

Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Petra Daňková

Underground včera a dnes

(The Underground Yesterday and Today)

Bakalářská diplomová práce
Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.
Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechnu
použitou literaturu.

V Olomouci dne 13. 8. 2010

Děkuji doc. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc., za cenné rady, připomínky a ochotu, s níž se ujal odborného vedení mé práce, a dále všem účastníkům rozhovorů za čas, který mi věnovali.

Obsah

1. ÚVOD	4
2. CO JE ČESKÝ LITERÁRNÍ UNDERGROUND?	7
3. DÍLA PUBLIKOVANÁ PO ROCE 1989 A JEJICH PŘIJETÍ VEŘEJNOSTÍ ...	9
4. REFLEXE UNDEGROUNDOVÉ TVORBY S PŘIHLÉDNUTÍM KE SPECIFIKÁM DRUHÉ KULTURY	18
4.1. Vytváření nezávislé kultury zavrhuující jakýkoliv kontakt s establishmentem ...	18
4.2. Radikální odmítání jakéhokoliv nátlaku.....	29
4.3. Zřeknutí se závazného uměleckého programu	37
4.4. Zdůrazňování autentičnosti v životě.....	39
4.5. Zdůrazňování autentičnosti v umělecké tvorbě.....	46
4.6. Vymezení vůči totalitním strukturám – kritický postoj k establishmentu a k jeho ustrnulému systému	50
4.7. Odklon od společenských norem	51
5. ZÁVĚR ANEB UNDERGROUND PO REVOLUCI?	58
6. ANOTACE	62
7. BIBLIOGRAFIE	63
7.1. Primární literatura:.....	63
7.2. Sekundární literatura:	64
8. PŘÍLOHY	67
8.1. Podklad Milana Kohouta pro výuku českého undergroundu	68
8.2. Z rozhovorů s účastníky undergroundového hnutí.....	69
8.2.1. Druhá kultura není subkultura	69
8.2.2. Samizdatové časopisy <i>Ha!</i> versus <i>Vokno</i>	70
8.2.3. Ke kořenům autenticity.....	73
8.2.4. Ke způsobu použití jazyka.....	75
8.2.5. Náboženský a beatnický model undergroundu.....	75
8.2.6. Vedlejší produkt druhé kultury a druhá kultura v tržní společnosti	76
8.2.7. Po revoluci	77

1. Úvod

K psaní této práce mě motivoval spor o český underground – nejednotný názor na kontinuitu tohoto fenoménu od jeho počátků až do současnosti. Další podněty mi daly rozhovory s osobnostmi, které se účastnily nebo zapojovaly do undergroundových aktivit. Texty vzniklé z těchto rozhovorů připojuji také jako přílohu ke své bakalářské práci, neboť mě inspirovaly k vlastním úvahám o literatuře autorů z tohoto okruhu.

Underground, slovo anglického původu, znamená podzemí. Literární underground pak má zjednodušeně řečeno představovat literaturu skrývající se¹ nebo nesouhlasící s establishmentem. Ať už k tomuto fenoménu máme jakýkoli postoj, každý jsme si o něm asi vytvořili nějakou představu. Pro některé je synonymem společnosti, se kterou se stýkal za totalitního režimu a která mu umožňovala svobodný projev. Jiní si vybaví rebelství a vzdor. Dnešní mladá generace si s undergroundem pojí odvážné umělecké projevy. V každém případě je underground spojen s nonkonformitou. Vše výše uvedené patří mezi konstituující prvky undergroundu. Nemusí to však platit naopak – to, co se skrývá, nemusí být underground. Rebelství a vzdor, nonkonformita, odvážné literární projevy, uvolněnost mravů apod., to vše se může pojít i s jinými jevy. Underground je i dnes velmi živý, aktivně užívaný pojem. Například na internetu pro něj najdeme několik milionů odkazů. Lze tedy předpokládat, že pozornost stále přitahuje. Znamená ale underground to samé co dříve? Někteří (i bývalí členové „druhé české kultury“) přicházejí s názory, které existenci undergroundu doslova vylučují (Jáchym Topol)² nebo relativizují (Pavel Zajíček).³ Používáme dnes pojem „underground“ správně? O co se opřít při definici undergroundu? Z čeho vycházet? A jestli existuje více definic, která nejlépe vyhovuje českému prostředí?

Není pochyb o tom, že za totalitního režimu v bývalém Československu existovala undergroundová literatura. Dnes ale žijeme v otevřené demokratické společnosti, kde všichni můžeme svobodně tvořit. Co to však udělalo s tvorbou autorů z okruhu českého literárního undergroundu? Změnili své směřování, princip své práce

¹ PILAŘ, M.: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999, s. 13.

² TOPOL, J.: Prvotní je přežít, pak teprve napsat. *Zemědělské noviny*. 13.11. 1992. s. 4.

³ BEZR, O.: Nechci být fosilii undergroundu. *Lidové noviny*, 23. 1. 2003. roč. XVI, č. 19, s. 19.

nebo způsob života? Jak dnes pracují s jazykem a co nového literatuře přinášejí? Jak underground změnil naši společnost a co ona udělala s ním?

Velkou zásluhu v oblasti undergroundové literatury má Jiří Gruntorád, který založil Libri prohibiti, knihovnu samizdatové literatury, díky níž je možné dostat se ke skutečným pokladům dříve zakázané literatury a která umožňuje prohloubení znalostí o undergroundu v české literatuře. Přesto si dovoluji prohlásit, že stále nemůžeme hovořit o velkém množství odborných publikací vztahujících se k této problematice. Je to i proto, že samotní aktéři undergroundového hnutí obvykle jakoby nemají touhu vyzdvihovat své práce, zapisovat se do dějin.⁴

Ze sekundární literatury vztahující se k tomuto tématu je k dispozici kniha Martina Pilaře *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu* (1999), která se zabývá především terminologií, periodizací, tendencemi a hlouběji se zaměřuje na některé konkrétní představitele; mimo jiné předkládá underground jako živý současný směr. Gertrude Zandová napsala publikaci *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948–1953* (2002), která se vztahuje ke kořenům undergroundu. Z různých hledisek (sociologického, kulturního, historického, literárního...) nahlíží na underground (a vůbec alternativní kulturu) dílo kolektivu autorů pod vedením editora Josefa Alana *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989* (2001). Další publikace nazvaná *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích* (2008) a připravená editorem Martinem Machovcem obsahuje hlavně autentické texty o vývoji undergroundu přímo od jeho představitelů. Základní informace o řadě undergroundových tvůrců poskytují oba díly *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* (1995, 1998).

Ve své bakalářské práci hodlám v co nejvyšší možné míře definovat, co dnes ještě je a co už není underground. Pokusím se zaznamenat změny, tematický posun u dotyčných autorů a nové prvky, které se v jejich tvorbě objevují až po roce 1989. Za pomoci odborné literatury a novinových či časopiseckých studií, recenzí a kritik

⁴ Jeden z principů druhé české kultury.

se pokusím nalézt podstatu dnešního undergroundu a porovnáám publikační možnosti i dřívější a dnešní aktivity undergroundových spisovatelů.

Při výběru primární literatury se zaměřím na díla spisovatelů z druhé vlny českého literárního undergroundu, neboť u nich jsou rysy undergroundu nejvýraznější.⁵ Pozornost věnuji následujícím autorům: Milanu Kochovi, Vratislavu Machulkovi, Františku Pánkovi, Ivanu Martinu Jirousovi, Vratislavu Brabencovi a Pavlu Zajíčkovi.

Nemám v úmyslu vypracovávat podrobný seznam tvorby těchto autorů ani jejich životopisy, chci pouze poukázat na některé jejich společné či naopak rozdílné literární chování v demokratické společnosti České republiky.

Na začátku své práce se zaměřím na obecné tvůrčí literární podmínky po roce 1989, které mohou měnit literární prostředí a chování autorů. Přehledně představím knižní tituly mnou vybraných undergroundových autorů vzniklé či vydané v novém systému. Dále na konkrétních příkladech rozeberu platnost jednotlivých principů undergroundu v těchto dílech. V závěru se budu věnovat jejich inovativním prvkům a pokusím se zhodnotit smysl užívání pojmu underground pro polistopadová díla.

⁵ Usuzuji také na základě Machovcova dělení undergroundu do tří etap: první je průkopnická a teprve hledá svou definici a umělecké formy v nově nastoleném socialistickém systému; druhá se do socialismu narodila a už se dokázala vymezit; poslední zahrnuje nejmladší generaci (která se vždy nejlépe adaptuje na nové podmínky) a která již žila v atmosféře očekávání příchodních změn.

2. Co je český literární underground?

Definicí existuje mnoho, a jelikož se budu rýsy undergroundu zabývat ve čtvrté kapitole, rozeberu nyní jen některé důležité termíny a periodizaci.

Pro uvedení do problematiky undergroundu je podstatné chápat rozdíl mezi undergroundem, kulturním podzemím a disentem. Kulturní podzemí je zastřešujícím termínem pro činnost uměleckých disidentů a undergroundu.⁶ Slovo disident pochází z latiny – *dissidere* znamená nesouhlasit; a tohoto pojmu se používá pro označení lidí otevřeně nesouhlasících s režimem. V socialistickém Československu se zpravidla jednalo o chartisty – osobnosti, které podepsaly Chartu 77. Byla to jakási opozice zdejší oficiální vlády. Termín je tedy spjat s politikou.

Underground je styl, způsob života – jakási životní filozofie. Undergroundově mohli žít i lidé, kteří nebyli umělecky aktivní. Často se v souvislosti s undergroundem poukazuje na „určující“ spjatost s hudbou. Poskytl totiž ideální prostředí pro rozvoj moderní hudby a ze vznikuvšího společenství kolem ní se teprve „vynořila literatura“.⁷

Underground se dá dělit na několik etap. Jedno z možných je členění na tři vlny, jehož původcem je uznávaný odborník na underground Martin Machovec.⁸ V první vlně z přelomu čtyřicátých a padesátých let dvacátého století jsou zahrnuti průkopníci jako byl Egon Bondy, Ivo Vodsed'álek a Bohumil Hrabal. Druhou vlnu z šedesátých a sedmdesátých let reprezentují osobnosti ovlivněné undergroundem americkým, a patří mezi ně Fanda Pánek, Ivan Martin Jirous, Quido Machulka, Milan Koch, Pavel Zajíček, Vratislav Brabenec, Josef Vondruška, Miroslav Jirec ad. S třetí etapou v 80. letech se pojí např. Jáchym Topol, J. H. Krchovský, Luděk Marks nebo Petr Placák. Pilařova periodizace literárního undergroundu se liší od Machovcovy především tím, že předpokládá existenci daného fenoménu i v dnešní době.

⁶ PILAŘ, M.: *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999, s. 24.

⁷ JIROUS, I. M.: O české undergroundové kultuře 70. a 80. let. In *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 74.

⁸ MACHOVEC, M.: Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989). In *Literární archiv: Sborník památníku národního písemnictví v Praze*. 1991, roč. 25, s. 41–75.

Český underground bývá často označován jako alternativní kultura. Takto může fungovat i v porevolučním období. Jedinečnost výše zmíněného fenoménu ale tkví i v tom, že se za totality nejednalo o subkulturu hlavní kultury. Underground bylo možné tehdy chápat jako samostatnou vrstvu ve společnosti oproti podobným hnutím (alternativním, kontrakturním, subkulturním) na Západě, která byla jen omezenými body ve společnosti. Druhá kultura byla jako by rozprostřena „pod“ celou oficiální kulturou, kdežto subkultury byly (a stále jsou) jen omezené enklávy, např. různé druhy kultů, oponující skupiny. Vždy se jedná o singulární oblasti, které jsou součástí jedné a té samé kultury; druhá kultura byla samostatná, oddělená od první kultury, která byla u moci.

Tak underground alespoň chápal Ivan Martin Jirous, který se také pokusil o definici druhé české kultury ve své *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* (1976). Poprvé zde použil pro underground slovo „kultura“ a plně tuto druhou kulturu oddělil od oficiální. Nutno ještě podotknout, že se přeci jen nejednalo o absolutní izolaci od první (oficiální) kultury, protože příslušníci druhé kultury využívali stejná sociální zabezpečení jako příslušníci první kultury). I to je důvodem, proč definice vyvolává polemiku. Martin Machovec považuje takové chápání undergroundu za mýtus: „Tradovanou tezi o kulturním podzemí (popřípadě též o specifickěji kulturně orientovaném ‚undergroundu‘, který údajně existoval po druhé světové válce toliko v USA a v ČS/S/R), je třeba odkázat do oblasti mýtů, popřípadě matení pojmů.“⁹

Pokud je ale alespoň celý duševní prostor přesunut do druhé kultury, domnívám se, že je pro literaturu tato definice dostačující. Navíc pro prostředí literárních protagonistů je naprosto přesná. A jelikož autoři zpravidla píšou o sobě a s hlavními postavami se tak ztotožňují, je nutno při analýze jejich děl do jisté míry přijmout tuto „legendu o druhé kultuře“ jako jeden z faktů.

⁹ MACHOVEC, M.: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In ALAN, J. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 194.

3. Díla publikovaná po roce 1989 a jejich přijetí veřejností

S nastolením demokratické společnosti u nás souvisí výrazná změna knižního trhu.¹⁰ Když mizí hranice mezi oficiální a neoficiální literaturou, zažíváme doslova boom publikování knih autorů, kteří za totality patřili mezi zakázané. Knižní trh je brzy přesycen těmito literáty. S nejrůznější motivací vznikají nová nakladatelství a řada časopisů. Některé přechází z utajených pozic do oficiálních. Vedle vcelku pochopitelně zanikajících dosud oficiálně vydávaných časopisů ovšem krachují i ty, které přišly z undergroundu, jako např. *Vokno*.

Spisovatelé z okruhu undergroundové literatury se k nové situaci stavějí různě. Někteří publikační možnosti využívají, jiní přestávají být aktivní. Je však možné, že zhroucení totalitního režimu nebo zklamání z nového systému jim vzalo podnět či možnost psaní se věnovat. Není jasné, proč třeba autorka textu *Narkomanka* (vyšel v *Revolver Revue* 1989, č. 13), která vystupovala pod pseudonymem Ještěrka, po revoluci buď nepublikuje, nebo se ke svému dílu nehlásí.¹¹ Takových případů je patrně více a dá se to hodnotit jako újma na možné různorodosti naší literatury. Literárněvědné bádání se totiž často omezuje právě jen na spisovatele porevolučně aktivní, neboť tvorba ostatních není tolik dostupná.

Ale nadčasové dílo už v osmdesátých letech téměř zapomenutého Milana Kocho, který se nemohl konfrontovat s porevoluční situací České republiky (zemřel v roce 1974), má dnešnímu čtenáři stále co předat. Z Kochovy pozůstalosti je knižně vydán jen zlomek. Jedná se o sbírku *Červená KarKULKA a jiné básně* (1992), prózu *Panický Kumburk* (1996) a sbírku *Hóra Láv* (2006).

Panický Kumburk je text rozkolísané kvality plný spisovatelské nezkušenosti, jak se můžeme dočíst v doslovu brožury editora Jaromíra F. Typlta. Jedná se o montáž různorodých textových útržků; tuto vrstevnatost, několikarovinnost lze považovat za největší klad knížky. Střídají se popisy, reportáže, dramatické skicy. Pevně je stanoveno

¹⁰ MACHALA, L.: Literární bludiště. Praha: BRÁNA, 2001, s. 12.

¹¹ TOPOL, J.: Příběh *Revolver Revue*: Příspěvek k lepšímu poznání poslední samizdatové generace. In *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 95.

místo: Kumburk; čas a osoby jsou nezařaditelné. V kontextu ostatní Kochovy tvorby je nápadná poznámka „Proč máš tak velké oči, babičko?“¹² Tento karkulkovský motiv, popřípadě otázky spjaté s Bohem Kochova díla propojují.

Milan Balabán ve své recenzi¹³ nejnovějšího Kochova výboru *Hóra Láv* vyzdvihuje autorovu touhu uchovat si vnitřní svobodu, slovní vynalézavost, vzdor proti civilizaci související s politickým aspektem, řešení otázky náboženství, touhu po skutečném „Bytí“, lásku a záblesky křesťanských motivů. „Totemismus“ provázející např. Kochovu kritiku konzumu¹⁴ (báseň *Totemový obřad v obchodním domě Prior*) si Balabán vykládá jako odraz dobového „pokusu zašlapat náboženství do šedivého prachu“. Konzumerismus je zde sice postaven na rovinu jakémusi „náboženství“, nelze to však chápat jako kritiku útlaku náboženství ze strany tehdejšího režimu, který by vedl k orientaci za konzum. Vždyť Koch sám mnohokrát v textu náboženství (reprezentované křesťanstvím) kritizuje. Jedná se spíše o posouzení obecného strádání po duševní či duchovní stránce, které je vyváženo zájmem o materiálně – spotřební styl života. Silná touha po bytí, „radostnost přese všechno“ je pro Balabána návodem, „jak zacházet se zoufalstvím a jak i v zoufalství doufat“, i když zároveň poukazuje na tíživost textu stavícího na depresích, osobních zmatcích a úvahách.

Vratislav Machulka, známější pod pseudonymem Quido, tvořil prakticky do konce svého života. Tragicky zahynul v roce 1996 a z jeho díla byla po roce 1989 vydána část obsažená ve sbírkách *Příživník* (1992) a *Z Hrdlořez do Ďáblic* (2006).

Přes chaotický stav literární pozůstalosti je poslední kniha „kompaktním a přehledným výborem jak po stránce textologické, tak chronologické i tematické“.¹⁵ Autor právě citované recenze si všímá především prvků naivismu a tíhnutí k jazykovému experimentu. Ten zahrnuje i rytmický charakter textů (např. hojné využití citoslovcí), proto je text vhodný k hlasitému čtení. Zajímavým prvkem je zdánlivá

¹² KOCH, M.: *Panický Kumburk*. Nová Paka: Edice Pakárna, 1996. s. 21.

¹³ BALABÁN, M.: Milan Koch: *Hóra Láv. Křesťanská revue: dvouměsíčník pro odpovědný dialog*, 2008, roč. LXXV, č. 5, s. 43–45.

¹⁴ Podobný tón zaznívá i v dalších naléhavých poémických promluvách, jako je *Adržbachu* nebo *Hóra Láv*.

¹⁵ MAINX, O.: Experimentální naivista. *Host: literární měsíčník*, 2007, roč. XXIII, č. 8, s. 56–58.

nedokončenost některých částí, která v žádném případě nepůsobí jako nejasnost nebo nejistota autora. Na rozdíl od Milana Koča Quido Machulka moc nerozebírá dobovou atmosféru, i když ho určitě inspiruje. Autor si humorem a sebeironií udržuje neustále nadhled vůči okolnímu světu. Ke stejnému účelu poslouží nahlížení na svět dětskýma očima, fantaskní imaginace, radostnost a zpochybnění času.

Poezie Fandy Pánka (vlastním jménem Františka) je dostupná ve čtyřech výběrech: *Dnů římských se bez cíle plavíte* (1993), *A tak za polární noci* (1994), *Vita nova* (2000) a *Vita horribilis* (2007). Charakter díla Pánkova předurčuje mimo jiné jeho psychopatická osobnost, utíkání k alkoholu a drogám, tlak doby, styky s undergroundem a následná izolace od přátel.

Podle Vladimíra Novotného Pánkovy verše z prvního výboru staví na jedinečně sugestivním autorském monologu.¹⁶ Autorovy verše vzniklé po roce 1989 zahrnuje Martin Machovec do „jiné tvůrčí“ etapy, a proto je do poslední jmenované sbírky nezařadil.¹⁷ Štefan Švec vyjádřil v recenzi knihy *Vita nova* politování nad ztrátou síly básniček.¹⁸ Už název sbírky napovídá změnu autorova stanoviska k životu i poetice. Fanda Pánek se totiž zcela orientoval na katolictví. Milan Exner tak jeho poezii, jakožto estetický fenomén, zařazuje do literatury jako „osobitou verzi katolické postmoderny“.¹⁹ Mojmír Trávníček ji považuje za „překvapivý, vzácně podnětný a trvalý vklad do soudobé české spirituální poezie“.²⁰ Radim Kopáč používá termín literatura nábožensky orientovaná a nezapomíná porovnávat F. Pánka s I. M. Jirousem. Také zaznamenává absenci osobního stanoviska: „Lyrický subjekt nestojí ve středu básně.“²¹ Téma veršů se změnilo, ale je v nich možno vidět návaznost na jazykové konstrukce objevené v dřívější tvorbě: texty zůstávají strohými říkankami s „jednoduchým rýmovým schématem“

¹⁶ NOVOTNÝ, V.: Impuls z undergroundu. *MF DNES*, 2008, roč. IV, č. 208, s. 11.

¹⁷ MACHOVEC, M.: Ediční poznámka. In PÁNEK, F. *Vita horribilis 1972–1985*, Praha: Kalich, 2007, s. 323.

¹⁸ ŠVEC, Š.: Nebásník boží. *Tvar: literární obtýdeník*, 2000, roč. XVI, č. 9, s. 10.

¹⁹ EXNER, M.: Pámbu chodil v undergroundu. *Tvar: literární obtýdeník*, 2000, roč. XVI, č. 9, s. 10.

²⁰ TRÁVNÍČEK, M.: Svaté obrázky české. Recenzní příloha. *Host: literární měsíčník*, 2000, roč. XVI, č. 6, s. 10.

²¹ KOPÁČ, R.: Jak se nově žije Františku Pánkovi. *MF DNES*, 8. 6. 2000, roč. XI, č. 133, s. 22.

vynikajícími „syntaktickými nepřesnostmi i bezděčně se uvolňující komikou“.²²

Jiní autoři ale například pokračují ve své tvorbě stále podobným směrem, svým „undergroundem“ se stávají proslulí. Magdaléna Platzová považuje za jediného člověka, u kterého se dnes poezie a underground „stoprocentně propojují“,²³ Ivana Martina Jirouse. O něm píše Jan Štolba, že si „drží svůj styl“.²⁴ I u Jirouse však dochází, jak sám přiznává (ohledně svého vystupování), k většímu příklonu k přijatelnosti.²⁵ „Básník už nemusí být rabiátem, jestli jím kdy být chtěl.“²⁶ Zkomornění registruje i Jan Nejedlý.²⁷ I. M. Jirous, laureát Ceny Jaroslava Seiferta za dosavadní básnické dílo v roce 2006, publikoval *Magorův zápisník* (1997), *Magorovy dopisy* (2005), které jsou korespondencí z let 1973–1985, a několik polistopadových sbírek. Většina z nich je obsažena v souborném díle *Magorova summa* (1998); ta již byla vydána podruhé (2007) v rozšířené formě. Zde nezahrnuté jsou (alespoň prozatím) jen sbírky *Okuje* (2007) a *Rok krysy* (2008).

V posledních letech Jirousovu poezii prostupuje milostně-mortální téma, kdy autor „pátrá po zdánlivě ideální minulosti, aby z ní opakovaně odloupl tenkou vzpomínku na prchlou lásku nebo zemřelého přítele.“²⁸ Naléhavě se hlásící stárí si od básníka žádá akceptaci nové role. Sází na „prostotu a deníkově laděné psaní“,²⁹ při kterém inklinuje „k niternějším do sebe uzavřenějším prožitkům, čemuž Jirous nevědomě [...] přizpůsobuje i zpěvnou podobu veršů.“³⁰ Za novou rovinu v jeho tvorbě považuje Jan Štolba „kolářovské zapisování, co slyšel, co mu šlo kolem uší“.³¹ Z poezie se stále nevytrácejí pro Jirouse typické křesťanské motivy. Ivo Harák končí svůj článek o sbírce *Rok krysy* těmito slovy: „Všednodenností prosvítá (jaksi na zapřenou) trvajících, trvalé. A nejde jenom o ony chrámy v Boskovicích či Nové Říši. Mnohem spíše jde

²² Tamtéž

²³ PLATZOVÁ, M.: Magorovo srdce. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 48.

²⁴ ŠTOLBA, J.: Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse. *A2*, 2009, roč. V, č. 10, s. 6.

²⁵ PLATZOVÁ, M.: Magorovo srdce. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 48.

²⁶ ŠTOLBA, J.: Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse. *A2*, 2009, roč. V, č. 10, s. 6.

²⁷ NEJEDLÝ, J.: Já si k smrti své dolezu sám. *Lidové noviny*, 17. 12. 2008, roč. XXI, č. 295, s. 18.

²⁸ KOPÁČ, R.: V Jirousových verších je i smrt nádherná. *MF DNES*, 1. 2. 2008, roč. XIX, č. 27, s. B5.

²⁹ NEJEDLÝ, J.: Já si k smrti své dolezu sám. *Lidové noviny*, 17. 12. 2008, roč. , č. , s. 18.

³⁰ KAPRÁLOVÁ, D.: Rok krysy. Sbíрка nesmyslná a – podstatná. *MF DNES*, 12. 12. 2008, roč. XIX, č. 291, s. C9.

³¹ ŠTOLBA, J.: Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse. *A2*, 2009, roč. V, č. 10, s. 6.

o vztahy, o vztah: ke stvořenému světu, vlastnímu životu, k lidem: ke konkrétnímu člověku. A takto (téměř bych dodal: jedině takto) i k Bohu.³²

Vratislavu Brabencovi vyšel výbor *Sebedudy* (1992) psaný „metodou blábolivé litanie“³³ (neuspořádané a zmatečné výčty) a *Karlín-Přístav* (1995) obsahující tvorbu předlistopadovou a dále kolibří sbírky s novou tvorbou *Vůl Hvězda Ranní* (1998), *Vážený pane K.* (2001) a soubor próz *Všude je střed světa* (2005) pro děti.

Sebedudy jsou rozšířenou podobou knihy připravené pro nerealizované samizdatové vydání v osmdesátých letech. Na čtenářskou uzavřenost kvůli chronologickému řazení textů a pojetí celého autorova vývoje poukazuje Petr A. Bílek: „[...] výsledný tvar nabídne literárnímu historikovi určené svědectví o peripetiích individuálního vývoje [...], a nikoli vybraný zákusek pro širší čtenářskou obec.“³⁴ Brabeneček píše ve volných verších nebo básních v próze. Používá citace, hovorovou mluvu, slang, ironii, asociativní střídání, ignoruje jakákoli pravidla, vytváří neologismy, má tendence k epičnosti, zachycuje pocity, atmosféru a projevují se u něj ekologické vidění světa a náboženské vlivy (studoval teologii). Jan Štolba tyto sklony chápe jako „pohansky pojatou zbožnost bez vyznání“.³⁵ Texty mají významný etický rozměr.

Text *Karlín-Přístav* napsaný roku 1981 údajně vznikl v alkoholovém deliriu,³⁶ což ostatně vysvětluje posílení chaotičnosti a prohloubení a zintenzivnění již popsaných metod. Dvě nové sbírky *Vůl Hvězda Ranní* a *Vážený pane K.* jsou ke čtenáři vstřícnější a umírněnější, je v nich snadnější „číst mezi řádky“, přestože autor využívá stále stejné postupy. *Vůl Hvězda Ranní* je pro Jiřího Peňáse „naukou kosmologickou, nadcírkevní a indiánskou“.³⁷ *Vážený pane K.* se obrací k osobnosti Jiřího Koláře (podobně ho vyzdvihuje i I. M. Jirous), který pomohl generaci šedesátých let uvědomit si sílu slova,³⁸ což je ostatně jedno z důležitých témat, jimiž se Brabeneček zabývá. „Všude je střed

³² HARÁK, I.: O lásce v různých podobách. *Host*, 2009, roč. XX, č. 6, s. 64.

³³ ŠTOLBA, J.: Zvony v patách. *Literární noviny*, 1993, roč. IV, č. 25, s. 7.

³⁴ BÍLEK, P. A.: Sebedudák z PUSTA. *Nové knihy*, 1993, roč. XXXIII, č. 15, s. 3.

³⁵ ŠTOLBA, J.: Zvony v patách. *Literární noviny*, 1993, roč. IV, č. 25, s. 7.

³⁶ RIEDEL, J.: Brabencovy delirantní zápisky. *Švobodné slovo*, 1995, roč. LXXXVII, č. 225, s. 13.

³⁷ PEŇÁS, J.: Vůl Hvězda Ranní. *Neon: časopis o kultuře*, 1999, roč. I, č. 3, s. 25.

³⁸ JIROUSOVÁ, V.: Příruční Brabeneček. *Literární noviny*, 2001, roč. XII, č. 29, s. 9.

světa“ je věta zapsaná už v *Sebedudách*. Soubor próz *Všude je střed světa* určitě neposlouží pouze jako dětská literatura.³⁹ Brabencův obdiv k zázrakům života a přírody, který inklinuje k jasnějšímu a střízlivějšímu zacházení s jazykem, než jaké nalezneme v předchozích autorových dílech, potěší rovněž mnohé dospělé čtenáře.

Pavel Zajíček vydává svůj nejsilnější a nejsyrovější výtvar *DG 307 – Texty z let 1973–1980* (1990), které jsou „výrazovým gestem, za nímž je cítit hodnotící přístup“.⁴⁰ Následuje „šifrovaná kronika“⁴¹ *Zápisky z podzemí [1973–1980]* (2002), jež jsou ochuzeny o opticko-hmatovou fascinaci, neboť zprostředkovat výtvarné zpracování originálu dodávající textům své kouzlo by bylo finančně příliš náročné.⁴² Snad proto mohou působit monotónně nebo příliš urputně.⁴³ Petr Hrtánek chválí počín z hlediska literární historie, ovšem upozorňuje na pravděpodobně úzký okruh čtenářů knihy.⁴⁴

Z nové tvorby se nám do rukou může dostat už méně agresivní Zajíčkova existenciální zpověď *Knih měst* (1993) plná úzkosti z chaotického světa mající blízko k deníku.⁴⁵ Kolibří sbírka *Čas je výkřik uprostřed noci* (1999) už téměř neobsahuje aroganci a trpký sarkasmus, je poněkud křehčí, pokornější.⁴⁶ Střídmeji využívá vulgarismů a texty ztrácí na expresivitu a bezprostřednost.⁴⁷ *Zvuky sirén a zvonů (Nénie)* (2001) Radim Kopáč hodnotí jako „jeden z vrcholů současné české poezie“. Navrhuje číst sbírku jako „naléhavé vzývání femme fatale, bytostné toužení po osudové ženě“,⁴⁸ tedy jakousi milostnou lyriku, ovšem plnou melancholie, moudré skepse a životní zkušenosti. V knize *Jakoby... Svět v zrnku písku...* (2003) autor experimentuje se třemi vrstvami záznamů lišících se místem i časem; přitom ovšem využívá poetiku známou již z předchozích děl. Tomáš Kubíček přirovnává dílo k „deníku jako

³⁹ MYSLIVEČKOVÁ, R.: Vratislav Brabenc: Všude je střed světa. *Lidové noviny*, 2006, roč. XIX, č. 12, s. VI.

⁴⁰ BÍLEK, P. A.: Jůza a Zajíček. *Nové knihy*, 1991, roč. XXXI, č. 25, s. 2.

⁴¹ HRTÁNEK, P.: „Pokud tomu chcete říkat underground, můžete.“ *Tvar*, 2003, roč. XIV, č. 7, s. 23.

⁴² PAŠMIK, J.: Výkřiky nepřítele státu. *Respekt*, 2003, roč. XIV, č. 3, s. 22.

⁴³ VAJCHR, M.: Póza suveréna, suverenita tvaru. *Kritická příloha Revolver revue*. 2003, č. 26, s. 60.

⁴⁴ HRTÁNEK, P.: „Pokud tomu chcete říkat underground, můžete.“ *Tvar*, 2003, roč. XIV, č. 7, s. 23.

⁴⁵ BÍLEK, P. A.: Kniha žití. *Labyrinth*, 1993, roč. III, č. 5, s. 9.

⁴⁶ LUNDIAKOVÁ, H.: Bondy a Zajíček v kolibřím vydání. *Nový prostor*, 2001, č. 46, s. 27.

⁴⁷ HOŘEJŠ, P.: Čas je výkřik uprostřed noci. *Rolling Stone*, 2000, č. 4, s. 102.

⁴⁸ KOPÁČ, R.: Moudrý skeptik Pavel Z. *Nové knihy*, 2004, roč. XLI, č. 24, s. 20.

intimnímu terapeutickému gestu.⁴⁹ Nejnovější knihou je *Cesta vlakem z P. do B., Pollockovy fleky, odposlouchaná slova* (2007). V devadesátých letech zapisuje autor „záznamy událostí“ a „vstřebání viděného tam, kde zvuky utichají na úkor otevření se určitému nadčasovému pocitu“ a „jeho poezie mnohdy užívá výrazové prostředky laděné takřka kýčovitě.“⁵⁰ O provázanosti děl svědčí i to, že ve *Zvucích sirén a zvonů* se už objevuje motiv světa „JAKOBY“, který dává jméno další knize.

Zmíněné tituly v sobě mají mnoho autobiografických prvků a vznikly-li po roce 1989, prolíná se do nich atmosféra změn po revoluci, která autorům byla nesporným a hutným zdrojem inspirace. Další vliv měly samozřejmě vzpomínky z doby případné emigrace, různé represe, věznění, stárnutí a stav zdraví. Příchod nové doby u nás obecně vyvolává vznik mnoha vzpomínkových knih, do kterých můžeme zahrnout i Jirousův *Pravdivý příběh Plastic People* (1991) nebo *Kádrový dotazník* (2001) Petra Placáka. Neobvyklé a nonkonformní zážitky lidí okolo undergroundu vyzývají k rozhovorům.⁵¹

Uvědomme si, že tito autoři byli navyklí na své nejintimnější tvůrčí prostředí – za totality si kolem sebe udělali takový prostor, ve kterém si mohli svobodně myslet a říkat, co chtějí. V úzkém okruhu podobně uvažujících lidí se nijak necenzurovali.

Avšak v současnosti, kdy je všem autorům umožněn vstup do oficiální kultury, se někteří setkávají s nepochopením, vlivem čehož jsou jejich knihy „cenzurovány“. Autoři se totiž musejí ohlížet na přijatelnost díla.⁵² Na zmíněné omezení si stěžuje Milan Kozelka,⁵³ když v roce 2008 vydává svou knihu *Život na Kdysissippi*. Vydavatel označil některé z povídek za nepublikovatelné a ze souboru je vyřadil (což by se nestalo

⁴⁹ KUBÍČEK, T.: Mezi světy. *Host*, 2004, roč. XX, č. 5, s. 72.

⁵⁰ MAINX, O.: Poezie prožitků a pobavení. *Host*, 2002, roč. XVIII, č. 3, s. 15–17.

⁵¹ Např. BEZR, O.: Nechci být fosilií undergroundu [rozhovor s Pavlem Zajíčkem]. *Lidové noviny*, 23. 1. 2003, roč. XVI, č. 19, s. 19., WEISS, T. – TOPOL, J.: Nemůžu se zastavit [rozhovor s Jáchymem Topolem]. Praha: Portál, 2000., VODSEĎÁLEK, I.: S Ivo Vodseďálkem o letech radostného budování 49–53 (interview, ptá se Tomáš Mazal), *Vokno*, 1990, č. 18., KALENSKÁ, R.: Kapitalismus nám vymývá mozky [rozhovor s Vratislavem Brabencem]. *Lidové noviny*, 18. 11. 2006, roč. 19, č. 270.

⁵² MACHOVEC, M.: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 114.

⁵³ Osobní rozhovor s Milanem Kozelkou, Praha 5. 7. 2008

v prostředí druhé české kultury). Tento čin v recenzi kritizuje Martin Machovec.⁵⁴ Také Jan Pelc první polistopadové vydání svého románu ...*a bude hůř* podrobil autocenzuře. Přepřerování částí knihy se však neosvědčilo, a tak se v dalším vydání vrátil k původnímu znění.⁵⁵ Myšlenkové znásilňování těmto autorům zkrátka nesvědčí, může znehodnocovat jejich dílo.

Vyspělejší technické možnosti po roce 1989, především v typografické oblasti, ovlivňují mimo jiné i vztah k samotnému procesu tvoření. Záleží ovšem na konkrétním jednotlivci, jaký postoj k tomuto pokroku zaujme. Na jednu stranu je profesionální realizace knihy jako artefaktu komfortní, na stranu druhou odpadá pro spisovatele další spolupodílení se na procesu vzniku knihy. Autor je od ní „odstrčen“, čímž se jí odcizuje, ale zároveň potencionálně získává širší okruh čtenářů. Dobrým příkladem jsou už zmíněné *Zápisky z podzemí [1973–1980]*, které mají v originále rozvinutou výtvarnou stránku. Dnešní knižní vydání už ji nemůže zprostředkovat, čímž se může vytrácet i následná rituálnost autenticity projevu. Skrže hlasité (především autorské) čtení je totiž často možné získat povědomí o jejich vzniku. Kniha je však brána jako produkt. I to může mít negativní důsledky na tvorbu autorů. Jsou totiž nuceni maximálně se podřít čtenářstvu a ve svém díle se tak projevují jako někdo jiný – a někým jiným se i stávají, neboť změna vlastností – změna osobnosti autora způsobí i změnu charakteru díla, autoři prodělávají proces tržní konformity.

Na vliv nakladatelů mě výrazně upozornil Milan Kohout: „Český underground byl oblastí čistého, autentického, přímého myšlení. Po revoluci do Česka přišla tržní ekonomika a kapitalismus chce mít opět význam slov v hrsti, chce ovládat mysl lidí a mas skrže význam slov. Proto byla tato změna jako posun z bláta do louže. Nepřinesla žádné osvobození, jedná se v podstatě o podobné systémy, v nichž fungují prodejní umělci – většinová společnost chce mít význam slov překroucený, protože žít v iluzi je jednodušší.“⁵⁶

Podobný názor zastává Vratislav Brabenec: „[...] společnost je dneska ohrožená

⁵⁴ MACHOVEC, M.: Životy undergroundových svatých: Fikce pro běžné čtenáře, leč memoáry pro „zasvěcené“? *A2: Kulturní týdeník*. 2008, roč. 24, č. 43, s. 6.

⁵⁵ MACHALA, L.: *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001, s. 162.

⁵⁶ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň 3. 7. 2008.

tím stupidním kapitalismem víc, než byla ohrožena komunistickou represí. Vždyť represe v tobě budí dobré věci. Lidé si mohou začít číst třeba dobré knížky či noviny. Jenže dnes upadáme do stupidity kapitalismu, která nás ubíjí. Je to nebezpečné, blbé, hloupé, je to brainwashing. Socialismus je represe, ale kapitalismus je vymývání mozků, což je vlastně horší.⁵⁷

Tvůrčí svoboda čelí podobné situaci – musí se „zaprodát“ anebo si najít prostor druhé kultury, kterou je téměř nemožné nastolit. U nás se to podařilo za totalitního režimu. Tedy paradoxně díky struktuře ekonomiky za socialismu bylo možné nastolit necenzurovaný prostor druhé kultury – toto byl ojedinělý fenomén. Jak je to tedy s oním undergroundem po revoluci, když už se dnes nemusí skrývat?

⁵⁷ KALENSKÁ, R.: Kapitalismus nám vymývá mozky. *Lidové noviny*, 18. 11. 2006, roč. 19, č. 270.

4. Reflexe undergroundové tvorby s přihlédnutím ke specifikám druhé kultury

Druhá kultura za totality nechtěla mít nic společného s hlavní kulturou, z čehož se etablovaly určité specifické principy. Abychom se dozvěděli více o postavení undergroundu v současné literatuře, považují za důležité rozebrat jej podle základních principů předrevoluční druhé kultury. Pomocí níže uvedených specifik⁵⁸ popíši dnešní situaci v porovnání s tou před rokem 1989 a prozkoumám, jak změnu společenského prostředí reflektují undergroundoví spisovatelé v knihách. Z komparace pochopíme, zda je pro spisovatele druhé kultury obtížné fungovat v nových podmínkách. Především, že hlavní postava bývá pro čtenáře často identická s autorem daného díla. U těchto spisovatelů je velice těžké vést hranici mezi světem skutečným a fikčním, neboť oba světy se sobě velmi podobají, popřípadě zcela fúzí.

4.1. Vytváření nezávislé kultury zavrhuje jakýkoliv kontakt s establishmentem

Znechucení z oficiální kultury a jejího světa vedlo za totality u undergroundových spisovatelů k odmítání oficiální kultury a všeho, co ji představovalo. Společnost se tak rozdělila na dva typy. Můžeme hovořit o tzv. normálním světě a světě, který oficiálně vůbec neexistoval, nebyl vidět. Začaly totiž vznikat paralelní společnosti – tzv. polis⁵⁹ s rozdílnou kulturou a rozdílným měřítkem hodnot (tzv. druhá kultura).

Znovu podotýkám, že dvoukulturní pojetí však můžeme chápat pouze v případě opomenutí faktu, že první kultura vždy poskytovala té druhé určité minimální zabezpečení, bez něhož by underground existovat vůbec nemohl. Přestože je kontakt

⁵⁸ Vycházím ze souhrnu rysů českého undergroundu, jejichž autorkou je Johanna Possetová a které okomentoval Martin Pilař (PILAŘ, M.: *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999, s. 25–28.), s přihlédnutím ke struktuře výuky českého undergroundu Milana Kohouta, kterou zařazují do příloh.

⁵⁹ Pochází z řeckého výrazu pro komunitu lidí (městský stát) a je základem slova „politika“, kterou můžeme vykládat i jako starání se o věci všeobecné.

mezi oběma kulturami minimální, není nepostřehnutelný. Svobodu a volnost ve smýšlení uvnitř tohoto společenství umožňovalo paradoxně samotné státní zřízení. Státu byla uložena větší zodpovědnost za své občany. M. Koch se k roli státu vyjadřuje v básni *Červená KarKULKA*:

„Stát říká: stát!
já se o všechno postarám
vo tebe taky hochu se postará
někam tě šoupne... kam?“⁶⁰

Zvýšením zodpovědnosti státu pravděpodobně vznikal duševní prostor pro kreativitu. Vedle svého zaměstnání se lidé mohli věnovat různým uměleckým aktivitám, na které by za podmínek, kdy mají více vlastní zodpovědnosti a povinností, neměli tolik času. V knihách ovšem druhá kultura funguje právě bez ohledu na sociální zabezpečení od kultury první.

Za totality v podstatě docházelo díky druhokulturním umělcům k převrácení oficiální společnosti a její kultury ve vlastní parodii. Jako příklad může posloužit Kochovo vyjmenovávání soudobých značek a firem v dehonestujících významech (Fluora, Keramo...) nebo narážky na obchody a nakupování.

Účastníci undergroundového hnutí byli ochotni vzdát se všeho vlastnictví, pohrdali penězi a nenáviděli konzumerismus. Chovali se naprosto netrzně. Za své umění si neplatili, vzájemně se jím obdarovávali, o svůj užitek se dělili s ostatními. Nechtěli se začlenit do společnosti konzumerismu a trhu. I za tehdejšího režimu lidé žili konzumně, chtěli se chovat moderně. Lidé seskupení okolo undergroundu však stáli proti konzumerismu a komerci. Undergroundoví spisovatelé a hrdinové jejich knih se toužili osvobodit od hmotných požitků, které ztělesňovaly přízemní a nic neřešící únik ze světa klamajícího mysl lidí. K nekonzumnosti a znechucení vůči penězům se vztahuje například báseň *Vánoční V. Brabence*, kde síla peněz je skrze srovnání přebita silou tradic, kulturních zvyklostí:

⁶⁰ Tamtéž

„Pukly ořechy
do studní naházeli panny
za zlámanej groš
ti prodají
 bejky z olova
 kytary s krkem i bez
za rozteklé olovo
dají ti
 líbánky na jezeře
 a pohřby s kázáním
zlomte vaz“⁶¹

Ideální účastníci undergroundu (tj. jedině hrdinové z undergroundových knih) nepotřebují peníze, žijí v „bezpeněží“, nemají rádi konzum, oblékají se do starých oděvů: chodí „v těch nejstarších šatech, co doma našli“⁶².

Milan Koch věnuje ve sbírce *Červená KarKULKA* hned několik veršů kritice bohatství, „mamonu“. V této promluvě mimojiné omezuje touhu žít bez bohatství na nevyzrálou jedinců:

„Mamon
je vše proti čemu se bouří nezletilá duše“⁶³

Části o Mamonu připomínající Nezvalovu *Manon Lescaut* bohatství současně oslavuje a hanobí. Milan Koch mívá sklony k nálehavým promluvám, podobně jako „mamon“ personifikuje osud, stát, ale oslovuje i svou generaci a režim. V uvedené sbírce se vyskytuje „Pakachrch“, který je zosobněním všeho – režimu i jeho odpůrců, může být problémem, Adamem, lehkou děvou i „mužem Džungle“. Podobně se v knížce *Hóra Láv* obrací na Adržbach.

⁶¹ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 42.

⁶² KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 20.

⁶³ Tamtéž, s. 78.

Nezávislost byla důležitá i ve způsobu komunikace. Aby druhá kultura skutečně mohla fungovat, nesměla být podrobena oficiálním komunikačním kanálům. Proto se hojně používala horizontální komunikace⁶⁴ oproti komunikaci vertikální⁶⁵ a vyvinula se osobní řetězová média.

V horizontální komunikaci funguje předávání z ruky do ruky mezi sousedy, přáteli, známými apod. Vladimír Havlík, který se spolupodílel na vydávání a šíření samizdatového časopisu *Ha!* v Olomouci, potvrzuje fungování tohoto principu kolování slovy: „Předávání se nedalo nakázat ani dohlídat, tzn. že si to třeba někdo přečetl a už neměl zodpovědnost to poslat dál. Náš časopis *Ha!* jsme dávali do Brna a do Bratislavy a zjistili jsme, že v Bratislavě ho vždy četlo deset patnáct lidí, což je na jeden časopis slušné. Bylo to hodně závislé na dychtivosti lidí okolo člověka, který časopis získal – takže to docela fungovalo. Pokryli jsme zpravidla okruh, který byl provázaný osobními vztahy, protože tam to samozřejmě mělo hranice. Časopis se ke čtení nenabízel neznámým ani nedůvěryhodným lidem, u kterých by hrozilo zneužití.“⁶⁶

Důvodem pro užívání horizontální komunikace za totality bylo mimo jiné i vyhnout se používání telefonů, protože ty byly odposlouchávány Státní bezpečností. Důvěru v horizontální komunikaci si můžeme ověřit na tom, do jaké míry inspiruje undergroundové spisovatele. Úcta a důraz na přenos informací od člověka k člověku Vratislava Brabence motivovaly k napsání následujících veršů:

„Pán Bůh zachová pořadí
od ucha k uchu
od ducha k uchu
od ducha k duchu k duchu“⁶⁷

„a příběhy sunuly se dál stejnou rychlostí příběhů z druhé ruky“⁶⁸

⁶⁴ Založená na osobním kontaktu

⁶⁵ Zprostředkovaná médii (veřejnými sdělovacími prostředky)

⁶⁶ Osobní rozhovor s Vladimírem Havlíkem, Olomouc, 21. 2. 2009.

⁶⁷ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 69.

Vytváření menšinových skupin s sebou přináší nevyhnutelnou solidárnost jejich členů, kteří většinou udržovali přátelské vztahy. Právě solidárnost je nutná pro udržení, přežití a soudržnost takových skupin. Doklad o tom najdeme např. v knize *Sebedudy*:

„přátelé bývají shovívaví“⁶⁹

Spisovatelé se neustále vzájemně podporují a motivují, například zapisováním svých zážitků a zkušeností. Jirous píše:

„Vrát' u už sebrali“⁷⁰

Pánek zase pro změnu:

„Magor zas měl soudní stání“⁷¹

K vzájemné solidárnosti členů určité skupiny patří i nesoutěživost mezi nimi. Soutěživost je princip spíše současných individualisticky orientovaných společenských systémů, které ji vytváří tím, že pomocí technologické úrovně umožňují jednotlivým členům přežít odděleně, tedy nezávisle na sobě. Ale spisovatelé undergroundu přirozeně inklinují ke spolupráci. Přečtením několika knih různých undergroundových spisovatelů si čtenář postupně vytváří představu o světě undergroundu. S každou další přečtenou knihou cítí větší a větší myšlenkovou provázanost děl, získává komplexnější přehled o společenství undergroundu. Pro hlubší pochopení kterékoli undergroundové knihy je výhodné již znát kontext z jiných undergroundových děl. Lze se domnívat, že na literárním poli spolu spisovatelé kooperují. Vytvářejí si svou vnitřní undergroundovou intertextualitu. Vzájemným odkazováním některé jejich knihy i dnes doslova hýjí.

Jedním z dalších aspektů, který se podílel na fungování undergroundu, byl fakt, že undergroundové společenství pojilo a sdružovalo osoby stejně nebo podobně smýšlející – alespoň v určitých bodech (které underground de facto definují). Tím byla zachována soudržnost.

⁶⁸ Tamtéž, s. 129.

⁶⁹ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 92.

⁷⁰ JIROUS, I. M.: Magorova krabička. In *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007, s. 149.

⁷¹ PÁNEK, F.: *Vita horribilis 1972–1985*. Praha: Kalich, 2007, s. 245.

Hrdinové a postavy z undergroundu si díky své odlišnosti od většinové společnosti vysloužili množství přezdivek (máničky, lumpenintelektuálové, svatí, velcí, individuality, duševní rváči, neúnavní horolezci, bláboliví Gulliverové,...). Scházeli se na schodech a v hospodách. Vyznačovali se originálním chováním i vzezřením. Byli ztělesněním autorů samých. Když se Milan Koch obrací na „androše“, píše oslovení velkým písmenem: „Vy“. Nakonec se sám do této skupiny lidí zahrne:

„Vy všichni

Jsme děti pod stírači individualit

a slzy čekání nás drtí.“⁷²

Pokud bychom připustili existenci hierarchie v undergroundu, byla by pouze minimální. V undergroundu se prakticky nevyčleňovaly žádné elity. Viz Egon Bondy:

„Autoritářství, které bylo základem naší životní revolty, bylo již tehdy provázeno antielitářstvím v rovině intelektuální. I do těchto stop vstoupil underground sedmdesátých let.“⁷³

Rovněž Charta 77 jako společenství neměla žádného „vůdce“, ani žádný princip mocenské hierarchie, proto se státní moci nikdy nemohlo podařit zničit Chartu 77 – ta totiž fungovala na mravní spoluúčasti rovnocenných participantů, která jim dávala neomezenou možnost osobních aktivit. Každý mohl ve jménu Charty 77 udělat nějaký aktivismus. Martin Machovec k principu fungování undergroundu podotýká: „[...] nikdy nešlo o žádnou „tajnou organizaci“, nešlo totiž o vůbec žádnou organizaci, ale o souhrn spontánních aktivit [...]“⁷⁴

Takovéto „organizace“ se prakticky nedají státní mocí zničit, dokud státní moc neuzná jejich existenci a přínos pro společnost. V tom okamžiku se totiž mění jejich význam.

⁷² KOCH, M.: *Červená KarKULKA*. Praha: Vokno, 1992, s. 47.

⁷³ BONDY, E.: Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949–1953. In *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 66.

⁷⁴ MACHOVEC, M.: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In ALAN, J. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 178.

Dnes se definice „normálního“ světa vyprázdnila – už existuje jen jeden; není žádný oficiální a neoficiální, což platí i pro literární svět, a proto projevy znechucení ze společnosti jsou projevem znechucení z kultury, jíž jsme my sami vždy součástí. Nastolením otevřené demokratické společnosti se všichni stali součástí jednoho světa, společnosti, kultury.

O vztahu dvou kultur bývalého Československa umělecky vypovídá ve své knize *Cesta vlakem z P. do B., Pollockovy fleky, odposlouchaná slova* Pavel Zajíček. Jelikož sbírka básní vznikla v porevolučním českém prostředí, je z hlediska dnešního vnímání undergroundu jednou ze sbírek zásadních. K popisu undergroundu používá autor následující atributy:

„V podzemním životě,
v tom neviděném, neklidném, snovém či smyšleném,⁷⁵
„Podzemní svět rozostřených a roztržitých obrazů.“⁷⁶

V textu, z něhož jsem citovala, je mimo jiné pravděpodobně vyjádřena poslední možnost nastoupit do vlaku, než ujede. Ten nás může převést do onoho podzemního světa – undergroundu, jehož existence je přehlížena nebo neviděna většinou společností. Představuje neklidné, ale zároveň vytoužené – snové prostředí. A tím, jak nereálná tato šance zastížení je, ale také tím, že underground prakticky neznamena nic víc než skupinu lidí, je potenciálně okolím smyšleným, vybájeným. Zmeškání vlaku může být vyjádřením okamžitého rozhodnutí vstoupit do undergroundu, neváhat a stát se okamžitě svobodným. Jinou možností interpretace je poslední šance setkat se s undergroundem, neboť sám vlak je jeho ztělesněním jako uzavřeného prostoru. Vlak – underground ujíždí pryč, stěhuje se jinam, protože tady už ho není zapotřebí – a nám tedy nezbyvá, než jej zahrnout do minulosti:

„Nezbytnost s tím něco učinit.
Všimnout si, otisknout, zapamatovat si!“⁷⁷

⁷⁵ ZAJÍČEK, P.: *Cesta vlakem z P. do B., Pollockovy fleky, odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007, text 3.

⁷⁶ Tamtéž

Pavel Zajíček tedy vyzývá k přesunu vzpomínek do minulosti. Je důležité dodat, že zapisování se do dějin, do kulturního toku celé společnosti, se undergroundu přičilo (viz níže). V okamžiku, kdy je undergroundový autor ochoten zahrnout sám sebe do minulosti, rezignuje na jednu ze svých zásad a přechází tím automaticky do jiného typu fungování, ve kterém už je součástí historie.

Tomáš Kubiček zaznamenal ve své recenzi k polistopadové knize *Jakoby... Svět v zrnku písku* cenný postřeh. Vrstva textu vztahující se k české – pražské minulosti vypravěče je psána v minulém čase. Zatímco původně se vypravěč všeho účastnil, náhle se stává pozorovatelem. „Přesunuje se z dění do dějin. A důsledkem pozorování je bilancování, vyhodnocování. Nastává čas účtování. Kniha se rozlomila do dvou částí. Do dvou žánrů. Zatímco v první je spíše deníkem, ve druhé se stává paměťmi. Touha dobrat se smyslu přítomného okamžiku bytí je nahrazena snahou podat svědectví.“⁷⁸

Věnujme se ještě chvíli motivu vlaku. Je nápadný i v předrevoluční tvorbě Milana Koča nebo Vratislava Brabence. Vlak lze vnímat také jako metaforu času. V Kochově básni *Chrčení za Kaliopénu* se objevuje mnoho motivů spjatých s nádražím, průvodčím, vlakem. Nesouvisí to pouze s toulavou povahou členů undergroundu; vlak má potenciál být metaforou změny, časového posunu. To soudím na základě prorockého charakteru třetího oddílu básně. Tento oddíl se nese tónem jakési předpovědi, jak to s undergroundem (který autor redukuje na „svou generaci“) dopadne. Seskupení ve svých zásadách nevytrvá do konce, což naznačují symboly smrti nebo „zbabělý útěk do pohody konzumního života“. Undergroundu je prorokováno, že bude žít ve vzpomínkách:

„Vám chci zařvat do uší slávu ke které jste byli hluší jak
k rafinovaným dráždidlům hmoty nad Vámi
bude věčně svítit slunce Vašich vzpomínek jako

⁷⁷ Tamtéž

⁷⁸ KUBÍČEK, T.: *Mezi světy*. Host, 2004, roč. XX, č. 5, s. 73.

nitro stydlivého snivce.⁷⁹

Zároveň je však předeslán návrat této „generace“. V následujícím obratu se rovněž posiluje vnímání vlaku jako časového posouvače nebo změny:

„vy se znovu vrátíte a neminete se
i když všechna kupé rychlíků budou obsazena –
vy půjdete pěšky a“⁸⁰

Také pro Vratislava Brabence mají vlaky velký význam. Ve sbírce *Sebedudy* napsané v normalizačním dvacetiletí, ovšem knižně vydané až v roce 1992, se vyskytuje celá řada motivů spjatých s železniční dopravou: koleje, znamení k odjezdu, jízdní řády, zastávky, nádraží, nástupiště, vlakvedoucí.⁸¹ Vlaky mohou symbolizovat přesuny anebo jakási separovaná místa setkávání:

„vlaky právě ten den nepojedou tedy já nepojedu a podstatné zůstane utajené“⁸²

Brabencova sbírka *Sebedudy* a Zajíčkova *Cesta vlakem z P. do B.* jsou si tematicky blízké. Texty spisovatelů z okruhu undergroundové literatury i dnes zpravidla dobře pracují s intertextualitou. Odkazují na díla jiných druhokulturních umělců anebo jim věnují svůj text.

Dříve se druhá kultura vyhýbala jakémukoli establishmentu (i právnímu). V současnosti si lze těžko představit, že by nějaká alternativa (i literární) udržovala kontakt bez nejnovějších komunikačních technologií nebo že by se musela skrývat. Současná oficiální kultura alternativu vždy akceptuje, nevyčleňuje ji. Nikdo nevytváří paralelní společnosti, neboť máme možnost vytvářet kontrastní society (různými formami rebelie, alternativními a skandálními uskupeními atd.) přímo v naší jedné komplexní společnosti. Tzv. oficiální (otevřená) společnost už nadále nemůže být

⁷⁹ KOCH, M.: *Červená Karkulka a jiné básně*. Vokno Praha 1992. s. 25

⁸⁰ Tamtéž, s. 26.

⁸¹ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992. s. 32.

⁸² Tamtéž, s. 120.

převracena ve vlastní parodii, neboť umělci již od ní nemají odstup – jsou její součástí. Otevřená společnost už nevynezuje hranice žádného establishmentu. Zákony vytvářené v otevřeném demokratickém procesu jsou respektovány. V ideálním případě by se na jejich zrodu a následném fungování měla podílet celá společnost (tzn. umělci, autoři, básníci, spisovatelé jsou součástí knižního trhu – živí se psaním, utváří literární společenství, které se řídí tržním hospodářstvím). Participace na kultuře se podepisuje i v tvorbě spisovatelů; politiku chápou jako věc svou, do kultury oficiální už sami sebe zařazují.

Předávání publikací byl jev pro druhou kulturu velice důležitý a naprosto odlišoval její způsob dorozumívání od současné převažující vertikální komunikace. Dnes je horizontální komunikace potlačována na minimum díky všudypřítomnému vertikálnímu šíření informací (zprávy v novinách, na internetu, v televizi) a vertikální komunikaci mezi lidmi. I pro spojení s přáteli se často využívá telefonování, posílání textových zpráv (SMS), emailů, chatů, komunikace nejrůznějšími messengery; přičemž takto odeslaná sdělení se k nám dostanou přes družici – vertikálně. V dráze, kterou tím sdělení musí „absolvovat“, je tedy už imanentně přítomen prvek odcizení se.

Vertikální komunikace zahrnuje také strany porevoluční Zajíčkovy knihy *Jakoby... Svět v zrnku písku*. Postavy často promlouvají do telefonů, jejich hlasy jsou odměřené, cizí nebo dokonce patří automatu. Prostředí je plné mobilních telefonů, vzkazů a SMS zpráv a autor považuje za zajímavé nebo důležité zapsat do knihy i jejich obsah. Podle Milana Kohouta „[...] vertikální komunikace ideálně vyhovuje tržní společnosti, protože z lidí dělá automatizované (od sebe oddělené) členy společnosti, tudíž ideální a snadno ovlivnitelné konzumenty.“⁸³ Takový je protagonista Zajíčkovy prózy – neustále ohrožený umělými hlasy a mediálními texty a ve své osamělosti jim nikdy nemůže uniknout. Vertikální komunikace narušuje komunikaci horizontální (to se projevuje například telefonátem během osobního setkání). Převaha vertikální komunikace s sebou nese prvky osamocení. V Jirousově básni *Zuzanka ze Žižkova* se k SMS zprávě lyrický subjekt ale upíná jako k naději v osamění:

⁸³ Otevřená demokratická společnost podporuje a individualismus.

„Kdyby aspoň
poslal mi esemesku“

Dnes už i někteří členové undergroundu nepopírají, že jejich názory jsou ovlivňovány vertikálními médii. V tržní společnosti musejí dělat velké ústupky a kompromisy. Společnost nám dnes sice umožňuje chovat se svobodně podle vlastních rozhodnutí, ale vždy s určitými hranicemi konformnosti a přijatelnosti. Mám na mysli princip „dělej si, co chceš, ale já to nemusím akceptovat“ – pro spisovatele „piš, co chceš, ale já ti to nemusím vydat“. V próze *Dvě noci před Beltine* Jirous-vypravěč uvažuje nad novou sbírkou a už dopředu ví, že nebude mít takovou podobu, jakou si on sám určí. Jeho svoboda volby musí být ve shodě s nakladatelovým rozhodnutím:

„Ale to bude záležet na J. Erikovi, co tam bude chtít mít, to tam bude.“⁸⁴

Jestliže za totality měli lidé z undergroundu minimální požadavky na životní úroveň, dnes je propagace minimální spotřeby ohrožením základní premisy konzumerismu – tržní společnost vyžaduje spotřebu. Spotřebě se nikdo nevyhne. Všude okolo nás je podnikání, a proto jsou dnes finance součástí našich životů o to naléhavěji. Peněz, jako zhmotněné realizace jedince, si všímá například ve své básni z roku 1992 Quido Machulka:

„Prachy jsi
a v prachy se obrátíš“⁸⁵

Reflexe kapitalistického chápání světa proniká i do tvorby Františka Pánka:

„otvírá se dneska –
jak mystická stezka
tlače v Božím lisu
z hroznů krev v byznysu“⁸⁶

⁸⁴ JIROUS, I. M.: *Magorova vanitas*. In *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007, s. 894.

⁸⁵ MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 162.

Přestože se Pánek plně přeorientoval na téma katechicky zarámované a jeho verše se stávají převážně portrétními básněmi českých svatých a blahoslavených, je do nich stále schopen alespoň minimálně reflektovat společenské změny, které přinesl jiný společenský systém.

4.2. Radikální odmítání jakéhokoliv nátlaku

Předrevoluční Československo bylo státním systémem plným nejrůznějších nátlaků a omezení, např. v oblasti cestování nebo vzdělávání. Tato omezení u mnoha lidí vyústila v emigraci. V důsledku zmíněných restrikcí se underground pokoušel ignorovat režim. Tím se však vystavoval konfliktům s jeho představiteli a následně různým represím.

Underground nesouhlasil s totalitárními politickými strukturami a s jejich vojenskou mocí, přijímal pacifismus a snažil se mu co nejvíce přiblížit. V *Kochově Červené KarKULCE* objevíme mnoho úvah o míru a válce. Na konci následujícího citovaného textu je obsažena silná metafora války jako koupelny:

„protože ve válce zemřelo tolik lidí a
z blbosti a já ji nevyhrál z blbosti
možná že je to zločin
co říkám
ale ve válce zemřelo doopravdy bez vady moc lidí
[...]
a když se to ven dostane
nemyslím vítr z konečnicku
ale něco více méně závažného
závažnějšího než světcovy vousy než mořský vítr stesku
tak se lidí prohýbaj v šílenství

⁸⁶ PÁNEK, F.: *Vita nova*. Brno: Vetus via, 2000, s. 31.

v koupelnách paralytického zla

tohle musí skončit velkou válkou velkým vybílením světa⁸⁷

Odmítání nátlaku může být však chápáno i ve smyslu umělecko-programovém, a to tak, že underground nechtěl jít ve šlápějích historie, kulturních zvyklostí, tradic. Nechtěl se zařadit nikam. „Představitelé undergroundových literárních aktivit se nechtěli stát součástí kulturní historie.“⁸⁸ V tvorbě V. Brabence se to projevuje v jistém smyslu neúctou k historii či minulosti:

„zatracená pavéza celá historie padla na záda a leží“⁸⁹

Žádný z undergroundových spisovatelů nepočítal s tím, že se jeho díla budou jednou vyskytovat ve slabikářích, v čítankách, v galeriích. Undergroundoví spisovatelé si sami sebe a své tvorby mnohdy dostatečně nevážili. Přestože si někdy byli vědomi i své výjimečnosti, často sami sebe ve své tvorbě kritizují:

„blud nadýmá sebebludy blud dud ráz dva vykročit z kázně
k vyprázdnění střevní duše“⁹⁰

Brabeneček je kritický i obecně ke tvorbě ostatních undergroundových spisovatelů:

„kdybyste všichni nepsali tak kostrbatě
z kurvysyni neznabozi
lumpenintelektuálové!

(To by neřekla. Sami se nazvali.)“⁹¹

Ani Milan Koch si necení undergroundové „generace“:

„(čau naše přítomnosti My
nejsme osobnosti)“⁹²

⁸⁷ KOCH, M.: *Červená Karkulka a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 67.

⁸⁸ PILAŘ, M.: *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host 1999, s. 26.

⁸⁹ BRABENEČEK, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 129.

⁹⁰ Tamtéž, s. 124.

⁹¹ Tamtéž, s. 165.

Nikdo neočekával žádná ocenění, medaile, ceny; nikdo neměl žádné umělecké ambice. Ivan Martin Jirous píše o českém undergroundovém prostředí: „U nás se věci mají podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného. Odpadá tedy pokušení, které je pro každého, i toho nejsilnějšího umělce, semenem zhouby: touha po uznání, úspěchu, získání cen a titulů a v neposlední řadě i po hmotném blahobytu, který z toho všeho vyplývá.“⁹³

Většina alternativních hnutí i druhá česká kultura se odpojuje od historické a kulturní kontinuity hlavních celků. Tím také většinou inklinují k větší intenzitě prožitku přítomnosti (např. romská kultura založená původně na nomádkém způsobu života je přímo předurčena k zaměření na život jako prožitek přítomnosti – k Romům také díla undergroundových spisovatelů nejednou odkazují).

Básně Vratislava Brabence se orientují více na vnímání přítomnosti než minulosti a budoucnosti. Jeho verše popírají čas:

„život neutíká podle času“⁹⁴

Jindy poukazují na rychlost života, pomíjivost:

„ rychleji čas měří ovoce

zraje plod života

Ježíš snad

Pouť došla nevidí

kopec se vrátil spadl

[...]

Bůh zapomíná budoucnost

Bůh ví

co nestalo se

⁹² KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992. s. 69.

⁹³ JIROUS, I. M.: *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997.

⁹⁴ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 62.

náhodou už v budoucím věku
jeho nekonečného mládí“⁹⁵

I minulost se autorovi jeví nepodstatná, pokud není zároveň současností:

„před vřeteřinou⁹⁶ tisíc Vteřin“⁹⁷
„dr. Němec předpověděl znovu smrt Ferdinanda
d’Este v Sarajevu není důležité, že atentát se stal již
v roce 1914
[...]
ne náhodou jsme obklopeni časem“⁹⁸

Přítomnost je pro undergroundové seskupení zkrátka nejsilnějším bodem času. To je zdůrazněno zapisováním právě prožívaného a vysvětlovacími poznámkami k textu, jimiž Vratislav Brabeneč zdůrazňuje nedůležitost navrácení se k věcem minulým:

„Ted⁹⁹ píšu tento text.
[...]
Píšu na stroji Continental Wanderer / Werke
A. G. Chemnitz.
Už je půl jedenáctý!“¹⁰⁰
„nedopovězeno (Stane se.)“¹⁰¹
„Nedopsáno pro nezájem autora.
Přerušeno přáním k Novému roku.“¹⁰²

⁹⁵ BRABENEČ, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 68.

⁹⁶ Sic!

⁹⁷ ⁹⁷ BRABENEČ, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s.72.

⁹⁸ BRABENEČ, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 117, 118.

⁹⁹ Sic!

¹⁰⁰ ¹⁰⁰ BRABENEČ, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 144.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 165.

Také motiv hodin poukazuje na přítomnost, momentální chvíli a pomíjivost, a tím je pro autory fascinující:

„Nejsilnější v místnosti jsou hodiny.“¹⁰³

„Jako písek lopatou nenabraný

který skončit měl by

v přesýpacích hodinách

ach“¹⁰⁴

Zaměření na intenzitu prožitku v přítomnosti vedlo k daleko vášnivějším emocím a hledání hlubšího smyslu života, což se rovněž podepsalo na stylu psaní a na tématech. Velký důraz byl kladen na duševní oblast života. O různorodosti zájmových duševních oblastí svědčí například následující úryvek:

„a hrozili svých

myšlenek pomáhající si Budhou

a Kabalou“¹⁰⁵

Na druhé straně snaha o intenzivní prožívání současnosti vedlo k negativní stránce věci: hazardérství s životem a se zdravím, zanedbávání osobního zdraví a péče o tělo. Ideální účastníky undergroundového hnutí zkrátka vůbec nezajímalo, co bude za pět let a jakého věku se dožijí, na co umřou – to byla oproti smyslu života úplně druhořadá starost. A protože, jak už víme, tito spisovatelé píší především o sobě, jsou takoví zpravidla hrdinové undergroundových knih. Mnoho pijí, žijí v otřesných životních podmínkách, oddávají se nevázanému sexu, berou drogy. Hospodské prostředí a alkohol pro ně skýtá zajímavé podněty a pojí se s ním filozofování a úvahy nad životem.

¹⁰² BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 170.

¹⁰³ Tamtéž, s. 145.

¹⁰⁴ JIROUS, I. M.: *Ubíječ labutí*. In *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007, s. 945.

¹⁰⁵ Tamtéž

„po třetím pivu neberu vážně už nic
opilý jsem tragický z prázdnoty a chápu všechno“¹⁰⁶

„Stojí to za tu srandu
vůbec žít
a pak umírat zbaběle jako tele“¹⁰⁷

U Milana Koča dospěla představa o pozitivním vlivu „debat u piva“ až tak daleko, že hospodské prostředí je pro společnost záchranou:

„Vstanou boží bojovníci po pražských hospodách Ách“¹⁰⁸

Je přirozené, že tak dochází ke kultu opileckých osobností, ačkoli je stále přítomno uvědomění si negativních dopadů alkoholu:

„začínáš chlastat jako idiot“¹⁰⁹

„A .. at'
at' žije
kdo pije“¹¹⁰

Heslem účastníků undergroundu je žít naplno, což jim dává velké množství inspirace:

„Za jeden večer jste nasbírali tolik dojmů že Vám
přetekly a valily se celou noc po obrazech přes desky
psacích strojů do hmoždířů písni až k šílení.“¹¹¹

¹⁰⁶ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 92.

¹⁰⁷ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno 1992, s. 37.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 56.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 69.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 113.

Do textů undergroundových spisovatelů proniká i myšlenka, že někdy vede takovýto způsob života až k pokusům o sebevraždu, sebeubližování nebo sebetrýznění:

„Vyráželi jste okenní tabulky a skákali s podřezanými zápěstími do plachet nákladních vozů se shora z dvacátého století,“¹¹²

„Osudu
Nedělej mi ostudu
zakaž si něco udělat“¹¹³

„Hou hou houpy hou
Proč na tom sloupě
viším tak hloupě
Proč jsem si radši
nepustil plyn [...]“¹¹⁴

Milan Koch své básně ukončuje vidinou, halucinací nebo popisem stavů, které můžeme interpretovat jako ovlivnění drogami, např.:

„Jaké to máš podivné oči?“¹¹⁵

I díky zmíněné různorodosti zájmových duševních oblastí, která prolíná intelektuální pole s hrubým životem, vzniká jedinečný mix značného množství cizích slov s vulgarismy.

Podívejme se na odmítání nátlaku z pohledu dneška. Demokratická společnost není systémem založeným na násilné jednotě, a proto se již spisovatelé nevymezují proti

¹¹¹ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno 1992, s. 23.

¹¹² Tamtéž, s. 21.

¹¹³ Tamtéž, s. 106.

¹¹⁴ MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 56.

¹¹⁵ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno 1992, s. 114.

danému režimu. Mírová a válečná témata se v porevoluční tvorbě undergroundových spisovatelů nevyskytují. Někdy se undergroundoví spisovatelé stále pokouší definovat přítomnost:

„Teď je tento rok, tento čas.“¹¹⁶

Ovšem vztah k historii se mění, autoři ji už neodmítají. Naopak dnes Jirous i Zajíček kritizují fakt zapomínání nedávné minulosti, což Zajíček pokládá za doprovodný jev nabyté svobody. O školní mládeži píše:

„Na zádech batohy, v rukou mobilní telefony, které neustále pípal pod tíhou přijímaných či odesílaných zpráv. Byl to svobodný svět, v němž málokdo věděl, kdo ten Karel Nepraš vlastně je...“¹¹⁷

Jirous se nebojí vejít ani na tenký led dějinných témat, jako jsou Sudety. V jeho verších zaznívá až protičeská agrese. Jan Štolba o Jirousových verších míní: „Vždy se v nich ozvou nedávno minulé dějiny a jejich polámané osudy a polámaný vzdor.“¹¹⁸

Nezávisle na Jirousově výroku o odmítání uznání a cen je v roce 2006 byla tomuto autorovi udělena Cena Jaroslava Seiferta za dosavadní básnické dílo. Ostatně již v roce 1985 obdržel exilovou Cenu Toma Stopparda za sbírku *Magorovy labutí písňe*. V povědomí literárního publika si vydobyl dobré jméno. Ačkoli Jirous sám netouží být uznáván, společnost se alternativy dožaduje. Tato žádost má pak i zpětnou vazbu na underground, který se může stávat konformnější. Jirous se při předání Ceny Jaroslava Seiferta choval „přijatelně.“ V rozhovoru se vyjádřil: „Takže jsem se nakonec choval tak, jak si všichni přáli.“¹¹⁹

Kus pravdy bychom tedy mohli najít i na tvrzení Josefa Alana: „Alternativní kultura

¹¹⁶ ZAJÍČEK, P.: *Cesta vlakem z P. do B, Pollockovy fleky, odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007, text 13.

¹¹⁷ ZAJÍČEK, P.: *Jakoby... Svět v zrnku písku*. Praha: Torst, 2003, s. 156.

¹¹⁸ ŠTOLBA, J.: Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse. *A2*. 2009, roč. V, č. 10, s. 6.

¹¹⁹ PLATZOVÁ, M.: Magorovo srdce: Underground žije tam, kde je Ivan Martin Jirous. *Respekt*, 2008, č. 22, roč. XIX, s. 49.

je nejen vždy spojená s hlavním proudem, ona se tím hlavním proudem nakonec stává.“¹²⁰

4.3. Zřeknutí se závazného uměleckého programu

Tento bod je velmi zásadní. Pokud hnutí nemá stanovený program, buď nějaký dodržuje nevědomě anebo autory spojuje něco jiného. V českém undergroundu lze vypozařovat naprosto rozrůzněné zájmy. Každý psal podle sebe, ve svém vlastním stylu, podle svých představ. Zatímco Ivan Martin Jirous inklinuje občas k literatuře s křesťanskou tematikou, Pavel Zajíček píše díla například deníkového, memoárového i existenciálního charakteru. Quido Machulka bývá označován jako naivista, experimentátor. Podobně tvořil i Fanda Pánek, ten se však odklonil k méně expresivní spirituální poezii. Nikdy si nestanovili žádný program, ani nevyřučovali žádný druh psaní. Snad jedinou tradovanou podmínkou byla autenticita, spontaneita a originalita textu. Ovšem ani to nebyly nějaké reálné podmínky, spíše specifika, která vznikla samovolně rozhodnutím každého samostatného autora.

Většina udergroundových spisovatelů chápe umění jako věc veřejnou a dostupnou všem jako součást životů (viz níže), a to dává každému možnost nakládat s uměním podle svého vlastního uvážení. Vytváření umění mimo oficiální sféry (tedy i ekonomickou) tak vedlo v tvorbě také k absenci normativních estetických požadavků. Žádné udergroundové umění nebylo na prodej a nemuselo se tedy nutně zalíbit. Jedním ze základních rysů umění vznikajícího v udergroundovém prostředí bylo kladení důrazu rovněž na proces,¹²¹ ne pouze na produkt. Technická dokonalost produktu nebyla těmto autorům snadno dostupná, jejich kreativita se tak uplatňovala mimo jiné výrazně v procesu provádění práce a následném čtení textů, jak jsme se už přesvědčili u Zajíčkových *Zápisků z podzemí [1973–1980]*.

Kladení důrazu na proces se na knihách někdy podepsalo procesualizací textů.

¹²⁰ ALAN, J.: Alternativní kultura jako sociologické téma. In *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 21.

¹²¹ Důraz na proces, stejně tak jako například intertextovost a názorová pluralita bez jakékoliv dominance jsou rovněž rysy postmoderního umění.

Tzn., že je možné rozkódovat, jak autoři postupovali, jaké měli plány a zájmy, jak se pasáže vyvíjely. Autoři zaznamenávají, co se děje při psaní daného textu nebo zapisují vše v návazných asociacích, které jsou nám zároveň odkryty, případně jsou texty spíše stručné záznamy. V tvorbě V. Brabence se to projevilo například následujícími poznámkami:

„nedopovězeno (Stane se.)“¹²²

„Nedopsáno pro nezájem autora.

Přerušeno přáním k Novému roku.“¹²³

„(Proložit instrukcemi jak psát báseň, rozsekat na
části!

pokusit se o jinou úpravu

nechat část v bloku jako prózu

část v přímé řeči

osoby!

adresně jako dopis

litanie

vést jako výslech před církevní autoritou

nová slova v rozpacích)“¹²⁴

Pro Jirouse má i v současnosti samotný proces psaní stále velký význam. Publicistka a kritička Dora Kaprálová se pozastavuje nad neustávající Jirousovou kreativitou přes jeho výroky o skoncování se psáním: „Existuje u něho pro ten akt psaní nějaký ne příliš zřetelný, snad i podivný důvod, něco nesmyslného, a přitom výsostně podstatného...“¹²⁵ Ale důkaz o tom lze najít přímo v Jirousově textu *Dvě noci před Beltine* pojednávajícím o hledání pokladu, které lyrický subjekt prokládá psáním.

¹²² BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 165.

¹²³ Tamtéž, s. 170.

¹²⁴ Tamtéž, s. 176, 177.

¹²⁵ KAPRÁLOVÁ, D.: Magorovo srdce: Underground žije tam, kde je Ivan Martin Jirous. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 49.

Z této krátké prózy komponované jako deník lze nakonec odvodit, že psaní je důležitější než hmotný poklad, neboť ono samo je tím pokladem.

4.4. Zdůrazňování autentičnosti v životě

Umění se v undergroundu neodděluje od života, je s ním propojeno. Martin Machovec v *Domluvě*¹²⁶ ke knize *Příživník* vnímá Machulku jako „snílka, jemuž je poezie životem a život poezií“. Jan Štolba definuje Jirouse jako básníka písničímho „celým tělem“,¹²⁷ jehož dílo nelze oddělit od jeho života. Pavel Zajíček píše v porevoluční *Cestě vlakem z P. do B.*:

„umění dělají vlastně všichni.

Jakoby mimochodem...

[...] Umění at' dělají

všichni...Ostatní...“¹²⁸

Je-li umělec autentický, pak nekalkuluje, za jakých okolností bude dílo prodejné, spojuje ho se svým životem. I proto se v knihách undergroundových spisovatelů objevují okolnosti a jména osob, které autory obklopovaly. Pisatelé vůbec neberou ohled na to, jestli čtenář bude vědět, k čemu se zážitek vztahuje a co znamená či proč je důležitý. Vznikají tak často názvy nebo úseky textů, které lze stěží rozšířovat.

Český underground se snažil hledat lepší kvalitu života nepodmíněného materiálním zajištěním, opovrhoval touhou po konzumerismu člověka první kultury. Hledání lepšího života bylo chápáno jako hledání lepší kvality duševního života¹²⁹ (ovšem ne ve smyslu náboženském), hledání lepší kvality ve smyslu větší a lepší

¹²⁶ MACHOVEC, M.: Domluva. In MACHULKA, Q. *Příživník*. Praha: Inverze, 1992, s. 149.

¹²⁷ ŠTOLBA, J.: *Ach. Host*, 1999, roč. XV, č. 9, s. 9.

¹²⁸ ZAJÍČEK, P.: *Cesta vlakem z P. do B, Pollockovy fleky, odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007, text 55.

¹²⁹ I takto může znít jedna z definic undergroundového hnutí: „Je to společenství vzájemné záchrany lidí, kteří chtějí žít jinak, v jejichž hodnotovém žebříčku stojí výše touha po ukončení duchovních potřeb než snaha o dosažení hmotného zabezpečení, jak jim ho nabízí establishment, za cenu zřeknutí se všeho, co činí z člověka neopakovatelnou individuální svobodnou bytost.“ (JIROUS, I. M.: *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997, s. 196.)

dostupnosti informací, současného světového umění, současné světové literatury a možnosti svobodného uměleckého vyjádření. Materiální zabezpečení se chápala jako druhořadý problém a požadavky na ni byly naprosto minimální. Kdybychom chápali undergroundové hnutí jako přechod k otevřené společnosti, vynořil by se nám základní paradox: český underground nebyl v žádném případě oponentem tržního kapitalismu. Kulturní revolta tohoto hnutí a jeho snaha o oddělení se od hlavní první kultury nebyla motivována snahou o nastolení konzumní společnosti. Právě naopak undergroundovní autoři chápali, že něco takového člověka ještě více znesvobodňuje. A vzpomeňme, že o konzumní společnosti hovořil ve svém projevu při příležitosti promoci harvardské univerzity v roce 1978 i Alexandr Solženicyn, který šokoval americké publikum svým postojem, v němž kritizoval kapitalistický systém po některých stránkách jako ještě méně svobodný než ten komunistický.

Underground chce žít v pravdě, nesnáší lži a přetvářku. Proto bývá pravda častým tématem úvah v knihách těchto spisovatelů:

„pravda zuří bije se“¹³⁰

„Pravda která platí se neplatí

ze souhvězdí Býka“¹³¹

Jelikož nezávislí autoři druhé české kultury pokládali jazyk za součást vlastního těla, vlastního bytí, byl považován za životně důležitou vzácnost – řekněme náš poklad. Jazyk byl brán velmi vážně, protože vyjadřoval nejpřímnější niterné stavy duše, proto se na něj undergroundovní spisovatelé tolik zaměřovali. Kladli také důraz na význam slov.

Jazykem se často zabýval rovněž Vratislav Brabeneč. Rozebírá významy, slova a řeč. V *Sebedudách* najdeme motivy jako slovo, věta, hlas, jazyky, jimž jsou dokonce přisuzovány určité vlastnosti nebo schopnosti – např. „řeči se válí“, „slova se práší“, „lidský řeči lezou po sobě“.¹³² Má potřebu jít až do podstaty komunikace a hledat její smysl a sílu. To se projevuje i na úrovni hraní si se slovy:

¹³⁰ BRABENEČ, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 83.

¹³¹ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 125.

¹³² BRABENEČ, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 75–76.

„mluvil jsem včera s Mášou:

a klo lo ví dál

Hana k má ra

d vo zí žerů že se sám

řeku mun vryb“¹³³

„od lidí po slovu si půjčit

dát větu dohromady“¹³⁴

Celá báseň „*Slovománabuben*“¹³⁵ je věnována významu slov (který je ovšem v pojetí V. Brabence také úzce spjat s Biblií jako Slovem Božím). Ve slovech nalézá skutečnou sílu a moc, ale zároveň si uvědomuje jejich vyprázdňenost, což dokazují tyto verše:

„Slovo – meč

Slovo – láska

Budiž k Ničemu slova naše“¹³⁶

Nepравdivý jazyk, řeč, mluva byla pokládána za zradu vlastní autenticity. To samo o sobě reagovalo na komunistické slogany, které zaplňovaly celou zemi vyprázdňenými jazykovými klišé (různá hesla typu „Se Sovětským svazem na věčné časy a nikdy jinak“). Takové slogany vyvolávaly v undergroundových spisovatelích fyzickou nevolnost, odpor. Autoři je nenáviděli stejně tak jako dobové projevy plné zbrojení, jak píše v básni *Chrčení za Kaliopénu* Milan Koch, který k popisu síly znechucení používá tělesné výměšky:

„Hrdé hříšníky, kteří v horečce z tolika světových stran zatrpkli

a škytali a zvraceli a krkali do otevřených oken trůnů

¹³³ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 56.

¹³⁴ Tamtéž, s. 55.

¹³⁵ Tamtéž, s. 84.

¹³⁶ Tamtéž, s. 85.

[...]

jak jste ji [zmrzlinu] vyvrhovali při projevech

o odzbrojování kde se Vám udělalo z ničeho nic zle.“¹³⁷

Navracení ztraceného významu je ve středu zájmu undergroundových spisovatelů a je vyzdvihováno:

„Vy kteří jste vrátili pozemským barvám pravou tvář a rozestřeli nad peklem svatou duhu“¹³⁸

Velmi často byly v dílech undergroundových spisovatelů užívány humor a ironie, sebeironie. Ale ty byly odjakživa v české historii zakotveny v používání jazyka jako obrany proti nesmyslnosti všech systémů (viz např. dílo Jaroslava Haška). Ostatně jazyk v podobě ironie je menšími národními celky vždy užíván jako zbraň v asymetrickém boji. Ovšem tyto prvky se z děl většinou nevytrácí ani po roce 1989.

Druhá kultura své vyloučení z hlavní kultury nepovažovala za trest či utrpení, naopak to považovala za klad. Odtud také pramení Jirousův pojem „merry ghetto“.¹³⁹ Ghettoizace byla přijímána s humorem, uvolněností a veselostí, což bylo dáno tím, že poskytovala daleko větší prostor svobody (ve smyslu spirituálním¹⁴⁰) než participace na hlavní kultuře. Autorův projev radosti může vycházet i z neúspěchu:

„skáčeme si do řeči

vyprávíme zvesela všechny neúspěchy“¹⁴¹

V knihách se opakují hesla „buďme veselí“¹⁴² nebo v různém znění konstatování „ňák bylo ňák bude“¹⁴³ M. Koch a P. Zajíček píší:

¹³⁷ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno 1992. s. 12.

¹³⁸ Tamtéž, s. 25.

¹³⁹ JIROUS, I. M.: Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In MACHOVEC, M. *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008. s. 9–37.

¹⁴⁰ Většinou však ne ve smyslu náboženském

¹⁴¹ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 94.

¹⁴² Tamtéž, s. 107.

¹⁴³ Tamtéž, s. 133.

„Dyt' já pořád tvrdím že život Je a Bude

radostná bouchací kulička“¹⁴⁴

„Náplň je radostí!“¹⁴⁵

„Nebrat vážně!“¹⁴⁶

Skutečně jedinečnou pozici získává v undergroundu přátelství a osobní styky. Může to být přímým výsledkem jakýchsi kmenových prapřincipů, podle nichž undergroundové společenství de facto fungovalo. Přátelství je ve světě undergroundu téměř posvátný vztah. Je absolutní, důvěrné, naprosto otevřené a hluboce solidární (neboť přes rozdílné názorové platformy je potřeba chápat zájmy a potřeby druhých – jediné tak se zajistí kontinuita života v undergroundu). Je nutné ho aktivně udržovat za každou cenu a kdykoli. V undergroundu se permanentně socializovalo (a to dokonce bez žádných předem uskutečněných domluv, například telefonních), účastníci udržovali téměř nepřerušovaný styk se členy svého okolí jak v čase, tak v prostoru, sdíleli spolu vše, i materiální základnu přežití:

„Jezdili jste se navštěvovat“¹⁴⁷

„Zvali se na noční toulky Prahou a někde pod Zámeckými schody

napsali závěť kde jste odkázali své polobotky kamarádům“¹⁴⁸

Přátelským vazbám se věnují také básně *Návštěvy I.* a *Návštěvy II* Vratislava Brabence v *Sebedudách*. Opravdovému přátelství přikládá autor velkou hodnotu.

„přátelé bývají shovívaví“¹⁴⁹

„kromě toho vám odkazuji na památku mé ješitnosti věnec sušených

¹⁴⁴ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno 1992. s. 84.

¹⁴⁵ ZAJÍČEK, P.: *Cesta vlakem z P. do B, Pollockovy fleky, odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007, text 28.

¹⁴⁶ Tamtéž, text 29.

¹⁴⁷ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 20.

¹⁴⁸ Tamtéž, 24.

¹⁴⁹ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 92.

buřtů s náměty ze života mých vzácných přátel“¹⁵⁰

Undergroundoví spisovatelé si svou autentičnost snaží udržet i po revoluci, což se projevuje podobnými důsledky jako před revolucí. Zajíčkovu *Cestu vlakem z P. do B.* prostupuje motiv slov na mnoho způsobů, o čemž svědčí úsilí nalézt skutečný význam. Autor se zabývá tím, co řekl, napsal a co tím skutečně myslí, v básních vyzývá k jednoznačnosti a srozumitelnosti. V básníkově tvorbě se odráží skutečnost, že ani po sametové revoluci není ve většinové společnosti přirozené mluvit v pravých významech. Navíc sám autor a my všichni jsme v Zajíčkově díle zahrnuti do téže skupiny lidí, kterých se přetvářka týká:

„Lžu jako když tiskne. Proč? Proč vlastně? Z nedostatku něčeho jiného?“¹⁵¹

„Obnažená pravda... Jak vypadá nahá pravda?“¹⁵²

„Výbuchy slov, která ztratila svůj smysl,

„V nich se neschováš.“¹⁵³

„Mohl bych šťastný být, beze slov bych mohl.“¹⁵⁴

„Tvoje slova, slova včerejší,

Ukazatelem se stala mých příštích dní.“¹⁵⁵

„Mluv přece

srozumitelným jazykem, když už mluvíš!“¹⁵⁶

„V převlecích jíti lze, i v maskách nebo se strženou maskou.

S obnaženou tváří.

Když všichni jsme plni nevyřčených, potlačených hlasů.“¹⁵⁷

¹⁵⁰ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 106.

¹⁵¹ ZAJÍČEK, P.: *Jakoby... Svět v zrnku písku*. Praha: Torst, 2003, s. 69.

¹⁵² ZAJÍČEK, P.: *Cesta vlakem z P. do B, Pollockovy fleky, odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007, text 10.

¹⁵³ Tamtéž, text 21.

¹⁵⁴ Tamtéž, text 33.

¹⁵⁵ Tamtéž, text 43.

¹⁵⁶ Tamtéž, text 44.

„Z jakési perverzní slušnosti jsme se usmívali,
Protože člověk ukazuje raději svoji lepší tvář.“¹⁵⁸
„Dar slova byl však porušen.“¹⁵⁹

V podzemním světě existuje podle jednoho z porevolučních Zajíčkových textů „kód lásky“¹⁶⁰, který je proměnlivý a zanechává po sobě stopu. Je těžké jej pochopit, ale přitom je srozumitelný a neskrývá tajemství. Možná autor pojednává o složitých vzájemných vztazích, které ve společenství fungovaly. Zmiňuje se zde o jakési infantilitě vlastních pastí, do nichž se sami účastníci undergroundu uvádí. Řeší protikladnost představ a zdůrazňuje naše vnitřní přesvědčení k činům. I „roční období v krajinách porušené intimity“¹⁶¹ by mohlo představovat undergroundové společenství v totalitním státě, který ho pronásledoval jako nebezpečný živel.

Blížkost a provázanost těchto vztahů se pak v této sbírce (a také obecně v autorově novodobé tvorbě) dostává do ostrého kontrastu s anonymitou, uzavřeností, odtažitostí a přetvářkou, které autorovi vnukla dnešní doba:

„Nikdo nikoho nezná,
i když všichni předstírají,
že se dobře znají“¹⁶²
„tvoje jméno není důležité“¹⁶³
„Cizinci všichni navzájem, poutníci, i ti zatracení.
Všichni jsou si čímsi blízcí.“¹⁶⁴
„Zvonky beze jmen. Žijí tam vůbec nějakí lidé?

¹⁵⁷ ZAJÍČEK, P.: *Cesta vlakem z P. do B, Pollockovy fleky, odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007, text 48.

¹⁵⁸ Tamtéž, text 52.

¹⁵⁹ Tamtéž, text 70.

¹⁶⁰ Tamtéž, text 3.

¹⁶¹ Tamtéž, text 3.

¹⁶² Tamtéž, text 54.

¹⁶³ Tamtéž, text 58.

¹⁶⁴ Tamtéž, text 66.

Zazvoň a poznáš, jestli to není klam či sen.
Ty zvonky divné jsou a beze jmen,
tam uvnitř, zdá se, žijí neviditelní lidé.¹⁶⁵
„Plazící se srdce s jazykem vyplazeným. Nestíhám tu
rychlost. Mluvící zdi, mluvící záchodové mísy, čipy místo
klíčů a hlasy ve výtahu, s jazykem vyplazeným, [...]“¹⁶⁶

Zdá se, že naše dnešní česká společnost undergroundové spisovatele poněkud dusí, ubíjí, trápí a usměrňuje je. V dílech Zajíčka a Jirouse dnes zaznívá nepřehlédnutelná nostalgie. Texty působí daleko „smutněji“ než ty psané dříve. Jirous tvrdí, že „Dnes nemá z ničeho radost, vývoj světa pozoruje s despektem, je podle něj plný ústupků.“¹⁶⁷

4.5. Zdůrazňování autentičnosti v umělecké tvorbě

Underground zastával extrémní postoj – buď si umění dělal, jak chtěl, nebo se ho raději vzdal. Nehodlal se podřizovat kompromisům. To je ve shodě s tvrzením: „[...] je lepší nehrát vůbec než hrát hudbu, která nepramení z hudebníkova vlastního přesvědčení. Je lepší nehrát vůbec než hrát to, co si přeje establishment.“¹⁶⁸

Správné umělecké dílo mělo vyzařovat co největší autenticitu. Vznikalo spontánně a nespoutaně, nemuselo se řídit známými estetickými pravidly, ani dodržovat společenská a kulturní tabu. Tím vznikaly texty plné slangu, vulgarismů často stojících vedle intelektuálně znějících termínů a cizích slov, a texty ovlivněné přímým prožitím situací („Koncert Plastic People 20. 12. 1975“ „Svatba ing. Petra Lampla“¹⁶⁹) a různými

¹⁶⁵ ZAJÍČEK, P.: *Cesta vlakem z P. do B, Pollockovy fleky, odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007, text 32.

¹⁶⁶ Tamtéž, text 45.

¹⁶⁷ KAPRÁLOVÁ, D.: *Magorovo srdce: Underground žije tam, kde je Ivan Martin Jirous*. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 49.

¹⁶⁸ JIROUS, I. M.: *Magorův zápisník*. Torst, Praha 1997, s. 180.

¹⁶⁹ JIROUS, I. M.: *Magorův ranní zpěv*. In *Magorova summa*. Praha, Torst, 2007, s. 29, 35.

rozhovory (báseň „Řekl Hlavsa“¹⁷⁰), okamžitými okolnostmi a momentálními nápady:

„Napadla mě úchvatná věta.“¹⁷¹

V textech se odráží realita obklopující spisovatele – od postav vystupujících v dílech až po skutečné zážitky. A tak jistá insitnost vyzařuje například z básnického jazyka Vratislava Brabence, který používá hovorovou řeč svého životního okolí. Někdy jsou jeho básně jako by situace, rozmluvy a rozhovory vytržené ze života:

„zkrátka nechcete já už to nějak udělám jste vzdělanej člověk ale k čemu to je nechcete si povídat mám zahrádku samá slivovice“¹⁷²

Milana Kocha inspiruje vlastní imaginace k asociačním hrátkám na základě hlásek a slabik; básně se odvíjejí naprosto nečekaně a neplánovitě:

„pocamcať až vocas-camt“¹⁷³

„a vod hoven

ó ven dej ho ven“¹⁷⁴

„už budu upevňovat jednotu jenom jednu notu“¹⁷⁵

Dále se autenticita projevuje v rovině členění textu. Kniha *Sebedudy* člení některé texty do bloků, díky nimž vzniká přesah motivující čtenáře číst dále. Např.:

„ [...] už nenesli

zvířata a šli přímo ke mně bez popisu zavírám

dveře a za nima [...]“¹⁷⁶

Machulka i Koch pracují s tvarem textu, který se někdy stává kaligramem (např. závěrečná část básně *Chrčení za Kaliopénu* o atomovém výbuchu a zároveň

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 18.

¹⁷¹ JIROUS, I. M.: *Magorova krabička in Magorova summa*. Praha, Torst, 2007, s. 137.

¹⁷² BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 112.

¹⁷³ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 72.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 74.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 38.

¹⁷⁶ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 56.

rozmluvě k houbě připomíná muchomůrku) nebo se mu blíží. Pracuje s vizuální stránkou grafické úpravy textu, kdy hodně využívá interpunkci. Otazník, vykřičník, pomlčka, trojtečka mohou sloužit k umocnění nějakého dojmu. Mnoho pomlček za sebou zdůrazní propast v chápání. K členění textu a jeho hierarchii lze využít mezery, velká písmena, schůdkové schéma:

„Vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy

vlasy

vlasy

[...]

Vlasy

Vlasy

Vlasy

[...]

Vlasy vlasy Vlasy vlasy Vlasy

Vlasy vlasy Vlasy

Vlasy¹⁷⁷

Autoři se nezřídka obrací na svůj jazyk, svůj text, oslovují ho, pojmenovávají a zařazují. Do středu zájmů se dostává psaní o psaní. Promítá se tu podstata jejich tvorby, píšící přímo o svých principech. Můžeme to chápat jako jejich vysvětlení, jako ujišťování sama sebe (autora) i čtenáře o tom, jak se má dílo brát, jak na něj nahlížet. To rovněž vede k úvahám nad smysluplností psaní a vztahem mezi autorem a vzniklým textem:

„Psát je dřina

vidět je dar

vidět je boj s věděním

Poézie není populární

¹⁷⁷ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno 1992. s. 75.

Sport ten ano
Poézie je poslední křížová výprava
každý rukopis dostává klepeta
básníka prohlašuji za fákíra
básník není lék proti kašli¹⁷⁸

„o občasném psaní, které nemá žádný řád, a zřejmě žádný smysl“¹⁷⁹

„Za to, co napíšu, jsem zodpovědný, to jsem si říkal.“¹⁸⁰

„Nechávám to být takové, jaké to je, syrové.“¹⁸¹

Svérázný způsob členění textu autorům někdy zůstává dodnes. Zajíčkova kniha *Cesta vlakem z P. do B.* ani nemá paginaci, jeho texty jsou jako by sekané a bez názvů, často užívá infinitivu jako rozkazu, přímou řeč (není se čemu divit, vždyť už v názvu je avizováno, že se bude jednat o „odposlouchaná slova“).

Postupem času se ale i V. Brabenec ve svém stylu usměrňuje a jeho texty jsou rozšifrovatelnější, což platí i pro Zajíčkovu tvorbu. Nejnovější texty Pánka, Brabence, Jirouse i Zajíčka se jeví střídmější, méně arogantní. Jsou křehčí, prosvítá z nich větší pokora, i když někdy neztrácejí na bolestivosti a ironii. Autoři své dílo daleko více kontrolují. Štolba se o Jirousovi vyjadřuje, že „Básník už nemusí být rabiátem, jestli jím kdy být chtěl. Což ale neznamená, že jím nebude, když se mu případně zachce.“¹⁸² Výše uvedené změny mohou souviset se začleněním undergroundu a jeho postojů do oficiální kultury. Underground již není perzekuován.

¹⁷⁸ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno 1992, s.122.

¹⁷⁹ ZAJÍČEK, P.: *Cesta vlakem z P. do B., Pollockovy fleky, odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007, text 27.

¹⁸⁰ Tamtéž, text 34.

¹⁸¹ Tamtéž, text 35.

¹⁸² Tamtéž

4.6 Vymezení vůči totalitním strukturám – kritický postoj k establishmentu a k jeho ustrnulému systému

Undergroundoví spisovatelé projevují znechucení a odpor z dobové politiky. V textech se objevují rozličná hrubá a zesměšňující spojení vztahující se k establishmentu, např. „mizersterstvo“.¹⁸³ Často tyto pasáže doprovází fyzická nevolnost spojená s tělesnými výměšky, což je asi nejsilnější způsob vyjádření antipatie:

„s politiky na poblitiku“¹⁸⁴
„Na hradě má panstvo pračku
v který vaří pro lid sračku“¹⁸⁵

Spisovatelé parodují první kulturu. Lyrický subjekt v *Červené KarKULCE* se vůči establishmentu chová jako hysterické odmítavé dítě:

„Nechci!
důvod mi řekni a něco cekni
Nechci!
důvod důvod proč nechceš – – – chcem slyšet dů-vo-Důvod:
aby poznali sme tvůj původ
nechci“¹⁸⁶

Vymezení se vůči totalitním strukturám dnes není pro undergroundové spisovatele aktuální.

¹⁸³ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 135.

¹⁸⁴ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 11.

¹⁸⁵ PÁNEK, F.: *Z Hrdlořez do Dáblíc*. Praha: Kalich, 2007, s. 189.

¹⁸⁶ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 59.

4.7. Odklon od společenských norem

Oddělení druhé kultury od hlavní vedlo ke zpochybnění mravních kódů hlavní kultury, tím se otevřel nový volný prostor k interpretaci morálnosti a k hledání instinktivní mravnosti. Ukazuje se relativita etických hodnot. Morálka totiž bývá většinou upravena pro danou kulturu, která si vytváří své umělé vlastní zásady, a proto je třeba ji znovu objevovat. Jako příklad uvedu jiné chápání sexu, manželství, zpochybnění principu rodiny, liberální sexuální chování. Morální rebelie vznikají i v jiných podmínkách. Není nezajímavé srovnat prvky undergroundového hnutí se sektou Jamníků vzniklou za husitství,¹⁸⁷ u níž došlo k výrazné změně mravního kódu. Tato sekta šla v liberalizaci sexuálního chování ještě dále než Adamité, prakticky propagovala skupinový sex apod. Se znovuobjevováním mravních hodnot souvisí i nepotlačování myšlenek a přijetí vulgarity jako přirozené nezbytnosti k přesnému a širokospektrálnímu vyjadřování. Mnoho undergroundových děl je doslova přesyceno vulgarismy:

„Hovno je
a hovno bylo
v prdeli se objevilo,
za živa,
ale jako v hrobě
sereme na hlavu
sobě.“¹⁸⁸

Chování i psaní undergroundových autorů zavání exhibicionismem. Účastníci undergroundu se řídili heslem: „Když myslím, tak mluvím a jestliže myslím v mnou předpokládaných pravdivých termínech, tak i má mluva následuje stejným způsobem –

¹⁸⁷ O paralele s husitskou dobou píše i Jirous: „Jak jsme se přesouvali pustou krajinou, plno z nás zakoušelo intenzívně pocit, který někteří formulovali slovně. Připomínalo nám to chození na hory prvních husitů. Když to bylo řečeno, žertovali jsme na toto téma a rozvíjeli je. Jak přijdeme do Líšnice, a tam již budou čekat panští – dnes establishmentáci – a rozeženou nás.“ (JIROUS, I. M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997, s. 171.)

¹⁸⁸ PÁNEK, F.: *Vita horribilis 1972–1985*. Praha: Kalich, 2007, s. 11.

říkám vše naplno bez žádných zástěrek.“¹⁸⁹ Svou otevřenost si autoři undergroundových děl dobře uvědomovali a pěstovali si ji:

„sem moc votevřenej – tak to zakaž
sociál-mravnostní cenzúrou
jó mravy na ty si potrpíme zvláště když se na nás kouká
větší množství lidí s ledovou potravinou místo obličejů
z Neobyčeje“¹⁹⁰

Održenost od první kultury vedla až k tomu, že literární postavy i autoři někdy nepovažují člověka za důstojnou bytost a přisuzují si určité rysy animálnosti, pokoušejí se patrně splynout a komunikovat s přírodou. To se projevuje hned v první básni sbírky *Sebedudy*:

„jsme přátelé jsme volové jsme kamarádi
lidi mají dvě nohy a ptáci taky.
[...]
Buď zdrav bratře a ptáci taky.“¹⁹¹

V básni *Chrčení za Kaliopénu* je možné mluvit s „leklými kapry“ a s „filčkami“¹⁹². Tamtéž lyrický subjekt naléhavě žádá návrat k přírodě:

„obrat' te svou tvář do pravých směrů
k rozkvetlým květinám odkud vyvanul vítr
a přijde to prostě
prostě a přirozeně
v rozkvetlých květinách odkud vyvanul vítr.“¹⁹³

¹⁸⁹ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň 3. 7. 2008

¹⁹⁰ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992. s. 65.

¹⁹¹ BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 114.

¹⁹² KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Vokno, Praha 1992, s. 21, 23.

¹⁹³ Tamtéž, s. 30.

V básni *Pánové, s dovolením* se Brabeneč obrací na celý vesmír, na přírodu i na lidi samotné. Vesmír staví na rovinu „pánskému přirození“¹⁹⁴.

Poeticky se V. Brabeneč věnuje i krajinomalbě. Velmi často zvířata, rostliny i místa personifikuje. Báseň *Tolik kuřat* rozvíjí myšlenku stejného náhledu na kuřata a lidi, básník zkoumá náš život z perspektivy zvířat, obrací role.

„kněz který ovládá kuřecí křest
močení kuřat do žlábků
kuře jí langustu
lidské vlasy v polévce pro kuřata“¹⁹⁵

Báseň *V Torontu* končí verši:

„Mraky se vaří
Strom chodí
Pes kouří
Před parkem stojí blb“¹⁹⁶

V beletrii, v níž příroda má lidské schopnosti, je už jen krůček k tomu, aby se v ní vyskytovaly nadpřirozené bytosti. Není tedy divu, že se v Brabencově básni *Sluneční hodiny* objevuje například obr.¹⁹⁷ Příběhovost, která naplňuje některé z básní, má až pohádkový charakter. Ve čtenáři vyvolává zvědavost a motivuje ho ke čtení. Ve spojitosti s pohádkovostí nelze neupozornit na texty Quida Machulky, které jí překypují. Jejich kouzlo tkví v naivitě, mistrovství zkratky, oproštění od zloby. Půvab je i v jejich časté nedokončenosti.

Na nadpřirozeno navazuje další téma. V českém undergroundu se vyvinul respekt k náboženství a jeho kultuře, ale z převážné části ve smyslu ateistickém. Ani verše Fandy Pánka před revolucí vůbec neměly ortodoxní či fanatický katolický nádech.

¹⁹⁴ BRABENEČ, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 15.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 31.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 184.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 33.

Můžeme proto hovořit o jakémisi duchovním ateismu, kdy se například četba Bible chápala asi jako konzervace moudrosti starých kultur, ale ne jako slovo Boží a jeho doslovný výklad. Například Vratislav Brabeneč se snaží být způsobem života křesťanem, ale k žádné církvi plně nepřilnul. V jeho díle objevíme spoustu motivů inspirovaných prostředím kostela (varhaník, kostelní ticho, apoštolové, ráj, kněz, mše, farář, Bůh, Panna Marie, peklo, hřích, narážky na modlitby):

„Zdráv buď kameníku

milosti plný

jsem s tebou“¹⁹⁸

Jan Štolba v recenzi píše: „Stejně tak jako v případě jeho undergroundových souputníků Jirouse a Zajíčka (světe div se, underground není jen sex, drogy a rokenrol) je jádrem Brabencovy poezie přirozeně žitá, zemitá zbožnost mimo jakékoli vyznání, spíš pohansky nejednoznačná a barvitá, „obohacená“ blasfemií a paradoxem, tichá modlitba kletby hlasité (s. 119). O Bohu se tu nepřemítá a nepochybuje, je tu vždy drsně přítomen.“¹⁹⁹

I v Kochově *Červené KarKULCE* se v ohrožených chvílích lyrický subjekt obrací na Boha:

„Dej nám sílu Bože dej nám sílu“²⁰⁰

Zdrcující kritikou křesťanství jako „somasochistického náboženství“ je čtvrtý oddíl básně *Chrčení za Kaliopénu* věnovaný oslavě vlasů. Dlouhé vlasy jsou integrální součástí „androšů“ (jak se účastníci většinou nazývali), jsou také symbolem přírody (kolem i v nás) a vzdoru. Tento oddíl můžeme považovat za promluvu k vlasům všeho druhu. V rámci něj se také vzpomene na tradičně dlouhovlasého Ježíše Krista. Básník vyzývá k jeho sejmutí z kříže a jako prostředku k tomu nabízí využití atomové bomby. Pro názornost a sílu vyjádření se uchyluje k zobrazení atomového hříbu kaligramem,

¹⁹⁸ BRABENEČ, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 60.

¹⁹⁹ ŠTOLBA, J.: *Zvony v patách*. *Literární noviny*, roč. IV, č. 25, s. 7.

²⁰⁰ KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 125.

který ovšem spíše připomíná muchomůrku. Pro zdůraznění toxicity je několikrát opakována jedovatost houby. Výraznost těchto úseků můžeme přisoudit nutnosti zbavit se náboženství, které vyznává trpícího umírajícího Boha, anebo nevyhnutelnosti revoluce i v náboženství. Text vyznívá rovněž jako deklarace k zastavení mučení, násilí. V této části sbírky je také zmínka o rovnosti živých a mrtvých, čím se také vysvětluje, proč je důležité Ježíše sejmout: dokud bude na kříži, budeme „tam“ s ním všichni. Ještě jednou se v téže sbírce vyskytuje kritika Boha – ten je tu představen jako zločinec, protože jeho nedokonalost je vidět na naší dokonalé lidské podobě s ním.

Křesťanskou tematiku osobitě rozpracoval Ivan Martin Jirous, který se sice hlásí ke katolické církvi v životě i ve svém díle, ale víru si vykládá hodně svérázně a po svém. Říká: „Ano jsem katolík, ale velice hříšnej, tak bych o tom nerad mluvil.“²⁰¹ Dokonce se k církvi občas staví značně kriticky:

„nedbaje co si myslí Řím“²⁰²
„Jdou volit cestou z kostela
na mši jdou přímo z voleb
nač tady potom Sion stál/a k čemu hora Oreb?
Ach svatý Jene z Husi
jak se mi křesťanstvo hnusí!“²⁰³

Na druhou stranu se sám zařazuje do křesťansky orientované literatury, když se např. prostřednictvím srovnání svého utrpení v době věznění hlásí k odkazu Jana Zahradníčka:

„vzpomněl jsem na Jana Zahradníčka
co musel milá snést
Proti němu naše bolest
jen malá malička“²⁰⁴

²⁰¹ JIROUS, I. M.: S Magorem o liliích, čínské poezii a Remingtonu (hovoří ve Staré Říši Jiří Tichý). In *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1996, s. 512.

²⁰² JIROUS, I. M.: Magorovy labutí písně. in *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007, s. 425.

²⁰³ Tamtéž, s. 483.

Je pochopitelné, že víra je mu během těžkého období v žaláři jedinou jistou oporou a Bůh jediným spolehlivým a důvěryhodným partnerem pro rozhovory a modlitby. Boha může pokorně žádat o svá přání, před ním se může rouhat ve svých pochybách a jemu spílat:

„Kdybych to nebral religiózně

bylo by mi věru hrozně.“²⁰⁵

„O milost Pane Bože prosím

pro všechny pro nás které Tvůj Syn

zachránil svojí smrtí kříže

volám tě vroucně skrze mříže“²⁰⁶

„Stačilo by maličko

Pane

Ach

zas

vysral ses nad nás“²⁰⁷

Ovšem Jirousovo chápání náboženství také není úplně jednoznačné. Sám za sebe by si podle svých slov zvolil jiný duchovní směr (zen-buddhismus²⁰⁸). A zenovou moudrost dnes v Jirousových verších objevuje Jan Štolba: „Pro mě jsou Magorovy verše o cibuli selsky uzemněnou obdobou zenové moudrosti.“²⁰⁹

I Pavel Zajíček v porevoluční sbírce *Zvuky sirén a zvonů (Nénie)* píše o Bohu. Zajíčkův vztah k Bohu je rovněž těžko určitelný – zajímavé je, že někdy používá malé a jindy velké písmeno „B“:

²⁰⁴ JIROUS, I. M.: Magorovy labutí písně. in *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007, s. 410.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 325.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 421.

²⁰⁷ JIROUS, I. M.: Magorova vanitas. in *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007, s. 808.

²⁰⁸ viz PLACÁK, P.: Černý beránek: Kádrový dotazník Ivana M. Jirouse. In *Kádrový dotazník*. Praha: Babylon, 2001, s. 188.

²⁰⁹ ŠTOLBA, J.: Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse. *A2*, 2009, roč. V, č. 10, s. 6.

„snad bůh, říká si, ale pochyba boha atd.“²¹⁰

„... a muž hledající Boha vykřikl.“²¹¹

Oskaru Mainxovi Zajíčkovy *Zvuky sirén a zvonů (Nénie)* připomínají „tendenci některých autorů undergroundu vydávat své (poslední?) „labutí písňe“.

Příroda je nadále ústředním tématem nejen *Sebedud*, ale i dalších nových, polistopadových sbírek (*Vůl Hvězda Ranní* a *Vážený pane K.*) Vratislava Brabence, včetně jeho pohádkového souboru *Všude je střed světa*.

²¹⁰ ZAJÍČEK, P.: *Zvuky sirén a zvonů (Nénie)*. Brno: Vetus Via, 2007, s. 10.

²¹¹ Tamtéž, s. 63.

5. Závěr aneb Underground po revoluci?

Po krátkém úvodu do problematiky undergroundové literatury jsme se seznámili s literárními podmínkami po roce 1989 a přiblížili jsme si tvorbu vybraných spisovatelů druhé kultury. Jako sekundární literaturu bylo třeba využít i recenze, kritiky a články z novin a časopisů. Jiné zdroje ke studiu prakticky neexistují, případně jich je málo. Tvorbu undergroundových spisovatelů jsme následně podrobili analýze z různých literárních hledisek podle souhrnu rysů českého literárního undergroundu.

Hned z rozboru prvního bodu specifik pojednávajícího o nezávislosti druhé kultury se ukázalo, že pochybnost o dvoukulturním pojetí v současnosti se vyskytuje přímo i v knihách undergroundových spisovatelů, a to dokonce v době totality. Už Milan Koch předesílal zánik undergroundu. Z jeho věnování v třetím oddílu básně *Chrčení za Kaliopénu* lze usuzovat, že i on si byl tenkrát vědom legendárnosti, jíž underground disponuje.²¹²

Polistopadová Zajíčková díla plná snů a nekonkrétních mlživých tvarů přinášejí uvědomění si pomíjejícího a přesun undergroundu a zážitků do dějin, do minulosti. Autoři často čerpají ze vzpomínek. Intertextualita děl V. Brabence, I. M. Jirouse, okrajově i Q. Machulky stále funguje. Zajíčkovy texty jsou uzavřenější a Pánkovy nyní úplně opouštějí pole undergroundu izolující se do katecheze. Jeden z mála okamžiků, kdy nahlédne zpět do světského života, je chvíle spojovaná s vidinou byznysu. Nekomerčnost je pojítkem k bývalému undergroundu. Především v Zajíčkově tvorbě, mírně však i v Jirousově jsou zaznamenány motivy telefonů, hovorů, umělých hlasů a SMS zpráv. K těm se váže anonymita, odcizení a strach ze samoty související jednak s modernizací a technizací společnosti, její výraznou individualizací a jednak s ohlašujícím se stářím autorů.

Druhý bod týkající se odmítání nátlaku nás v současnosti vzdaluje pryč od míro-válečných témat, útlaku a věznění, která byla spojena s dobovým kontextem.

²¹² „Generaci, která se nenarodila a nenarodí a která jako jediná zvítězila.“ (KOCH, M.: *Červená KarKULKa a jiné básně*. Praha: Vokno. 1992. s. 20.

Zde se nám odkrývá akceptování druhé kultury mainstreamovým proudem a náznaky přijetí minulosti u původně výrazně „propřítomnostně“ orientovaných autorů. I když smysl života může být nadále středem jejich zájmu, nejsou už tolik ovládnáni mladickou nerozvážností, divokostí a nespoutaností ani v linii slovesných prostředků. Jsou umírněnější – tak nejlépe vysvětlíme nepřekonanost surových raných textů Pavla Zajíčka jeho následnou tvorbou. Autoři zpomalili dějové tempo, jsou rozvážnější, jejich náhled na svět je vytříbenější. Jsou stále schopni reflektovat současnou společnost, ale jejich zájem o ni trochu opadá.

Zřeknutí se uměleckého programu nás přivedlo k úvahám, k jaké jiné literatuře autoři inklinují (křesťansky orientovaná, spirituální, experimentální, naivní, expresivní, vězeňská, memoárová), a k hledání společných vždy přítomných prvků v dílech (originalita, spontánnost, autenticita). Objevili jsme významnost procesu psaní pro tyto autory.

Přes autenticitu jsme prozkoumali vztah ke slovům, pravdě a lži. Registrovali jsme nostalgii a smutek v jejich současné tvorbě. Zaznamenali jsme posun ve vnímání etické oblasti lidského života, například příklon ke spiritualitě nebo tíhnutí k přírodě. Zbývá ještě otázka existence undergroundu po roce 1989.

Quido Machulka v rozhovoru s neznámým novinářem²¹³ říká, že před revolucí psal z rozzlobení. Po roce 1989 už nemusí mít obavy z represí, přesto témata nachází pořád. Pavel Zajíček se k pojmu underground staví pochybovačně²¹⁴ a v jeho tvorbě zaznívá kritika dnešní komerční společnosti, která nejeví zájem o minulost. Podobně na ubíjející kapitalismus nahlíží Vratislav Brabenec, ovšem v jeho knížkách se toho moc nezmění; zaměření na přírodu, spiritualitu je stále zachováno. Ivan Martin Jirous hodnotí jako kreativně pozitivní první dva porevoluční roky, pak už mu současnost nepřináší inspiraci a čerpá jen ze vzpomínek.²¹⁵ Františka Pánka plně charakterizuje jeho sbírka *Vita nova* – naprosto změnil dosavadní postoj, zasvětil svůj život a tvorbu téměř výhradně katechickým

²¹³ MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 175.

²¹⁴ HRTÁNEK, P.: „Pokud tomu chcete říkat underground, můžete.“ *Tvar*, 2003, roč. XIV, č. 7, s. 23.

²¹⁵ PLATZOVÁ, M.: *Magorovo srdce*. Underground žije tam, kde je Ivan Martin Jirous. *Respekt*, 2008, roč. XIX, s. 49.

tématům. Kam by prožitím porevoluční doby dospěl Milan Koch, můžeme odhadovat z jeho totalitní tvorby naplněné tónem prorockosti anebo z domněnky jeho přítele Milana Kozelky, který věří, „že by se z něj nestal zasloužilý poéta s povinným nárokem na permanentní a nekritický obdiv.“²¹⁶

Každý autor se před námi odkryl jako samostatný a jedinečný tvůrce se svým vlastním směřováním, stylem psaní a představami. Ukázalo se, že v této problematice stále nelze najít úplnou názorovou shodu, co se týče vřazování autorů a vůbec fungování undergroundu po roce 1989. Záleží na každém subjektu a jeho přístupu k tehdejší i dnešní společnosti. Zkušenosti, kterými se spisovatelé liší, lze rozdělit do třech hlavních druhů. Jedná se o primární zkušenost, kterou si účastníci undergroundu odnesli jako utrpení z vězení (Ivan Martin Jirous, Vratislav Brabec). Perzekuce zapříčinila velmi kritické nahlížení autorů na totalitní podmínky. Sekundární zkušeností je bezprostřední prožití porevolučního Česka a Slovenska, které pro účastníky znamenalo prvotně jen pozitivní vnímání společenských změn (Quido Machulka, Ivan Martin Jirous, Fanda Pánek). Do děl vzniklých těsně po revoluci proniká optimismus; skeptické vnímání soudobé společnosti se dostavuje až s delším časovým odstupem. Terciární zkušenost měli ti, kteří část života strávili v exilu (Vratislav Brabec, Pavel Zajíček). S mnoha podmínkami, které se u nás objevily až po listopadu, se jmenovaní seznámili již dříve v zahraničí, tudíž se u nich entuziasmus z nastalých změn neprojevil ve velké míře. Různorodost zkušeností každého autora ovlivňuje jeho individuální současný pohled na underground. Samozřejmě se na základě zmíněných jedinečných zkušeností autorů nabízí otázka, je-li prospěšné pro objektivní posouzení situace mít vícerozměrné názorové zkušenosti.

Jak jsem naznačila v kapitole o specifikách druhé kultury, jsou přinejmenším narušeny mnohé jeho aspekty, kterými se vyznačoval za totality, jeho podstata je dnes jiná. Jestliže bychom mohli za totality hovořit o undergroundu jako o druhé kultuře, dnes se plně stává pouhou subkulturou. Ačkoli někteří autoři po roce 1989 nadále publikují, aniž by výrazně změnili postupy svého psaní, jejich díla vznikají na

²¹⁶ KOZELKA, M.: TROJKOCH. In KOCH, M. *Hóra Láv*. Praha: Kalich, 2006, s. 103.

jiné platformě se zcela jiným významem a dopadem než dříve. Často těžce rozšifrovatelná díla nelze číst jako odpočinkovou literaturu. Tehdy mohla bavit přátele a úzký okruh lidí kolem nich, dnes jsou určena i širší veřejnosti (s nároky a představami velmi rozrůzněnými a hlavně dosti odlišnými od vstřícného naladění dřívější spřízněné komunity), přičemž nelze přehlédnout či bagatelizovat pochybnosti o šíři čtenářského okruhu těchto knih. Underground se sám nezměnil, ale jiná doba a společnost mu přisoudila odlišnou roli, která pro některé spisovatele bývalého undergroundu ani nemusí být přitažlivá, popřípadě vůbec přijatelná.

6. Anotace

Petra Daňková

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Underground včera a dnes

Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 100 090

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 68

Klíčová slova:

Český literární underground, druhá česká kultura, alternativní kultura, současná česká literatura, porevoluční literatura, specifika českého literárního undergroundu, Vratislav Brabenec, Ivan Martin Jirous, Milan Koch, Quido Machulka, Fanda Pánek, Pavel Zajíček

Charakteristika diplomové práce:

Český literární underground je ojedinělý fenomén nejen u nás, ale také ve světovém kontextu. Underground znamená podzemí, a tedy literaturu skrývající se. Jeho vznik je u nás spojen s totalitním režimem. Jak je to ale s undergroundem po roce 1989? Tohle slovo je stále aktivně užíváno i v současné literatuře. Protože se ale změnil systém v němž žijeme, získává underground odlišnou roli. Z rozebrání aspektů undergroundu vyplývá, že jeho původní principy nejsou na dnešní společnost zcela aplikovatelné. Jeho postavení je diametrálně odlišné od předrevolučního charakteru undergroundu.

7. Bibliografie

7.1. Primární literatura:

- BRABENEC, Vratislav: *Karlín-Přístav*. Praha: Maťa, 1995. 44 s.
- BRABENEC, Vratislav: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992. 189 s.
- BRABENEC, Vratislav: *Vážený pane K.* Praha: Maťa, 2001. 107 s.
- BRABENEC, Vratislav: *Vůl Hvězda Ranní*. Praha: Maťa, 1998. 111 s.
- JIROUS, Ivan, Martin: *Magorova summa*. 2. vyd. Praha: Torst, 2007. 1183 s.
- JIROUS, Ivan, Martin: *Magorovy dopisy*. Praha: Torst, 2005.
- JIROUS, Ivan, Martin: *Okuje*. Praha: Torst, 2008. 50 s.
- JIROUS, Ivan, Martin: *Rok krysy*. Praha: Torst, 2008. 59 s.
- KOCH, Milan: *Červená KarKULKKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992. 129 s.
- KOCH, Milan: *Hóra Láv: vybrané básně*. Praha: Kalich, 2006. 108 s.
- MACHULKA, Quido: *Příživník*. Praha: Inverze, 1992. 151 s.
- MACHULKA, Quido: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006. 203 s.
- PÁNEK, Fanda: *Dnů římských se bez cíle plavíte: básně z let 1980–1990*. Klatovy: Sdružení na podporu vydávání časopisů. 1993. 127 s.
- PÁNEK, Fanda: *Vita horribilis*. Praha: Kalich, 2007. 357 s.
- PÁNEK, Fanda. *Vita nova*. Brno: Vetus Via. 2000. 69 s.
- ZAJÍČEK, Pavel: *Cesta vlakem z P. do B. - Pollockovy fleky odposlouchaná slova*. Brno: Vetus Via, 2007. 80 s.
- ZAJÍČEK, Pavel: *Čas je výkřik uprostřed noci*. Praha: Maťa, 1999. 123. s.
- ZAJÍČEK, Pavel. *DG 307: Texty z let 1973–1980*. Praha: Vokno, 1990. 179. s.
- ZAJÍČEK, Pavel: *Kniha měst*. Klatovy: Sdružení na podporu vydávání časopisů. 1993. 179. s.
- ZAJÍČEK, Pavel. *Jakoby... Svět v zrnku písku...* Praha: Torst. 2003. 252 s.
- ZAJÍČEK, Pavel: *Zvuky sirén a zvonů (Nénie)*. Brno: Vetus Via, 2001. 73. s.

7.2. Sekundární literatura:

- ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: NLN, 2001. 610 s.
- BALABÁN, M.: Milan Koch: Hóra Láv. *Křesťanská revue: dvouměsíčník pro odpovědný dialog*, 2008, roč. LXXV, č. 5, s. 43–45.
- BEZR, O.: Nechci být fosilií undergroundu. *Lidové noviny*, 23. 1. 2003. roč. XVI, č. 19, s. 19.
- BÍLEK, P. A.: Jůza a Zajíček. *Nové knihy*, 1991, roč. XXXI, č. 25, s. 2.
- BÍLEK, P. A.: Kniha žití. *Labyrinth*, 1993, roč. III, č. 5, s. 9.
- BÍLEK, P. A.: Sebedudák z PUSTA. *Nové knihy*, 1993, roč. XXXIII, č. 15, s. 3.
- Český underground se učí v USA!. *Tip týden: Servisní a inzertní noviny na celý týden*. 25. 7. 2007, roč. 8, č. 29, s. 4.
- EXNER, M.: Pámbu chodil v undergroundu. *Tvar*, 2000, roč. XVI, č. 9, s. 10.
- HARÁK, I.: O lásce v různých podobách. *Host*, 2009, roč. XX, č. 6, s. 64.
- HAVEL, Václav: *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny, 1990. 64 s.
- HOŘEJŠ, P.: Čas je výkřik uprostřed noci. *Rolling Stone*, 2000, roč., č. 4, s. 102.
- HRTÁNEK, P.: „Pokud tomu chcete říkat underground, můžete.“ *Tvar*, 2003, roč. XIV, č. 7, s. 23.
- JANOUSHEK, Pavel: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945: Díl 1, A–L*. Praha: Brána, 1995. 549 s.
- JANOUSHEK, Pavel: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945: Díl 1, M–Ž*. Praha: Brána, 1998. 791 s.
- JIROUS, Ivan Martin: *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. 801 s.
- JIROUSOVÁ, V.: Příruční Brabenec. *Literární noviny*, 2001, roč. XII, č. 29, s. 9.
- KALENSKÁ, R.: Kapitalismus nám vymývá mozky. *Lidové noviny*, 18. 11. 2006, roč. 19, č. 270.

- KAPRÁLOVÁ, D.: Rok krysy. Sbíрка nesmyslná a – podstatná. *MF DNES*, 12. 12. 2008, roč. XIX, č. 291, s. C9.
- KOPÁČ, R.: Jak se nově žije Františku Pánkovi. *MF DNES*, 8. 6. 2000, roč. XI, č. 133, s. 22.
- KOPÁČ, R.: V Jirousových verších je i smrt nádherná. *MF DNES*, 1. 2. 2008, roč. XIX, č. 27, s. B5.
- KOPÁČ, R.: Moudrý skeptik Pavel Z. *Nové knihy*, 2004, roč. XLI, č. 24, s. 20.
- KUBÍČEK, T.: Mezi světy. *Host*, 2004, roč. XX, č. 5, s. 72.
- LUNDIAKOVÁ, H.: Bondy a Zajíček v kolibřím vydání. *Nový prostor*, 2001, roč. I, č. 46, s. 27.
- MACHALA, L.: *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001, s. 12.
- MACHOVEC, Martin: *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura v dokumentech a interpretacích*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008. 173 s.
- MACHOVEC, M.: Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989). In *Literární archiv: Sborník památníku národního písemnictví v Praze*. 1991, roč. 25, s. 41–75.
- MACHOVEC, Martin: Životy undergroundových svatých: Fikce pro běžné čtenáře, leč memoáry pro „zasvěcené“? *A2*. 22.10.2008, č. 43, s. 6.
- MAINX, O.: Experimentální naivista. *Host*, 2007, roč. XXIII, č. 8, s. 56–58.
- MAINX, O.: Poezie prožitků a pobavení. *Host*, 2002, roč. XVIII, č. 3, s. 15–17.
- MYSLIVEČKOVÁ, R.: Vratislav Brabenec: Všude je střed světa. *Lidové noviny*, 2006, roč. XIX, č. 12, s. VI.
- NEJEDLÝ, J.: Já si k smrti své dolezu sám. *Lidové noviny*, 17. 12. 2008, roč. XXI, č. 295, s. 18.
- NOVOTNÝ, V.: Impuls z undergroundu. *MF DNES*, 2008, roč. IV, č. 208, s. 11.
- PAŠMIK, J.: Výkřiky nepřítele státu. *Respekt*, 2003, roč. XIV, č. 3, s. 22.

- PEŇÁS, J.: Vůl Hvězda Ranní. *Neon: časopis o kultuře*, 1999, roč. I, č. 3, s. 25.
- PETROVÁ, Jana: *Zapomenutá generace osmdesátých let 20. století (Nezávislé aktivity a samizdat na Plzeňsku)*. Plzeň: Jana Petrová, 2009. 155 s.
- PILAŘ, Martin: *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999. 176 s.
- PLACÁK, P.: *Kádrový dotazník*. Praha: Babylon, 2001. 359 s.
- PLATZOVÁ, M.: Magorovo srdce. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 48.
- RIEDEL, J.: Brabencovy delirantní zápisky. *Svobodné slovo*, 1995, roč. LXXXVII, č. 225, s. 13.
- ŠTOLBA, J.: Ach. *Host*, 1999, roč. XV, č. 9, s. 9.
- ŠTOLBA, J.: Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse. *A2*, 2009, roč. V, č. 10, s. 6.
- ŠTOLBA, J.: Zvony v patách. *Literární noviny*, 1993, roč. IV, č. 25, s. 7.
- ŠVEC, Š.: Nebánsník boží. *Tvar*, 2000, roč. XVI, č. 9, s. 10.
- TOPOL, J.: Prvotní je přežít, pak teprve napsat. *Zemědělské noviny*. 13.11. 1992, s. 4.
- TRÁVNÍČEK, M.: Svaté obrázky české. Recenzní příloha. *Host*, 2000, roč. XVI, č. 6, s. 10.
- VAJCHR, M.: Póza suveréna, suverenita tvaru. *Kritická příloha Revolver revue*. 2003, č. 26, s. 60.
- ZANDOVÁ, Gertraude: *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*. Brno: Host, 2002. 240 s.

8. Přílohy

8.1. Podklad Milana Kohouta pro výuku českého undergroundu

8.2. Z rozhovorů s účastníky undergroundového hnutí:

8.2.1. Druhá kultura není subkultura

8.2.2. Samizdatové časopisy *Ha!* versus *Vokno*

8.2.3. Ke kořenům autenticity

8.2.4 Ke způsobu použití jazyka

8.2.5. Náboženský a beatnický model undergroundu

8.2.6. Vedlejší produkt druhé kultury a druhá kultura v tržní společnosti

8.2.7. Po revoluci

8.1. Podklad Milana Kohouta pro výuku českého undergroundu

“Twenty eight commandments”

of the Czechoslovakian underground movement:

- 1) Being disgusted by the official world and its culture, Refusing of the So-called “normal world”
- 2) Creating a parallel world (polis) with a different culture and a different scale of values (second culture), turning official world and culture into a parody of itself, avoid any establishment
- 3) Ignoring the regime’s pressure and laughing at it
- 4) Disagreeing with totalitarian structure and its military power, accepting pacifism
- 5) Being independent from official channels of communication; using personal (horizontal) communication as opposed to media based (vertical); developing personal “chain medias”
- 6) Joining the people with the similar opinions
- 7) Stressing the authenticity in life; underground as a style of life
- 8) Stressing the authenticity in your art
- 9) Deciding to be free now and behaving immediately in that way
- 10) Unconscious fusion of art, life and politics; art as the life essential
- 11) Not wishing to be a part of cultural history and its rules
- 12) No necessity of having a fixed artistic program
- 13) Creating art “outside of official economy. No aesthetics in the creation of art; no art for sale; art as the process rather than product
- 14) Better to do no art than to compromise your art to the establishment
- 15) Giving up everything; laughing at money, hating consumerism
- 16) Seeking better life not based in material security
- 17) Living in truth; Treasuring language, humor and irony
- 18) Living in present time
- 19) Morality in “immorality”, relativism of moral values, instinctive morality and spiritual atheism
- 20) Not suppressing any thoughts. Saying what you think, liberating your fantasy, accepting the fact that people shit and fuck
- 21) Being happy to be a part of a resistance (merry ghetto)
- 22) Solidarity of the rebels (members of the underground)
- 23) Not competing
- 24) Collaborating
- 25) Absolute friendship
- 26) No elites or classes among the members of the underground
- 27) Supporting personal originality as the oppose to individualism
- 28) Permanent socializing

8.2. Z rozhovorů s účastníky undergroundového hnutí

Následující text vznikl na základě osobních rozhovorů, nejednou výrazně subjektivně zabarvených, s lidmi, kteří měli něco společného s undergroundem. Milan Kozelka bývá vřazován jako spisovatel do karlovarské undergroundové komunity. Básník a performer Milan Kohout se cítí být součástí undergroundu plzeňského jako jeho organizátor i účastník,²¹⁷ dnes především o undergroundu učí na vysokých školách v Bostonu. Vladimír Havlík se podílel na vydávání samizdatového časopisu *Ha!* a stýkal se s undergroundem olomouckým. František Stárek byl vydavatelem a redaktorem samizdatového časopisu *Vokno*.

8.2.1. Druhá kultura není subkultura²¹⁸

Na začátku je důležité chápat jedinečnost českého undergroundu, která spočívala ve vytvoření „druhé kultury“. Mezi druhou kulturou a singulárními, omezenými kulturními body, je podstatný rozdíl. Ty jsou totiž subkulturami, které mohou něco změnit jen v případě, pokud by začaly opanovávat co největší prostor první kultury, což se nikdy nezdaří, protože tržní ekonomika si je mezitím „koupí“. Navždy jsou jen součástí jedné a té samé kultury, i když jsou s ní v naprostém kontrastu. „Jsou to kontrastní hnutí, která sedí jako pochutina na tom samém koláči. Je to to samé, jako když dá někdo na koláč feferonku a pak ten koláč sní – jen to změní chuť, ale jedná se pořád o ten stejný koláč.“²¹⁹

Fenomén druhé kultury vznikl spontánně a téměř současně s reakcí na ovládnutí kultury komunistickou demagogií. Socialistická kultura totiž neumožnila vytváření subkulturních variací, které by byly v kontrastu s její ideologií. V opačném případě, kdyby tato kultura lépe kalkulovala, mohla by rozmělnit, paralyzovat a kontrolovat alternativní formy, přeměnila by je v karikatury vlastních kontrastů (jako se děje především na Západě – z prvků označujících daná hnutí se stane trh).

²¹⁷ Viz také PETROVÁ, J.: *Zapomenutá generace 80. let 20. století (Nezávislé aktivity a samizdat na Plzeňsku)*. Plzeň: Jana Petrová, 2009.

²¹⁸ Z rozhovoru s Milanem Kohoutem, Plzeň 3. 7. 2008.

²¹⁹ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň 3. 7. 2008.

Zároveň platí pravidlo, že dnes hlavní kultura (v tzv. demokratických společnostech) potřebuje subkultury. Pomáhají jí lépe ovládnout mysl konzumentů, k čemuž jí ideálně slouží reklama. Subkulturní hnutí se tím rozplynou, protože se prodají. Koloběh tak funguje pořád dokola, hlavní (oficiální) kultura není zevnitř ohrožena, neboť je subkulturně tolerantní a zdánlivě spolupracuje s jednotlivými hnutími, čímž si je uzpůsobuje ke svým potřebám. Za socialismu u nás subkultury vůbec nemohly existovat, proto byly vyhnány do jiného prostoru. Nemohly oficiálně existovat v opozici vůči systému – začaly se proto etablovat na vlastní bázi. Nevázaly se na zdejší systém založený především na ideologii, vytvořily si vlastní, v němž si dělaly svobodně, co chtěly. Měly svou kulturu skrytou pod vrstvou kultury hlavní. Právě vrstevnatostí byl zajištěn i dojem, že hlavní kultura měla moc ve svých rukou. Stále vytvářela z pohledu undergroundu „falešnou“ kulturní tvorbu připodobnitelnou k fasádě prázdného domu. Všechny mechanismy kultury ale byly vlastněny touto „fasádou“, která k nim zároveň hermeticky uzavřela přístup. Autentičtí autoři, kteří se přesunuli do undergroundu, měli vůči této povrchní kultuře averzi. „Vytvářeli aktivně skupinky stejně smýšlejících lidí jak hrozny vína po celé republice.“²²⁰ V nich si vytvořili svůj vysoce tolerantní prostor, kde nevládla žádná cenzura.

8.2.2. Samizdatové časopisy *Ha!* versus *Vokno*

Dva z mnou interviewovaných mají zkušenosti s vydáváním samizdatových časopisů. Vladimír Havlík se po dobu jednoho roku spolupodílel na vycházení časopisu *Ha!* a František Stárek vydával pod názvem *Vokno* největší časopis tohoto druhu. Časopis *Ha!* měl sice ambice a plány do budoucna, ale jeho existence byla natolik závislá na úzkém okruhu vydavatelů, na jejich dalších aktivitách, na složitosti způsobu vydávání a na technice, že projekt skončil u čtyř čísel. Na vině byla nejen únava, která plyne z pracného postupu vydávání, ale také absence Vladimíra Havlíka, který tou dobou odjel na studia do zahraničí.²²¹ Krátké trvání života časopisu na sebe tudíž ani nestihlo přilákat pozornost StB. Proti jejich snažení

²²⁰ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň 3. 7. 2008.

²²¹ Do bývalého Sovětského svazu

vydávat samizdatový časopis *Ha!* nebyly učiněny ze strany vládnoucí třídy protikroky. Neznáme-li tvrzení druhé strany (StB), můžeme tuto skutečnost posuzovat i jako toleranci druhé kultury anebo minimálně jako paradoxní umožnění svobody projevu. Ostatně Vladimír Havlík své zkušenosti s StB popisuje jako do jisté míry tolerantní.²²² Zdá se, že v Olomouci bylo prostředí první kultury mírné, druh tamějšího undergroundu se patrně nejevil jako vysoce nebezpečný, nebyl tolik radikální a politicky se neangažoval prakticky vůbec.

Vokno k vydávání přistoupilo jiným způsobem. Vyžádalo si dlouhou dobu plánování a zorganizovalo větší okruh spolupracovníků. Iniciátorům se podařilo zpřístupnit si dokonalejší techniku – po součástkách jeden z účastníků undergroundového hnutí odcizil a posléze sestrojil celý cyklostyl,²²³ který jim umožnil mnohonásobně zvětšit náklad. Také propracovali systém distributorů, čímž se časopis rozšířil v podstatě do celého území státu.

Fungování *Vokna* ale hraničilo s porušováním tehdejšího práva v ekonomické oblasti. Hodně se přiblížilo běžnému vydávání oficiálních časopisů a jejich úrovni. Redaktoři museli vymyslet opatření, aby nebyli obviněni z nedovoleného podnikání – časopis totiž přijímal příspěvky. Upozorňuji na to, protože jedním z aspektů undergroundu je nezištnost, takže v případě *Vokna* se trochu porušuje princip undergroundové tvorby. Přesto se ale jedná o příspěvky a nikoli o cenu časopisu. Za zmínku stojí originální číslování výtisků. Aby se vydavatelé *Vokna* vyhnuli nařčení z neoprávněného vydávání periodika, neměli na svém časopise otištěno jeho číslo. Pořadí si každý mohl „vypočítat“ podle počtu obrázků. Každé číslo mělo určité hlavní téma, které zobrazovala fotka na titulní straně. Tato fotografie se na dalším čísle objevila také a k ní se přidala další – zobrazující aktuální téma, a tak to pokračovalo dále.

Každý, kdo chtěl samizdatově vydávat časopis nebo knihu, se v době totality setkával s podstatným problémem. Mít cyklostyl bylo prakticky nemožné. Xeroxy sice existovaly, ale pro rozšiřování publikací tohoto druhu nebyly vhodné (nemohly

²²² Osobní rozhovor s Vladimírem Havlíkem, Olomouc, 21. 2. 2009.

²²³ Osobní rozhovor s Františkem Stárkem, Ústí nad Orlicí, 11. 4. 2009.

být vlastněny soukromou osobou a ve státních podnicích byla u xeroxů počítačů, čímž bylo šíření samizdatů dohledatelné). Avšak jen sehnat papír vyžadovalo tehdy značné úsilí. StB se snažila vypátrat vydavatele samizdatů dokonce podle množství nakoupeného papíru v daném obchodě. Při jedné z jejich akcí přidávali do zásilek papíru speciální chemický kód, který odpovídal dané distribuční oblasti.²²⁴ Téměř vše, co bylo k vydávání zapotřebí, bylo kradené. Útisk a cenzura tehdejšího režimu tak dovedla i intelektuálně zaměřené osobnosti k tomu, aby se uchýlily k trestné činnosti. Jestliže se chtěly svobodně vyjadřovat, musely se podmíněně dopouštět i jiné trestné činnosti, se kterou by za jiných podmínek nepřišly do styku.

Dnes se v naší zemi žádné samizdatové časopisy ve filozofickém významu druhé kultury nevydávají. Účastníci rozhovorů se shodovali v názoru, že lidé takovým aktivitám už nemohou dát tolik času, protože se musí maximálně věnovat své práci, vydělávat peníze. Underground znamenal věnování času, sdílení. „Underground jako by chtěl, aby mu člověk opravdu dal čas s tím vědomím, že mu potom bude chybět. A dneska je to chybění výrazné.“²²⁵ Za důležité a určující považoval Vladimír Havlík skutečnost, že undergroundové akce, přednášky, výstavy atd. si účastníci vytvářeli mezi sebou navzájem („underground undergroundu“), což někdy ústilo ve fakt, že více než daný koncert, přednáška, autorské čtení apod. byly důležitější neformální rozhovory: „Krok dál je věnovat čas neformálním rozhovorům, rozebrat to, a spíš to potom vede k tomu, že zajímavější je onen rozhovor než samotný podnět.“²²⁶

Grafická podoba dnes vydávaných periodik je díky dostupnosti techniky na lepší úrovni. František Stárek si při rozhovoru posteskl, že za totality ještě nebyly běžně dostupné počítače. *Vokno* je časopis, který ale přežil do otevřené společnosti, byl ještě chvíli vydáván, avšak zřejmě z finančních důvodů publikování ustalo. František Stárek se domnívá, že kdyby mohlo být *Vokno* ve své době legální, byli by lidé ochotní za něj zaplatit i více peněz. Když se *Voknu* ale po revoluci tato možnost vyskytla, zaniklo. František Stárek nyní pracuje v Ústavu pro studium totalitních

²²⁴ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň, 3. 7. 2008.

²²⁵ Osobní rozhovor s Vladimírem Havlíkem, Olomouc, 21. 2. 2009.

²²⁶ Osobní rozhovor s Vladimírem Havlíkem, Olomouc, 21. 2. 2009.

režimů České republiky. Propojení s undergroundem (tak jak ho on sám chápe) je pro něj zprostředkováno právě vlastní profesí. Aby se tedy i nadále mohl undergroundu maximálně věnovat, udělal z něj v podstatě své zaměstnání.²²⁷ Přesunul se ale více do teorie a historie. Praktickému provozování undergroundu (hraní s kapelou, socializování s lidmi podobného smýšlení apod.) se věnuje ve svém volném čase, který si dosud vždy najde.

Některé ze samizdatových časopisů jako by pokračují ve své tradici ve zprofesionalizované podobě, např. *Revolver Revue*, která měla po revoluci v plánu preferovat právě undergroundové autory. V knižní edici nám tak zprostředkovala povídky Petra Placáka *Cestou za dobrodružstvím* (ve výboru *Královský hrad*, 1990) nebo prózu *Lodní deník* (1991) napsanou Vitem Kremličkou.²²⁸

Při přechodu samizdatových časopisů do legální sféry došlo ke zvýšení jejich nákladu. Dříve vycházely ve velmi malém množství. Na otázku o množství výtisků samizdatového časopisu odpovídá Vladimír Havlík: „Náklad měl náš časopis jasný: co snese průklepový papír. Čili do deseti. My jsme dělali samizdatový časopis *Ha!*, zvládli jsme však vytvořit jenom čtyři čísla.“²²⁹ Dnes by se ovšem nevyplatilo vydávat časopis s takovým nákladem, také proto mnohé z takto transformovaných časopisů brzo zanikly.

8.2.3. Ke kořenům autenticity²³⁰

Druhá kultura je ojedinělý fenomén, kdy její členové byli v nedávné historii nejbližší k autenticitě života nebo jakýmsi původním kořenům života. Toto je ale výjimečné i ve světovém kontextu. Bohužel je to jev značně podceněný, přehlížený, kulturní historie na něj neklade příliš velký důraz, což plyne zřejmě i z faktu, že většina společnosti neměla odvalu odejít za totalitního režimu do druhé kultury. Proto dnes bývá druhá kultura podceňována a dnešní silně komerčně založená

²²⁷ Lépe řečeno ze studia prostředí, v němž underground vznikl a jemuž muselo hnutí čelit.

²²⁸ TOPOL, J.: Příběh *Revolver Revue*: Příspěvek k lepšímu poznání poslední samizdatové generace. In *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 95.

²²⁹ Osobní rozhovor s Vladimírem Havlíkem, Olomouc, 21. 2. 2009.

²³⁰ Z osobního rozhovoru s Milanem Kohoutem, Plzeň, 3. 7. 2008.

kultura by ji nejraději vymazala z historie.²³¹ Z toho plyne i pozice spisovatelů v současné situaci. Umělci z druhé kultury bývají dnes kritizováni z rozličných důvodů.

Dnešní společnost je založena na „konzumním primitivismu“²³² – snaží se postavit všechny hodnoty na dostatku zboží. Ale tím, že naše společnost se nazývá otevřenou, tj. netotalitní, není možnost vytvořit oddělený uzavřený duševní prostor ve společnosti, a tím pádem jakýkoli pokus o vytvoření nové druhé české kultury je technicky nemožný. „Genialita“ otevřené, tzv. demokratické společnosti tkví v tom, že každý jedinec v otevřenosti již od dětství nemá možnost úniku do jiného prostoru.²³³ Zřejmě proto se nejruznější sekty někdy snaží hermeticky uzavřít. Přitom jsou ale stále součástí první kultury, jedná se pouze o uzavření fyzické, kterým se snaží o únik. Druhá kultura však nebyla za zdí.

Tržní hospodářství si žádá od každého silný smysl pro neupřímnost. Autenticita je obtížně prodejná. Chceme-li dosáhnout nějakého cíle, musíme projevovat vysokou dávku přetvářky a loajality (např. vůči zaměstnavateli). Je kladen důraz na nahraditelnost každého jedince, nikdo není nepostradatelný, naše pozice může být rychle nabídnuta někomu jinému. „Za autenticitu nelze pokládat účast na technoparty, kde se pod vlivem drog v neobvyklém oblečení poslouchá alternativní hudba. Většina z těchto lidí půjde v pondělí do práce a z autenticity tak zůstává pouze stín. Jedná se proto o falešnou a přetvářlivou autenticitu. Pro autenticitu v umění platí to samé – protože není prodejná, většina novin a časopisů ji odmítá, aby neztratila tržbu. Trh tedy nenávidí autenticitu, ale ta zároveň lidi přitahuje, proto bývá programově skandální dnes zaměňována za autenticitu.“²³⁴

²³¹ Úspěšný spisovatel Michal Viewegh ve své beletristické knize *Výchova dívek v Čechách* (1994) nahlíží na underground s velkým despektem, v knize se vyskytuje pasáž, v níž se hlavní hrdinka rozhodne spálit krabici obsahující články, ústřížky a texty vztahující se k undergroundu.

²³² Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň, 3. 7. 2008.

²³³ V osobním rozhovoru (Plzeň, 3. 7. 2008) mluví v této souvislosti Milan Kohout o „dokonalém modelu pekla“: „Unikneš do jiné komůrky, abys zjistila, že je to zase ta samá komůrka.“

²³⁴ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň, 3. 7. 2008.

8.2.4. Ke způsobu použití jazyka

...Milan Kohout poznamenává: „Jazyk jsme chápali jako nástroj myšlení, protože bez jazyka jsme už zapomněli myslet, a jestliže slova přestala vyjadřovat skutečné upřímné a pravdivé významy, pak i naše myšlení začíná pozbývat pravdivosti a stává se zkorumpované. Svět tržního kapitalismu dosáhl pomocí reklamní propagandy dokonalosti ve zkorumpovanosti myšlení, používá dnes desetinásobně účinnější metody, jak zneužívat významy slov a tím i význam myšlení. Slova jako láska, pravda, věrnost jsou jen prázdná reklamní klišé, z čehož plyne, že i v hlavách lidí jsou tyto významy jen prázdná klišé – láska k vlastnímu autu je zkorumpovaný význam slova láska, což lze vidět a slyšet v každé reklamě na zboží. V tom je vidět jasná paralela taktik totalitního i kapitalistického systému, které se od sebe liší jen pozicí v uzavřeném kruhu Jin a Jang.“²³⁵

8.2.5. Náboženský a beatnický model undergroundu

Často se dnes zmiňuje náboženský model undergroundu, mnoho účastníků undergroundu bylo totiž katolíky (Milan Hlavsa z Plastic People, Němcová, Ivan Martin Jirous a další). Druhá kultura ale není náboženské hnutí, ačkoli je s křesťanstvím často spojována. Podle Vladimíra Havlíka v Olomouci existovalo za totality kolem sedmdesátých let katolické hnutí s prvky undergroundu kolem samizdatového časopisu *Enato*. Jeho představitelé se vyznačovali některými symbolickými projevy svobody, například nosili dlouhé vlasy, ale na druhou stranu třeba neuznávali sexuální svobodu, „[...] která se na underground jinak vážala.“²³⁶ Určité kontakty mezi oběma skupinami (undergroundovým hnutím kolem časopisu *Ha!*, katolickým hnutím kolem časopisu *Enato*) se sice uskutečňovaly, ale pořád se udržoval odstup. Skupiny se neprolnuly.

Zjednodušené přirovnávání undergroundu k beatníkům není adekvátní, protože ti sice sdílejí některé rysy s druhou českou kulturou (stáli proti prázdnotě konzumní společnosti), ale byli rebelové bez příčiny. Dále bývá underground někdy

²³⁵ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň, 3. 7. 2008

²³⁶ Osobní rozhovor s Vladimírem Havlíkem, Olomouc, 21. 2. 2009.

srovnáván s hippie hnutím, protože odmítá konzumní chování. Jirous ale píše: „Cílem undergroundu na Západě je přímo destrukce establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury.“²³⁷ Je zřejmé, že mezi naším a západním undergroundem je totální rozdíl. Na Západě jsou skupinky rebelantů, skandálních umělců, ale tito umělci jsou součástí kultury, protože ji jen skandalizují. Jsou to skupiny, které chtějí pobuřovat. Český underground se o establishment nezajímal, zastával heslo „nechte nás na pokoji“.

8.2.6. Vedlejší produkt druhé kultury a druhá kultura v tržní společnosti

Ačkoliv bylo cílem druhé kultury oddělit se od kultury první, paradoxně druhá kultura možná podemlela základy a pilíře první kultury. „Došlo k neplánovanému zhroucení první kultury, neboť posléze stála první kultura na vlastních iluzích. Druhá česká kultura má zřejmě největší zásluhu na zhroucení systému v r. 1989. K tomu nedošlo kvůli lidem, kteří vyšli do ulic, ani studentům, kteří tři dny před sametovou revolucí vyšli s plakáty – sametová revoluce se připravovala po léta, je vedlejším produktem druhé kultury a tento proces tvorby vedlejšího produktu druhé kultury probíhal po řadu let.“²³⁸ Vladimír Havlík se ale domnívá, že by se systém podlomil i bez druhé české kultury. Potvrzení či vyvrácení těchto domněnek je otázkou diskuze. Kdyby se ale lidé nepokoušeli tehdejší režim ignorovat, stěží by se iniciovala nějaká změna. A právě underground byl prostředím, kde se ignorace establishmentu rozvíjela.

Milan Kohout například říká, že systém ve Spojených státech amerických má svým způsobem obdobné vězně, jaké měl totalitní režim u nás. Státní systém USA podle něj „touží“ po co největším množství uvězněných lidí. Jejich přestupky ale souvisí s nespravedlivým ekonomickým systémem a systém je k nim nutí stejně tak, jako to dělal systém totalitní. Podle Milana Kohouta je tvorba autorů, která by se neslučovala se zájmy kapitalismu, vyloučena nebo minimálně potlačena. Útlak

²³⁷ JIROUS, Ivan M.: Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997., s. 171–198.

²³⁸ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň, 3. 7. 2008.

se však liší tím, že jej sami autoři akceptují, nebojují s ním, protože není jasně rozpoznatelný. Systém vrací zodpovědnost každému z nás.

8.2.7. Po revoluci

František Stárek dnešní tvorbu současných autorů vzešlých z okruhu české druhé kultury stále považuje za undergroundovou. Dokonce zastává názor, že underground prožívá „renesanci“ (tento postoj údajně sdílí ve své zemi někteří Poláci).²³⁹ Podmíněnost totalitním režimem odmítá: „Perzekuce režimem byla jedním z atributů. Fakt je, že měla hodně stmelující charakter, ale kultura okraje, ta je všude na zemi, na Západě, na Východě, dokonce bych řekl, že teď vznikají takové její skanzeny.“

Přiznává, že se tvorba autorů z okruhu českého literárního undergroundu mění tematicky: „Témata se mění, v těch literárních je to znát nejlépe, teď bych řekl, že dominuje literatura vzpomínek. Po roce 89 je to o něčem jiném. Tlak, který byl do roku osmdesát devět, přinášel nějaký způsob myšlení, způsob života a taky témata.“²⁴⁰

Podmíněnost existence undergroundu jiným finančním systémem rovněž neguje a krach časopisu *Vokno* nepřisuzuje nastolení demokratické společnosti. Ohrazuje se proti stavění kapitalismu na rovinu s komunistickým režimem (jak to dělá Milan Kohout). Podle Františka Stárka to spolu vůbec nesouvisí. Milan Kohout je však schopen své pojetí zdůvodnit. Domnívá se, že kapitalismus je svou podstatou politický systém (i když se zdá, že politickým systémem je republika řízená demokraticky), protože ekonomika je naprosto diktující faktor. „Jestliže je na špičce moci moc ekonomická, pak je kapitalismus politický systém! Když ekonomika diktuje, např. ve volbách vyhraje kandidát, jehož lobbista dostane nejvíce zapláceno, pak se skutečně jedná o systém politický.“²⁴¹ Milan Kohout ale zastává názor, že u

²³⁹ „Underground stále žije, dokonce bych řekl, že má dnes renesanci, těch 20 let je, a s Poláky jsem se na tom shodnul, poločas na vyrovnávání se s tou dobou.“ (Osobní rozhovor s Františkem Stárkem, Ústí nad Orlicí, 11. 4. 2009.)

²⁴⁰ Osobní rozhovor s Františkem Stárkem, Ústí nad Orlicí, 11. 4. 2009.

²⁴¹ Osobní rozhovor s Milanem Kohoutem, Plzeň, 3. 7. 2008.

nás nedošlo k absolutní revoluci (proto se jeho teorie o kapitalismu jako politickém systému vztahuje především k jeho druhé domovině, Spojeným státům americkým). Přesto se domnívá, že je tento model možné do jisté míry aplikovat i u nás. Jestliže je kapitalismus důvodem, proč se musí autoři někdy sami cenzurovat (jinak by jim knihu nevydali), a důvodem nedostatku času pro jiné než profesní aktivity (musíme se maximálně věnovat své práci), pak se jedná o nastolení podmínek, které diktuje právě tento ekonomický systém. Svou vahou a schopnostmi získává stejnou roli jako tehdejší (předrevoluční) systém totalitní.

„Lidé dnes navíc tvrdí, že žijeme v demokracii, ale přitom si nepřipouští, že by mohli k moci pustit někoho jiného, proto se dostáváme do situace, kdy nám zase diktuje pravice.“²⁴² Ostatně i názory Václava Havla ze 70. let dosvědčují, že i on si byl vědom impotence západních parlamentních demokracií a navrhoval vytvoření postdemokratického systému. V eseji *Moc bezmocných* publikované v roce 1978 napsal:

„To, co nazýváme konzumní a industriální (či post-industriální) společnosti [...] jsou asi jen různé aspekty hlubinné krize, v níž se ocitá dnešní člověk, vlečený globálním ‚samo-pohybem‘ technické civilizace. [...] Planetární krize lidského postavení prostupuje ovšem západní svět stejně jako svět náš, pouze v něm nabývá jiných společenských a politických podob. Heidegger výslovně mluví o *krizi demokracie*. Nic skutečně nenasvědčuje tomu, že by západní demokracie – tj. demokracie tradičního parlamentního typu – otevírala nějaké hlubší východisko. [...] Skutečně: nezdá se, že by tradiční parlamentní demokracie nabízely způsob, jak zásadně čelit ‚samo-pohybu‘ technické civilizace i industriální a konzumní společnosti [...] Nepřipomíná vize ‚post-demokratické‘ struktury některými svými prvky strukturu ‚disidentských‘ skupin či některých nezávislých občanských iniciativ, jak je ze svého okolí známe? Nevznikají snad v těchto malých společenstvích – stmelovaných tisícerými společně sdílenými útrapami – některé z oněch zvláštních ‚lidsky obsažných‘ politických vztahů a vazeb, o nichž byla v předchozím náčrtu řeč? [...] Když jsem si pro potřebu těchto úvah zavedl pojem

²⁴² Tamtéž

„post-totalitního systému“, snad bych mohl právě načrtnutou představu označit – čistě pro tuto chvíli – jako perspektivu systému „*post-demokratického*“.²⁴³

František Stárek naprosto zanevřel na komunismus. Je proti němu ostře vyhraněn (o čemž svědčí i jeho současné zaměstnání v Ústavu pro studium totalitních režimů ČR). Totalitnímu systému vytýká, že mu neumožňoval vydávání časopisu. S nevydáváním *Vokna* v současnosti je smířený. Je pravděpodobné, že v případě Františka Stárka hrálo velkou roli dlouhé věznění, není však ale vyloučeno, že zkrátka nezaznamenává omezení v naší společnosti. Je otázkou, zda z důvodu absence těchto omezení nebo protože jsou daleko „propracovanější“ či „vyspělejší“ než za totality.

Účastníci undergroundu se často dostávají do rozporu, kdy někteří vyzdvihují a jiní kritizují emigraci. Milan Kohout se na fenomén undergroundu dívá z odstupů a navíc životem v zahraničí si nasbíral velmi rozdílné zkušenosti, které zpětně podstatně ovlivnily jeho názor. František Stárek emigraci považoval spíše za útěk, je k ní skeptický. Milan Kozelka pokládá emigraci za jeden z faktorů, který underground rozbil – podle něj dnes underground už nefunguje, na otázku proč, odpovídá: „Protože spousta zásadních lidí odjela ven, odemigrovala a protože i obsah těch časopisů a sborníků, co vycházely, se potom změnil směrem k politice. Když tito lidé odjeli, všechno se zvrhlo v takovou nepolitickou politiku a už to přestal být underground, už to přestávalo mít jeho rysy a mělo to veškerý rysy disentu. Přitom já si myslím, že underground s disentem se vůbec nemusí slučovat, nemusí se vylučovat, ale v tomto případě se neslučovali. Underground zanikl.“²⁴⁴

Mimo jiné stojí za zmínku, že Milan Kozelka zpochybňuje i existenci tzv. třetí vlny literárního undergroundu: „A undergroundová literatura? Já ten pojem vůbec neznám. Já s tím, co se tady běžně říká, vůbec nesouhlasím, protože si myslím, že Topol, Kremlička apod., to vůbec nebyl žádný underground. Obecně se tvrdí, že to byla druhá, třetí vlna, to si nemyslím vůbec. Já bych nikdy neřekl, že to byli undergroundoví autoři, vůbec ne. Neoficiální určitě ano, ale ne undergroundoví.“

²⁴³ HAVEL, V.: *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny, 1990. 64 s.

²⁴⁴ Osobní rozhovor s Milanem Kozelkou, Praha, 5. 7. 2008.

Existovala tenkrát undergroundová scéna, to je oficiální pojem, který nemá chybu, ale undergroundová literatura je dost diskutabilní pojem.²⁴⁵

František Stárek považuje ono dělení na tři vlny undergroundu za pomocné a pro změnu výrazně zpochybňuje první vlnu undergroundu:²⁴⁶ „Já si nemyslím, že je to nějak zvlášť underground, spíš protounderground, protože to ještě nemělo charakter hnutí, nemá to ten sociální prvek. A underground má vždycky sociální prvek, to je vidět třeba na trutnovském festivalu, tam už nejedou lidi kvůli muzice, tam jedou kvůli tomu, aby se sešli. Tohle to ještě nemělo...“²⁴⁷

Vladimír Havlík se domnívá, že tvorba autorů může být stále stejná, principy jejich práce se měnit nemusí. Jiné jsou pouze překážky, s nimiž autoři musí bojovat. „V undergroundu se člověk cenzuroval v tom smyslu, komu svou práci poskytl, ukázal. Dnes daleko více postrádá čas a vydavatelé ho nutí k cenzuře svých slov.“²⁴⁸ Domnívám se, že právě tohle je přijatelné východisko. Vladimír Havlík, který neměl zkušenost s krajní perzekucí za totality (primární zkušenost) ani s emigrací (terciární zkušenost) a po roce 1989 (kdy by teoreticky mohl být „omámen“ nadšením ze získané svobody) vyzrál ke schopnosti kriticky reflektovat i novou dobu. Zachoval si vhodný odstup, díky jemuž jeho pojetí získává největší srozumitelnost. Underground měl za totality něco navíc. Už z postavení do ilegality se odvíjela spousta dalších charakteristik. Když dnes máme k dispozici svobodu slova, underground není více součástí žádné druhé kultury. Je plně zahrnut do jediné – oficiální kultury.

²⁴⁵ Osobní rozhovor s Milanem Kozelkou, Praha, 5. 7. 2008.

²⁴⁶ Tu ale Machovec také označuje jako „průkopníky“. Viz PILAŘ, M.: Český literární underground aneb Úvod do terminologie a zamyšlení nad periodizací. In *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999, s. 13-31.

²⁴⁷ Osobní rozhovor s Františkem Stárkem, Ústí nad Orlicí 11. 4. 2009.

²⁴⁸ Osobní rozhovor s Vladimírem Havlíkem, Olomouc, 21. 2. 2009.