavní kulturní dění a podílí se na vzniku českého undergroundu. Za své aktivity kolem undergroundu byl pětkrát soudně trestán a odseděl si dohromady 8,5 roku, přičemž básně, které napsal ve vězení (vydané pod názvem *Labutí písně*), jsou od něj asi neznámější a kritikou nejvíce ceněné.

Po roce 1989 stále zaujímá „undergroundová“ stanoviska, vystupuje proti zásahu na Czech Teku v roce 2004<sup>13</sup>, pořádá alternativní hudební festival.

Stále píše poesii.

Po celý život se autor snažil zastávat stanoviska, která byla v souladu s jeho hodnotami a přesvědčením, i za cenu nepochopení nebo faktu, že takové přesvědčení mohlo jít proti většinovému názoru. „*Domnívám se, že tajemství života spočívá v něčem jiném. Není to v tom, jestli dosáhnu kariéry nebo nějakého stupně ocenění jako vědec, což je kunsthistorik, a to jsem rozhodně nikdy nebyl, ani jako umělec, tj. třeba jako básník, což jsem si dokonce chvílema myslel, že jsem, než jsem přišel na to, že i to je jenom fasáda*<sup>14</sup>.“

---

<sup>11</sup> In: JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael, ed. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997. 801 s.

<sup>12</sup> JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael, ed. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997. s. 161

<sup>13</sup> Bývalí disidenti Ivan Martin Jirous a Stanislav Penc útočí na Grosse kvůli zásahu proti CzechTeku In: *Britské listy* [cit. 20.4.2015]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/19224.html>

<sup>14</sup> MLEJNEK, Josef. Zmoudření dona Magora In: *Týdeník rozhlas* [cit. 20.4.2015]. [online]. Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv05/2305/23titul.htm>

Autorova poesie byla ovlivněna především undergroundovou kulturou a pobytem ve vězení, avšak oproti ostatním podzemním básníkům můžeme v díle Ivana Martina Jirouse sledovat jakousi vlasteneckou motivickou nit.

### **Vlastenecký motiv**

Autorovo vlastenectví však nemá ve většině případů nějaký demonstrativní charakter (myslím charakter politického, národního, či historického rázu), ve verších je vlastenectví přítomno spíše v tom máchovském duchu. Básněmi prochází láska k rodné zemi, pocit náležitosti, ale i starosti o její směřování. Místy autor zachází až do vypjatých poloh na hranici kýče „*Zelení hájové naposled / zezelenají, / modré modřiny naposled / zamodrají, / má lásko, / jako hory vroubíci mou vlast, / jako hory svírající v náruč mou vlast, / ach má lásko, / jako umírající v náruči / jako umírající v náruči, / má lásko, moje vlast, / jako vlast umírající mi v náruči, / má obklopená modrýma horama.*“<sup>15</sup> Kýčovitě vyznívá i autorův dialog s ptáčky, či jinými zvířaty ve verších, kde je oslavována příroda. Mnohdy je dokonce přítomna i personifikace, jako v případě básnickových hovorů s hořícím dřevem či stromy, což umocňuje polohu spisovatele, jako vnímavého člověka.

Naše zem prostupuje autorovým básnickým světem konstantně. V básních psaných ve vězení se zjevuje především rodná Vysočina jako útěcha, jako kraj důvěrně známý. Přírodu v těchto verších autor zobrazuje především v jejím koloběhu, ve fázích vzniku i zániku, čímž je do veršů zařazován rozměr času, ten zvýrazňuje pobyt ve vězení, kde čas plyne jinak než lidem na svobodě. Pozdější tvorba dostává ráz klidné meditativnosti nad zemí a přírodou, v duchu starých čínských básníků (především poesie Li-Pa) „*Ušlechtilá je země / moře a oceány omývají ji / po hrstech prst vlny / na dno odnášejí / Ze studně vůní tón / na dně v ní harfa utonulá / Rosničky veselé / Na nebi laskavý klid.*“<sup>16</sup>

Byla-li řeč o vlastenectví, někde se autor přece jen odchýlí od oslavování země jako takové a posune se k obrazům spjatým více s národem. Místy se upíná k mýtům, například k legendě o Svatém Prokopu, kterak by měl vyhnat ďábla z této země, jindy zas vzpomíná na T. G. Masaryka, jehož pláč by se jistě spustil, kdyby viděl stav země v básnickově současnosti. Ivan Martin Jirous užívá obrazu prvního československého

---

<sup>15</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. s. 362

<sup>16</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. s. 425

presidenta v tom idealizovaném směru, který ostatně platí dodnes: idealizace nejen T. G. Masaryka, ale především jeho doby a První republiky.

Viděli jsme, že především ve vztahu k přírodě a rodné zemi vystupuje autor ve velmi citlivé poloze, v kontrastu s ní má však i polohu hrubiána, který své okolí častuje ironií nebo dokonce vulgaritami. Obecně by se dalo říci, že Ivan Martin Jirous je básníkem kontrastů. Citlivost k přírodě proti ostrému vymezování se vůči okolí, katolické prvky proti vulgaritám atd.

## 1. Pojem „underground“

*Underground (anglicky podzemí) je výraz označující nějaké skryté, neoficiální až ilegální hnutí. Může jít např. o kriminální podsvětí nebo odboj během druhé světové války, v jiných jazycích se označení používá především pro kulturní, hudební a umělecká hnutí, subkultury a kontrakultury vymaňující se z hlavního proudu<sup>17</sup>.*

Termín Underground byl nejspíše poprvé použit francouzským umělcem Marcellem Duchampem, když prohlásil, že „*velký umělec zítřka půjde do undergroundu*“<sup>18</sup> a skutečně tak předpověděl budoucnost (ovšem vynechejme termíny jako velký umělec), protože umění druhé poloviny 20. století bylo neustále ovlivňováno právě lidmi, kteří vzešli z undergroundu. Co to tedy ten underground je? Především je třeba zmínit, že, ať už na americké straně, tak v komunistickém Československu, se nejednalo o umělecký směr (jako například futurismus atd.), nýbrž o postoj, sdružení lidí se stejnou filosofií, jak přistupovat k umění. Nebyl vydán žádný manifest, ani žádné body, které se musely dodržovat, šlo především o uměleckou svobodu, možnost sebevyjádření se, bez limitujících požadavků společnosti, která právě částečně limitovala tvorbu oficiální „mainstreamovou“ (požadavek korektnosti, dobré prodejnosti díla, v tehdejší Československu politické nezávadnosti), proto je i nejbýstižnějším termínem pro takovýto umělecký postoj alternativa.

Alternativní kultura stála vždy záměrně mimo hlavní proud, avšak všude kde se objevila, neměla (povětšinou) ambice oficiální kulturu rozbít, či ji jinak rozvrátit, ale

---

<sup>17</sup> Wikipedia: the free encyclopedia. [online]. 2001- [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Underground>

<sup>18</sup> JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael, ed. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997. s. 152

zkrátka tvořit ve vlastním světě a ve vlastních mezích, avšak žijeme na jednom světě, a tak se tyto dvě kultury neustále prolínaly, ovlivňovaly nebo docházelo ke konfrontacím (více v kapitole vzdoru a vymezování se).

Kořeny undergroundu lze vysledovat v 50. letech, u nás ve spojení s děním kolem Edice Půlnoc (více v kapitole: literární kořeny undergroundu) a v Americe s příchodem takzvané beat generation. Ovšem situace v obou zemích (ač v rozdílných politických systémech) byla přeci jen v nějakých bodech podobná, svět se vzpamatoval z hrůz druhé světové války a 50. léta byla obdobím radostného budování. Zatímco v socialistických zemích se s nadějí hledělo do budoucnosti, v kapitalistické Americe, která zažívala hospodářský boom, byl důraz dán na přítomnost a blahobyt spojený s dostupností veškerého zboží. Byl tu tedy požadavek, aby kultura člověka (především toho mladého) neodváděla od obecně platných hodnot klidného rodinného života, dobrých mravů a práce, která poskytovala prostředky ke konzumerismu. Tímto poněkud mdlým příkrovem začali pronikat spisovatelé a básníci, kteří svým stylem života, tématy tvorby a obecně i formou svých děl přiváděli mladou generaci v úžas a vyvolali vlnu nevole u většinové společnosti (ostatně stěžejní díla jako Kvílení Allana Ginsberga, Nahý oběd Williama Burroughse a Na cestě Jacka Keroucka byla jednu chvíli zakázána). Najednou tu bylo svobodné umění, které opěvovalo bohémský styl života, bylo odvážné, vytvářelo protipól k umělým úsměvům v reklamách na spotřební zboží a sešněrovaným televizním pořadům. Skupina umělců odmítla americký sen, který má být přeci lákavý pro všechny. I forma děl vypovídala o záměrech tvůrců, kteří se chtěli sebevyjádřit a nechtěli se zdržovat úpravami, které by jejich dílo přiblížilo střednímu proudu. Nahý oběd chaoticky mísící fetišistické vize s drsnými vtípkami, Kerouackovo Na cestě je psáno takřka automatickým stylem psaní. Tato díla sice ještě neovlivnila celkové kulturní prostředí padesátých let, ale na jejich základech mohlo pak v druhé půli let šedesátých vzniknout hnutí, které změnilo nejen kulturní dění, ale obecně společenské hodnoty.

Éra hippies je (stejně jako underground sám) prostředím barvitě a mnohdy nabízí umělecká díla doslova protikladná (například většina hippie kapel hlásala mír, lásku, přátelské opojení a v protikladu k tomuto slunečnému optimismu tu byly kapely s „temným“ vyzněním jako například The Doors atd.). Vzhledem k tomu, že od druhé půlky 60. let je alternativní kultura navázána především na hudební scénu (v tomto

případě rockovou) se jí samozřejmě nebudu věnovat blíže, avšak zmíním se alespoň o skupině The Velvet Underground, neboť ta zasáhla i do českého undergroundového dění. Jejím zakladatelem byl americký umělec slovenského původu Andy Warhol, ten byl uměleckým vedoucím souboru včetně toho, že kapelu dal dohromady. Skupina hrála na výstavách jeho obrazů, koncerty byly doplňovány psychedelickými vizualizacemi. A právě nezanedbatelnou podobnost můžeme sledovat s děním v undergroundu v Československu, kdy členem skupiny Plastic People of The Universe se stává nehrající umělec, v tomto případě Ivan Martin Jirous, který se stará jak o směřování hudební stránky, tak i o umělecké pozadí (od pódiové vizuální presentace, po různá autorská čtení během koncertu atd.).

Tímto se dostáváme k Undergroundu v Československu.

## **2. Socialistická realita a kultura undergroundu v díle básníků 80. let**

### **2.1 Sestup do podzemí**

Underground 70. let se pochopitelně odvíjel od probíhající normalizace, kdy byly rušeny organizace (Junák, Sokol atd.), politicky nevyhovující lidé byli propouštěni z práce a hlavně byla znovu zavedena cenzura.

Počátek nebyl nikterak protirežimní, umělci (především pak hudebníci) chtěli jenom dělat svoji muziku, což se samozřejmě nelíbilo komunistickému aparátu, který měl tendenci jakoukoliv svobodu (byť jen uměleckou, bez protirežimních ambicí) potlačit. Co se básníků týče, ti, pokud se nechtěli stát součástí oficiální kultury, se museli uchýlit jedině k strojopisným opisům a osobní distribuci. Bylo na ně tedy pohlíženo jako na něco méněcenného, jako na póvl. Mnozí básníci, kteří se mezi sebou znali, třeba ani netušili, kdo přesně je umělecky činný, pokud se k němu nedostaly opisy. Do této doby ještě nebyl pojem underground definován, celé společenství bylo jen jakýmsi „*souhrnem spontánních aktivit*“<sup>19</sup> což se pochopitelně změnilo takzvaným budějovickým masakrem, kdy byl státní bezpečností násilně rozehán koncert skupiny Plastic people of the Universe. Po událostech v Budějovicích se underground přesunul skutečně do „podzemí“. Členové Plastic

---

<sup>19</sup> BITRICH, Tomáš et al. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 312

people byli zatýkáni, byli démonizováni tehdejší propagandou, nejznámějším příkladem je jeden z dílů normalizačního seriálu Třicet případů majora Zemana, kdy paralelou k procesu s hudebníky byl využit případ únosu letadla do SRN. Následkem procesu s lidmi kolem Plastiků byla Charta 77. Do těchto mlýnských kamenů se dostává psychotická postava básníka Pánka, který ovšem nebyl žádným bojovníkem s režimem, známý je jeho verš: Charta se mi nevyplácí, podepsal jsem spolupráci. V knize Alternativní kultura/Příběh české společnosti jsou jmenovány další faktory a události, které krom událostí v Budějovicích zapříčinily sebeuvědomění si undergroundu.

### 1) První festival druhé kultury

Pojmy první a druhá kultura vymezil I. M. Jirous. Druhou kulturou se zde rozumí právě kultura alternativní, undergroundová, přičemž tou první je myšlena kultura „oficiální“ mainstreamová. I. M. Jirous ve svých textech, staví výše kulturu druhou, neboť umělci jsou zde svobodní a především si nekazí charakter úlitbami režimu, které by jinak museli dělat v případě první kultury „*sebemizernější divadlo sehraný nějakýma ochotníkama v podmínkách ohrožení někde v zapadlém statku na Moravě má větší cenu než sebedokonalejší inscenace Shakespeara v Tylově divadle*“. Vidíme zde, že na kulturu I. M. Jirous hledí především z morálního hlediska a to je pro něj primární (nejde ani tolik o výslednou kvalitu uměleckého díla ale o samotný tvůrčí proces. Jde o to, aby se mladí lidé realizovali a prostředkem této realizace mělo být právě umění, nejde o to, že člověk nemá školu nebo zatím příliš dobře neovládá nástroj, tvorbou se může zlepšit, může nějak obohatit společenství lidí, se kterými ho pojí jisté „spiklenectví“). Problém druhé kultury je v jistém „poklepávání po ramenou“, což je myšleno jako pochvalné ohlasy za kdejaké dílo, ač mizerné kvality, kterému se dostane pozornosti jen díky tomu, že vzniklo právě ve společenství druhé kultury. Avšak tuto myšlenku Jirous odmítá, neboť „*na to poklepávání po ramenou by zašla jakákoliv kultura, první, druhá, nebo třetí. Jeden čas, asi před pěti lety, to hrozilo Chartě. Jsi chartista – tak jsi dobřej. To není vůbec pravda.*“

2) Bondyho utopický román **Invalidní sourozenci**, ve kterém se mnozí shlédli, neboť hlavní hrdina, pro společnost nepotřebný intelektuál, se zde prezentuje jako přirozeně nadřazený nad běžné obyvatelstvo socialistické budoucnosti, přičemž jejich hemžení a pracovitost sleduje s despektem a pobavením. Bondy v románu vykreslil skupinu invalidů, lidí nepracujících, většinou intelektuálů, kteří z vlastní vůle nechtějí

s ostatními běžnými obyvateli nic mít, jedná se pochopitelně o paralelu k lidem z undergroundu, kde i mnozí byli skutečnými invalidy díky „papírům na hlavu“. Společenství invalidů v románu je přeci jen uchopeno trochu idealisticky, chybou by tedy bylo, chápat idealisticky i undergroundové společenství. Ne všichni byli sečtělými intelektuály nebo lidmi jejichž motivace, či ochota vzájemné pomoci, by se zásadně lišily od zbytku společnosti

3) Sborník **Egonu Bondymu k 45. narozeninám**, který během podzimu 1974 uspořádal I. M. Jirous a který byl předložen „undergroundové veřejnosti“ na oslavě básnickových narozenin 20. ledna 1975. Ten začal být posléze chápán jako první manifestace širokého spektra undergroundové literatury. Sborník obsahoval také příspěvky Františka Pánka, pro kterého bylo toto debutem, podobně jako u ostatních ve sborníku se vyskytnuvších, jmenovitě: Petr Lampl, Andrej Stankovič, Josef Vondruška a další.

4) „Jirousův text: **Zpráva o třetím českém hudebním obrození**, jenž jakkoli se snad tvářil, že není ničím takovým, byl nejen rekapitulací podzemního kulturního dění v letech předešlých, ale de facto i jakýmsi undergroundovým manifestem. Základní Jirousovy teze:

-underground není vázán na určitý směr nebo styl

-underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí.

-underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit

-„zběsilost a pokora“ jsou nezbytnými vlastnostmi těch, kteří si zvolili underground za svůj životní postoj

-cílem undergroundu je v ČSSR je vytvoření „druhé kultury“, „kultury, která bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment“<sup>20</sup>

## 2.2 Další generace

Naproti tomu underground 80. let prošel od předešlých period určitou změnou. Lidé do něj sestupovali vědomě na rozdíl od lidí okolo Plastic people, kteří byli do undergroundu zatlačeni politickým nátlakem. Mladí umělci tak byli naprosto

---

<sup>20</sup> BITRICH, Tomáš et al. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*.

Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 314

oproštění od jakýchkoliv ambicí, volili rovnou dělnická povolání a život na okraji, aniž by se jakkoliv snažili zařadit do společnosti (například: Fanda Pánek: hrobník, hlídač, Petr Placák: uklízeč v metru, lesní dělník a podobně.) Jejich předchůdci do undergroundu byli nuceni sestoupit po vyloučení z vysoké školy, mnozí byli vyhozeni z novin, do kterých přispívali (Jirous například), takže měli určitou průpravu, základ pro literární činnost na rozdíl od literátů 80. let. Ti se většinou dovzdělávali podle svého a v duchu podzemí. „*Já jsem se za toho půl roku dost vypracoval, ustavičným čtením a tím fermetrákem, že jsem fakt nespál, a ta droga mně otevřela vnitřně takové věci a hodně mě předělala. Těch pět měsíců pro mě znamenalo možná tolik, co pro jinýho dva semestry vysoký. Na fermetráku v tom Magnetu, to byla taková moje universita, načel jsem hodně věci do hloubky a z toho manického pročítání těch věcí jsem znal ty prosy nazpaměť*“<sup>21</sup>. Krchovskému zase podsouval literaturu ke čtení Egon Bondy, sám básník by prý podle svých slov bez jeho nátlaku vlastně ani nic nečetl.

Oproti předešlé generaci se tito básníci nemuseli vyrovnávat se silným surrealistickým vlivem, ba i vliv americké beat generation začíná být v mnohém zanedbatelný, (pomineme-li fakt raného ovlivnění Jáchyma Topola Charlesem Bukowským, i když i řazení Bukowského k beat generation je sporné). Náznaky ovlivnění touto americkou kulturou se dají ještě sledovat v tvorbě Petra Placáka, ovšem jen stěží budou tak zjevné jako například v tvorbě Milana Koča, básníka z kraje sedmdesátých let, který psal téměř jako Allan Ginsberg.

Jak již bylo psáno výše, především mladí lidé z podzemí se dovzdělávali jinými cestami, neboť oficiálního studia se, ať už dobrovolně nebo nuceně, neúčastnili. Pro takové pořádala skupinka filosofů z řad disidentů tzv. bytové semináře, tito profesori po svém vyloučení z akademické půdy (zejména událostmi spojenými s Chartou 77) mohli dál pokračovat ve své činnosti. Mezi tyto lidi rozvíjející nezávislé vzdělávání patřili například Julius Tomin se svou ženou Zdenou, Ladislav Hejdánek, Zdeněk Neubauer, Zdeněk Pinc, Ivan a Václav Havlovi, Pavel Bratinka, Daniel Kroupa, Alena Hromádková, Jiřina Šiklová a řada dalších. (...) *slyšel jsem včera filozofa / na*

---

<sup>21</sup> PLACÁK, Petr. *Kádrový dotazník: Bondy, Borkovec, Brabenec, Doležal, Hejda, Chlíbec, Jirec, Jirous, Kremlička, Krchovský, Marks, Pánek, Stankovič, Topol, Třešňák, Wernisch*. Praha: Babylon, 2001. s. 270



*tajné přednášce / kam jsem omylem šel / poněkud připraven / takže naštěstí / víc už si nepamatuju (...)*<sup>22</sup>

### **2.3 Egon Bondy**

Nezanedbatelnou postavou pro kulturní život v undergroundu byl Egon Bondy, muž, který v podstatě stojí i u zrodu undergroundu díky edici Půlnoc, kterou s Ivem Vodsed'álkem založili na vydávání neoficiálních textů. Bondy, na rozdíl od ostatních autorů z první generace undergroundu, prošel ne bezvýznamně skoro všemi etapami českého podzemí a velkou úlohu hrál i v etapě poslední, v osmdesátých letech. Jeho adresa v Nerudově ulici byla vyhlášeným centrem undergroundu, navštěvovali jej mladí básníci jako Jáchym Topol, Petr Placák nebo J.H. Krchovský, skrz Bondyho se mezi sebou i seznámili. Díky němu i mnozí získali sebevědomí jako básníci, neboť Bondy je bral vážně, radil jim s jejich psaním, podroboval kritice jejich díla, staral se i o jejich literární rozhled, půjčoval jim knihy, rozmlouval s nimi o filosofii a literatuře.

### **2.4 Významné kulturní události v undergroundu 80. let**

Dalšími významnými událostmi let osmdesátých bylo vydávání časopisu Sado-maso, který vycházel mezi lety 1983-86 v Praze, byl jakousi podzemní odpovědí na v té době vycházející časopis pro mladé: Mladý svět.

Vydání sborníku: Už na to seru, protože to mám za pár, také přispělo k podzemní kultuře té doby, antologii uspořádal Andrej Stankovič a objevili se zde lidé jako například Vít Kremlíčka a další mladí básníci.

A na závěr vydávání asi nejznámějšího původně undergroundového časopisu Revolver Revue, který vychází dodnes, sdružoval kolem sebe mladou podzemní generaci, jednou z hlavních postav byl spoluzakladatel Jáchym Topol.

Vydání prvotiny Petra Placáka: Medorek vzbudilo v okruhu undergroundu velkou pozornost a to nejen díky nezvyklému nelineárnímu stylu vyprávění, ale především díky umě vykreslené atmosféře podzemí 80. let a pocitů mladého člověka v něm, člověka, který se vymezuje proti všemu a všem. Hlavní hrdina zde v mladém věku nastupuje do továrny, kde zří celou svoji budoucnost utopenou v jednotvárné a

---

<sup>22</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s.

namáhavé práci. Raději sní a věnuje se četbě, přičemž dělnickým prostředím je nepochopen a považován za ignoranta. „*Se slad'oučkým úsměvem, tak, aby ji slyšela celá dílna, řekla: „A zajímá tě vůbec něco, brouku?“ (...) „Zajímá,“ vyhrkl, „rád čtu, poslouchám hudbu a...“ jaJajaj, větší hovado se snad pod sluncem nenarodilo. Všichni teď propukají v posměšný chechot a vyměňují si na jeho triko nejrůznější posunky, jejichž smysl je líp si nedomyšlet.*“<sup>23</sup> Ve svém volném čase občas zavítá do hospody, kde je s notným sarkasmem vylíčena undergroundová sešlost, ve které se nacházejí mimo jiné i pseudokřesťané, pseudointelektuálové nebo feťáci. Medorek tak pohrdá hodnotami nejen oficiálními, ale vymezuje se i proti starší podzemní generaci. Vidíme, že mnohé z toho, čemu se věnuje i tato práce (např. křesťanství), byly kolikrát jen nálepky pro nespokojené, případně pózy. Román je výpovědí o tápajícím mladém člověku, který nenachází své místo v tehdejší společnosti. Mimo jiné je i zajímavé sledovat odkazy na skutečné postavy undergroundu, které v románu vystupují pod lehce změněnými jmény, jmenovitě například Fanda Pánek: „*Franz Párek experimentoval od nejtútlejšího mládí se svým tělem, používaje nejrůznějších chemikálií, a ve dvaceti letech přestal stárnout. Oči mu neustále svítily zeleným světlem a pečlivě učesaná lebka vyzářovala strašlivou energii. Byl zapletený v mezinárodním obchodu s drogami.*“<sup>24</sup>

## 2.5 Záznam „normalizační“ reality v díle básníků 80. let

Normalizace se otiskla do díla skoro všech básníků přítomných v mé práci. Záznam takové reality je pořád pod stylovým vlivem totálního realismus Egona Bondyho, kdy vnější události zasáhnout do lyrického světa básníka aniž by ho nutili k nějaké reflexi, dál si žije svými problémy a realita komunismu jen probleskuje. „*Viš, co se stalo, zemřel Brežněv / řekli a mně zatrnulo / Procházel jsem Letenskými sady / od podstavce Stalinova pomníku / a shlížel na Vltavu a vzpomínal / na mládí, na své první lásky*“<sup>25</sup>. Nejsilněji se totální realismus otiskuje do raného díla Petra Placáka, kde, jak bylo patrné výše, je inspirace Bondym nejzjevnější, naštěstí většina jeho básní je pak stylově různorodější. To Fanda Pánek byl Bondym ovlivněn konstantně společně i s trapnou poesíí Iva Vodsedálka. Jeho verše „*je možné procházet jako*

---

<sup>23</sup> Placák, Petr. Medorek: (anonymní román). 3. vyd., V nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010. s. 38-39

<sup>24</sup> Placák, Petr. Medorek: (anonymní román). 3. vyd., V nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010. s. 183  
<sup>25</sup> PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. s. 27

*zprávu o českých dějinách, o době chvílemi poměrně hrůzostrašné absurdity normalizačního režimu 70. A 80. let, o časech zbabělosti a konformismu, ale také osobní statečnosti a podivínství jednotlivce vyobcovaného na okraj tzv. slušné společnosti*<sup>26</sup>. V Pánkových verších lze sledovat účtování komunistů s nepohodlnými popovými hvězdami, zprávy o politickém dění na Kubě, ale nejčastěji přináší svědectví o osudech postav undergroundu a jejich konfrontaci s režimem. „*Egon Bondy / stále píše / hovic masochisticky / svý pýše, / je to div / neb jeho spisy / maj na STB / opisy*“<sup>27</sup>. Jak se člověk chronologicky prokousává Pánkovým výbořem ze 70. let směrem do let osmdesátých, množí se výpovědi o věznění jeho přátel z podzemí. Nejznámějším z nich, a Pánkem nejčastěji zaznamenáván, je I. M. Jirous. „*A ten Magor ten už zase / dře se chudák na nás v base, / neb proto je nad i tečka / naráží se znovu bečka*“<sup>28</sup>. Zprávy o věznění přátel nebo příbuzných se objevují i u Jáchyma Topola „*zatímco mýho bratra zavřeli / potloukám se po hospodách (...)*“<sup>29</sup>. Byla-li řeč o trapné poezii, tou je dílo Pánkovo prodchnuto nejen v tom anti-poetickém smyslu, ale i v návratu k parodiím budovatelské poezie 50. let. „*Koně v traktoru / aneb: „přátelé a lásky moje / zapřáhli nás za vůz hnoje, / táhnem radostně ho světem / nenarozenejm prej / dětem!*“<sup>30</sup> Ovšem na rozdíl od hravého, dadaismem ještě ovlivněného zesměšňování socialistického realismu první undergroundovou generací, je v Pánkově díle cítit mnohem větší skepse a zmar. Radostné budování, proklamované vládnoucí třídou, v této básni kontrastuje pocit většiny lidí, kteří v žádné šťastné budování ani v myšlenky komunismu již nevěří a jen na oko předstírají víru v symboly komunismu, na rozdíl od 50 let, kdy ještě někteří věřili v možnost šťastného komunistického uspořádání.

Další svědectví o době, které Pánek přináší, je cenzura velkých literárních autorů. „*Jiráskova doba Temna -/povinná je školní četba / dál nevydávány hřímá - / filosof Ladislav Klíma / Demla jak čist čtenář neví / Svědectví o Březinovi: / Smrt na úvěr od*

<sup>26</sup> SYKORA, Roman. *Literární noviny* 2008. č. 4

<sup>27</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s. 107

<sup>28</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s. 169

<sup>29</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s.

31

<sup>30</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s. 108

*Céline / též censura vybilila*<sup>31</sup> V básni zmíněný Ladislav Klíma byl pro podzemní generaci jakýmsi literárním vorem, artefaktem, jeho obliba byla velká, o čemž svědčí i zhudebnění jeho Slavné Nemesis skupinou Plastic people nebo fakt, že jeho podobizna byla tajně nošena po kapsách mladé undergroundové generace 80. let, například Jáchymem Topolem. Klíma se objevuje i v básni Ladislava Markse. „*Už dopíjím na blití je mi / tak potácím se k východu / Však v diagnóze Ládi Klímy / zpit kácím dveře záchodu (...)*“<sup>32</sup> Není překvapující, že postava Ladislava Klímy fascinovala členy undergroundu, neboť by se dalo říci, že i Klíma sám byl ve své době muž z podzemí. Jak bude patrné dále v mé práci, mladou generaci spojuje pocit jakési nadřazenosti nad zbytek populace, jakási aristokratická výlučnost, kterou neoslabí ani špatné veřejné mínění o daném básníkovi. Stejný pocit v sobě totiž velmi zřetelně koncentruje i Ladislav Klíma. „*Nechci se stát: jsem! a ne něčím, ale vším. Není lidské velikosti, kterou bych neviděl pod sebou a hříčkou svou. Má vůle dělá a bude dělat se vším všechno. Zaškatulkují-li mne jednou mezi briganty nebo filosofy, řeknou-li, že jsem nebyl nic, nebo Bůh, nebo prase, - lidské ubohosti to jen. Jsem ten, který jsem, dělám, co chci, chci bezmezně vše!*“<sup>33</sup> Tato ukázka vystihuje mimo jiné i postoj lidí na okraji, bez váženého zaměstnání, které by je nějak sebeurčilo nebo začlenilo do lidské hierarchie, svůj hendikep povyšují na ctnost. Mladším spisovatelem ovlivňujícím generaci spisovatelů v podzemí, byl i zmiňovaný Céline, který ovšem zasáhl především do generace beat generation, a přes ně pak do českého podzemí. Jako svůj velký vzor ho uvádí Charles Bukowský a je i patrný v jeho díle. V poezii Pánkové se objevuje stejný motiv jako v jedné z Marksových básní. Je to pocit života, o kterém rozhoduje kdosi další. „*V elektrické drůbežárně / koncentráku, konzervárně / v dravčím chřtáně- / v jednom kuse slepička / ko,ko,ko,ko, dák / sere snáší vajíčka / - nemůže si pomoci / neb tak to řekli / proroci*“<sup>34</sup> v Marksově básni „*(...) Nechci být strom co živoří / na nepropustné bariéře / Strom jehož dřevo uhoří / až někdo rozhodne že zemře*“<sup>35</sup>. Oba spojuje stejná osudovost. Marks se takovému

<sup>31</sup> PÁNEK, Fanda. *Dnů římských se bez cíle plavíte: básně z let 1980-1990*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993. s. 46

<sup>32</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 66

<sup>33</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. Vyd. 4., v nakl. Mat'a 1. Praha: Mat'a, 1999. s. 32

<sup>34</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s. 94

<sup>35</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 40

osudu snaží vzepřít, Pánek jej pouze zachycuje. Pocit obou může být klidně výpovědí o nesvobodném životě v socialismu.

*„Já kráčel oddán svému snění / a praštil holou palicí / jak botu černou babici (...) to ona mi teplo dala / že VLAST jsem praštil do čela / Když skonala já rozhlédl se / kam Vlast svou bych jen pochoval / Však táhnu s křížem po funuse / a potkan už kus ohlodal / tak nechám ji a půjdu dál / Ta mrcha už nic neprozradí / Dost děvkařila ve svém mládí / a teď na stará kolena / tam ve tmě stála schoulená / Tak dobře že jsem do ní vrazil / nic nezlepšil jsem nic nezkazil“<sup>36</sup>* Marksovo vidění vlasti zapadá do jeho dekadentního stylu, svojí vlast vidí jako stařenu nad hrobem, ovšem po necelých 40. letech komunismu může být právě to důvod jeho dekadentního pohledu. Takovýto pohled na svou zemi je totiž v přímém protikladu proti obecné doktríně světlých zítřků a neustálého vzkvétání vlasti.

## 2.6 Samizdat

*„(...) pak jsem jel v stínový tramvaji / k utajenému článku undergroundu / který mi dal x samizdatů / v legrační tašce s Pífkem“<sup>37</sup>*. Byla-li řeč o samizdatu a strojopisných opisech děl, která si členové undergroundu mezi sebou sami vyměňovali, nemůžeme se nepozastavit nad věcmi, které toho byli důsledkem. *„(...) omezený počet výtisků, v českém případě dokonce strojopisných opisů, nebezpečí spojené s jejich distribucí, která patřila k protistátní činnosti vedli k omezení a tím i k zkrácení recepce (...). Recepce určitě napomáhala i výměna děl vydaných v samizdatu s exilovými nakladatelstvími, ale i tato skutečnost nezmění pravdu, že „neoficiální“ literaturu neboli literaturu „v druhém oběhu“ vedla k jisté elitárnosti, jak tvůrců a jejich děl, tak publika“<sup>38</sup>* Není tedy divu, že díky elitárnosti, uzavřenosti kruhu a nebezpečí spojených s distribucí, mluvíme výhradně o undergroundu pražském, kde velikost města dávala podhoubí pro protistátní činnost, kterou šíření samizdatu bylo, a tím, že se jednalo výhradně o pražský kruh a lidé se mezi sebou většinou dobře znali, jsou některá díla a jejich umělecké hodnoty nepřenosné mimo

---

<sup>36</sup> MARKS, Luděk. Stín svícnu. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 70

<sup>37</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s.

29

<sup>38</sup> CZAPLINSKA, J. Dva symboly samizdatu. *Tvar* 2003, č. 5

tento úzký okruh, či dokonce dobu. Z básníků zahrnutých v mé práci se jedná především o část díla Fandy Pánka.

## 2.7 Fanda Pánek jako příklad uzavřenosti undergroundu

Jak bylo psáno výše, Fandu Pánka lze skutečně nejlépe pročitat jako záznam o době, kdy zpěvnost a lyričnost ustupuje do pozadí a vynořují se skutečnosti a lidé z undergroundu, ovšem narážky na různé postavy a podzemní folklor plně docení zase jen lidé z tehdejšího undergroundu a již zmiňovaný nedostatek recepce nejlíp ilustrují reakce na Pánkovo dílo, které je lidmi z undergroundu shledáváno za „geniální“<sup>39</sup>, nebo v něm bylo nalézáno „snoubení se pekla s nebem“<sup>40</sup>, zatímco například literární kritik Jan Štolba, člověk, který sledoval underground jen zvenčí, o Pánkových básních píše, že jsou spíše „hospodské veršování pro přátele, undergroundový folklor, občas svérázně půvabný, častěji však moc snobský (či okolím snobsky pěstěný) na to, aby skutečně zlidověl. V překvapivé míře sebezhlíživý podzemní památníček, v němž často záleží víc na okázalé dedikaci či narážce na toho či ono disidenta než na sdělení samém.“<sup>41</sup> A o reflexi minulé totality v Pánkově díle se autor vyjadřuje jako o „kostrbaté, blábolivé, nemyslivé“<sup>42</sup>. Na pravou míru ovšem musím uvést, že Jan Štola měl pro svoji práci k dispozici výbor z let osmdesátých, a že Pánek byl v nejlepší básnické formě v letech sedmdesátých.

## 2.8 StB a „udavačství“

Jeden ze způsobů, jak totalitní aparát sledoval a kontroloval dění, bylo verbování agentů a důvěrníků z řad běžných občanů. Nástroji pro přesvědčení potenciálních spolupracovníků bylo vydírání, nátlak, výhrůžky ztrátou zaměstnání nebo znemožnění studia. Nutno podotknout, že spousta takto získaných lidí spolupráci podepsala, aby měla klid, avšak žádného donášení, které by mohlo kohokoliv výrazně poškodit, se nedopouštěla. Samozřejmě, našly se i pokřivené charaktery, ostatně jako vždy, proto ne bezvýznamnou motivací byly i peníze. Byl-li někdo obzvlášť pilný,

---

<sup>39</sup> Poezie v podzemí In: *Alternativní kultura*. [televizní dokument]. Čt2 [online]. [cit. 20. 3. 2013].

Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=D-Y2IG-AYys>

<sup>40</sup> JIROUSOVÁ, Věra- předmluva In: PÁNEK, Fanda. *Dnů římských se bez cíle plavíte: básně z let 1980-1990*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993. s. 9

<sup>41</sup> ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán: úvahy o básnících a poezii*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2006. s. 199

<sup>42</sup> ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán: úvahy o básnících a poezii*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2006. s. 199

mohl si přijít na 1000 Kčs<sup>43</sup>, což v té době nebyly malé peníze. „*Chce se ti zvracet a někdo tě udává / za třicet rublů se charakter prodává*“<sup>44</sup>. Z lidí undergroundu takto vedených ve spisech StB to byli Fanda Pánek nebo Egon Bondy. Takovíto lidé, jak již bylo psáno výše, byli ovšem k spolupráci přinuceni nátlakem a nikdo neví, jak by se v dané situaci sám zachoval. Jiným případem jsou ovšem tzv. „okenní démonové“, lidé většinou ve starším věku, kteří zpoza záclony sledují dění na ulici, načez vše detailně vyličí komukoliv. V dnešní době poměrně úsměvné počínání, ovšem o tomto tématu v době normalizace podává svědectví i Luděk Marks „*Kamenná sfinga v okně sedí / naslouchá hláškám z ulice / ty pak přednáší na ústředí / místní četnické stanice (...)*“<sup>45</sup>. Pocit, že někdo naslouchá a absence soukromí se promítá i do další Marksovi básně „*(...) V tom zahlédl jsem před oknem / stát špejlonohou důchodkyni / jak v hubertusu promoklém / mi přes plot vejrá monoklem / a sleduje můj pohyb v síni / Tak načutnout tu starou svini / co drbe mě jsem dostal chuť / jak zetlelou a puklou dýni / však státní zákon jinak miní / a přísně pravý: hodný buď! / Ty chudáku co v bídě hniješ / chceš kárat slušné občany / ty který ze dne na den žiješ / co nevyděláš nepropiješ / a nechceš vstoupit do strany / Však nebývá hned posraný / když palácovej čokl štěkne / mám ze slov řetěz schovaný / zlem nenávisti kovaný / i stará fena pod ním změkne*“<sup>46</sup>. Básník, ač sám pochybná existence, stejně jako i v jiných verších (viz. kapitola o vzdoru) se tu staví nad „měšťáka“, čímž se přibližuje buřičské poezii gellnerovského typu. Svoji nadřazenost staví na svém odporu proti establishmentu, na rozdíl od „spořádaných“ lidí, kteří se režimu podřizují. „*(...) Připosraní synci / necitelní a znudění / stačí zaklepat pendrekem na okno / a už máte v kalhotách tolik citu / že to stačí na deset let*“<sup>47</sup>.

## 2.9 Práce

Dalším znakem socialistického režimu byla glorifikace práce, především pak té manuální. Její svátek na prvního máje se tak stal největším svátkem roku, který byl provázen masovými prvomájovými průvody, které vedly městy, místy kolem tribun s představiteli moci. Proto se v poezii lidí z undergroundu objevuje ten tón

<sup>43</sup> *Nikomu jsem neublížil* [televizní dokument]. Čt2 [online]. [cit. 20. 3. 2013]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267494987-nikomu-jsem-neublizil/>

<sup>44</sup> PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. s. 38

<sup>45</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 75

<sup>46</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 77

<sup>47</sup> PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. s. 40

„vyobcovaných“ bez kloudného zaměstnání. „*Já a ty jsme ti co asi / všude jenom překáží / Společně jsme nazýváni / prapodivnou pakáží / Cesta, po níž vyšli jsme si / bývá scestnou značena / Společnost se tímto činem / cítí velmi dotčena / Čím své hříchy odčiníme / my sobecké potvory / Ani jeden neumíme / opravovat traktory (...)*“<sup>48</sup>.

## 2.10 Beat generation

Byla-li řeč o beat generation, její nejsilnější vliv lze cítit v rozsáhlé epické básni Petra Placáka nazvané Křížem po republice. Volným veršem zaznamenané historky z cest jsou stylově a tematicky velmi podobné vyprávění Jacka Kerouaca Na cestě, samozřejmě zasazené do socialistického Československa, proto můžeme taky sledovat scénu napětí mezi společnostmi a pronásledovanými „máničkami“. „*Na nádraží ve Veselí byl už kordón policajtů / koncert se nekonal / protože ho zatrhli / Stáli tam vesničtí burani s vobuškama / a byli ve svém živlu / prohlíželi si máničky, protože taková exotická / verbeš se jen tak nevidí, znalecky zkoumali svůj / bicí materiál*“<sup>49</sup>. Scéna odkazuje i k již zmíněné události v Budějovicích. Co spojuje americké beatniky v Kerouackově románu s Placákovou básní, je autostop. V Československu byl jednu dobu tak populární, že na odstrašení a výstrahu byl natočen film Smrt stopařek. Dalším společným motivem je duch bezstarostnosti, který prostupuje jak Placákovým útvarem, tak Kerouackovým románem Na cestě. Hrdinové si nelámou hlavu, co jim přinesou cesty dalšího dne, natožpak daleká budoucnost. Žije se tady a teď s „lahváčem“ v ruce.

## 3. Literární kořeny Undergroundu

### 3.1 Edice Půlnoc a totální realismus

Částečně bylo již toto téma v práci naznačeno, avšak nyní se šířeji budu věnovat právě tomu, co mělo nezanedbatelný literární vliv na mnou vybrané básníky. Chceme-li se tedy dostat ke kořenům undergroundové literatury (ano, neexistuje nic, jako homogenní směr „undergroundová literatura“, avšak nějaké společné znaky přeci jen mají), musíme se proto vrátit na začátek 50. let k postavě Egona Bondyho, který byl již nastíněn jako kulturní guru, jako zásadní postava undergroundu tak, jak ho

---

<sup>48</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 80

<sup>49</sup> PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. s. 33



vnímali mladí básníci (sám tou dobou byl mnohem starší než ostatní členové undergroundu a především se věnoval filosofii, po revoluci vyšly jeho obsáhlé dějiny filosofie). Bondy v 50. letech stál u zrodu jednoho ze základních kamenů undergroundu - Edice Půlnoc: což byla jedna z prvních samizdatových edic. Publikovali zde Ivo Vodsed'álek, Jana Krejcarová ale i Bohumil Hrabal. Dalo by se říci, že se jednalo o první základní kámen undergroundu, především v myšlenkové podstatě této edice, ta totiž neměla fungovat jako náhrada za legální distribuci tisku, ale sloužila jen k šíření mezi přátele a ne příliš široký okruh čtenářů. Šlo tu především o seberealizaci mladých lidí, kteří chtěli něco svobodně tvořit, avšak v dobovém kontextu by museli přistupovat jedině na cizí hru. O situaci v době „stalinismu“ a důvodech založení Edice Půlnoc říká Ivo Vodsed'álek *„Nedovedli jsme si představit obor lidské činnosti, ve kterém bychom mohli svobodně rozvíjet svůj myšlenkový svět.“*<sup>50</sup>

A tak touto filosofií vzniká český underground a s ním i literární styl Egona Bondyho: totální realismus, který víceméně ovlivňoval undergroundovou poezii až do konce roku 1989. Původně Egon Bondy psal v duchu surrealismu, avšak velká disciplína uvnitř surrealistické skupiny, vysoké nároky na poezii již starších básníků, jako byl Karel Teige, znamenaly, že se mladí básníci kolem Bondyho snažili vytvořit vlastní platformu, kde by mohli tvořit mnohem svobodněji a nebýt zatíženi uměleckými ambicemi starší generace. Ostatně, jak blíže rozvedu v kapitole o „Vzdoru a vymezování se“, duch doby byl takový. Poesie se radikálně přibližovala k civilnějším projevům, šlo především o její srozumitelnost a surrealismus byl odmítnut se svým nošením se do snů. Hlavní úlohu hrál realismus. Budovatelské básně obklopile veřejný kulturní prostor, do popředí se dostal dělník a manuální práce, mysticismus byl odsunut. V takovém prostředí (kdy se i spousta spisovatelů živila různými pracemi manuálního typu) se i zákonitě musí projevit více realismu v jejich díle. Popravdě, doba už tehdy byla mnohem dále a realismus 19. století se svojí touhou objektivně vyličit svět a zachytit všechny jeho složky byl v nenávratnu, a tak je v realismu objevována spousta nových východisek. Bohumil Hrabal byl právě jeden z těch mladých autorů, který prošel v 50. letech těžkou manuální prací v hutích, svoje zážitky z lidového prostředí promítal i do svých básnických děl (a později

---

<sup>50</sup> ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*. Překlad Zuzana Adamová. Vyd. 1. Brno: Host, 2002. s.83

především prosaických), avšak mísil je s vlastní fantasií, ironií a absurditami. A stejně jako v díle nadcházejících undergroundových autorů se nevyhýbal lidové mluvě, slangu ani vulgarismům.

To totální realismus Egon Bondyho se dá charakterizovat jakýmsi dvojím realismem. Realistické zobrazení světa kolem básníka (zde situace v raných 50. letech Československa, kdy básník nezúčastněně popisuje především dění spojené s komunismem, zatýkání, věznění, pochodující členy svazu mládeže atd.) a realistické zobrazení autorova subjektu, jeho všednodenní aktivity, pocity, marginální skutečnosti, kterých si kolem sebe všímá (ty jsou dávány do kontrastu s těmi velkými, dějinnými záležitostmi). „Četl jsem zprávu o procesu s velezrádci / když jsi přišla / Po chvíli jsi se svlékla / a když jsem k tobě lehl / byla jsi jako vždy příjemná / Když jsi odešla / dočetl jsem zprávu / o jejich popravě“<sup>51</sup>. Tedy proto totální realismus, jelikož představa tohoto směru vychází z předpokladu, že naprosto objektivní zachycení světa, kde by člověk opominul vlastní poznávací aparát (skrze který k němu svět doléhá, čímž by vynechal vlastní prožívání), není možné. Naprosté objektivitu nebude nikdy dosaženo, dá se jí přiblížit syntézou nezúčastněné objektivitu „dějinných událostí“ ženoucích se kolem individuality a vlastním vnímáním, prožívání svých starostí a toho, co kolem sebe vidím. Něco podobného v podstatě vytvořil i Bohumil Hrabal ve svých Ostře sledovaných vlacích. Dějiště, druhá světová válka, nádraží, přes které se vlaky valí válečná mašinérie, leč hlavní hrdina více než válku prožívá vlastní citovost, vlastní problémy spojeny se začínajícím milostným životem.

### 3.2 Trapná poesie

Jelikož kulturní prostor padesátých let vyplnila budovatelská stalinistická poesie v socialisticko-realistickém stylu psaná tak, aby jí mohly rozumět široké vrstvy, našel se celkem rychle někdo, kdo tuto vyhrocenou podobu umění začal zesměšňovat. Jestliže Egon Bondy přišel s totálním realismem, Ivo Vodsedálek přispěl do Edice Půlnoc svojí trapnou poesií, kde zesměšňoval a parodoval kýčovité oslavné a budovatelské básně. Chcete-li však něco parodovat, musíte přehánět, musíte jistá charakterová specifika vyhnat do extrémů, a proto i všechna ta lidovost,

---

<sup>51</sup> BONDY, Egon a MACHOVEC, Martin, ed. *Básnické sbírky z let 1950-1953*. 2., opr. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1992. s 43

srozumitelnost širokým masám, je ještě více zjednodušena. Už tak jednoduché rýmované formy socialisticko-realistických básní, jsou ještě narušeny nepodařenou rytmikou, špatnými prvoplánovými rýmy a tato „trapně špatná“ forma je konfrontována s budovatelskými hesly a výkřiky. „*Vosa pod paží / mě dráždí / ty blbý vrásky za ušima / Čína Čína Čína / nedávno mi milá řekla / Bud' baníkem / Máme rádi pana presidenta / My jsme národ ruský / prdel na tři kousky*“<sup>52</sup>. V tomto případě se jedná o pocit trapnosti za „špatný výsledek“, za neumětelství autora básně, čímž se dostáváme k jedné ze specifik trapnosti a totiž, že jí člověk může cítit za druhé, za uvědomění si, že člověk je součástí nějakého lidského celku, a že je k němu spoluodpovědný. Ivo Vodsed'álek píše o tomto pocitu básně „*Již před čtyřiceti léty / jsem tvrdil / že nejmocnějším zážitkem je trapnost / je projevem studu za jiné / je projevem pocitu / totální osobní odpovědnosti / za vše*“<sup>53</sup>

Pramení-li trapnost z „neumětelství“ autora básně, musí se zákonitě autor do tohoto „neumětelství“ stylizovat (samozřejmě, napsat špatnou báseň je mnohem pohodlnější, než tu dobrou) tímto právě přichází do popředí stylizace jakéhosi pseudoprimitivismu (jak se o něm v kapitole o Stylizacích ještě mnohokrát zmíním). Základem je špatná rytmika, křečovitě verše, ale i celková depoetizace básně a hojné užívání vulgarit i lidových výrazů. Egon Bondy se v dokumentu České Televize zmínil, že spolu s Ivo Vodsed'álkem zrušili v poesii veškerá tabu<sup>54</sup>. Samozřejmě, jistá vulgarita jazyka je v české literatuře známá již od díla Jaroslava Haška, avšak v případě autorů kolem Edice Půlnoc se jedná o nárůst těchto výrazů v poesii, kde dosud platila jistá estetická pravidla, v míře veliké. Nezanedbatelným důvodem tohoto skoku v expresivitě je bezpochyby fakt, že básně nebyly určeny k distribuci široké veřejnosti, tudíž si autoři počínali velmi svobodně (jak si ostatně počíná každý, kdo ví, že jeho text bude číst jen blízký okruh spiklenců). Takto však „trapná poesie“ (nejen v tom ironickém slova smyslu) zapustila kořeny v undergroundu. V podobném duchu psalo mnoho autorů, ve svých začátcích Ivan Martin Jirous, Fanda Pánek ve svém tvůrčím období před konverzí ke katolicismu. Úkolem této práce není posuzovat, zda verše jako „*Jenom ty*

---

<sup>52</sup> VODSEĎÁLEK, Ivo a MACHOVEC, Martin, ed. *Zuřeni: (poezie z let 1949-1953)*. 1. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1992. s. 67

<sup>53</sup> ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*. Překlad Zuzana Adamová. Vyd. 1. Brno: Host, 2002. s.121

<sup>54</sup> *Poezie v podzemí* In: *Alternativní kultura*. [televizní dokument]. Čt2 [online]. [cit. 20.3.2015]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=D-Y2IG-AYys>

*filmy sovětský / ty jsou vědecký*<sup>55</sup> jsou literatura, či nikoliv (ostatně tato otázka je stejně irelevantní jako věčné filosofické dilema: „co je umění a co ne“).

Poesie Edice Půlnoc, a stejně tak undergroundová poesie, která na ní navazovala, se snažila nějakým způsobem vypořádat s dobou, reagovala na oficiální literaturu, snažila se proti ní vymezit, proto se do popředí těchto básníků dostává především reflektivnost a vyličení doby. Jistá přímočarost ve vyjadřování k tomu jistě patřila. Ostatně, má-li básník ve svém programu nejen realismus, nýbrž totální realismus, je pochopitelné, že se (s trochou nadsázky) musí řídit slovy osvícenského spisovatele Buffona „*Nic není ve větším rozporu s přirozenou krásou, než namáhá-li se autor vyjadřovat věci běžné a obecné způsobem honosným.*“<sup>56</sup> Ovšem i v průběhu času se v undergroundu vyčerpala i tato „pseudoprimitivistická“ póza, zkratkovitost a neumětelské rýmování. Ivan Martin Jirous tento způsob básnického sebevyjádření se opustil celkem záhy, a především proti této formě poesie v samotném undergroundu vystoupil J. H. Krchovský s pečlivě rytmizovanými verši, dekadentní lyrikou, stylizací a formou, která se na protest vracela zpátky do minulosti.

#### 4. Stylizace – Autostylizace

Autostylizace je obecně jev, který lze sledovat častěji v poesii, neboť právě ta je těsněji semknuta s autorem. V beletrii spisovatel většinou sleduje postavy, jimiž zalidňuje svůj svět, snaží se jimi vystihnout různé lidské charaktery, nebo mu slouží jako nositelé různých principů. S některými postavami autor splývá, do jiných vkládá útržky své osobnosti. Jsou však romány s autobiografickým nádechem (a na časové ose směrem k přítomnosti jich přibývá), kde autor vystupuje, ať už přiznané nebo nepřiznané, v podobě svého alter-ega. Zde přichází prostor pro autostylizaci. Autor může ve svém světě vystupovat dle své libosti, a ať si jenom upravuje své chování, zvyrazňuje jednání, či si přímo bere masky, vždy si čtenář chtě nechtě bude spojovat spisovatelovo alter ego s jeho skutečnou osobností, a bude se snažit odhalit, kde autor zanechal svojí skutečnou osobnost a kde se naopak stylizoval.

---

<sup>55</sup> BONDY, Egon a MACHOVEC, Martin, ed. *Básnické sbírky z let 1950-1953*. 2., opr. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1992. s. 27

<sup>56</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky. Díl první, Obecné věci básnictví*. Vyd. 2., dopl., Ve Svobodě 1. Praha: Svoboda, 1948. s. 285

## 4.1 Charles Bukowski

Zmiňoval jsem se o největších stopách stylizace v autobiografických románech, proto je třeba představit spisovatele, který si realitu, obklopující jeho autobiografické romány, upravoval nejvíce, totiž Charlese Bukowského. Především však bylo jeho stylizací do jisté míry ovlivněno i básnické dílo Jáchyma Topola (jak uvidíme později). Charles Bukowski ve svém díle vystupuje v podobě alter ega Henriho Chinaskiho, který sestoupil na okraj lidské společnosti, mezi barové povaleče, prostitutky, bezdomovce a vydědence. Toto prostředí (jehož je vlastně součástí) reflektuje s ironií a hořkým humorem. Sám autor zde vystupuje jako inteligentní člověk, a tak je nad toto prostředí povznesen (nikdy nezapomene přidat historku, kde a jak koho přechytračil), avšak prostředí vysoké vrstvy je u něj reflektováno s mnohem větším despektem a nesympatiemi, a ač by se díky své inteligenci a talentu do prostředí vyšší vrstvy „hodil lépe“ volí raději život mezi „spodinou“. A tak je hlavní hrdina hrdý na svoji volbu (i když se do jisté míry jedná o z nouze ctnost). Známé osobnosti a úspěšné umělce odsuzuje s velkopanským gestem, že on je ten lepší, opravdovější umělec a sám o sobě mluví jako o největším básníkovi všech dob, což (rozvinu dále) je oblíbený motiv sebe-stylizace. Jazykovou a stylistickou stránkou se autor snaží vymezit proti „akademickému stylu“ spisovatelů, užívá vulgarismů a lidové mluvy, ale mísí je s místy velmi lyrickými a poetickými pasážemi, což zvýrazňuje jeho stylizaci jako jakéhosi „padlého básníka“ mezi přízemní vrstvy. Nesmíme zapomenout zmínit, že Charles Bukowski byl stejnou měrou básník jako autor prózy, a tak jeho sebe-stylizace prostupuje obojím.

Je zcela zjevné, že mnoho znaků, jež jsem popsal u tohoto autora, je vlastní obecně literatuře v undergroundu, neboť Charles Bukowski je řazen do ranku beat generation a tvorba těchto spisovatelů se prolínala i s tvorbou československých undergroundových básníků.

## 4.2 Francois Villon

Stylizace „padlého básníka“ však není věcí až 20. století, nýbrž je mnohem starší. Například se objevuje v osobě Françoise Villona, který je mnohdy řazen mezi prokleté básníky, avšak jeho nadhled, posměšky a cynismus ho od převážně vážných prokletých básníků odlišuje (v tomto se mu v mnohém přibližuje František Gellner) a

proto jej vyobrazím především na základě jeho autostylizace, jak prostupuje svými verši.

Stejně jako předešlý zmiňovaný autor, byl Villon básník, který raději zvolil bohémský život mezi tuláky a pijany. Vybaven zkušeností z tohoto prostředí pak bořil ideály lidem z vyšších vrstev, kteří o tomto životě příliš nevěděli (např. tehdejší ideál prostého života, kdy chudoba byla povýšena na ctnost a štěstí, nebo ideál lásky, kterou tehdejší básníci opěvovali, skládali verše své vyvolené panně, chtěli pro ni umřít atd.) Zde Villon schválně pojímá sám sebe jako člověka, který chodí za prodejnými ženami, jako člověka, jenž zanevřel na lásku a snaží se ji vyobrazit v co nejpřízemnější podobě. Jednou se staví do role protřelého milence v plné síle, jindy zas vystupuje jako politování hodný chudák „*nejsem nic než mladý kapoun*“<sup>57</sup>. Omlouvá se své matce, za svojí nevydařenost. Vlastní lyrické Já se tu prezentuje jako bídák, chudák. Nejčastěji zde autor vystupuje jako vyděděnc (tato stylizace je nejbližší z pochopitelných důvodů i lidem v undergroundu) a hříšník. Přesto, tváří tvář vyšším pařížským kruhům necítí pokoru, neboť i tato vyšší společnost je autorem popisována jako hříšná, mluví o ní doslova jako o společnosti „*loupeživých boháčů*“<sup>58</sup>). A stejně jako Charles Bukowski, tak i Francois Villon (ač o „nizké“ společnosti píše mnohdy ironicky), shledávána tuto „nizkou“ společnost ryzejší a pravdivější, než je společnost šlechty a bohatých měšťanů. Nakonec zaujímá ve svém díle autostylizační postoj hrdého vydědence, který je morálně výš, než společnost která jím a jeho světem opovrhne, stejně tak, jako tomu je v literárním světě Charlese Bukowského nebo u undergroundových básníků. „*Neexistuje jiná dobrá pověst nežli pověst člověka vyhnaného ze společnosti.*“<sup>59</sup>

Stejně jako v případě Bukowského a některých básníků undergroundu (Jáchym Topol, Ivan Jirous) mísí Villon vysoký styl poesie s nízkostí a vulgaritou. Tento formální háv je jeden ze základních kamenů stylizace vyděděného básníka z okraje společnosti.

---

<sup>57</sup> VILLON, François. *Já, François Villon*. Překlad Otokar Fischer. Vyd. 3., upr., V nakl. Paseka 1. Praha: Litomyšl, 2005. s. 36

<sup>58</sup> Tamtéž s. 12

<sup>59</sup> Tamtéž s. 53

### 4.3 Egon Bondy

Tomuto zakladateli undergroundu jsem se šíře věnoval v kapitole o literárních kořenech undergroundu, ovšem i zde je třeba připomenout, stejně jako u Villona, či Bukowského, Bondyho jazyk, jeho formální stránku veršů. Pokud se u Villona mísí vysoký styl s nízkým, v mnoha Bondyho verších je přítomen jenom styl nízký. Tímto autor vrůstá do jakési stylizace pseudoprimitivismu, popírání literárního talentu.

Stylizace, která, jak jsme viděli výše, je nejběžnější právě poesii undergroundu a je vlastní i Egonu Bondymu. Ten posiluje svůj obraz povaleče, opilce, obraz někoho, s kým by nikdo ze spořádaných spoluobčanů nechtěl vejít do styku. Na stránkách svých básní vyzdvihuje své outsiderovství, čímž ale na druhou stranu zvýrazňuje svojí svobodu a volnost, která je ostatním odepřena, neboť ti musí hrát podle svazujících pravidel oficiální kultury a obecných norem chování. V čem je rozdílná právě Bondyho stylizace od ostatních undergroundových básníků? Rozdíl je právě v posunutí této stylizace až do absurdních rovin. Sám sebe pojímá jako mýtus, mluví o sobě v třetí osobě „Sám velký Bondy“ v několika svých básních vystupuje jako slavný básník Bondy, kterému se dějí různé absurdity. Jinde se stylizuje do šamana, člověka, jenž má nadpřirozené schopnosti. Jindy se sám pasuje do největšího žijícího básníka, což je oblíbená stylizace básníků na okraji „*Protože jsem největší žijící básník / přemýšlel jsem o poesii / jejím měřítkem jsou vteřiny / jež stráví v bezmocnosti.*“<sup>60</sup> Podobnou stylizaci můžeme vidět i u Jáchyma Topola a již zmiňovaný Charles Bukowský tak o sobě mluví nejednou, například v jedné absurdní povídce očekává příchod výboru, jenž by mu měl udělit Nobelovu cenu za literaturu, přičemž přijde jen bytná s upomínkou na zaplacení nájmu. Zde je patrné, že básník, kterého neoceňuje široká veřejnost, se v ironickém a úsměšném gestu ocení sám na stránkách svých děl.

Stejně myticky jako autor pojímá sám sebe, tak na stejnou hru přistupují i autoři z Bondyho okruhu. Fanda Pánek ho ve svých verších zobrazuje jako duchovního guru, stejně tak bývá zobrazován i u Martina Jirouse, ovšem největší mýtus kolem tohoto autora vytvořil Bohumil Hrabal, především svým dílem *Něžný barbar*. Zde Egon Bondy vystupuje jako ztřeštěná postavička, která si libuje v různém výstředním chování a neustálém filosofování.

---

<sup>60</sup> BONDY, Egon a MACHOVEC, Martin, ed. *Básnické sbírky z let 1950-1953*. 2., opr. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1992. s. 52

Autostylizaci, která k undergroundu do jisté míry patřila, napomáhala i volba pseudonymů, které byly výhodné i z hlediska pohybu v ilegální literární činnosti. Zbyněk Fišer si svůj pseudonym Egon Bondy zvolil u příležitosti vydání ilegálního surrealistického sborníku *Židovská jména* z počátku roku 1949. Petr Placák před rokem 1989 vystupoval pod pseudonymem Petr Zmrzlík, dále zmiňme Ivana Martina Jirouse nesoucího přízvisko Magor, či nomen omen Krchovský.

#### 4.5 Ivan Martin Jirous

Ve své rané tvorbě zaujímá Jirous pózu již zmiňovaného pseudoprimitivismu. Jeho básně jsou více než ovlivněny trapnou poesíí a totálním realismem Egona Bondyho „*Dosud / má každéj nákej osud*“<sup>61</sup>, ovšem s přibývajícímí léty do autorových básní proniká více a více lyrických pasáží a poetických obrátů tak, že se autorův styl ustálil na již zmiňovaném Villonově typu prolínání vysokých stylů s těmi nízkými. Lyrické pasáže a modlitby se mísí se slangem a vulgárními výrazy. Obecně se dá říci, že autor se velmi přibližuje stylizacím, které platily právě pro básníka Villona. Analogie můžeme ostatně nalézt i v civilním životě obou (a život se do stylizace v jisté míře prolíná). Francois Villon, magistr svobodných umění, se stane básníkem pijanů a tuláků, stejně tak Ivan Martin Jirous kunsthistorik, se stane programovým vedoucím lidí na okraji. Oba jsou věznění, a tak na stránkách svých veršů přijímají polohu kajícíků. Jejich lyrické JÁ stojí kdesi mimo jakýkoliv společenský proud a z tohoto povzdálí místy melancholicky, místy pobaveně, sledují většinovou společnost, se kterou nechtějí mít příliš společného. Ovšem v díle obou zaznívá i hořká ironie a smutek důsledků jejich jednání. Na svět z kterého odešli, teď hledí skrze vězeňské mříže „*Mí spolužáci / naplno vědou žijí. / Čtu jejich statě slzu na kraji / čtu jejich statě slzu na líci. / Mršky kunsthistorici / však já se s vámi srovnám / Mříží geometrii / po léta pilně zkoumám*“<sup>62</sup>. Villon přímo o ostatních umělcích mluví jako o „*šašcích*“<sup>63</sup>. Nedílnou součástí stylizace Ivana Martina Jirouse je i jeho zdůrazňování individuality. Samota básníka neprostupuje jen skrze jeho vězeňskou minulost, nýbrž je přítomna i na základě jeho individuality. V básních vystupuje jako někdo, kdo je

---

<sup>61</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. s. 21

<sup>62</sup> Tamtéž s. 346

<sup>63</sup> VILLON, François. *Já, François Villon*. Překlad Otakar Fischer. Vyd. 3., upr., V nakl. Paseka 1. Praha: Litomyšl, 2005. s. 47



nepochopen „*Není nikdo mezi vámi / jenž pochopí / o čem mluvím / a co si myslím*“<sup>64</sup>. Ať už samota ve vězení, či pozdější zklamání ze společnosti, vedou básníka spíše k meditativním veršům o přírodě a vlasti (více v odstavci o vlastenectví.)

Postava básníka, jako individuality, která společnost nepotřebuje včetně jejích poct a péče, prostupuje celým Jirousovým dílem a je přítomna i v poslední autorově sbírce, kde si básník popsal svůj vlastní pohřeb. „*a nebudu potřebovat ani / úmrtní list / tím jsem si jist / a nebude mě už zajímat / zda nad mou rakví / sněží / či padá podzimní listí / ani mě zajímat nebude / zda nad mou rakví / kecají kněží // Nicméně doufám / že bude sněžít.*“<sup>65</sup>.

#### 4.6 J. H. Krchovský

Principiálně podobnou stylizaci individuality ve vztahu ke společnosti zaujímá J. H. Krchovský, avšak v jeho případě je tato stylizace vyhrocena do mnohem vypjatějších dekadentních poloh. Na rozdíl od ostatních básníků je u tohoto autora jeho stylizace zjevná již vnějšími atributy, počínaje pseudonymem společně s minimální sebe-prezentací, uveřejňováním stále téže stylizované černobílé fotky na přebalech sbírek (kde básník připomíná jakýsi mix mezi dekadentním umělcem přelomu století a hrdinou gotického románu), konče obsahovou stránkou básní, kterou rozeberu v kapitole o dekadenci. Básník ve svém díle vystupuje jako napůl neživá bytost, držící si aristokratický distanc od společnosti, snaží se působit co nejvíce neuchopitelně, takřka splývá se svým dílem. *Mé „rýmy“ ...- Mohu zvat své básně svými? / já jsem je nepsal: já byl napsán jimi(...)*<sup>66</sup>. Již zmíněná stylizace do položivé bytosti s sebou nese další fakt. Tím je minimální prožívání jakékoliv citovosti. Básník tváří tvář hrozící smrti zachovává znuřenou lhostejnost, nebo jí jde dokonce vstříc. Nejméně citů však projevuje vůči okolí, především pak k ženám a dívkám, které slouží jen k ukojení chůčce *Jdu s vlčí mlhou po sídlišti / a s celkem slušnou erekcí / rvu šaty z dívek, které chci / jen nechápu proč tolik piští / Hej, pojd' sem, malá, co se šhubáš?!(...)*<sup>67</sup> Samozřejmě, je zcela zjevné, že takovéto verše mají působit především jako provokace. Celá Krchovského stylizace je zjevně vyhnaná do extrému tak, že veškeré to dekadentní ovzduší je pak bráno lehce ironicky a s nadsázkou, což je i

<sup>64</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. s. 469

<sup>65</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorův noční zpěv*. Vyd. 1. Praha: Maťa, 2013. s.82

<sup>66</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 124

<sup>67</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 75

jeden z důvodů (jedním z dalších by mohla být i sama nátura básníka), proč taková stylizace i v dnešní době působí „přirozeně.“ „*Já se ani moc nestylizuju ... poopravil bych to na inklinaci, stylizace na mě působí násilně, já jsem se do ničeho nikdy násilím necpal, natož stylizoval. Myslím si, že geneticky to mám celkem jasné.*“<sup>68</sup>

#### 4.7 Jáchym Topol

Jiný druh stylizace je patrný v raném díle Jáchyma Topola. Je zde zjevná inspirace Charlesem Bukowským a prezentováním sebe sama jako jakéhosi barového intelektuála (v našem prostředí spíše hospodského). Topol, stejně jako Bukowský, ve svých básních vystupuje jako sečtělý mladý muž, básník, který ovšem „zhrubnul“ v prostředí ve kterém se pohybuje a ze všeho nejmíň rád by připomínal básníka, tak jak si jej lidé spojují se sochou Karla Hynka Máchy na Petříně. Tomu přizpůsobuje i nespisovný hovorový jazyk s formou „deníkového“ záznamu. „*Jsem tak děsně inteligentní / a šíleně sečtělý / že ti vůbec nerozumím / letištní hajzl je míň frekventovanej / než muj mozek / navštěvovanej démony / měla bys mě vidět! / jsem opravdový básník / když tiše a skromně / močím z postele / a těším se na další vavříny / mám pocity vesmírný hrůzy / který zakouším za celý lidstvo / a tak se nezlob / ale vůbec nerozumím tomu / že mi nechceš vykourit péro / v neděli večer / když je mi blbě.*“<sup>69</sup> Snaha působit jako „tvrdý“ básník, který nemá s ničím problémem „*moje milenka se na mě všude vyptává / ještě se moc neznáme / a všude mě chválejí (...)* vypiju 14 piv když chci / a 6 když nechci žádný / sem strašně citlivej ale tvrdej“<sup>70</sup>. Místy působí jako nadsázka, či skoro ironie „*kdybych měl uhry měl bych starosti / ale sem hezkej kluk*“.<sup>71</sup> Taková to póza „nemám problém“ občas kontrastuje s až aristokratickým pocitem, že lyrický subjekt trpí více než ostatní „*mám pocity vesmírný hrůzy / který zakouším za celý lidstvo*“<sup>72</sup> nebo „*To je teda blbý / že máš tzv. depresi / napiš o tom do Mladýho světa / báseň ty krávo.*“<sup>73</sup> V neposlední řadě pak zaujme touha dokazovat ve verších, že je básníkem, že píše (ač o kvalitě té činnosti

---

<sup>68</sup> Rozhovor s J.H.Krchovským [online]. Aktualizováno 5. 2. 2013 [cit. 24.5.2013]. Dostupné z: [http://www.michaloslavik.estranky.cz/clanky/rozhovor-s-j\\_h\\_krchovskym.html](http://www.michaloslavik.estranky.cz/clanky/rozhovor-s-j_h_krchovskym.html)

<sup>69</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s. 20

<sup>70</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s. 23

<sup>71</sup> tamtéž, s. 35

<sup>72</sup> tamtéž, s. 30

<sup>73</sup> tamtéž, s. 29

nemá autor valné smýšlení) „(...) *Bůh na mě koulí pravým okem bojím se / a ještě nechci chcípnout / tak pořád píšu*“<sup>74</sup> nebo „*produkuju kila příšernýho psaní / vše to pálim v okamžení*“<sup>75</sup>.

Jak vidíme, Jáchym Topol a Krchovský zaujímají zcela odlišní stylizace, ale něco mají přece jen něco společného. Oba dávají výš vlastní ego, sebe jako básníka nad zbytek společnosti, je v tom kus ironie ale ta slouží spíše jen jako alibi. Podobný postoj zaujímá ve svých básních i Luděk Marks „*Jako koni světskej / vprostřed manéže / držela jsi holka / moje votěže / Ted' jsem se ti vyvlík / do publika vlít / nebudu už těžkej / zadek s tebou mít / Nezůstaneš sama / však ty dobře víš / že tažnýho koně / volem nahradíš / A až se vůl s krávou / budou z lásky brát / básník s koňskou hlavou / přijme celibát*“<sup>76</sup>. Je zjevné, že stylizace u Luděka Markse odpovídá buřičské póze, v ostatních básních pak odpovídá dekadentní stylizaci, jak bylo řečeno v kapitole o dekadenci. Co se ostatních básníků týče, o stylizaci lze mluvit již stěží. U Petra Placáka je zanedbatelná, u Fandy Pánka je přinejmenším sporná. Jeho krátké lapidární říkanky bez příkras by mohly být brány jako projev stylizace, museli bychom pak ovšem dodat, do čeho, nebo jak se básník stylizuje, což bohužel nejde. Sám básník dokonce sebe jako básníka ani nepovažuje. Musíme si teda vystačit s tvrzením, že takováto forma je zkrátka básníkovi nejbližší k sebevyjádření se.

## 5 Křesťanství

V undergroundu 70. a 80. let došlo k zajímavému setkání podzemí s křesťanstvím. V následující kapitole se budu zabývat, jak důvody proč k takovému setkání došlo, tak Ivanem Martinem Jirousem a Fandou Pánkem, kteří se křesťany skutečně stali, až po motivy křesťanství v dílech ostatních básníků, kteří sami křesťany nebyli.

### 5.1 Křesťanství a underground

Jedním z hlavních důvodů, proč se tyto rozdílné skupiny setkaly, byl fakt, že se samotné křesťanství stalo undergroundem. Náhle nebylo křesťanství kdesi nahoře,

---

<sup>74</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s. 42

<sup>75</sup> *tamtéž*, s. 23

<sup>76</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 62

„obklopeno oblakem kadidla a podivné minulosti“<sup>77</sup>, ani nebylo vlastní většinou konvenční „měšťácké“ společnosti, nesálalo z něj dogma a člověk se proti němu nemusel bouřit tak, jako proti katechismu v Šrámkově Stříbrném větru. Bylo samo pronásledováno: „*když mi bylo asi 7 nebo 8 / přišla jedna z těch vln / ateismu sotva jsme přestali / mučit mouchy trhat jim křídla / topit je atd. / školní výchova zesílila všichni / jsme zjistili, že tělocvikářka / začala zas skrývat kříž / mezi prsama*“<sup>78</sup>.

Mnozí evangeličtí intelektuálové byli signatáři Charty 77, a tak pochopitelně docházelo i k osobním setkáním a vazbám, které vedly k Vratislavovi Brabencovi a Svatoplukovi Karáskovi, kteří byli nedílnou součástí dění kolem Plastic people of the Universe. To, že se v podzemí setkávali lidé různých kruhů a vzdělání, bylo také jedním z faktorů, které měly vliv na tuto tematiku. Takové osobní setkání s věřícím, který byl v obdobné situaci, vedlo k úvahám o víře bez předsudků.

Ke křesťanství se člověk dostane buďto výchovou, nebo si jej v průběhu života sám zvolí. V případě, že člověk k něčemu takovému dochází po zralé úvaze, a dochází k tomu ze svého filozofického přesvědčení, nebude pak mít takovou transparentní potřebu se jako křesťan prezentovat. Mnohem typičtější případ konverze je pod tíhou nezvyklé a tíživé životní situace, kdy se člověk potřebuje o něco opřít. V undergroundu takovýchto potenciálních situací bylo mnoho, vězení, drogová závislost, alkoholismus, emigrace, pocity vydědění nebo zbytečnosti. Nejvýraznějšími příklady konvertitů jsou Ivan Martin Jirous (vězeňská zkušenost) a Fanda Pánek (drogová závislost, psychické problémy). Oba se hlásí ke katolictví, které „*je pro ně tou hledanou,“ ještě jinou zemí,“ která je na rozdíl od evangelictví dost imaginativní, aby mohla zaplnit potřeby ducha sama o sobě*“<sup>79</sup>.

Byla-li řeč o evangelictví, které spojuje právě mnou popisované básníky Fandu Pánka a Ivana Martina Jirouse, tak Martin C. Putna, ve svém eseji *Mnoho zemí v podzemí*, označuje evangelictví nejvíce příbuzné undergroundu, především pak jeho pojetí Krista „*Kristus jako ochránce slabých, ponižených a utlačených, ten, jenž má pochopení pro hříšníky, a naopak tvrdě kárá ty pyšně ctnostné, Kristus, jenž nejde na kompromis s mocnými tohoto světa, ale jde se obětovat. Kristus vězněný a trpící (ale*

<sup>77</sup> PUTNA, Martin C. *Mnoho zemí v podzemí (několik úvah o undergroundu a křesťanství)* [online]. s 11. [cit. 20.3.2015]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

<sup>78</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s.

63

<sup>79</sup> PUTNA, Martin C. *Mnoho zemí v podzemí (několik úvah o undergroundu a křesťanství)* [online]. s 12 [cit. 20.3.2015]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

ne „sladce trpící“ *Kristus pozdně středověké mystiky!*) – to je přece „náš Kristus“, *Kristus podzemí, Kristus androš. Tak ho podávají dva nejvýraznější představitele „evangelického“, chceme-li, undergroundu“<sup>80</sup>.*

Kristus se ve verších Martina Jirouse nejvíce objevuje právě v tvorbě z období vězeňské zkušenosti. Zde je autorem zmiňován právě kvůli Kristově pochopení pro vězněné a nejvíce reflektuje jeho osud, osud člověka, který se neváhal za svoji víru a přesvědčení obětovat. I právě proto tento autor promlouvá ke Kristu tak důvěrně, neboť na základě jeho zkušenosti mu je blízký. Ivan Martin Jirous byl za své přesvědčení také vězněn, státem perzekuován a odsouván na okraj. Není tedy divu, že i podobně kladně je reflektován Mistr Jan Hus, který za své přesvědčení byl upálen a jeho slavné „neodvolám“ se místy nese Jirousovým deníkem (ten vyšel pod názvem *Magorův zápisník* a obsahuje nejen deníkové záznamy, ale i umělecké kritiky, statě atd.). Na husitství (v těchto pamětech) vzpomíná Jirous při nejednom nočním pochodu přes pole se skupinou dalších lidí z podzemí (záměrně se vyhýbají silnicím a cestám, aby nebyli odhaleni veřejnou bezpečností), když míří na koncert zakázané skupiny Plastic People, v tu chvíli mu celé to shromáždění kráčící nocí, přijde jako skupina husitů mířících též na „neoficiální akci“, tedy na kázání na hoře Oreb<sup>81</sup>.

Ostatně, mluvil-li jsem o křesťanství jako o svém způsobu též undergroundu, neboť bylo za komunismu zahráno na okraj, lze jít v této úvaze mnohem dále do minulosti a říci, že za časů Římské říše bylo křesťanství tím prapůvodním undergroundem. Křesťané byli římskou mocí pronásledováni, popravováni, a tak byli nuceni se přesunout do podzemí, kde mohli svobodně praktikovat víru dle svého přesvědčení.

## 5.2 Ivan Jirous a křesťanství

Ve spojitosti s křesťanstvím je asi neznámější postavou z undergroundu Ivan Martin Jirous. Svým příklonem ke katolictví se netají, ochotně o něm vypráví, avšak že by byl přímo praktikujícím katolíkem, to se říci nedá. Proč? Důvodem jsou právě undergroundové kořeny, ze kterých autor vychází jak ve vztahu k náboženství, tak obecně životní filosofií, obojí se u něj slévá v osobitý celek. V úvodu jsem nastínil jak underground (který M. Jirous myšlenkově formoval) přistupoval k umění, tedy nikoliv jako k akademické záležitosti, ke které musí mít každý průpravu, nýbrž jako

---

<sup>80</sup> PUTNA, Martin C. *Mnoho zemí v podzemí (několik úvah o undergroundu a křesťanství)* [online]. s 12 [cit. 20.3.2013]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

<sup>81</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997, 801 s.

ke svobodnému sebevyjádření se. Umění je otevřeno pro všechny, a každý se na něm může podílet, není svázáno žádnými pravidly a povinnostmi. Se stejnými volnomyšlenkářskými stanovisky bylo v undergroundu přistupováno i ke křesťanství, šlo především o co největší svobodu. Proto je i organizovanost církevních obřadů, výklad evangelia farářem atd. nazírán Jirousem kriticky „*Jsem katolík, ale nemám rád některé formy katolicismu, například jsem už mnohokrát při kázání odešel z kostela.(...) nesnáším, když kněz vysvětluje evangelium způsobem, jako kdyby věřící byli blbci*“<sup>82</sup>. Ve svých básních se k tomu staví obdobně, každý může žít duchovní život, může se modlit na intuitivním základě, není to věc, kterou by se člověk musel učit. „*Tak nevím, když modlit se neumím / jestli modlitby skládat smím / nedbaje co si myslí Řím / k Panence Marii hovořím*“<sup>83</sup>. Naopak co ve svých zápiscích autor adoruje, jsou osobité přístupy jednotlivců k víře, to že si k ní každý najde cestu po svém. Nejzřetelněji lze křesťanské motivy vysledovat ve sbírce Labutí písně, neboť tyto básně byly psány ve vězení, kdy, aby si člověk udržel jasnou mysl, asi nejvíce tíhne k něčemu, co jej přesahuje, v čemž se snaží najít útěchu pro svoji samotu. Básník se v těchto verších nejvíce upíná k rodnému kraji, přátelům, své ženě, ale především k Bohu. Ten je zde vyobrazen v tradičním slova smyslu, tedy jako všemohoucí. Lyrický subjekt se k němu modlí ve svých těžkých chvílích, žádá o odpuštění. Je si vědom svých hříchů a kaje se. „*A nejtěžšího mezi hříchy / prosím Tě zbav mne totiž mé pýchy.*“<sup>84</sup>

Motiv pýchy je v autorových básních častý, i zde můžeme vidět spisovatelovu upřímnou víru, neboť málokterý ateista se jí tolik zabývá (ostatně ateista nevěřící v Boha nemůže ani pociťovat pokoru před něčím, co podle něj neexistuje, tudíž pýcha v tomto smyslu vůbec není něco, co by takový člověk měl potřebu reflektovat). Pokoru básník vyjadřuje ve verších v mnoha odstínech, nejčastěji se vztahuje právě vůči Bohu, ale svojí nepatrnost a pocity pokory zažívá autor i tváří tvář koloběhu přírody a obecně složitosti světa, ve kterém spatřuje boží dílo a záměr. Avšak autor se zabývá i pýchou v tom ateistickém slova smyslu, to když popisuje život svých předků na rodné Vysočině, kteří se živil manuálně, žili skromně a tyto kořeny v sobě básník nechce zadusit o to víc, oč je „veřejně“ činná a známá osoba, která je čelním

---

<sup>82</sup> MLEJNEK, Josef. Zmoudření dona Magora In: *Týdeník rozhlas* [cit. 20.4.2015]. [online].

Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv05/2305/23titul.htm>

<sup>83</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. s. 451.

<sup>84</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. s. 472.

představitelem kulturního hnutí. Vidíme tedy, že právě ve verších z vězeňského prostředí autor přemítá o sobě a svých hodnotách, neboť jak to tak bývá, právě ve vězení má člověk na tyto věci nejvíce času.

Celkovou religiozitu veršů dále ještě umocňuje prostředí, které básník popisuje a ve kterém se odehrávají jeho modlitby, totiž nejde ani tak o vězení jako takové, nýbrž spíše o pracoviště, kde vězni povinně odvádějí denní pracovní normy. To je totiž umístěno do staré kaple, případně kostela (za minulého režimu byly takto využívány církevní stavby nejen k účelům vězeňského systému, ale byly i přestavovány na kasárny atd.). Toto prostředí se do básní promítá kolikrát v ironickém kontrastu vězňů (tedy lidí, kteří jsou do tohoto prostředí zavřeni právě za své hříchy) s místy, kde se ještě nedávno konaly mše, nebo zde žily jeptišky (jako v případě kláštera, ve kterém jsou vězni ubytováni).

Ostatními vězni se básník ve svých verších příliš nezabývá, nezaobírá se jejich minulostí, jejich hříchy (proč a jak se do vězení dostali atd.), ale všímá si u nich, stejně jako u sebe, jejich zbožnosti. Se stejnou sympatií, s jakou reflektuje osobitost svého pojetí víry, popisuje skromné prostředí a „undergroundové“ podmínky, ve kterých ostatní vězni prožívají svojí víru. Což je pak celkově dáváno do kontrastu k vězeňským kulisám. „*Služební psi na dvoře vyjí / a Radim slaví eucharistii. / Slova písně ó svatý Michaeli / linou se z cely. / Kalich je lžíce a hostie jsou z veky / Pán Bůh je s námi po všechny věky*“<sup>85</sup>

Dalším religiózním faktorem autorových básní je kontrast Božího království, boží spravedlnosti a světské moci zde na zemi. Tedy vyličení socialistické reality a autorova působení v undergroundu, za což byl souzen a vězněn. Básník si každopádně nepřipadá vinný, cítí velkou nespravedlnost, a tak se upíná k vyšší neomylné spravedlnosti, kde dochází ke klasické útěše, že jediný kdo jej může objektivně soudit, je Bůh. Příklad z jedné z mnoha podobně zaměřených básní „*Chystají pro mne vyhnanství / nu proč ne / nebeské panství stejně mi / nikdo z nich nevezme / Určují pobyt / jsou to bloudi / kde budu bydlet jenom Pán Bůh / nakonec rozsoudí*“<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. s. 377.

<sup>86</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. s. 324.

### 5.3 Fanda Pánek a křesťanství

Od poloviny osmdesátých let konvertoval Fanda Pánek ke katolicismu a od té doby se jeho básně nesou jen v tomto duchu. „*Od stromu života / větví věčného / nesoucí ovoce- / v bok kmeni vinného / Praotce Adama / ze žebra Evinu / skryl listem fíkovým / ohanbí nevinu(...)*“<sup>87</sup> Pánek se dokonce ke svým starým básním nehlásí, považuje je za „*líznuté ďáblem*“<sup>88</sup> a převážně si žije ve svém světě náboženství, který si vybudoval a dává mu přednost před psaním, do kterého mu podle svých slov leze svět skutečný a čert se svými vtípkami. Jak již bylo psáno výše, Pánkovo přilnutí k náboženství bylo nejspíš způsobeno nelehkou životní situací, a tak v jeho současné tvorbě sledujeme spíše únik ze skutečnosti než reflektivnost, která hrála prim v tvorbě do půlky osmdesátých let. Ovšem i v té se již dají sledovat motivy náboženského přesvědčení. „*Zdál se mi dneska / děsný sen, že jsem / byl z hospod / všech vyhozen, / vyhozen k ránu / pro věc svatou / pro láhev rumu / započatou. / Zdál se mi zkrátka / děsný sen, že jsem / byl odevšad vyhozen / vyhozen, odevšad / pro věc svatou / pro lásku Boží / započatou.*“<sup>89</sup> V pointě básně se zde mísí již popsany jev přiblížení křesťanství k undergroundu, kdy víra sama byla něco nepotřebného, vyhozeníhodného.

Jeden z hlavních poznávacích znaků Pánkovi poezie před rokem 85 je neustálé mísení křesťanských motivů s vulgární mluvou a lapidární zkratkovitostí, čímž dociluje svérázné komiky. Takovýto kontrast u ostatních básníků většinou vyznívá rouhačsky, v Pánkově případě jde o zvláštní symbiózu. „*Otče náš, jenž jsi na nebesích / posvět' se jméno tvé / přijď království tvé, / ať se mi ty dobráci / když jim to udělá dobře / vyserou, třeba / na hlavu.*“<sup>90</sup> Jedním z nejfrekventovanějších křesťanských motivů je Bůh, vyskytuje se takřka v každé druhé básni. Ať už v podobě výkřiků „Ach Bože“, které se objevují se stejnou monotónní intenzitou s jakou je používáno klení „do prdele“, tak i samotné tematické zařazení Boha do veršů. Sklouzne-li Pánek přeci jen někde do rouhačství, je většinou součástí různých biblických postav nebo výjevů, samotného Boha se nikdy netýká, toho totiž básník staví pochopitelně nejvýše, jako

---

<sup>87</sup> PÁNEK, Fanda. *Dnů římských se bez cíle plavíte: básně z let 1980-1990*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993. s. 119

<sup>88</sup> Poezie v podzemí In: *Alternativní kultura*. [televizní dokument]. Čt2 [online]. [cit. 20.3.2015]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=D-Y2IG-AYys>

<sup>89</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s. 84

<sup>90</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s. 94



nezpochybnitelnou autoritu, před kterou jsou bezvýznamní i představitelé režimu. „*Páni liší Sudí z lidu / vládnoucí hovnem znásilnili / dělnickou třídu, / též se vrhli na zpěváky / neb je serou / velmi taky / Jen před Bohem / padáme v prach, / jak je nám dobře / soudruzi ach!*“<sup>91</sup> Dále pak o Pánkově rodící se víře nasvědčuje jeho uvědomění, že hříchy jím spáchané Bůh vidí, a že on, jakožto Boží tvor, by se za ně měl zodpovídat. „*Bůh / tě stvořil / jeho oko všechno vidí / nezoufej si / blbá hlavo, / že se za tvou / blbost / stydí. Bůh / tě stvořil / jeho oko všechno vidí, / nezoufej si / chlípná prdel, / že se za tvou / chlípnost / stydí. Bůh / tě stvořil / jeho oko všechno vidí / nezoufej si / ubožáku, že se za / ubohost / stydí. To se ovšem / lehko řekne: / „tak si tedy uzoufej“ - / jsi-li, vole / navždy / v pekle*“<sup>92</sup>. Boží oko se vyskytuje i v jiných básních, oko, které všechno vidí, dodává básním nádech, že vše není ztraceno, že přes všechno to klení a sebemrškačství je tady Bůh, který všechno shůry chápavě a občas pobaveně pozoruje.

Z křesťanských symbolů dále Pánek nejčastěji pracuje s Ježíšem Kristem a Panenkou Marií, s těmi již nakládá volněji. Slouží mu pro ilustraci doby, občas si je přivlastňuje do svého básnického světa, který mu pak zalidňují a koexistují zde společně s postavami undergroundu jako Martinen Jirousem nebo Kochem. Mnohdy slouží jako součásti absurdní komiky. „*Ježíšek tu totiž spí / kdo ho vzbudí / toho sní*“<sup>93</sup>. Jindy zas pro říkankovité rouhačství. „*Na kolenou pod křížem / miluji se s Ježíšem*“<sup>94</sup>. Ostatně jako všechno, i křesťanské motivy se v Pánkově poezii vyvíjí, z počátku jsou přítomny v podobě klení k Bohu, načež později už Bůh figuruje v básních jako téma, později se začínají vyskytovat v básních Ježíš s Panenkou Marií a na ně se postupně nabalují další křesťanské motivy jako jesličky, kůzlata, různí svatí a další. Postupně takto zaplňují Pánkův básnický svět. Sám autor se k tomuto vyjadřuje v Placákově Kádrovém dotazníku „*nikdy jsem nechápal zpověď, přijímání a mši, spíš mě zajímali životy svatých, kteří mnozí z nich před tím svatými vůbec nebyli*“<sup>95</sup>. Není těžké se dovtípit, že takovýto svatí Pánkovi imponovali právě tím, že z počátku svatí vůbec nebyli, ale nakonec se obrátili na víru. Básník se s nimi mohl tedy lépe ztotožnit, a

---

<sup>91</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s.127

<sup>92</sup> Tamtéž s. 47

<sup>93</sup> Tamtéž s. 186

<sup>94</sup> Tamtéž s. 316

<sup>95</sup> PLACÁK, Petr. Kádrový dotazník: Bondy, Borkovec, Brabenec, Doležal, Hejda, Chlíbec, Jirec, Jirous, Kremlička, Krchovský, Marks, Pánek, Stankovič, Topol, Třešňák, Wernisch. Praha: Babylon, 2001. s. 281

proto je i tak rád zařazoval do svého světa poezie. I formou veršů je cítit Pánkův příklon ke Křesťanství, některé básně mají formu modliteb, do jiných jsou z modliteb vkládány útržky jako třeba Zdravas Maria atd., načež jsou v básnickových verších promíseny s typickými rysy undergroundové poezie. Samo za sebe mluví občasně využívání latiny, které se objevuje shodou okolností i u dalšího katolického undergroundového básníka I. M. Jirouse. Ač je tedy z mnoha básní cítit nadsázka nebo občas snaha pracovat s takovými motivy v cynickém duchu, nějak je shodit, uzemnit, „*Jak jsem žil / bez Boha / aneb, i bez Boha v Bohu, do prdele / co chci / mohu*“<sup>96</sup>. Vždycky převládne pocit, že básník je vskutku upřímným věřícím. „*V kde co se věří / jenom v Pána Boha / ne? Soudruzi, no / do prdele, to je / vskutku úžasné*“<sup>97</sup>.

#### 5.4 Luděk Marks, Krchovský a křesťanství

Na rozdíl od Pánka Krchovský s Marksem využívají křesťanských motivů víceméně jako kulisu ke své dekadenci. V době totality tyto motivy evokovaly starý svět a tak oběma básníkům pomáhaly budovat dekadentní bezčasé ovzduší jejich básní. Ovšem i mezi těmito dvěma se našly rozdíly v pojetí těchto motivů. Marks, sám pokřtěný katolík, není rouhačský jako Krchovský. Pro Krchovského jsou křesťanské motivy větrem do plachet jeho cynismu a nihilistickým pointám. Názorně je to vidět na pojetí posledního soudu, který oba básníci podle svých veršů prožívají, zatímco Marks takovýto úděl přijíma s pokorou „*Před obrazem Posledního soudu / vždy pokorně pokleknu můj Pane / Jsou věci Tebou předem krutě dané / zdály se neskutečné ale jsou tu*“<sup>98</sup>. Krchovský, poslední přeživší Posledního soudu, s úšklebkem sní ratolest i s holubicí „*Jenom já a můj stín... – Zbylí dva v arše / gramofon vyhrává smuteční marše / a břehů nevidno, ani hor, natož měst... / poslední večere (jednotné menu): prsíčka holubic, bloha – ratolest / stylové prostředí, nelidské ceny.*“<sup>99</sup> Za celý básníkův přízemní přístup k křesťanským motivům mluví Krchovského báseň, kde autor pomiluje dívku v kostele vedle jeslí „*(...) Když jsi se k betlémským jesličkám skláněla / stoup jsem si za tebe a s tváří anděla / stáh jsem ti punčochy, a kabát se*

<sup>96</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s. 163

<sup>97</sup> PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. s. 194

<sup>98</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 36

<sup>99</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 132

*sukní / vyhrnul přes boky, abych měl cestu k ní (...)*<sup>100</sup> Marks naopak takovýto přístup takřka odsuzuje, lamentuje nad dobou, kdy lidé zapomínají na Kristovu oběť nebo jí dokonce shazují, je rozrušen z doby bez víry, kterou by měl nahradit socialismus „*Je oběť Kristova jak zrezla podkova / je slyšet volský řev a nářek stařeny můj Pane / Jsou státy hněteny v pracovní tábory / jsou dosud čisté jen podzemní prameny můj Pane / je na kříž přibita barbarská jednota / je z kříže na dlažbu Spasitel sražený můj Pane / Jsou hroby podél cest bez pekla bez nebes / jsou kosti na slunci Jsou kostky vrženy můj Pane*“<sup>101</sup>. Jak je vidět, Marks má v tomto mnohem blíže k Pánkovi než ke Krchovskému, nezanedbatelné tedy jistě bude, že jsou oba věřícími katolíky, zatímco Krchovský je ateista (to, že se sám vyjadřuje, že věří v koloběh přírody atd., pomiňme) Oba, jak Pánek, tak Marks jsou znepokojeni z doby, kde by víru v Boha měla nahradit víra v socialismus, ve svých verších je Marks dokonce přesvědčivější ve své víře, neboť v básních kde používá křesťanských motivů nepoužívá vulgarit nebo zkratkovitého jazyka ale stylizuje je například do žalmů.

## 5.5 Rouhání

Vzhledem k tomu, že poesie v undergroundu (i přes její různorodost) byla mnohdy vulgární (s úmyslem šokovat, či vytrhnout čtenáře z letargie, za cíl si beroucí především svobodu za cenu extrémů), nelze se tedy divit, že i křesťanské motivy se v díle těchto autorů nevyhnuly blasfémii. Ivan M. Jirous je ve svém rouhání decentní, je to spíš jakési přátelské používání křesťanských motivů v různých situacích, „*Z mých textů je víra evidentní, i když jsou tam někdy texty rouhačské. Ostatně říká se, že rouhat se může pouze člověk věřící. Když se takzvaně rouhá člověk nevěřící, tak si o něm člověk pomyslí, že je chudák, protože neví, o čem mluví*“<sup>102</sup>. Fanda Pánek ve své tvorbě před konverzí právě občas tyto křesťanské motivy v blasfemickém slova smyslu zneužíval, na základě čehož se i v půlce 80. let své staré tvorby zřekl.

---

<sup>100</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 84

<sup>101</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 38

<sup>102</sup> MLEJNEK, Josef. Zmoudření dona Magora In: *Týdeník rozhlas* [cit. 20.4.2015]. [online].

Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv05/2305/23titul.htm>

## 6 Dekadence

Jeden z dalších stylů objevujících se v poezii mladých undergroundových básníků je dekadence. Styl, který každému ihned asociuje přelom století „*Fin de siècle*“. V českém prostředí je nejčastěji spojovaný s děním kolem časopisu *Moderní revue*. Vyznačuje se pocity zmaru, nudy a odklonem od společnosti. Pocit vlastní zbytečnosti a nepotřebnosti se stejně jako na přelomu století devatenáctého, objevuje o sto let později v díle Ludka Markse a K. H. Krchovského. V této kapitole tedy zasadím tvorbu těchto dvou „dekadentních obrozenců“ do kontextu literární historie tohoto uměleckého směru a dobového ovzduší.

Dekadence je stále jedno z velmi oblíbených a reflektovaných témat literární historie. Jsou o ní stále psány další a další bakalářské, potažmo diplomové práce (které dále destilují a rozměňují již jednou napsané). Především je toto téma populární v návaznosti dekadence přelomu minulého století na následné znovuzrození dekadence u básníků undergroundu 80. let, zejména pak ve spojení s nejvýraznějším z nich - básníkem J. H. Krchovským. Už samotný fakt, že tito básníci „neodekadence“ tvořili v upadajícím komunistickém režimu posledních let, před jeho definitivním zhroucením se, až po neměnnou dekadentní tvorbu (u J. H. Krchovského) pokrývající přelom století (tentokrát okořeněný o vstup do nového milénia), vybízí k různým analogiím. A těmto analogiím se budu mimo jiné věnovat též (společné znaky přelomu století obou epoch atd.) Ovšem nejdříve je třeba podívat se tam, kde to všechno začalo, tedy do poslední čtvrtiny 19. století.

### 6.1 Historické a myšlenkové pozadí dekadence

Tato doba, byla svými současníky vnímána jako neustále se zrychlující, jejíž vývoj kupředu hnaly nové vynálezy, kolonialismus velmocí, zrychlující se přenos informací (rozmach novinového tisku, žurnalistiky), postupné změny ve starém společenském uspořádání (nastupující kapitalismus vlivem industrializace, úpadek vlivu aristokracie) a v neposlední řadě i zklamání ze selhání pozitivistické vědy a celá řada dalších změn, zapříčinily vzednutí vlny pesimismu u některých umělců. Základy pesimistického myšlení vymezil ve svém díle německý filosof **Arthur Schopenhauer**. Ten, ač zemřel téměř neznámý v roce 1860, svým dílem výrazně ovlivňoval myšlenkové ovzduší sklonku století, jak o tom podává svědectví T.G.

Masaryk<sup>103</sup> (v Evropském prostředí) nebo i ve stejné době, ale na opačné straně světa Jack London<sup>104</sup> v prostředí Západní Ameriky.

### 6.1.1 Arthur Schopenhauer

A. Schopenhauer přišel s pojmem vůle, která je naprosto odosobněná, procházející každým individuem, sledující jeden jediný záměr a to neúprosné zachování života. A tak, jen co člověk přestane být dítětem, již tu je vůle k zachování pokolení, která člověka táhne k zplození dalšího života. Touha a láska k opačnému pohlaví je jen iluze, je to nástroj k ošálení jedince, aby byla vůle co nejjistěji vykonána. Jakmile je úkol splněn, láska se vypaří a ukáže se skutečná realita ruku v ruce jdoucí s deziluzí. Deziluze je obecně jeden z hlavních pocitů této filosofie, neboť vůle vždy směřuje k ukojení potřeb, jež si život žádá, a tak, je-li potřeba ukojena, je tu hned další a další potřeba, která žene člověka jako loutku životem. Nedosáhne-li člověk slasti, je nešťasten, dosáhne-li slasti, je šťastný jen na chvíli, neboť po krátkém čase tu je další bod, za kterým je vůlí hnán. Trvalé uspokojení neexistuje. Spokojenost je možná jen v případě odtržení se od vůle, tedy jen askeze může člověka vysvobodit.

Další formou vymanění se z tohoto martyria slepé vůle, je obrat k estetické stránce světa, především pak k jeho reprodukci člověkem formou umění. Zvíře nedokáže docenit umělecká díla, člověk však ano. Umění člověku může přinášet útěchu v životě.

Vidíme zde tedy jasně motivy, jejichž kořeny můžeme vypočítat i v díle dekadentních umělců. Motiv neustálého hnaní se za slastí, která však nemůže být nikdy ukojena a následný příchod deziluze, je vlastní Dorianu Grayovi, stejně tak jako prokletým básníkům, kteří ve svých básních zachycují pocity prázdnoty přicházejících po radostech života, načež se od takového života odklánějí, a tento odklon můžeme brát jako analogii k Schopenhauerově askezi.

Dalším stěžejním motivem, ze Schopenhauerova učení, je již zmiňovaný význam umění pro život člověka, umění sloužící jako útěcha a únik z všedního světa. Modelový příklad je zachycen v dekadentním románu *Naruby*, kde si hlavní hrdina Jean des Esseintes při svém úniku ze světa vystaví esteticky dokonalé sídlo, kde celé

---

<sup>103</sup> V knize Hovory s T.G.M od Karla Čapka hovoří Masaryk o nesmírné oblibě Arthura Schopenhauera u Vídeňských studentů.

<sup>104</sup> V knize Martin Eden popisuje Jack London filosofické disputace jak vyšší vrstvy, tak i dělnických klubů atd. a všude filosofie Arthura Schopenhauera zaujímá přední místo.

dny prostoupené nudou tráví četbou klasických literárních děl a rozjímáním nad jejich poselstvím a uměleckou hodnotou. U dekadentů (potažmo symbolistů) se skutečně umění nacházelo ve středobodě jejich světa. Dnes už nám nejspíše přijdou mírně „přehnané“ úvahy a recenze F.X. Šaldy, nebo Jiřího Karáska ze Lvovic, kteří básníka pateticky oslavují jako nadlidskou bytost, mysticky hledící mimo čas a prostor a v symbolech jejich básní nacházejí těžko uchopitelné fantastické světy, které následně popisují na mnoha stránkách svých statí. Z jejich kritik a úvah o umění zřetelně číší naprosté zapálení pro věc.

Jiří Karásek z nutnosti volí povolání poštovního úředníka, avšak svůj „skutečný“ život žije na stránkách svých básní a při četbě knih. Umění mu je dle svých slov vším.<sup>105</sup> Zatímco svůj obyčejný život příliš nereflektuje, na stránkách svých básní na sebe bere podoby *mystického dělníka*, *potomka sodomy*, nebo svojí samotu zalidňuje mrtvými básníky, s kterými rozmlouvá, důvěrně se jim svěřuje a oni pak kolem jeho snového uměleckého života stojí jako svatí. Ne jinak tomu je i u Otokara Březiny, sám žil dvojitým životem (na jedné straně jako učitel na periferii kulturního dění, na straně druhé jako velebená postava uměleckého světa, jež svým talentem a jakousi nedosažitelností přitahovala další umělce). V Březinových básních monumentálně vyrůstá jeho niterní umělecký svět míjející se s realitou. A právě zde se dostáváme opět k Schopenhauerovi, který Březinu společně s Baudelairem nejvíce ovlivnil. Po realistických prvotinách přijímá básník Schopenhaerovo učení o přijmutí subjektivního snu, ve kterém může člověk nalézt sám sebe. Jak jsem již zmínil, Schopenhauer tvrdí, že hmotný svět nabízí jen iluze, a tak básník přijímá umělecký svět jako ten skutečný. Navíc takovýto svět umělecký není povinován pravdivě reflektovat realitu, ohlížet se na ostatní čtenáře, jedinou jeho povinností je co nejzdařileji reflektovat nitro umělce a jeho vize. Dostáváme se tak k základním kamenům symbolismu (forma básnického vyjádření mnoha dekadentů), a také obecně k postoji dekadentního umění. Tedy aristokratická výlučnost a odstup umělce a jeho díla od okolního světa. Zahleděnost do sebe a do své tvorby, případně do tvorby jiných umělců. Po létech realismu přichází opět příklon k individualismu, ovšem oproti romantismu ještě vypjatějšímu. Filosof, který položil základy tomuto novému individualismu, byl **Fridrich Nietzsche**.

---

<sup>105</sup> SOLDAN, Fedor. *Karel Hlaváček, typ české dekadence*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1930, s. 147

### **6.1.2 Fridrich Nietzsche**

Fridrich Nietzsche ve své filosofii navazoval na Arthura Schopenhauera, a proto měli oba myslitelé největší podíl na filosofii pesimismu, která procházela dílem dekadentů. Především pak vypjatý individualismus a aristokratická nadřazenost přichází ve filosofii s dílem: Tak pravil Zarathustra. Nietzsche v tomto svém opusu oslavuje silnou tvořivou individualitu, která skrze své gesto tvorby, staví se nad ostatní. Zarathustra schází mezi lid, avšak je nepochopen a vrací se do pustiny. Motiv jako vystřižený z děl mnoha dekadentů, ono i toto filosofické dílo se formálně příliš nepodobá ostatním filosofickým traktátům (stejně tak jako symbolismus klade důraz na subjektivitu vnímání čtenáře) tak i Nietzsche staví svojí práci jako básnický opus, umělecké dílo. Tam, kde jiní filosofové složitě argumentovali, snažíce se vystavět si nenapadnutelný logický konstrukt svého myšlení, Nietzsche přichází s „barbarskými“ mýty a důrazem na sílu svého ducha, že „tak to prostě je“.

Vidíme tedy, že filosofie s uměním se zde protнула v odklonu od objektivitu, odklonu od racionalistického světa, od racionalistického zdůvodňování, od dialogu se společností. Nepřijímaly pravidla hry svých předchůdců, aby jakkoliv obhájily svoji práci. Neměli zájem na tom, podílet se na nějakém společenském vývoji, nebyla tu vůle společnost měnit, a když už, tak jedině skrze individualitu každého jednotlivce (zde už se dostáváme k analogii s undergroundem, především pak k poslední jeho fázi v 80. letech s nástupem „neodekadence“, jejich přístup k umění a postoj ke společnosti je téměř totožný s tím, co je psáno výše). Touha po vývoji a společenské změně zvnějšku, přišla až pár let po přelomu století s nástupem ideologií.

### **6.2 Literární kořeny dekadence**

Obecně jsou na počátek dekadence řazeni francouzští prokletí básníci včele s jejich prototypem Charlesem Baudelairem. To jsou fakta, která nemá cenu dále rozvádět. Zde chci však psát o literární esenci dekadence v próze, i když zrovna próza byla v tomto uměleckém směru spíše raritou, přece jen pár děl mělo význačný vliv.

### 6.2.1 Naruby

Za bibli dekadence je považován již jednou zmíněný román *Naruby* od Jorise Karla Huysmanse, dokonce by se mělo jednat o tu zhoubnou žlutou knihu, jež byla doporučena Dorianu Grayovi<sup>106</sup>, a která ho přivedla na scesti.

Román vypráví příběh třicetiletého šlechtice z upadajícího rodu, který již po staletí degeneruje a jen obrazy prapředků v rodinné galerii ukazují bývalou životní sílu a zmužilost těch, kteří pokolení vydobyli postavení a majetek. Tento majetek však hlavní hrdina marnotratně utrácí za estetické předměty, které ho mají alespoň na malou chvíli vytrhnout z jeho všedního letargického života naplněného nudou a nicneděláním. Jeho touha po estetické dokonalosti jej vede tak daleko, že sebere veškeré jmění a jde si na venkov zařídit sídlo, které hodlá v duchu dandysmu dovést k dokonalosti (pečlivě vybírá barevné záclony tak, aby vrhaly souměrné stíny. Knihovnu si hlavní hrdina nekonečně přestavuje, aby chronologie knih měla pro něj nějaký vnitřní význam, dokonce si pořídí želvu, kterou osází diamanty a nabarví tak, aby ladila s kobercem, načež k jeho překvapení želva umírá) Nakonec Des Esseintes v touze dělat vše jinak než ostatní (naruby), rozhodne se vyživovat pomocí klystýru. Je tedy zcela zjevné, že na počátku dekadentní vlny bylo (v případě tohoto románu) všechno bráno s lehkou nadsázkou a ironií, s odstupem od veškerých těch dusných dekadentních atributů, které jsou reflektovány s černým humorem. Všechny dekadentní motivy jsou dohnány ad absurdum, kteroužto přehnaností autor poukazuje na absurditu takového života. Přehnanost a vyhrocenost je obecně znakem dekadence, extrémní dekadentní umělce přitahovaly, ovšem do extrému se nedá jít donekonečna. V jistém okamžiku se všechny takto přehnané znaky najednou stanou úsměvné, posléze by dokonce mohly být brány jako sebedarodie, a tak je tento román výjimečný svým odstupem od dekadence a svým reflektováním tohoto fenoménu, ač stál u jeho zrodu. Přehnané estétství je tu s nadsázkou podáno v části, kdy hlavní hrdina opovrhuje krásou ženy, neboť nikdy nedosáhne vytříbenosti a dokonalosti nových železničních lokomotiv. Touto ironií a nadsázkou (ovšem ne zesměšňováním), je Huysmansův román nejvíce příbuzný právě dekadenci J. H. Krchovského, tím dovedením některých dekadentních motivů do absurdních extrémů, odstupem od dekadence a ironickým černým humorem.

---

<sup>106</sup> LACHMAN, Gary. *Temná múza: vliv okultismu na literaturu v 18. až 20. století*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2005, s. 278



Samozřejmě, románová tvorba se už z podstaty liší od poesie, proto určitý odstup a reflektivnost dekadentních prvků není překvapující zvláště, když sám autor vyšel z naturalismu, a tento román by se dal ještě částečně k naturalismu přiřadit (vidíme tedy, jak se realismus překlenul ve své snaze o objektivitu k vyhocenějšímu naturalismu, až z něj vyšel základ pro subjektivní dekadentní vlnu, popírající realismus), neboť si ve svém popisu reality vybírá vyhocenou postavu ze společnosti a detailně popisuje její stav. Nakonec i v těch popisech sídla hlavního hrdiny, a na mnoha stránkách vyobrazený výběr nábytku, lze sledovat prvky realistických románů. Proto i celkové vyznění příběhu působí spíše tradičně než jako oslava zmaru a odcizení. Hlavní hrdina totiž následkem svého „dekadentního“ života pochopitelně trpí zdravotní problémy, a tak mu jsou doktorem nařízeny procházky, výlety a nějaká činnost, následkem čehož, když se Des Esseintes vrací domů, doceňuje měkkost své postele a čerstvost všech knih a obecně projevuje zájem o životní činnosti, které následkem dlouhého nicnedělání pro něj byly bez chuti a náboje. Čímž autor celkem realisticky vykreslil jednu z podstat lidské psychiky. Tyto dlouhé pocity nudy a nicnedělání jsou právě jedním z mnoha dekadentních námětů poesie J. H. Krchovského, dny naplněny zemdleným spánkem, apatické upínání se k večeru, kdy si autor odbude tu jedinou činnost, kterou je s ironickým úsměvem vykreslená cesta pro pivo atd.

Avšak zpět k románu *Naruby*, kde přes všechny popsané jednotlivosti, dokazující výlučnost tohoto díla v dekadentním prostředí, je právě celkové vyznění románu bráno za vzor pro dekadentní umění. Právě definováním všech atributů dekadentního směru, ať už odvratem do subjektivního snu: „*Pohyb se mu zdál ostatně zbytečným a obraznost, připadalo mu, mohla pohodlně nahradit vulgární realitu faktů (...) Vše tkví v tom, abychom dovedli věci se chopiti, abychom dovedli soustřediti svého ducha na jediný bod, abychom dovedli se zahloubati dostatečně, abychom přivodili halucinaci a mohli dáti sen reality na místo reality samé*“<sup>107</sup>, nebo soustředěností na umění, estetiku, osamocenost hlavního hrdiny, jeho mdlobou a aristokratickým odtržením od společnosti, společně s jeho opovrhováním měšťácké kultury, staví se tento román do čela dekadentní vlny.

---

<sup>107</sup> HUYSMANS, Joris-Karl. *Naruby*. Přeložil Arnošt Procházka. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993, s. 59

Všechny tyto znaky do puntíku převzal v českém prostředí i Jiří Karásek ze Lvovic, jeho poesii nechme zatím stranou, ale co se týče románové tvorby je například Gotická duše velmi podobná románu Naruby, od identického hlavního hrdiny (šlechtic ze zdegenerovaného rodu, ve své samotě hledá druha), až po úvahy o umění atd. Avšak Karásek již v duchu vrcholné dekadence opomíjí nadsázku, ironii (ostatně jako ostatní umělci dekadence) a i typické románové prvky (kritická reflexe chování hlavního hrdiny ve vztahu k společnosti, morální ponaučení atd.). Tyto prvky jsou však obsaženy v Dorianu Grayovi.

### 6.2.2 Dorian Gray

Jak již bylo řečeno výše, samotná kniha Naruby hraje nemalou roli i ve fikčním světě Dorian Graye a není náhoda, že i jeden z motivů, který se objevil v knize Naruby, pak Oscar Wilde rozvinul ve svém románu. Totiž, Desseintes ve svém rozmaru, kdy již z nudy neví, jak by se rozjitřil, navštíví chudinskou čtvrť, kde si vyhlídne mladého otrhaného chlapce, kterému celý večer platí útratu v hospodě, zve ho na vybraná jídla a zaplatí mu „vstupné“ na měsíc do vykřičeného domu. Šlechticův záměr je hoča zkazit, tak aby si zvyknul na veškeré slasti, kterých se ovšem nebude chtít vzdát a nemaje prostředků, vrhne se na zločinnou dráhu, aby si jich mohl znova dopřávat. Příběh Obrazu Dorian Graye je podobný, lord Henry Wotton<sup>108</sup>, svede na zcestí mladého a nezkušeného Dorian Graye, který, přičichnuvší si k neřestem, mění se ve zkaženého a citově vyprahlého člověka. A i zde se nám vynořuje ozvuk Schopenhauerovi filosofie, tedy deziluze z neustálého uspokojování slastí, které ke štěstí nevedou.

### 6.3 Dekadence přelomu století v českém prostředí

V českém prostředí je dekadence nejčastěji spojovaná s děním kolem časopisu Moderní revue. Především pak s jedním z jeho zakladatelů Jiřím Karáskem ze Lvovic a básníkem Karlem Hlaváčkem. Nejtransparentnějším dekadentem byl však jmenovaný Jiří Karásek ze Lvovic. Ve svých prvotinách přijal od svých francouzských vzorů všechny nedílné součásti dekadence: od šokujících přirovnání k sodomii, přes mystické rituály, až po přirovnávání básnického subjektu k padlému

---

<sup>108</sup> Lord Henry Wotton je podobný zhýralec jako hrdina románu Naruby, avšak žije společenským a naoko spořádaným rodinným životem, mimoto si Lord Henry spíše libuje ve své póze cynika a zkažence, než že by doopravdy zahořel pro extrémní chování, to si s autentičností odžije teprve Dorian Gray.

andělu, zhýralému starému flagelantu atd. Ovšem postupem času (vlastně po několika prvotních básních, kdy vymizela vyostřená stylizace francouzských dekadentů) Karáskovi básně splývají s náladou ostatních básníků české dekadence. Náladou zmaru, promrhaných let (ne nadarmo je tak častý motiv ztraceného, případně promrhaného léta. Tedy období, kdy mladí lidé nejvíce se spolu druží), zaznívají žalozpěvy nad nedostatkem lásky, citu, milostných zkušeností a nad tísnivou pustotou srdce. Tuto náladu dobře vystihují Březinovi verše ze sbírky *Tajemné dálky* (avšak stejně tak bych mohl použít jakýkoliv úryvek z Hlaváčkovy, či Karáskovy tvorby) „*Žen žhavý ret mé krve vášní neroznil / a lásky šílenství mi v zracích nezaplálo, / žár bílý rozkoše mi v nervech nezasvítil / a vůni přátelství jsem v žití dýchal málo*“.<sup>109</sup> Vidíme tedy, že chmurné nálady u českých básníků dekadence nepochází z deziluze ukojených slastí, z mdloby přebytku, nýbrž právě z nedostatku, z melancholického pohledu na všechno, co mohlo být, ale skutkem se nikdy nestalo. S největší melancholií jsou tyto pocity podány u Karla Hlaváčka, ten noří svůj básnický svět pod roušku šera. Jeho lyrický subjekt nekráčí světem ani ve dne, ani v noci, nýbrž jen neustále zdůrazňuje šerosvit, jenž dopadá na okolní svět. Dalším takovým „statickým“ motivem v jeho poezii jsou evokace zatopených měst, světa pod příkrovem, ze kterých se ozývají jen tlumené zvuky toho, co je pod krustou, což se alegoricky nese i na citovost Hlaváčkovy tvorby, ta je totiž značně ztlumena. Mnoho emocí se odehrává „mimo“ básně, emoce tu jsou tedy také jakoby pod příkrovem, na rozdíl od Karáskova, který je emočně mnohem vypjatější. V jeho básních je více dekadentních gest, jež mají sílu pobouřit. (okultismus atd.). U Hlaváčka tak vidíme největší míru rezignace z našich básníků této vlny, když v poslední své sbírce (*Mstivá Kantiléna*) se jako refrénem nese zvolání „Marno vše“ (Takto je dokonce někdy překládáno<sup>110</sup> notoricky známe „Never more“ z Havrana Edgara Allana Poea, který bývá někdy pokládán za prvního z prokletých básníků).

Byla-li řeč o nenaplněnosti citu a promrhaných létech, je vhodné se ještě zmínit o motivu mrtvé panny, který se u těchto básníků vyskytuje. Tento motiv totiž přesně vystihuje náladu, kterou chtějí ve svých básních podat, je to vlastně synonymum

---

<sup>109</sup> BŘEZINA, Otokar. *Tajemné dálky*. Vyd. 1. Brno: Tribun EU, 2008, s. 5.

<sup>110</sup> Překlad Aloise Bejblíka z roku 1985

k Hlaváčkově známému verši: „*Chci míti smutek všeho toho, co rostlo, vykvetlo a zrálo marně pro nikoho*“<sup>111</sup>

Jestli Hlaváček svůj svět rád umísťuje pod příkrovy, Karáskovou poetikou se nese motiv samoty ztvárněný umístěním lyrického subjektu do neohraničeného prostoru (nekonečná rozsáhlost, svět bez konce, rozsáhlé paláce atd.), ve kterém básník prožívá svojí samotu. Dalším motivem zvýrazňujícím osamělost je v básních pojaté ticho, to se buď jen nese, nebo promlouvá hlasem ticha.

Básníky tohoto období nejvíce pojí rezignovaný smutek jejich poezie, absence činu v jejich díle, jakákoliv vůle po změně zemdleného stavu, ve kterém se nachází jejich lyrické já. Ovšem s následnou vlnou anarchistických buřičů (a následným vzedmutím ideologií) přichází do poezie „akčnost“, jestliže básníci této dekadentní vlny psali o smutku z nedostatku, mnohem blíže je původnímu vzoru prokletých francouzských básníků František Gellner se svými pocity zmaru přicházejících po prohýřených bujarých nocích a ze ztráty iluzí z prožitého. S příchodem nového století tedy končí tento směr ve své nejslavnější a nejryzejší podobě.

## 6.4 Znovuzrození dekadence

Ovšem po 80. letech se dekadence znovu objevuje v díle mladých undergroundových básníků. Za tu dobu se svět podstatně změnil a i kořeny, z kterých vycházeli tito umělci minulého století, budou pochopitelně obohaceny u této nejmladší generace o další příměsí, které se v literatuře objevily po odeznění vlny dekadence kolem časopisu *Moderní Revue*. Co si tedy berou současní básníci z minulé dekadence? Co se vnějšku povrchu týče, zůstala dnes již archaická veteš, morózní zátiší: v Marksově případě ne tolik frekventované, spíše jen tak probleskávající, například: nekropole, havrani, sebevrazi, bubny pohřební. Nesmíme zapomenout ani na Irmu Geisslovou, pro kterou Marks napsal sonet, čímž dal jasně najevo svůj příklon k dekadenci. To Krchovský je mnohem transparentnější ve svém využívání dekadentních kulis. Jeho cesta začíná nebo končí buďto na hřbitově, nebo v hospodě. A ta cesta bývá lemována suchými stromy, nocí a podzimem. Byla-li řeč o archaické veteši, byly tím myšleny různé zastaralé artefakty, počínaje gramofonem, konče koňským spřežením místo automobilu. Ovšem i z básnickovy současnosti si Krchovský vybírá aktuální dekadentní prostředí, jako například nádražní hospody, které v přítomnosti

---

<sup>111</sup> HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu*. 3. samost. vyd. Praha: Kentaur/Polygrafia, 1993, s. 7

Hlaváčkově byly místem „seriozním“, ovšem v Krchovského době bývají často útočištěm ztracených existencí.

## 6.5 Rozdíly oproti dekadenci *Fin de siècle*

Zatímco dekadentní básníci kolem *Moderní revue* stylově odpovídali a vycházeli ze symbolismu, poezie Markse a Krchovského má mnohem blíže k anarchistickému buřičství Františka Gellnera. „*Děšť po těle mě hlenem hladí / a třesu se jak osika / když prochlastávám svoje mládí / a ztrácím sílu stoika / má víra v sebe veliká / Děšť s vichřicí mě žene nocí / sám sebou sobě ku pomoci / se vleču kolem svatyně / té nejsvětější v Karlíně / a otázka kam jít mě škrtí / vždy po desáté v této čtvrti / tak natáhnu to do Libně*“<sup>112</sup>. Jak jsem poznamenal u dekadentů předešlých, o pasivitě v jejich poesii, o nedostatku „akce“ jejich lyrických subjektů, tak právě opakem tohoto prožívání mají Krchovský s Marksem mnohem blíže k anarchistickým buřičům. Krchovského poezie se vyznačuje postupem času čím dál vybroušenějším čtyřverším s překvapivými cynickými, černo-humornými pointami. Básně často končí sebevraždou, možností sebevraždy, nebo faktem, že básník je již mrtev. „*Dům ve tmě, v domě tma, dům na samotě / a ve tmě já, a ve mně tma: sám v domě / na klíně chovám týden mrtvé kotě / -zemřelo steskem, asi dva dny po mně*“<sup>113</sup>. Radost z rouhačství, ze zpochybňování veškerých hodnot, je zde zabalená do ironických popěveků v undergroundu toho času nebývalé melodičnosti. Formálně tedy i určitým schématem krátkých, lehce zapamatovatelných popěveků se Krchovský nejvíce podobá Gellnerovi.

Zatímco Krchovskému je nejbližší daktylský verš, o jehož oblibě nepřímo vypovídají i názvy sbírek jako *Valčík s mým stínem* nebo *Nové valčíky*, Luděk Marks využívá jak klasická schémata, sonety například, tak i vytváří nová. „*Využíváním folkloru, ale i menším smyslem pro zvukové kvality verše navazuje v této oblasti spíše na lumírovskou tradici než na generaci konce století*“<sup>114</sup>.

Dalším významným rozdílem, oproti předešlým dekadentům, je především jakýsi odstup od dekadence, lehká nadsázka a ironie. „*I dekadence, svými ornamenty (duše, zemdlenost, hnus z civilizace, katastrofismus, kult zmaru, dekorativnost) u Krchovského všudypřítomná, je držena na distanci. Pocit, který sám o sobě byl kdysi*

<sup>112</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 66

<sup>113</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 121

<sup>114</sup> SMOLKA, Zdeněk. Neodekadence TVAR 1997. č. 10

*zrozen jako odstup od barbarské reality – tj. jako oddání se stylizaci a umělosti –, je ve verších J. H. Krchovského sám dáván do ironických uvozovek. Dochází tím k distanci od distance. K jakési metadistanci. Ani dekadenci, která asi nejvíc pokřtila Krchovského poezii, se tu nevěří<sup>115</sup>. Tímto se Krchovský v pojetí dekadence vrací vlastně na počátek, k zmiňovanému románu Naruby s jeho ironií a černo-humorným reflektováním hlavního dekadentního hrdiny.*

## 6.6 Motiv zrcadel a dvojníka

Fernando Pessoa považoval zrcadlo za zhoubný výdobytek pro člověka, tvrdil (s nemalou zálibou v podivínskosti takového výroku), že by člověk sám na sebe neměl hledět, neboť už když se člověk primitivní chtěl shlédnout ve vodní hladině, musel se sklonit, v čemž vidí tento spisovatel symboliku ponížení se<sup>116</sup>. Nejznámější postavou, která se takto sklonila k hladině, aby užívala svůj odraz, byl mladík Narcissus ze staré řecké báje, jak ji popsal latinský básník Ovidius. Narcis se shlédne ve studánce, je tak fascinován svojí podobou, že do studánky spadne a utopí se. Pohled na sebe samého je tak magický, že Narcis přestane vnímat okolní svět. Jeho vnímání se přesune od objektivitu k subjektivitě, nechá se obklopit sám sebou tak, že v momentě, kdy by se měl věnovat okolnímu světu (gravitace a následný pád do vody), je v zajetí sebe samého, následkem čehož umírá. Tento odklon k sobě je ještě zvýrazněn na obraze Jana Preislera, kde objektivní svět kolem ústřední postavy reprezentují dívky, které s marnou touhou hledí na Narcise, avšak Narcis je „uvězněn“ v sobě a svět (i se svými radostmi) k němu nemůže. Vidíme tedy, že tento starořecký motiv má velmi romantický, skoro až dekadentní charakter, právě v myšlence naprostého obratu k individualitě a zhoubnosti vypjatého sebe-prožívání, neboť právě takovýto obrat k sobě s sebou nese odcizení se světu. I psychologický termín Narcismus mluví o problémech s navazováním mezilidských vztahů u takto duševně narušeného člověka<sup>117</sup>. Jisté narcistní prvky nese i tvorba Krchovského. Ve svých básních prožívá jak rub, tak i líc tohoto motivu, na jednu stranu je fascinován svým subjektem, neustále se podrobuje zkoumání, budí se z milostného snu se zjištěním, že objímá

---

<sup>115</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří. „...vůbec si nevěřím a tudíž věřím si“ (Krchovského hry na „já je někdo jiný“)“ *Iniciály* 1993. č. 33

<sup>116</sup> PESSOA, Fernando. *Kniha neklidu*. Vyd. 2., upr. Přeložila Pavla Lidmilová. Praha: Argo, 2007, s.48

<sup>117</sup> Psycholog Heinz-Peter Rohr svoji knihu o narcismu dokonce příhodně pojmenoval „Vnitřní žalář“ a tuto duševní poruchu popisuje na pohádce o železných kamnech, v těchto kamnech je uvězněn princ a nikdo z okolního světa se k němu nemůže dostat.

sám sebe, avšak na druhé straně i prožívá stavy odcizení a míjení se s objektivním světem. Krchovského noření se do vlastní individuality je nejvypjatější právě v básních, kde podrobuje zkoumání svůj odraz v zrcadle. Pohledem na svého dvojníka dochází v básních k zajímavému tříštění lyrického subjektu, k zpochybnění vlastní existence, či jejímu vnímání. „- *Na hluboký a ztvrdlý / otisk své tváře / na opačném konci / zaslechl jsem s ozvěnou / vzdálený nářek / a já zjistil / že nejsem tady / ale za stěnou / že nejsem odlitkem/ ale formou/ že nejsem uvnitř/ ale vně / -jsem zazděnou/ zatvrdlou šlápotou/ hlubokým otiskem mě(...)*“<sup>118</sup> Mnohdy si Krchovský ve svých básních připíjí se svým odrazem v zrcadle, promlouvá s ním jako s důvěrným přítelem, načež pokaždé ho takové konání vede k lamentacím, není-li odraz za zrcadlem skutečnější, nebo není-li zrcadlo branou do jiného světa (ostatně, který svět je ten skutečnější? Před nebo za zrcadlem? Také častá otázka Krchovského básní). Často je motiv zrcadla naznačen jen přítomností amalgamu (bez kterého je zrcadlo pouhým sklem). Neustálé hledění básníka na svůj odraz a následné rozuzlení v pointách básní (kdy básník zjišťuje, že není skutečný atd.) odkazuje k motivu dvojníka.

Ten se začal vyskytovat již v době romantismu a právě romantismus se dá mimo jiné chápat jako střetnutí individuality jedince (subjektivity) s objektivním světem, z čehož vzniká napětí mezi těmito dvěma „světy“ a toto napětí lze vztáhnout i na motiv dvojníka. „*Vnější (objektivní, tělesná) schránka je v rozporu s vnitřní, vlastní existencí. Tělesnost, tělo je chápáno jako něco cizího, pozorovaného z vnějšku. Rozpor pozorujícího a pozorovaného ztělesněný dvojníkem vyjadřuje antitezi představy a bytí, ideálu a skutečného života*“<sup>119</sup> vidíme zde, že podstata tohoto uměleckého jevu je podobná s již popisovanou pověstí o Narcissovi, neboť odraz v zrcadle k motivu dvojníka též patří. Dalším z řady případů, jak Krchovský pracuje se zrcadlem, a tím i motivem dvojníka, je příklad této básně: „*Svět, ve kterém žiji, beztak vůbec není / tak jako vše, s čím mám co dočinění / -spoléhat jenom na svůj zrak- jak hloupé! / zrcadlo slepne, amalgam se loupe / a tak jak obraz můj v něm je jen zdáním / jsem přeludem i já, před ním i za ním(...)*“<sup>120</sup> Zrcadlo zde neslouží jako přesný zobrazovatel reality, nýbrž vede básníka k ještě k větším pochybnostem.

---

<sup>118</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 20

<sup>119</sup> OTTLOVÁ, Marta, ed. *Proudy české umělecké tvorby 19. století: sen a ideál..* Praha: Ústav teorie a dějin umění ČSAV, 1990. s. 89

<sup>120</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 96

Podobné všeho-zpochybnění se objevuje i v básni Lud'ka Markse „*Neraduji se již vůbec z ničeho / nic už také není, vše je zničeno*“<sup>121</sup>. Je vidět, že oba básníky spojuje podobný všezničující nihilismus. Nejlépe podobné lamentace vystihuje Krchovského verš: „*Já nejsem já a nejsem ani nikdo jiný.*“<sup>122</sup>

Nejčastěji bývá motiv dvojníka spojen s ukradením identity, jak je to například popsáno v povídce F. M. Dostojevského. Hlavního hrdinu Goljadkina postupně dvojník vytlačuje z jeho vlastního života a hlavní hrdina tak zůstává sám vyloučen ze společnosti. Dvojník je tu v podstatě ztělesněné zlo, neboť krade hlavnímu hrdinovi vše, i to, co se zdánlivě ukrást nedá, tedy vlastní identitu. Krchovský k této problematice přistupuje se zmiňovaným nihilismem a ironií, neboť dvojník tu v podstatě nemá co krást, jelikož básník zpochybňuje, že nějakou identitu vůbec má, tudíž dvojníka naplňuje stejná dekadentní prázdnota a zpochybnění jako samotného básníka.

## 6.7 Motiv smrti

Mluvíme-li o dekadenci, musíme pochopitelně zmínit i motiv smrti. U starších dekadentů je smrt ve vztahu k lyrickému subjektu nepřiliš častá. Většinou je pojmána například směrem k umírajícím ženám, jako smrt krásy, nebo se pojí k obdobím jako smrt léta, tady má podstatu metaforickou, jako obrazné řečení, jako vyjádření pomíjivosti světa (vždyť i nejznámější Baudelairova báseň *Mršina* se vyžívá v popiscích rozkladu a závěrečným zvoláním k šokované slečně, že jednou budeme vypadat také tak. Zde se tento motiv odkazuje právě ke koloběhu života. Smrt jako taková zde nemá negativní konotace). Explicitně se smrtí namířenou přímo k básníku nakládají až nejmladší umělci. Marks si bere motiv smrti zřídka (rozhodně ji ještě nepřivolává tak vehementně jako Krchovský), avšak vidíme zde, že je již explicitně vztažená k samotnému autorovi, i když je spíše přítomná jako jakási eventuální možnost: „*Po hadí stopě jsem dolezl ke svahu / pod nímž se válela tma, v které mizel / Vstal jsem a pokoušel se najít odvahu / ke kroku kterým bych vyřešil svízel / svých věčných útěků a věčných návratů (...)*“<sup>123</sup> nebo je myšlena jako protest vůči současnému establishmentu „*Jen jedním bychom / oba mohli přispět do mlýna /*

<sup>121</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 33

<sup>122</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 124

<sup>123</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 31



*Vypůjčit si na spalovné / vyletět z komína*<sup>124</sup>. (Více v kapitole o normalizační realitě). Pro Markse je smrt buďto vysvobozením, nebo rebelským gestem. Kdežto Krchovský se smrtí pracuje jinak. Především ji přivolává mnohem silněji, o čemž svědčí fakt, že sebevražda je častým námětem point jeho básní. Taková smrt není vykoupením nebo úlevou, je prostě jen faktem. V lepším případě definitivním koncem nebo neznámem, v horším případě pak prodloužením marasmu života „*Jak bude po smrti? – Tobě dost těžce... / není co závidět: netěš se, - těš se! / ale ne, duše má, čeho ses lekla / - očistce, mučení, plamenů pekla? / to je moc humánní, mírné a všední... / Jak bude po smrti? Tak jako před ní*“<sup>125</sup>. Igor Fic k tématu poznamenává, že „*nejde o fascinaci smrtí (...) smrt neznamená věčnost, tedy jistotu věčnosti, ale její tanec značí prvotně jistotu nejistoty (...) smrt „(...) je předkládána ve své dovršenosti, smrt ji vlastně nezajímá*“<sup>126</sup>

I když je pro Krchovského smrt často jen gestem, kolikrát je u něj brána v hlubší souvislosti. Ve vztahu k zmiňované pomíjivosti života nebo k otázkám posmrtného bytí, či jako zdůraznění lidského života ve vztahu k větším celkům (Krchovský dokonce svůj nevýznamný život poměřuje s vesmírem), jinými slovy, že jeho smrtí „*nic na tomto světě se nezmění*“ (měl-li bych citovat Jiřího Wolkeru).

## 6.8 Trapnost

V předešlém odstavci bylo řečeno, jak Krchovský vnímá smrt, ovšem život není brán o nic lépe. Zcela v zásadách dekadence je z jeho veršů patrné zhnusení životem nebo alespoň dokonalé ignorování života a dění kolem něj. Sám autor své iniciály před pseudonymem J. H. s ironií sobě vlastní popisuje tak, že je tu v tomto světě „*jako host*“. Kolikrát o životě píše jako o trapném. „*Jak o svatební noci připíraná kapna / tak zdá se mi být moje existence trapná* nebo *Ach, život je tak trapný, Bože / jak uprnutí do soulože*“<sup>127</sup> Tím navazuje na pocity trapné poezie Iva Vodseďálka, kterým byl společně s Egonem Bondym do jisté míry ovlivněn. Vodseďálek sice „*Zdroje trapnosti nacházel (...) v megalomanské stalinistické propagandě, která ve středoevropském kontextu působila velmi cize*“ ale i v „*běžném pocit člověka v*

<sup>124</sup> MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. s. 80

<sup>125</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 155

<sup>126</sup> FRIC, Igor. Poezie sebezničujícího gesta *Host* 1993. č. 3-4

<sup>127</sup> KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 129

*okamžicích, kdy se cosi "vyšine" ze vžitého nebo očekávaného chodu věci*<sup>128</sup> pro Krchovského je v poezii nejspíš sám život jakýmsi vyšinutím očekávaného chodu věcí.

## 6.9 Neodekadence

Jak je vidět, dekadence mladých undergroundových básníků je v mnohém jiná než v básních jejich dekadentních předchůdců. Z povrchu si berou především kulisy, zatímco z podstaty jsou totožní v pocitech osamělosti (různé metafory pro prázdnotu, ticho, zemdlené stavy, dny naplněny únavným spánkem), dále prožíváním aristokratičnosti a odtržením od zbytku společnosti. Tento pocit je jistě způsoben do jisté míry pobytem v „podzemí“, ale například Krchovského tyto pocity neopouštějí ani v dnešních dnech, ve dnech budování kapitalistické společnosti (více kapitola o vzdoru). Není však takovýto odmítavý nihilistický postoj vůči většinové společnosti společně s pocitem osamělosti vlastní aspoň části básníků každé generace? Vždyť ryze dekadentní je svým způsobem jen Krchovský, to Luděk Marks postupně opouští dekadentní tematiku a jeho poetika se více přiklání ke klasičtějším polohám undergroundové poezie. Je třeba vzít v potaz, že i ty ryze dekadentní básně a postoj v nich jsou literárním kritikem Zdeňkem Smolkou považovány za romantické a ještě k tomu značně pasivní. Není unáhlené na příkladu jednoho básníka mluvit o novém směru? Je pravda, že v mnoha statích a pojednáních se o neodekadenci hovoří, samostatně se jí zabýval článek Zdeňka Smolky v Taru: *„Nezbývá než konstatovat, že neodekadence, jako koneckonců většina literárněvědných termínů, je spíše pomocný pojem, jehož obsah chápeme intuitivně. I kdybychom připustili, že máme vcelku dobrou představu o dekadenci, museli bychom si ujasnit význam předpony neo-. Ten bude ale u různých autorů zjevně různý. Snad bychom se mohli vyhnout problémům, kdybychom neodekadenci nechápali jako umělecký směr, ale prostě jako označení těch prvků tvorby, které navazují na dekadenci. Pak bychom však u každého tvůrce zvlášť museli popisovat, v čem konkrétně je neodekadentní.*“<sup>129</sup> Jak uvidíme dále v této kapitole, termín Neodekadence se již vžil do názvosloví české literatury, o čemž svědčí i nedávné vydání sborníku s názvem Almanach neodekadence. Každopádně dekadence jako taková nejlépe vystihuje Krchovského, počínaje jeho

---

<sup>128</sup> PILAŘ, Martin. Underground: (kapitoly o českém literárním undergroundu). Vyd. 2. Brno: Host, 2002. s. 54

<sup>129</sup> SMOLKA, Zdeněk. Neodekadence TVAR 1997. č. 10

pseudonymem, dále jeho tvorbou a konče i jeho životem, který byl z počátku 90. let zahalen rouškou tajemství (dokonce se spekulovalo, že jeho básně jsou psány kolektivem autorů). Nyní po poskytnutí nemála rozhovorů je jasné, že kdo jiný by mohl být autorem takovýchto veršů než muž, který tak transparentně odmítá výdobytky moderní doby, život tráví v ústraní „*jsem prostě psychouš zalezlej*“<sup>130</sup> a celý život tak vehementně odmítá zařadit se do pracovního procesu. Můžeme tedy tvrdit, že jeho dekadence zdá se být mnohem „dekadentnější“ a autentičtější než dekadence Jiřího Karáska ze Lvovic, poštovního úředníka, později ředitele poštovního archivu.

### **6.10 Dekadence jako aspekt „ducha doby“**

Vyvozování teorií na základě tvorby několika umělců o době, ve které žili, je velice sporné. Samozřejmě, okolní svět, který obklopuje umělce, se se svými náladami a výdobytky dá vždycky vysledovat v jeho díle, avšak činit na základě toho závěry lze, i když realita je vždycky složitější.

Době konce století jsem se již věnoval v úvodu této kapitoly, avšak speciálně o českém prostředí se rozepíši na těchto řádcích. Tato citace popisuje odrazení doby v díle českých básníků přelomu století „*Dekadentní poesie, jež se se štítivým odporem aristokrata vzdalovala společenských zájmů a osudů své doby, vydávala o nich mimovolně, ale nutně nejprůkaznější svědectví*“<sup>131</sup> Co tedy vyvolalo ten nezáměr o okolní svět? Předně bych vyzdvihl absenci ideálu u těchto mladých básníků. České země splývají s Rakouskou říší, a tak Jiří Karásek ze Lvovic ve svém románu *Gotická duše* neustále nostalgicky hledí do slavné minulosti za dob Karla IV., svými procházkami Prahy mu je neustále evokována zašlá sláva tohoto města. Se vznikem Československa, a s tím spojené nadšení z budování samostatného státu, tato hlavní vlna dekadence končí (ač se její aspekty objevují různě u Ladislava Klímy), kulturní dění se rozděluje do několika větví, ve kterých však není místo pro dekadentní zmar, jednak vitalismus, který pochopitelně musel následovat po přežití hrůz první světové války (modelová proměna poesie S. K. Neumanna od dekadentních prvotín po vitalistické verše), nebo tvorba umělců ovlivněná příklonem k ideologii sociální rovnosti.

---

<sup>130</sup> *Rozhovor s J.H.Krchovským* [online]. Aktualizováno 5. 2. 2013 [cit. 24.5.2013]. Dostupné z: [http://www.michalslavik.estranky.cz/clanky/rozhovor-s-j\\_h\\_krchovskym.html](http://www.michalslavik.estranky.cz/clanky/rozhovor-s-j_h_krchovskym.html)

<sup>131</sup> SOLDAN, Fedor. *Karel Hlaváček, typ české dekadence*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1930, s. 156

Později bylo právě toto vykládání dekadence (tedy jako odraz doby, důkaz úpadku) zneužito komunistickou propagandou, která tímto poukazovala na prohnílost buržoazní společnosti. Dekadence opět dostala svůj pejorativní výraz pro popis úpadkového umění, které ve světě upnutém k lepším zítřkům nemá místo.

Avšak i svět upnutý k lepším zítřkům se jednou vyčerpá, a tak v 80. letech, kdy této ideologii nevěřil už skoro nikdo, přichází dekadence s J. H. Krchovským a Luděkem Marksem znova do kurzu, přičemž obliba prvně jmenovaného trvá do dnešních dnů a má i své následovníky.

V roce 2012 byl vydán sborník dekadentní poezie pro 21. století, dominantní místo zde zaujímají samozřejmě verše Krchovského (dnes již zralého básníka). Je v 21. století stále místo pro dekadenci? Nabízí naše doba znova podhoubí pro růst tohoto směru? S koncem 20. století se objevilo nemálo analogií k přelomu 19. století. Co můžeme dnes pociťovat jako podhoubí pro trvání dekadentní vlny?

Můžeme sledovat, stejně jako tenkrát, jakýsi obrat k iracionalitě vytrysknuvší masovou oblibou fenoménu konce světa v roce 2012, který se měl udát dle starého mayského proroctví. V podobném duchu se nesla obliba Heleny Petrovny Blavatské, esoteričky, duchovního guru 19. století, jejíž sláva se nesla od Evropy až na západní břeh Ameriky (Jack London), avšak i dnes se těší nesmírné popularitě různí věšci, esoterici, duchovní vůdcové, kteří nemají problém plnit přednáškové haly a kurzy svých seminářů duchovního rozvoje lidmi v produktivním věku. Také můžeme sledovat převládající názor, že v umění bylo již všechno řečeno, že se nedá přijít s ničím novým a s tím spojený pocit marnosti, s nedostatkem nadšení a zapálení pro mladou tvorbu. Možná právě proto jsou básně v Almanachu neodekadence tak okázale tradiční a archaické (mnohdy i neinvenčně kopírující Jiřího Karáska ze Lvovic či právě Krchovského). A kupředu jsou hnány i vzdorem a potřebou se určitým způsobem vymezit (viz kapitola o vzdoru). Sám autor almanachu se ke svému sborníku vyjadřuje takto: *„Dekadence je jedním z nejpřirozenějších existenčních principů. Ve fénixovských cyklech zániku a opětovného zrození nás vede k přehodnocení současných heretických hodnot. Ve své nelítostné výhni separuje manu pravdy od strusky falešných model harpagonského mamonu a měšťáckého*

*pokrytectví. Současně neudržitelný stav civilizace otevřel stavidla tomuto fenoménu*<sup>132</sup>.

## 7 Vzдор a vymezování se

S Undergroundem je nerozlučně spjat i vzдор a především vymezování se vůči oficiální kultuře, nebo lépe řečeno, vymezování se proti tomu, co oficiální kultura representovala. Avšak, jak bylo zjevné v předešlých kapitolách, kde jsem nastínil kořeny poetiky undergroundu, umění existovalo (a existuje) vždy v určitých vlnách. Znaky jedné poetiky a přístupu k dílům dosáhnou v jednom bodě vrcholu, přičemž v ten moment již čeká další generace (nebo obecně umělci, kteří vycítí, že se určitý přístup vyčerpal) s touhou se proti dominantní poetice vymezit. A tak se dekadenti, vymezovali svojí stylizovaností a exkluzivitou proti tehdejšímu realismu, a naopak buřiči kolem Gellnera zase reagovali na vyumělkovanost dekadentů svými „pouličními“ verši. Přičemž v jednom vždy zůstávají nějaké znaky druhého a vše se prolíná (nelze vše rozškatulkovat do úhledných přihrádek). Undergroundová literatura (pověštinou) vyrůstá z dvojího vymezení se: z reakce na surrealismus v 50. letech, a pak ze vzdoru proti sociálnímu realismu. Po obsahové stránce vzdoru se tato poesie soustředí na typická rebelující gesta<sup>133</sup>(touha šokovat atd.), která se nesou ve své

---

<sup>132</sup> PRINC, Kamil, ed. *Almanach neodekadence*. 1. vyd. Šenov u Ostravy: Barbara, 2012. s. 3

<sup>133</sup> Ovšem i proti rebelským gestům a „pobuřujícímu obsahu“ se lze vymezit, jak o tom podává svědectví například román Milana Kundery : *Život je jinde*. Autor zde popisuje dobu raných 50. let, hlavně však nadšení mladého básníka pro komunismus. Této politické myšlenky začne básník sloužit coby autor propagandistických veršů v duchu socialistického realismu. V románu je popsáno, jak se mladá generace (její část hlásící se k nastupujícímu komunismu) vymezuje proti starší generaci předválečných surrealistů, které odmítají za jejich „exkluzivní“ umění pro intelektuálně zaměřené „měšťácké“ vrstvy, včetně mnohdy pohoršujícího obsahu (erotické motivy, alkohol atd.) (Tímto obsahem však pobuřovali tito surrealisté, když byli mladí zase oni starší generaci). Vidíme i zde, jak na sebe přístupy v kultuře reagují a vymezují se vůči sobě jako vlny. I dnes můžeme vidět podobný jev například v punkové kultuře, ta ve svém hlavním proudu razila hesla jako: No Future (žádná budoucnost), což s sebou neslo mnohdy sebezničující životní styl plný drog a alkoholu. Nyní se však v této subkultuře vydělila skupina, která se vymezuje pravým opakem. Jmenuje se Straight edge a její filosofií je udržovat si „čistý“ stav. Tedy bytí bez drog a alkoholu, podporující i veganské stravování a tímto poselstvím plní své texty.

stejně podstatě od dekadentní vlny po skupinu anarchistických buřičů, jak jsem již nastínil v předešlých kapitolách.

Mluvíme-li o vzdoru v poezii 80. let, jako první a základní věc, kterou bych rád zmínil, je vymezení se vůči oficiální kultuře. Co se poezie týče, ta byla nejtransparentněji prezentována v pořadu nedělní chvílka poezie. Herci nebo recitátoři (například Ludmila Pelikánová) zde s omezeným rejstříkem gest, jež se pohybovaly od zamýšleného pohledu kamsi do dále, až po podmanivé sledování kamery, recitovali buď díla českých klasiků, jako byl například Jan Neruda nebo Petr Bezruč, až po tehdejší současnou literaturu, prezentovanou například Ivanem Skálou. Pořadem protěžovaní byli tedy spíše básníci typického socialistického realismu, než nějaký pravdivý vzorek tehdejší poezie byť jen oficiální. „čtu antologie / tohle je nejlepší národní básníci / nejdřív si vydělat na pěkněj / hustej koberec / a pak se po něm válet když / vám nejde psaní když / tejděn dojde a vy nemáte materiál / pro nedělní chvílku poezie(...)“<sup>134</sup>. Jak vidíme, Jáchym Topol zde s posměchem zachycuje oficiálního básníka, který píše na objednávku, avšak jeho situaci mu podzemní básník nezávidí, ten je spokojený se svojí volností. Víceméně to vystihuje postoj mladých básníků té doby, současná oficiální poezie, pro ně prakticky nepředstavovala nic, vůči čemu by se měli nějak bouřit nebo na ní nějakým způsobem reagovat (na rozdíl od nutnosti zesměšňování sociálního realismu v trapné poezii undergroundu 50. let) Brali jí spíš jako pobavení, pokud jí dočista neignorovali.

## 7.1 Petr Placák

U Petra Placáka, nejmladšího z poslední podzemní generace, můžeme sledovat vzdor již spíše „univerzálního typu“ nevázaného jen na totalitní společnost. „Učili nás i dobré věci / ale většinou to / skrze sebe / nad smrti znechutili“<sup>135</sup>. Toto vymezování se vůči učitelům, kteří si nedokáží vydobýt vážnost, nedokáží být pro mladého sensitivního básníka intelektuální autoritou, se nese napříč společenským uspořádáním. Nebo v podobném duchu nesoucí se báseň zachycující sveřepí únik od oficiálního vzdělání, k samostatnému hledání poznání a hodnot, což je taktéž typický úkaz jak pro underground, tak obecně pro mladé literáty. „Za celou dobu / co jsem

---

<sup>134</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s. 43

<sup>135</sup> PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. s. 7

*chodil do školy / neslyšel jsem tam slova / pravda a spravedlnost / Tak jsem musel číst / hlavně v Karlu Mayovi / abych o tom / něco věděl.* <sup>136</sup>

Další báseň reflektující Placákův vzdor, jež by ale mohla vzniknout svým způsobem v kterékoliv jiné době, je následující útvar. „*Tak jsem se dočetl / v pravidlech silničního provozu / že vládní vozy mají / přednost před sanitkami / a požárními vozy / tedy / aby tlustej pašík / nezměškal večeri / před lidským životem*“ <sup>137</sup>. Není těžké si pod „tlustým pašíkem“ představit jakéhokoliv představitele moci od socialistických pohlavárů, až po současné „papaláše“.

## **7.2 Přejchod undergroundu do demokratické společnosti a Fanda Pánek**

Načnul-li jsem téma snadné převoditelnosti Placákova vzdoru z posledních let normalizace do kapitalistického uspořádání, musím tedy pokračovat v tomto myšlenkovém duchu a nastínit tak na první pohled nesourodé, leč přesto velmi podobné podhoubí pro vzdor a pocity vydědění těchto dvou režimů, jež se u nás na přelomu 80. a 90. let vystřídaly. Nejprve je třeba říci, že nejmladší podzemní generace zažila v půlce 80 let, po nástupu Michaila Sergejeviče Gorbačova do čela vedení Sovětského svazu, uvolňování režimu „(...) *V Alfě dávaj Dobyvatele ztracené Archy / U Hradeb Tarzana / někde jinde ET / je to tu jak na Západě* (...)“ <sup>138</sup>. A tak se jejich pozdější reflexe a vzdor stáčely, mimo jiné, spíše směrem k obecně platnějším neměnným problémům, jež bývají za každého režimu podobné, jako například vzdor neodekadentní poezie Krchovského a Markse.

„*Vzpoura a volání po změně není již zločinem – je šílenstvím. Pravdy jsou neotřesitelné a uniknout není kam. Básník a prorok nemá v tomto světě místa, není potřebný. A – nemylme se – diktát „radostného budování šťastného komunistického zítřka lidstva“ je v principu rovnocenný diktátu „všeobecného konzumního blahobytu“ of affluent societies. Ve společnosti, kde se měřítkem všeho stává pouze člověk, kde diktátem se stává pouze blaho člověka, nemá již Bůh místa a volání po skutečné změně nebude vyslyšeno*“ <sup>139</sup>. Nepotřebnost básníka je v dnešní době velmi

<sup>136</sup> PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. s. 12

<sup>137</sup> PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. s. 18

<sup>138</sup> TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. s. 37

<sup>139</sup> MACHOVEC, Martin. *Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989)*, in Literární archiv PNP, roč. 25, 1991. s. 41

zjevná a mnohem markantnější než dříve (dnes již s jistotou nebudou hrát úlohu „svědomí národa“). Básníci z undergroundu, kteří sice byli pronásledováni, a na jejichž básnictví bylo pohlíženo s despektem, přesto ve své vzpouře proti režimu viděli jakési umělecké poslání a hlubší smysl, který však najednou ve ztrátě jasného nepřítele vymizel. A zbyl tak hlubší pocit nepotřebnosti, kdy většina z nich postupně přestává psát, ať už z důvodů osobního vývoje nebo již zmíněné ztráty smyslu. Jáchym Topol se uchýlil k próze stejně tak jako Petr Placák. (V tomto případě bude asi nejpravděpodobnější právě osobní vývoj. Spousta spisovatelů začínala jako básníci, avšak v průběhu zrání definitivně přešli na prosaické vyjádření se. Nej přesněji se o tomto přesunu od poesie k próze zmiňuje Milan Kundera. Ten popsal takzvaný lyrický věk, který končí přibližně v šestadvaceti lety. „*To je ten věk mladosti, kdy je člověk ještě sám sobě záhadou, a proto se zcela vyčerpává tím, že se zabývá sám sebou. Druzí jsou pro něho zrcadla, v nichž hledá vlastní význam a cenu*“<sup>140</sup>. Mladý člověk je obrácen spíše do sebe, reflektuje svoje pocity a skrze sebe filtruje i okolní svět. Velká spousta významných básníků napsala své stěžejní dílo právě v tomto věku např. Jiří Wolker, Karel Hlavíček, Karel Hynek Mácha, Arthur Rimbaud atd. a právě opustí-li člověk lyrický věk, říká Kundera, dokáže se povznést „nad sebe“ a může zachytit skutečnost ve velkém prosaickém díle). V případě Fandy Pánka, který částečně spadá do generace poezie 70. Let, a tak byl ještě poznamenán děním kolem charty a tím pádem se v jeho poezii setkáváme s větší nutností reflektování normalizace, je pochopitelné, že vymizení odezvy jeho díla je nejzřetelnější. (viz. o nepřenositelnosti jeho poetiky mimo underground v první kapitole). Sbíрка Vita Nova (2000) zachycující jeho nynější podivnou těžko pochopitelnou křesťanskou lyriku, je tedy takřka bez jakékoliv reflexe a odezvy ze strany jak odborné, tak laické veřejnosti. A tak právě jeho sbírky z dob normalizace nejčastěji slouží k práci jako je tato. Jako podklady k literární historii spíše než jako volnočasová četba. Jeho sbírky z 80. let jsou nejčastěji půjčovány studenty a v nich zaškrťovány pasáže, které právě normalizaci odrážejí. Jediné co působí relativně nadčasově, kdy již vzdor a třeštění jeho poezie má potenciál zasáhnout i do dnešních

---

<sup>140</sup> PILAŘ, Martin. KUNDERA, Milan: Život je jinde In: *Slovník české literatury* [online] Dostupně z <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1489>



dnů, jsou jeho raná díla ze sedmdesátých let. Zde je nejpřitažlivější bizarní komika sebemrškačství, absurdních situací v kombinaci se sprostým jazykem, kdy je slovo hovno používáno s takřka hypnotickou kadencí. Takovéto Pánkovi básně kolikrát připomínají „poezii“ jež se objevuje na dveřích kabinek veřejných záchodů, napříč časem a politickým zřízením. Řečeno takto, vypadají mé řádky výše jako hanění Pánkovi poezie, ovšem každý, kdo byl někdy při prohlížení těchto „básní“ pozorný ví, že se zde dají nalézt skutečné perly, což věděl i Bohumil Hrabal, který tyto básně zaznamenával a sbíral.

### 7.3 Krchovský

Pravý opak po revoluci zaznamenala poezie Krchovského, který je momentálně nejprodávanějším básníkem a dokonce se i poezií užívá. Jedním z těchto důvodů je to, že se v jeho díle objevuje pocit vydědění ruku v ruce jdoucí s aristokratickou nadřazeností nad zbytek běžné populace, což je jeden z přitažlivých pocitů mladých lidí, kteří se mají potřebu bouřit, ale dále pak i jeho cynismus a ironický humor se trefily do obecného ovzduší. Ovšem to co všechny tyto věci „prodá“ a učiní je přitažlivými pro čtenáře, je precizní snadno srozumitelný vázaný verš nesklouzávající do říkankovitosti, ale udržující si poetickou nosnost. *„Krchovský totiž vybavuje mladé čtenáře vzdorem proti generaci rodičovské, ale činí tak na patřičné úrovni, která je básnický nenapadnutelná. Vybavuje čtenáře něčím, co je jenom „jejich“ a čím se lze vzepřít proti matkám a otcům“*<sup>141</sup>. I ta Krchovského antipolitická, kdy se jeho básně takřka nemění s dobou, mluví o jasné a snadné převoditelnosti do jakéhokoliv uspořádání západního světa. Vždyť i poezie na kterou Krchovský navazuje, tedy na Gellnerovo buřičství a dekadentní stylizaci, je z doby relativní svobody a klidu. Doby, kdy lidé v českých zemích zažili pořádný konflikt naposled takřka před sto lety a vše se zdálo, že tak půjde i dál. O nějaké totalitě neměli tehdejší lidé skoro ani ponětí. Samozřejmě, od přelomu století do 80. Let dvacátého století doba pokročila, jazyk se vyvinul, a tak tedy v Krchovského i Marksově případě můžeme sledovat jak ostřejší výrazy, tak brutálnější výjevy. Neboť co bylo považováno za pobuřující v době Gellnera, je teď přehlíženo se shovívavým úsměvem, básnil-li tedy Gellner o milování s dívkou za zdí kulturního sálu, jde Krchovský dál, a zeď kulturního sálu mění za betlém nebo rovnou popíše sex s mrtvolou.

---

<sup>141</sup> TRÁVNÍČEK, J. Inspirační zdroje současné české beletrie. *HOST* 2003, č. 08

Nezanedbatelným faktem v popularitě Krchovského ve svobodném režimu je jeho stylizace, jeho splynutí jako básníka s dílem, čemuž napomáhá i jeho prezentace, jak při autorských čteních, tak díky koncertování s kapelou Krch-off, kde zhudebnil své texty. „*Ve světě svobody a dostatku materiálních i kulturních statků moderní umění – poezie, „vážná“ hudba i výtvarno – už nikoho neoslovuje (řekne se, je to hezky uděláno“ či ještě hrůzněji „je to chytře uděláno“, ale těžko už lze skrze současné umění prožít extázi a katarzi) a jedině, co jim zbývá uzavírat alianci, kombinovat žánry a – sázet na OSOBU UMĚLCE, komplexního tvůrce, který je schopen oslovit, dostat do extáze i iniciovat katarzi více SÁM SEBOU (...)*“<sup>142</sup> Krchovský tak ve světě, kde jsou uměle vytvářeny hvězdy a vydávány za něco, co nejsou, nebo se umělci úderem šesté hodiny ranní každé pondělí mění v řádné zaměstnance, je Krchovský mladou generací (již několikátou v pořadí) považován za něco opravdového, něco, co skutečně jakoby vypadlo z jeho veršů, a je na hony vzdáleno podobě jakou zaujímají většinou jejich rodiče nebo zjednodušeně řečeno ten běžný občan, chcete-li „měšťák“.

#### **7.4 Vzдор a „měšťák“**

„*Měšťák, spokojený buržoa, hodný návštěvník nedělních bohoslužeb či mítinků zrovna vládnoucí strany, konzument bestsellerů a klasiky vkusně a stručně převyprávěné či pestrobarevně zfilmované (a to v lepším případě – ty horší případy se pohybují v rozpětí mezi estétským snobem a totálně akulturním požívačem sádla a Karla Gotta), člověk celkem ne příliš zlý – jen tak průměrně, průměrně věrný své ženě, toužící po průměrné slušném platu a vychovávající své děti tak, aby se proti němu v patřičném věku jen průměrně vzbouřily, poslouchající nemožnou hudbu a nosíce nemožné účesy, které si po nějaké době upraví a „znor-mální“ jako celé své bytí – „dostanou rozum“, „dozrají“, „poznají své možnosti a své místo ve společnosti“*“<sup>143</sup>. V mé práci se toto slovo v souvislosti se vzdorem objevovalo často. Neboť mladá podzemní generace nezacílila již svůj vzdor proti režimu jako takovému, nýbrž především proti „měšťákoví“, spořádanému občanovi, který svým pohodlím a poslušností, svojí „průměrností“ je pro režim oporou. Hlavně je toto patrné v díle Lud'ka Markse a Petra Placáka (viz. kapitola o udavačství) především v

<sup>142</sup> PUTNA, Martin C. *Mnoho zemí v podzemí (několik úvah o undergroundu a křesťanství)* [online]. s 6 [cit. 20.3.2013]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

<sup>143</sup> PUTNA, Martin C. *Mnoho zemí v podzemí (několik úvah o undergroundu a křesťanství)* [online]. s 4 [cit. 20.3.2013]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

pohrdání a povyšování se nad „měšťáka“ u obou básníků. Pochopitelně takovýto objekt vzdoru je svým způsobem nejuniverzálnější, může tedy nabývat podoby od rakouského úředníka přelomu století, přes donašeče STB, až po nevědomého konzumenta požitků moderní společnosti. Jenomže toto zjednodušení nepočítá s celkem logickou myšlenkou, že i takový, na první pohled spořádaný občan, může mít „podzemní“ koníčky či záliby, že do systému může vnášet své „svérázné“ hodnoty, že i sám se může věnovat poezii nebo ji číst, koneckonců, je to nejspíš „měšťák“, který udělal z Krchovského nejčtenějšího básníka.

## 7.5 Zdánlivý konec undergroundu

Rozebíral-li jsem pád komunismu a vstup lidí z undergroundu do demokratické společnosti, zjistili jsme, že mnozí v undergroundu vlastně stále setrvali a jejich pocity z normalizační šedi se vůbec nezměnili s jinou dobou. Musíme si tedy porovnat oba systémy. Jako ilustrace nám bude sloužit Orwellův román 1984 pro komunistický systém a Konec civilizace Aldouse Huxlyho pro dnešní dobu. „*Orwell se obával těch, kteří by zakázali knihy. Huxley se obával, že by nebyl důvod knihy zakazovat, protože by nebyl nikdo, kdo by chtěl nějakou číst. Orwell se obával těch, kteří by nám odpírali informace. Huxley se obával těch, kteří by nám jich dali tolik, že by nás uvrhli do pasivity a egoismu. Orwell se obával toho, že by byla pravda před námi skryta. Huxley se obával toho, že by pravda utonula v moři bezvýznamnosti. Orwell se obával, že se staneme nesvobodnou kulturou. Huxley se obával, že se staneme kulturou zcela zaujatou obdobou smyslových filmů, heče peče a her s odstředivým míčem*“<sup>144</sup>. Nebo jinými slovy filosofa Václava Bělohradského „*dříve jste si museli dávat pozor na to co říkáte, neboť vždycky někdo poslouchal, teď si můžete říkat co chcete, ale nikdo neposlouchá*“<sup>145</sup>. Nejvíce se tyto řádky zrcadlí na příběhu skupiny Plastic People of The Universe, nesmazatelně spjatém s Ivanem Martinem Jirousem. Před revolucí byla jejich produkce zakázána, koncerty rozehrávány policií, jejich programový vedoucí neustále vězněn, režim vynaložil

---

<sup>144</sup> POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti*, Mladá fronta 1999, Předmluva, s. 7

<sup>145</sup> Nikdo neposlouchá [televizní dokument]. Čt2 [online]. [cit. 20.3.2015]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1181831094-vaclav-belohradsky-nikdo-neposloucha/20456226263>

nezměrné úsilí, aby působení této vesměs „posluchačsky neatraktivní“ kapely vymítel, avšak vytvořil kolem souboru auru zakázaného, něčeho speciálního, což logicky přitahuje pozornost zejména mladých lidí. Lakonicky řečeno, byla to reklama zadarmo (ač se o ní samozřejmě nikdo neprosil). Po revoluci v roce 1989 (a ostatně do dnešních dnů, jméno kapely stále způsobuje zvědavost) bylo spousta lidí z produkce skupiny na rozpacích a nedovedli si takovou popularitu vysvětlit. Mohu trochu troufale tvrdit (ač domněnky a subjektivismus nemají být součástí vědeckého textu), že by skupina vzniknuvší v dnešních dnech, nebo bez pozornosti tehdejší moci, zůstala známá jen úzkému okruhu příznivců alternativní hudby. Pro srovnání je zajímavé nastínit si dění na západě v 70. letech (zejména Velké Británii), kdy na scénu vtrhl hudební směr punk (ten na rozdíl od Plastic people, chtěl provokovat a podrývat autority) systém nechal toto hnutí se svobodně vyjadřovat a ač byla z počátku většinová společnost pobouřená, po pár letech se dravost tohoto stylu vyčerpala sama od sebe. Co ovšem vysálo veškerou sílu z dravosti tohoto směru, byl obchodnický duch liberálního kapitalismu. Návrhářské firmy začali samy šít „divoce potřhané“ oblečení, nahrávací společnosti samy sestavovaly kapely „mladých rebelů“, to všechno za účelem prodat alespoň trochu revolty dospívajícím, jejichž nákupní potenciál je velký a je třeba jej využít. Tady vidíme, že potírání svobody projevu ze strany režimu, je ve výsledku neefektivní. Tento nesvobodný režim totiž vytvářel nepřítele, společného jmenovatele, který mnoho lidí sjednotil a dal jejich konání punc něčeho vyššího, než jen uměleckého sebevyjádření se.

V době po roce 1989 je skutečně nejmarkantnější jakási bezmocnost některých lidí z undergroundu, především těch ze sedmdesátých let, kteří v době, kdy nemají jasného nepřítele, v podstatě tápou. A jak již bylo psáno výše, mladá generace 80. let protože do podzemí sestoupila dobrovolně, měla o něco snažší podmínky pro přizpůsobení se svobodné společnosti, oproti předešlé podzemní generaci. Jejich tvorba a působení je stále undergroundem, stále si cestu ke svým čtenářům musí prošlapávat klikatými cestami, stále vytvářejí opozici vůči teď již v uvozovkách „oficiální“ kultuře a to právě díky důvodům zmíněných v citaci konfrontující svět románů 1984 a Konec civilizace. Tím se tedy dostáváme k závěru mé práce, není spíše pojem underground navázán na osobu jedince? Na jeho vlastnosti, které ho spíše nutí být na okraji? Že si své podzemí nese spíše uvnitř sebe a na okolních vlivech a společenskopolitickém uspořádání až tolik nezávisí? Není bouření se některých proti

systemu spíše jen jakousi obsesí a nutkavým vymezením se proti hlavnímu proudu? Nejedná se v případě některých jen o projevy grafomanie podpořených duševní chorobou nebo „o svého druhu kriminální folkór?“<sup>146</sup> Těžko říci, jedno je jisté, že každá doba bude mít svůj underground, cosi, co si bude buď nedobrovolně nebo z vlastní vůle tvořit po svém nebo v opozici.

---

<sup>146</sup> MACHOVEC, Martin. *Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989)*, in Literární archiv PNP , roč. 25, 1991. s 41

## Závěr

Svoji práci jsem nečlenil podle básníků, nýbrž podle témat, která se v díle autorů zrcadlila. Spíše než poetika mě tedy zajímalo prostředí undergroundu, kultura a témata, která si básníci vybírali a především proč si je vybírali.

Zvolený postup, tedy členění práce na témata, zapříčinil lehkou chaotičnost, ovšem mozaikovitost takového pohledu dává ucelenější obraz o poslední dekádě undergroundu jako celku, než by přineslo chronologické členění podle spisovatelů, což by ale přispělo k lepší přehlednosti. Takovýto důraz na téma zapříčinil i mnohé úvahové odbočky, které si však myslím, že pomohly lépe vykreslit různé problematiky. Především pomohly zasadit underground do celkového kontextu literatury (rozsáhlá kapitola o dekadenci například ) nebo kultury obecně (kapitola o vzdoru s sebou nesoucí příklady z punkové subkultury atd.).

## Použité zdroje

### Primární literatura:

JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. 878 s. ISBN 80-7215-045-6.

JIROUS, Ivan Martin. *Magorův noční zpěv*. Vyd. 1. Praha: Maťa, 2013. 113 s. Bouře; sv. 7. ISBN 978-80-7287-183-4.

KRCHOVSKÝ, J. H. *Básně sebrané*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. 391 s. ISBN 978-80-7294-365-4.

MARKS, Luděk. *Stín svícnu*. [Praha]: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1994. 95 s. 13 x 18; sv. 8. ISBN 80-85239-27-2.

PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972–1985*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2007. 357 s. ISBN 978-80-7017-079-3.

PÁNEK, Fanda. *Dnů římských se bez cíle plavíte: básně z let 1980-1990*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993. 127 s. 13 x 18; sv. 7. ISBN 80-85239-23-X.

PLACÁK, Petr. *Obrovský zasněžený hřbitov*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. 51 s. Poezie; sv. 6. ISBN 80-85639-47-5.

TOPOL, Jáchym a MASÁKOVÁ, Milena, ed. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 1994. 135 s. ISBN 80-7108-085-3.

### Sekundární zdroje:

*Tištěné*

BITRICH, Tomáš et al. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 610 s., [48] s. obr. příl. ISBN 80-7106-449-1.

BŘEZINA, Otokar. *Tajemné dálky*. Vyd. 1. Brno: Tribun EU, 2008, 49 s.

CZAPLINSKA, J. Dva symboly samizdatu. *Tvar* 2003, č.5

FRIC, Igor. Poezie sebezničujícího gesta. *Host* 1993. č. 3-4

HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu*. V Tribunu EU vyd. 1. Brno: Tribun EU, 2010. 58 s. Knihovnicka.cz. ISBN 978-80-7399-209-5.

HUYSMANS, Joris-Karl. *Naruby*. Přeložil Arnošt Procházka. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993, 197 s.

JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael, ed. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997. 801 s. ISBN 80-7215-033-2.

KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. Vyd. 4., v nakl. Maťa 1. Praha: Maťa, 1999. 155 s. Česká radost; sv. 8. ISBN 80-86013-56-1.

LACHMAN, Gary. *Temná múza: vliv okultismu na literaturu v 18. až 20. století*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2005, 299 s. ISBN 80-7207-608-6.

MACHOVEC, Martin. *Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989)*, in Literární archiv PNP, roč. 25, 1991.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky. Díl první, Obecné věci básnictví*. Vyd. 2., dopl., Ve Svobodě 1. Praha: Svoboda, 1948. 349 s. Kmen.



OTTLOVÁ, Marta, ed. *Proudy české umělecké tvorby 19. století: sen a ideál: symposium Plzeň 12.-14. března 1987, ústav teorie a dějin umění ČSAV: sborník přednášek*. Praha: Ústav teorie a dějin umění ČSAV, 1990. 262 s.

PESSOA, Fernando. *Kniha neklidu*. Překlad Pavla Lidmilová. Vyd. 2., upr. Praha: Argo, 2007. 289 s. ISBN 978-80-7203-912-8.

PILÁŘ, Martin. *Underground: (kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Vyd. 2. Brno: Host, 2002. 176 s. Studium; sv. 2. ISBN 80-7294-046-5.

PLACÁK, Petr. *Kádrový dotazník: Bondy, Borkovec, Brabenec, Doležal, Hejda, Chlíbec, Jirec, Jirous, Kremlička, Krchovský, Marks, Pánek, Stankovič, Topol, Třešňák, Wernisch*. Praha: Babylon, 2001. 359 s. ISBN 80-902804-1-2.

PLACÁK, Petr. *Medorek: (anonymní román)*. 3. vyd., V nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010. 244 s. ISBN 978-80-259-0027-7.

POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999. 190 s. Souvislosti; sv. 16. ISBN 80-204-0747-2.

PRINC, Kamil, ed. *Almanach neodekadence*. 1. vyd. Šenov u Ostravy: Barbara, 2012. 72 s. Krokusy. ISBN 978-80-904107-7-0.

TRÁVNÍČEK, J. Inspirační zdroje současné české beletrie. *HOST* 2003, č. 08

TRÁVNÍČEK, Jiří. „...vůbec si nevěřím a tudíž věřím si“ (Krchovského hry na „já je někdo jiný“). *Iniciály* 1993. č. 33

SMOLKA, Zdeněk. Neodekadence. *TVAR* 1997. č. 10

SOLDAN, Fedor. *Karel Hlaváček, typ české dekadence*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1930, 227 s

SYKORA, Roman. *Literární noviny* 2008. č. 4

ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán: úvahy o básnících a poezii*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2006. 486 s. ISBN 80-7215-294-7.

VILLON, François. *Já, François Villon*. Překlad Otokar Fischer. Vyd. 3., upr., V nakl. Paseka 1. Praha: Litomyšl, 2005. 122 s. Klub přátel poezie. Základní řada; roč. 2002/2003. ISBN 80-7185-603-7.

### ***Elektronické***

Bývalí disidenti Ivan Martin Jirous a Stanislav Penc útočí na Grosse kvůli zásahu proti CzechTeku In: *Britské listy* [online]. [cit. 20.4.2015]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/19224.html>

HONZEJK, Petr. Práce je ztráta času, říká nejuspěšnější český básník J. H. Krchovský In: *Hospodářské noviny* [online]. [cit. 20.4.2015]. Dostupné z: <http://life.ihned.cz/c1-54272080-prace-je-ztrata-casu-rika-nejuspesnejsi-cesky-basnik-j-h-krhovsky>

Poezie v podzemí In: *Alternativní kultura*. [televizní dokument]. Čt2 [online]. [cit. 20.3.2013]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=D-Y2IG-AYys>

PILAŘ, Martin. KUNDERA, Milan: Život je jinde In: *Slovník české literatury* [online] Dostupně z <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1489>

PUTNA, Martin C. *Mnoho zemí v podzemí (několik úvah o undergroundu a křesťanství)* [online]. [cit. 20.3.2013]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

MLEJNEK, Josef. Zmoudření dona Magora In: *Týdeník rozhlas* [cit. 20.4.2015]. [online]. Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv05/2305/23titul.htm>

*Nikomu jsem neublížil* [televizní dokument]. Čt2 [online]. [cit. 20.3.2013]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267494987-nikomu-jsem-neublizil/>

*Rozhovor s J.H.Krchovským* [online]. Aktualizováno 5. 2. 2013 [cit. 24.5.2013]. Dostupné z: [http://www.michaloslavik.estranky.cz/clanky/rozhovor-s-j\\_h\\_krchovskym.html](http://www.michaloslavik.estranky.cz/clanky/rozhovor-s-j_h_krchovskym.html)