

Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci

**Petra Daňková**

**Vztah undergroundu a postmoderny  
(Correlation between underground and postmodern  
literature)**

Magisterská diplomová práce  
Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.  
Olomouc 2012

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

V Olomouci dne 19. 8. 2012

Bc. Petra Daňková

Děkuji prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc., za cenné rady, připomínky a ochotu, s níž se ujal odborného vedení mé práce.

# OBSAH

<b>1. ÚVOD .....</b>	<b>4</b>
<b>2. UNDERGROUND VERSUS POSTMODERNA.....</b>	<b>7</b>
2.1. UNDERGROUNDOVÁ LITERATURA .....	7
2.2. POSTMODERNÍ LITERATURA .....	9
<b>3. STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA VYBRANÝCH DĚL.....</b>	<b>12</b>
4. 1. PLURALITA.....	18
4. 2. INTERTEXTOVOST .....	24
4. 3. CHAOS?.....	35
4. 5. DŮRAZ NA PROCES TVORBY .....	45
4. 6. SPECIFICKÉ ČLENĚNÍ TEXTU, SPONTANEITA A HRAVOST .....	48
4. 7. ODMÍTÁNÍ MAINSTREAMOVÉ KULTURY ANEB NEZÁVISLOST .....	53
<b>5. ZÁVĚR .....</b>	<b>61</b>
<b>6. ANOTACE.....</b>	<b>65</b>
<b>7. RESUMÉ .....</b>	<b>66</b>
<b>8. BIBLIOGRAFIE .....</b>	<b>67</b>
8.1. PRIMÁRNÍ LITERATURA:.....	67
8.2. SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:.....	67

# 1. Úvod

*Téma si člověk nemůže vybírat; musí nechat, aby si ho vybralo samo.  
(Ernesto Sabato)*

Při četbě knih řazených do české postmoderní literatury jsem u některých postmoderních děl zaregistrovala nápadnou blízkost k tématu mé bakalářské práce – českému literárnímu undergroundu. Mnohokrát jsem se tedy zamýšlela nad tím, v čem a proč si je podobné psaní onoho undergroundového spisovatele a jiného postmoderního autora. A tak se zrodilo i téma mé práce diplomové.

V literárněvědné diplomové práci se budu věnovat vztahu undergroundu a postmoderny. Práce bude mít deskriptivně-analytický charakter a bude vystavěna na souboru prvků společných undergroundové a postmoderní literatuře. Nebudu se věnovat celistvým popisům jednotlivých děl, ani nechci obsáhnout veškerá díla jednotlivých autorů.

V první části podám stručné metodologické uvedení do problematiky undergroundové a postmoderní literatury a jejich vztahu. Tento úvod vystavím na podkladu literárněvědného zkoumání v kontextu publikací věnovaných undergroundu a postmoderně a různých bohemistických diskuzí – tedy recenzí a kritik v denním tisku. Využiji knihu Martina Pilaře *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu* (1999), která nabízí přehled hlavních undergroundových tendencí, dále publikaci o kořenech undergroundu Gertrude Zandové *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948–1953* (2002), dílo kolektivu autorů pod vedením editora Josefa Alana *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989* (2001) a publikaci nazvanou *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích* (2008) připravenou editorem Martinem Machovcem. Informace o postmoderní literatuře hodlám čerpat z *Fikce a historie v období postmoderny* (2008) od Lubomíra Doležela, z publikace *Postmoderní kultura (Úvod do problematiky)* (1991) od Stanislava Hubíka, z knihy Květoslava Chvatíka *Od avantgardy k druhé moderně (Cestami filozofie a literatury)* (2004). Užitečná mi bude dále kniha *Vyznání příběhovosti* (2000) Jiřího Kratochvíla, publikace

*O postmodernismu* (1993) Jeana-Françoise Lyotarda. Nahlédnu do *Světa postmoderních her* (1995) Ivana Vágnera a dvou publikací Wolfganga Welsche: *Naše postmoderní moderna* (1994) a *Postmoderna - Pluralita jako etická a politická hodnota* (1993). Editor Tibor Žilka mi přiblíží problematiku intertextuality ve své knize *Intertextualita v postmodernom umení* (1999). Zorientovat se pomůže publikace Jiřího Pechara *Dvacáté století v zrcadle literatury* (1999) i *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy* (2001) Lubomíra Machaly. Základní informace o řadě undergroundových a postmoderních tvůrců mi poskytnou oba díly *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* (1995, 1998).

V druhé kapitole se budu věnovat vybrané primární literatuře, jejím charakteristikám, přijetím odbornou veřejností. Na literárních dílech se pokusím najít nejvýraznější styčné body undergroundu a postmoderny, které mi budou vodítkem při práci na další kapitole. Pokusím se o teoreticko-historické uchopení v kontextu publikací sekundární i primární literatury.

Třetí oddíl bude analyzovat vybraná díla undergroundových a postmoderních autorů. Smyslem této kapitoly bude hlubší průzkum dimenze prvků společných undergroundu a postmoderně aplikovaný na konkrétních ukázkách. Využiji komparativní přístup, kdy na základě jednotlivých textů autorů budou porovnávány přístupy a vlivy ve vybraných dílech. Budu pátrat po původu společných prvků a vynesnažím se zjistit, z čeho nápadné podobnosti vyrůstaly. Jako primární literatura poslouží vybraná díla Vratislava Brabence, Ivana Martina Jirouse, Františka Pánka, Pavla Zajíčka, Petra Placáka, Víta Kremličky, Jáchyma Topola, Daniely Hodrové, Jiřího Kratochvila, Milana Kundery, Vladimíra Macury, Miloše Urbana, Michala Viewegha. Vyberu současná česká díla, která v co největší možné míře odpovídají charakteristice undergroundové nebo postmoderní literatury anebo oběma.

Předpokládám, že tak může dojít k zásadnímu vymezení nuancí v prvcích undergroundu a postmoderny. Na konci se také pokusím zvážit funkci a smysl společných prvků u daných skupin. Přínosem budou hlubší poznatky o motivaci jejich užití v těchto různých literárních proudech.

Za problematické na začátku považuji fakt, že téma vyrůstá z umělého spojení zdánlivě nesourodých směrů a že autoři vycházejí z odlišného prostředí. Východiska autorů se liší filozoficko-estetickými, literárněvědnými, ale i politicko-ideologickými hledisky. Už kvůli tomu lze předpokládat, že autoři mají odlišné inspirace použití daných prvků. Očekávám dále, že se budu potýkat s komplikací již nadefinovaných pojmů undergroundu a postmoderny, které při rozšiřování výzkumu mohou selhávat. Některé komplikace mohou plynout ze skutečnosti, že zmíněné prvky jsou široce využitelnými prostředky, které v menší či větší míře přitahují téměř každého autora. Ale i všechny zmíněné nesnáze jsou právě součástí výzvy zpracovat zadané téma.

## 2. Underground versus postmoderna

Underground a postmoderna se v literárněvědné oblasti zpravidla chápou jako rozdílné literární směry či proudy, jejichž hranice však nejsou striktně neprostupné. Někteří spisovatelé mohou být tedy současně řazeni do obou anebo mohou být jejich různá díla vnímaná v rozdílném kontextu. Je relevantní vymezit si nyní pozadí, ze kterého dané proudy vzešly.

### 2.1. Undergroundová literatura

Pod pojmem underground lze chápat literaturu skrývající se<sup>1</sup> nebo nesouhlasící s establishmentem. Martin Pilař ve své knize *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu* (1999) považuje za důležité dbát na rozlišování termínů underground, disent a kulturní podzemí. Poslední zmíněný pojem je hyperonymum pro oba termíny předcházející.<sup>2</sup> Na kontrastu k výrazu disent chápaném jako jakási politická opozice oficiální vlády v socialistickém Československu lze vymezit underground jako ostatní oblast kulturního podzemí. Jedná se tedy o životní, sociální, filozofické, umělecké pole, které dalo vzniknout mimojiné i své literatuře. A ta neklade svým autorům žádná pravidla, ale oni intuitivně inklinují k určitým postupům, žánrům a jazykovým ztvárněním.

Není pochyb o alternativním aspektu undergroundu, ale o charakteru alternativnosti undergroundu se dodnes vedou debaty. Jedni tvrdí, že je underground alias druhá kultura plně oddělená od oficiální kultury,<sup>3</sup> jiní existenci takového undergroundu popírají.<sup>4</sup> Tento rozpor v současné chvíli není důležité vyřešit. Je však nesporné, že je český underground výjimečným fenoménem i z hlediska celosvětové alternativně zaměřené literatury.

---

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

<sup>2</sup> PILAŘ, M.: *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999, s. 24.

<sup>3</sup> JIROUS, I. M.: Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In: *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997, s. 171–198.

<sup>4</sup> 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.



Periodizace undergroundu se u literárních badatelů různí, pro účely diplomové práce si mohu vystačit s rozdělením na tři vlny:<sup>5</sup>

1. Přelom 40. a 50. let 20. století – reprezentanty jsou Egon Bondy, Ivo Vodsedřálek a Bohumil Hrabal.
2. 60., 70. léta – osobnosti ovlivněné undergroundem americkým, patří mezi ně Fanda Pánek, Ivan Martin Jirous, Quido Machulka, Milan Koch, Pavel Zajíček, Vratislav Brabenec, Josef Vondruška, Miroslav Jirec ad.
3. 80. léta – se pojí např. s Jáchymem Topolem, J. H. Krchovským, Luděkem Marksem nebo Petrem Placákem.

Otázkou dalšího sporu bývá existence undergroundu v dnešní době, považuji ovšem za bezpředmětné se touto otázkou nyní zabývat, jelikož jsem se jí už věnovala ve své práci bakalářské a jelikož se k ní částečně vrátím po metodologickém prozkoumání postmoderny.

I když je český literární underground částečně inspirovaný – např. v druhé vlně undergroundem americkým, jeho kořeny bych hledala spíše v samotné kultuře české (za předchůdce lze považovat Jaroslava Haška, Ladislava Klímu, Jakuba Demla, atd.).

Z obecných rysů undergroundu<sup>6</sup> lze odvodit nejčastěji využívané literární prvky undergroundových děl. Vytváření nezávislé kultury zavrhuje jakýkoli kontakt s establishmentem vedl účastníky undergroundu kvůli nedostupnosti technologie ke kladení důrazu na proces. Měl také důsledky na vzájemné provázání členů undergroundového hnutí, které se v dílech projevovalo intertextuálními odkazy. Radikální odmítání jakéhokoli nátlaku vedlo k vzájemné solidaritě a toleranci mezi účastníky, což se odrazilo především v tematice literárních děl. Zřeknutí se závazného uměleckého programu mělo za následek výraznou názorovou pluralitu a často jakési tápání vedoucí k chaosu, ať už ve způsobu psaní či tematice. Zdůrazňování autentičnosti či

---

<sup>5</sup> MACHOVEC, M.: Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989). In: *Literární archiv: Sborník památníku národního písemnictví v Praze*. 1991, roč. 25, s. 41–75.

<sup>6</sup> Souhrn hlavních rysů zpracovala Johanna Possetová a dále ho ve své knize rozvádí Martin Pilař (viz PILAŘ, M. *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999.)

alternativnosti v životě se pak promítalo do tematiky, ale navazovalo na něj i zdůrazňování autentičnosti v umělecké tvorbě. Konkrétním projevem pak mohlo být využívání nejširší jazykové škály (od spisovného jazyka přes hovorový až po slang) či boření jakýchkoli společenských a kulturních tabu svou tematikou nebo i v rovině kompoziční. Undergroundoví autoři hledají netypické způsoby členění textu. Vymezení vůči totalitním strukturám se projevilo v tematice i postupech zdůrazňujících osvobození. Odklon od společenských norem vedl k rozvoji individuálních poetik (které ale většinou spojovaly prvky inzitivnosti) a dále k hledání alternativních kořenů, tradic.

## 2.2 Postmoderní literatura

Jestliže se chápání undergroundu jeví v nejrůznějších ohledech sporné, platí to rovněž o vymezení postmoderny, a to po stránce legitimacy, obsahu, časového ohraničení i oblastech užití termínu<sup>7</sup>. Doležel píše: „Dosud se nikomu nepodařilo podat jasnou a obecně přijatelnou charakteristiku postmoderny. Obtíž může být v tom, že oblast tohoto kulturního jevu je tak široká a různorodá – od architektury přes výtvarná umění, literaturu a masová média až k životnímu stylu – že se dá sotva obsáhnout univerzálním a homogenním pojmem.“<sup>8</sup>

Postmoderno je tedy rovněž (jako i underground) umělecký, životní, sociální a filozofický postoj, z něhož se rodí literatura se specifickými prostředky. S časovým rozpětím fenoménu může být dokonce ještě větší problém než v případě undergroundu, který je vázaný na konkrétní období a situaci v českých dějinách. Autoři publikací o postmodernismu se v periodizaci výrazněji rozcházejí – obvykle se jako datace uvádí léta šedesátá až polovina let osmdesátých. Welsch v této souvislosti píše: „V USA, kde debata začala, se [termín postmoderna] původně vztahoval na fenomény padesátých let. Když postoupil do Evropy – od r. 1970 a se zřetelem k fenoménům sedmdesátých let –

---

<sup>7</sup> Viz např. WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994, s. 19.

<sup>8</sup> DOLEŽEL L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008, s. 13.

psal již New Yorker, že postmodernismus je pryč a že se nyní ohlašuje post-postmodernismus.“<sup>9</sup>

Jak si potom poradit s českým prostředím, kde se postmodernou označuje většinou literatura autorů z oblasti současné tvorby? Napovědět nám může fakt, že oproti západním zemím byl kulturní vývoj ve východním bloku v jistých ohledech zpožděn, ale také například tvrzení: „Postmodernismus však zajisté ještě přežívá v některých provinčních akademických střediscích a i v širší oblasti působení bude asi ještě dlouho představovat protioficiální kulturní alternativu...“<sup>10</sup> Umberto Eco a stejně tak i Jean-François Lyotard formulovali dokonce domněnku, že „kategorie postmoderního“ by mohla dojít až k Homérovi či Aristotelovi.<sup>11</sup> Časové ohraničení se nám tedy může ve světovém měřítku velice snadno roztříštit. Welsch vděčně přijímá uvedený rozpad periodizace a bagatelizuje definici postmoderního jejím zaměřením na samotný charakter jevu: „Postmoderní‘ je ten, kdo si bez posedlosti jednotou uvědomuje neredukovatelnou rozmanitost jazykových, myšlenkových a životních forem a umí s ní pracovat.“<sup>12</sup> „...postmoderna neznamená novismus, nýbrž pluralismus. A první podoby tohoto pluralismu se jistě najdou i v antice, středověku a novověku. Nové je za prvé to, že v dnešní době se pluralismus stává dominantním a závazným (...)“<sup>13</sup> Je-li žádoucí se přesto dobrat nějaké datace fenoménu v českém prostředí, měla bych se obrátit k domácím zdrojům. Hanuška a Novotný shrnuli svou definici následovně: „Literární postmodernismus byl a dosud je v Čechách interpretován buď jako časově ohraničená, a z tohoto důvodu i literárněhistoricky uzavřená a pomíjívá záležitost kulturní a umělecké opozice v posttotalitních evropských zemích (...), anebo jako produkt krize moderních umění a konkrétní argument pro staromilskou tenzi o jejich myšlenkovém a estetickém úpadku.“<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994, s. 20.

<sup>10</sup> JURIGA, T.: *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy*. Nepublikovaná bakalářská diplomová práce. Brno, 2008, s. 12.

<sup>11</sup> WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994, s. 20.

<sup>12</sup> WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994, s. 43.

<sup>13</sup> WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994, s. 51.

<sup>14</sup> HANUŠKA, P. – NOVOTNÝ, V.: *Česká literatura ve zkratce*. Praha: Brána, 2001, s. 191.

Předchůdce postmoderny je možno opět hledat v širším – světovém kontextu, ale i u nás: za předpostmodernisty lze považovat bratry Čapkovy, Josefa Váchala ale i Jaroslava Haška, kterého jsem již označila za posla undergroundové literatury.

Prvky postmoderny se dají stručně shrnout do několika rysů.<sup>15</sup> V její literatuře se projevuje názorový pluralismus, tolerance, antielitářství, parodování, černý humor, radikální ironie, nedůvěra a zpochybnění. V tematice se objevuje reflexe procesu tvorby, autoreflexe, sebeironie. Postmoderní spisovatelé se soustředí na dekonstrukci, výrazně využívají intertextuality, palimpsestu a nejrůznějších principů hravosti a spontaneity. Centrálním principem se stává chaos, pro jehož zobrazení slouží rituály, cykličnost, labyrinty, dvojnictví, zrcadlení, míšení snu a reality.

Už teď po přiblížení si kořenů českého undergroundu a postmoderny lze zaregistrovat nápadné podobnosti a propojenost obou směrů. Jak je to tedy s literárními prostředky konkrétně? Prozkoumám jednotlivé společné prvky detailněji, ale ještě předtím přiblížím vybranou primární literaturu, kterou následně využiji v analytické části.

---

<sup>15</sup> Viz např. MACHALA, L. *Literární bludiště*. Praha: Brána, 2001, s. 50–52.

### 3. Stručná charakteristika vybraných děl

Z nadčasového díla už v osmdesátých letech téměř zapomenutého Milana Kocha je dostupná sbírka *Červená KarKULKA a jiné básně* (1992), próza *Panický Kumburk* (1996) a sbírka *Hóra Láv* (2006). Kvalitativně rozkolísaný *Panický Kumburk* využiji pro jeho vrstevnatost. *Hóra Láv* bude ideálně demonstrovat především autorovu touhu uchovat si vnitřní svobodu, slovní vynalézavost, vzdor proti civilizaci související s politickým aspektem, pojetí náboženství, silnou touhu po skutečném „Bytí“,<sup>16</sup> lásku a záblesky křesťanských motivů.

Prvky naivismu a tíhnutí k jazykovému experimentu (např. rytmický charakter textů) lze dobře zachytit v díle Vratislava alias Quida Machulky. Představuje svou tvorbu např. ve sbírce *Z Hrdlořez do Ďáblic* (2006). Do popředí našeho zájmu se dostane zdánlivá nedokončenost některých částí díla, dále humor a sebeironie, jimiž si autor udržuje neustále nadhled vůči okolnímu světu. Ke stejnému účelu poslouží nahlížení na svět dětskýma očima, fantaskní imaginace, radostnost a zpochybnění času.

Ze čtyř výborů poezie Fandy Pánka (vlastním jménem Františka) využiji sbírku *Vita nova* (2000), která naprostým odklonem od původní autorovy poetiky může k mému výzkumu poskytnout spojnicí k „osobité verzi katolické postmoderny“.<sup>17</sup> Z ostatních textových souborů využiji sbírku *Vita horribilis* (2007). Odtud je možno čerpat ukázky dokládající Pánkovu psychopatickou osobnost, utíkání k alkoholu a drogám, tlak doby, styky s undergroundem a následnou izolaci od přátel. Všechna zmíněná témata jsou vystavěna na jedinečně sugestivním autorském monologu.<sup>18</sup> Dále budou Pánkovy verše zdrojem undergroundových „syntaktických nepřesností i bezděčně se uvolňující komiky“.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> BALABÁN, M.: Milan Koch: *Hóra Láv. Křesťanská revue: dvouměsíčník pro odpovědný dialog*, 2008, roč. LXXV, č. 5, s. 43–45.

<sup>17</sup> EXNER, M.: Pámbu chodil v undergroundu. *Tvar: literární obtýdeník*, 2000, roč. XVI, č. 9, s. 10.

<sup>18</sup> NOVOTNÝ, V.: Impuls z undergroundu. *MF DNES*, 2008, roč. IV, č. 208, s. 11.

<sup>19</sup> Tamtéž.

V případě Ivana Martina Jirouse (Magora) se poezie a underground podle některých kritiků stále „stoprocentně propojují“.<sup>20</sup> Jan Štolba o něm píše, že si „drží svůj styl“.<sup>21</sup> V předkládané práci bude ale přínosné registrovat Jirousův postupný příklon k větší konformnosti.<sup>22</sup> Jeho texty jsou dostupné v souborném díle *Magorova summa* (1998) (byla už vydána podruhé (2007) v rozšířené formě).<sup>23</sup>

Výbor *Sebedudy* (1992) Vratislava Brabence zužitkuje pro jeho „metodu blábolivé litanie“<sup>24</sup> (neuspořádané a zmatečné výčty). Zároveň knížka výrazně poukazuje na velmi uzavřený čtenářský okruh, kterým undergroundoví spisovatelé disponovali. Drobná sbírka *Karlín-Přístav* (1995) obsahující rovněž tvorbu předlistopadovou přináší fascinující příklad chaotičnosti v literatuře a spojnici s alkoholismem často provázejícím osudy undergroundových protagonistů. Text byl údajně napsán v autorově alkoholovém deliriu.<sup>25</sup> Čtenářsky přístupnější podobu Brabencovy tvorby nabízí novější tvorba. (kolibří sbírky *Vůl Hvězda Ranní* (1998), *Vážený pane K.* (2001) a soubor próz *Všude je střed světa* (2005) pro děti).

Dílo Pavla Zajíčka je vlivné v jeho nejsyrovější práci *DG 307 – Texty z let 1973–1980* (1990), která je „výrazovým gestem, za nímž je cítit hodnotící přístup“.<sup>26</sup> Zajíčková „šifrovaná kronika“<sup>27</sup> *Zápisky z podzemí [1973–1980]* (2002) je dokladem, že některé roviny undergroundové literatury (originální výtvarné zpracování) jsou do dnešní knižní kultury prakticky nepřevoditelné. A jako i v předchozích undergroundových dílech je v těchto textech patrná orientace na velmi úzký okruh čtenářů.<sup>28</sup> Také u Zajíčka lze registrovat značné zklidnění. *Knih měst* (1993) ještě existenciálně naplněná úzkostí a chaosem dosud vyzařuje autenticitní prvky, ale je už předstupněm k opouštění trpkého sarkasmu a arogance. Méně užitých vulgarismů ve sbírce *Čas je výkřik uprostřed noci* (1999) ohlašuje ztrátu expresivity

---

<sup>20</sup> PLATZOVÁ, M.: Magorovo srdce. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 48.

<sup>21</sup> ŠTOLBA, J.: Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse. *A2*, 2009, roč. V, č. 10, s. 6.

<sup>22</sup> PLATZOVÁ, M.: Magorovo srdce. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 48.

<sup>23</sup> Dosud ve výboru nezahrnuté sbírky: *Okuje* (2007) a *Rok krysy* (2008).

<sup>24</sup> ŠTOLBA, J.: Zvony v patách. *Literární noviny*, 1993, roč. IV, č. 25, s. 7.

<sup>25</sup> RIEDEL, J.: Brabencovy delirantní zápisky. *Svobodné slovo*, 1995, roč. LXXXVII, č. 225, s. 13.

<sup>26</sup> BÍLEK, P. A.: Jůza a Zajíček. *Nové knihy*, 1991, roč. XXXI, č. 25, s. 2.

<sup>27</sup> HRTÁNEK, P.: „Pokud tomu chcete říkat underground, můžete.“ *Tvar*, 2003, roč. XIV, č. 7, s. 23.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 23.

a bezprostřednosti.<sup>29</sup> *Zvuky sirén a zvonů (Nénie)* (2001) jsou milostnou lyrikou, v níž hlavní roli hrají skepse, melancholie a zkušenosti. Postmoderně laděný experiment se objevuje v nové tvorbě v knize *Jakoby... Svět v zrnku písku...* (2003). Text pracuje se třemi vrstvami záznamů lišících se místem i časem. *Cesta vlakem z P. do B., Pollockovy fleky, odposlouchaná slova* (2007) se od starších autorových textů liší svou svou až kýčovitou orientací.

Už z uvedených informací jasně vyplývá, že autoři porevolučně aktivní svůj přístup pozměňují a jejich tvorba je poznamenána polistopadovými změnami ve společnosti i v novém prostoru knižní kultury. Undergroundová díla se nápadně sbližují s postmoderním proudem, což je ještě více patrné v třetím undergroundovém proudu. V něm se prosadil Petr Placák se svým „malým zázrakem“,<sup>30</sup> kontroverzním dílem nazvaným *Medorek* (1990). Próza odkazuje k četným undergroundovým stereotypům: hrdina nosí dlouhé vlasy, vyznačuje se „nekonečnou deziluzí“<sup>31</sup> a kritickým postojem vůči totalitní moci, znechucením a „vzpourou proti pořádkům“<sup>32</sup> oficiální kultury, píše nekonformní básně, vytváří si vlastní fantazijní světy, dílo rafinovaně využívá napětí<sup>33</sup> skrz širokou škálu jazykových prostředků od slangu, argotu, knižních výrazů až po poetismy, je prostoupeno silně subjektivním syrovým podáním atd. Svou kompozicí pro změnu připomíná kniha mnoho principů literatury postmoderní: ironický tón, zobrazení mocenské soustavy systému připomínající loutkový charakter bezbranných postmoderních postav, slohové a útvarové míšení, proměny vypravěče (střídání 1., 2. či 3. osoby), proměny linie příběhu, neidentifikovatelnost času, „lehká zmatenost“<sup>34</sup> – tedy chaotičnost snových/realistických pasáží atd. Z kritického ohlasu odborné veřejnosti lze usuzovat, že prvky undergroundové i postmoderní nebyly brzy po sametové revoluci ještě bezproblematicky přijatelné a literární půda pro ně se teprve připravovala.

---

<sup>29</sup> HOŘEJŠ, P.: Čas je výkřik uprostřed noci. *Rolling Stone*, 2000, č. 4, s. 102.

<sup>30</sup> JUNGSMANN, M.: Mimořádná prvotina. In: PLACÁK, P.: *Medorek*. Praha: Lidové noviny, 1990, s. 146.

<sup>31</sup> KADLECOVÁ, Kateřina: *Medorek se vrací*. In: *Reflex*, roč. 21, č. 32, 12. 8. 2010, s. 58.

<sup>32</sup> RŮŽIČKA, Jiří G.: Petr Placák, *Medorek*. In: *A2*, roč. 7, č. 6, 16. 3. 2011, s. 28.

<sup>33</sup> HAUSENBLAS, Ondřej: Placákův *Medorek* jako čin lingvistický. In: *Naše řeč*, roč. 77, č. 1, 1994. Dostupné v archivu časopisu *Naše řeč*, <http://nase-rec.ujc.cas.cz/>, heslo „Placákův *Medorek* jako čin lingvistický“ [cit. 10. 4. 2012].

<sup>34</sup> HALADA, Andrej: *Medorek – tak nějak napůl*. In: *Tvar*, roč. 2, č. 32, 8. 8. 1991, s. 14.

Když v roce 1994 vychází román *Sestra* Jáchyma Topola, je dílu věnována velká pozornost. „Zajímavé pajány prvních referentů kupodivu nevystřídaly ani po čase chladnější posudky, natož odsudky...“<sup>35</sup> Autor přináležící rovněž do třetí vlny undergroundové tvorby za dílo v roce 1995 získal Cenu Egona Hostovského. I když některé podněty bezesporu spisovatel čerpá ze zkušeností nashádaných během působení v okruhu undergroundového společenství<sup>36</sup>, je už kniha napsaná po revoluci především dílem postmoderním. Z uplatněných prvků postmoderny mohu namátkou jmenovat práci s archetypy, novodobé mýty, které klade vedle mýtů dávných (a tím se uplatňuje postmoderní zrcadlící princip), prvky iniciačních procesů či očištných rituálů, apokalypsy, alternování historie či reality, využití jmen zvířat, hrátky s nevědomím, intertextuální vklady, chaotický mix času i místa, nezávislost dobrých a špatných vlastností na jejich přirozeném kontrastu, oslovování čtenáře,<sup>37</sup> roztříštěnost syntaktických vazeb a vůbec příběhu atd. „Román se odvíjí jako spontánní, exaltovaný, přerývaný vypravěčův diskurz, jehož součástí jsou i přímé úvahy o jazyce, psaní i literatuře...“<sup>38</sup> – a právě takové uvažování je typické pro postmoderní literaturu.

Jiří Kratochvíl přes myšlenkovou blízkost s filozofií undergroundu do okruhu podzemního společenství nevníkl naplno. Jeho „kniha životní nutnosti“ *Medvědí román* vyšla sice v samizdatu, ale po četných autocenzurních úpravách. Natolik experimentální text totiž tehdy neodpovídal ani estetice ineditní literatury...<sup>39</sup> Přitom po sametové revoluci vyšlo dílo v této podobě pod názvem *Medvědí román* (1990) a jeho autor byl za něj v roce 1991 odměněn Cenou Toma Stopparda. Uběhlo potom několik let a dílo bylo znovu vydáno jako *Urmedvěd* (1999), tentokrát však se zachováním originálního necenzurovaného znění. Spisovatel hrdě se hlásící k postmoderně předvedl na stránkách *Urmedvěda* vrchol plodné tvorby své, ale bez

---

<sup>35</sup> PEŇÁS, J.: Z laudatia na Topolovu Sestru. In: *Tvar*, roč. 6, č. 10, 18. 5. 1995, s. 3.

<sup>36</sup> Z ideálů alternativně vzdorujících vyrůstá i Topolova snaha morálně napravovat okolní svět, o čemž svědčí fakt, že „je v tom [románu] také hodně snad intuitivního vědomí, že bez rachocení rostem, lomození řetězy, práskání dveřmi od pekelného arestu, bez opětovných exkurzí k osvětimským pecím se s tímhle unaveným, líným světem nepohne.“ (PEŇÁS, Jiří: Z laudatia na Topolovu Sestru. In: *Tvar*, roč. 6, č. 10, 18. 5. 1995, s. 3.)

<sup>37</sup> TOPOL, Jáchym: *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994. s. 159.

<sup>38</sup> ČMEJKOVÁ, Světlá: „Jazyk literatury“. In: Daneš, František a kol. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997. s. 122–124.

<sup>39</sup> Viz KRATOCHVIL, Jiří: *Urmedvěd*. Brno: Petrov, 1999.



nadsázky i celé české postmoderní literatury. Mistrná artičistní a artifiční próza splňuje všechny postmoderní předpoklady od rozbití klasického příběhu přes variace variací, zrcadlení makrokosmu v „každé mikroskopické substanci“,<sup>40</sup> hry s pořádkem obměňovanými a obnažovanými pravidly<sup>41</sup> až po autorovo nahlížení do své „tvůrčí kuchyně“.<sup>42</sup> „Svémi třemi do sebe zapadajícími dějovými rovinami tak trochu připomíná ony ruské panenky-babušky...“<sup>43</sup> Postmodernem je kniha nabitá nezávisle na tom, že v době jejího vzniku se v československé literární vědě o postmoderně zatím neuvažovalo. To, čím je dílo blízké tvorbě undergroundového okruhu, je angažovaný tón vyhraňující se proti totalitnímu zřízení vykazujícímu evidentně prvky československého prostoru.

Literární teoretička Daniela Hodrová své postmoderní tvůrčí ambice naplnila například v knize *Perunův den* (...). Uplatňuje v ní postmoderní zrcadlení času i míst, splynutí mikroprostoru a makroprostoru,<sup>44</sup> loutkovost postav, labyrintové a chaotické chápání světa apod. Autorka „rezignuje na iluzi totality románového světa“.<sup>45</sup> Heczková upozorňuje na fakt, že v *Perunových dnech* „však zřetelně pocítujeme vykonstruovanost pokusů o ‚transcendenci‘.“ Otázka přirozenosti/vykonstruovanosti textu či míry tvůrčí intuitivnosti a její funkce se nám vyjeví i u ostatních postmoderních děl. Tato vlastnost díla by určitě mohla mít důležitou roli při klasifikaci děl, mělo-li by ovšem dané třídění smysl a lze-li vůbec vždy adekvátně posoudit. Jako další problematickou oblast lze zdůraznit bezbřehou libovolnost konstrukce – jak se projevuje v postmoderně a má v ní své místo?

Vladimír Macura se svou tetralogií *Ten, který bude* (1999) se charakterem svých textů blíží dílu Daniely Hodrové. Jeho východisko je rovněž odborně literárněvědní. Zatímco ale autorka používala spíše humoristických prvků, Macura v ironickém výrazu

---

<sup>40</sup> BROUSEK, A.: Román jako otevřený systém. In: *Literární noviny*, roč. 2, č. 35, 29. 8. 1991. s. 4–5.

<sup>41</sup> NOVOTNÝ, V.: Medvědí čas Moravy. In: *Právo lidu*. roč. 94, č. 46, 26. 4. 1991. s. 4.

<sup>42</sup> ČINÁTL, K.: Medvědi se přemnožili. In: *Tvar*, roč. 11, č. 12, 15. 6. 2000, s. 20.

<sup>43</sup> LUKEŠ, J.: Enervující román. Debut odměněný cenou Toma Stopparda. In: *Lidové noviny*. roč. 4, č. 152, 1. 7. 1991. s. 4.

<sup>44</sup> HANUŠKA, P., NOVOTNÝ, V.: *Česká literatura ve zkratce*. Praha: Brána, 2001, s. 184.

<sup>45</sup> HECZKOVÁ, L.: Hodrová. In: *Kritická příloha Revolver Revue*. č. 3, 1995, listopad, s. 30–35.

Dostupné v Bubinku Revolveru. 23. 7. 2012, <http://www.revolverrevue.cz/>, heslo ARSENAL [cit. 2. 2. 2012].

září. Předmětem našeho zkoumání může být postavení faktických informací v postmoderně. Spisovatelův svět je dokonale propleten s fakty, která jsou propojena fikcí – Macura však bravurně nepřekračuje mez známých informací. V jeho díle je možné registrovat loutkovost postav zbavující je zodpovědnosti za svůj život a zdánlivé míšení žánrů.

Miloš Urban napsal čtenářsky přístupné dílo – *Hastrmana* (2001). Vyznačuje se pevnou dějovou linkou se zdánlivě pevnou románovou stavbou příběhu. Ale kniha přesto skrývá postmoderní hříčku. Dílo má dvě části, ve kterém autor předvádí zrcadlení světa, problému viny a míšení žánrů, Autor nás umí „uvést do vlastního, vnitřně soudržného a zákonitého světa.“<sup>46</sup> „Román je konstruován poměrně složitě, už proto, že je rozkročen mezi starý a nový svět.“<sup>47</sup>

Postmodernista Milan Kundera se projevil ve světoznámé knize *Nesmrtelnost* (1993). Na své si přicházejí prvky jako loutkovost postav, zrcadlení příběhů, ironie. Nápadnou podobnost s Kratochvilovým *Urmedvědem* nám může připomínat Janouškovo definování *Nesmrtelnosti* jako „otevřeného díla“.<sup>48</sup> Helena Kosková o *Nesmrtelnosti* prohlásila, že kniha „je svědectvím o postmoderní době: románem poletují citáty, gesta a obrazy vytržené z kontextu, ozřejmující tragikomičnost doby, kdy skutečnost je neznámou planetou a její surogát jedinou velkou musilovskou paralelní akcí.“<sup>49</sup>

Výběr zakončuje román Michala Viewegha – *Výchova dívek v Čechách* (1994). Jestliže nelze o prvních Vieweghových knihách uvažovat jako o postmoderních, v případě *Výchovy dívek v Čechách* už k tomu určité důvody existují. V knize je např. přítomna ironie, hojně citátů, autoreflexe a možné různožánrové pojetí. Někteří kritici uvádějí, že je to autorova nejpostmodernější kniha.<sup>50</sup> Bude tedy jistě přínosné ji do souboru analyzovaných textů zahrnout.

---

<sup>46</sup> BOROVSÁKÁ, H.: Zelený román s krvavými akcenty. In: *Respekt*, roč. 12, č. 29, 16. – 22. 7. 2001, s. 22.

<sup>47</sup> MACHONIN, J.: Hastrman – starý a nový svět. In: *Literární noviny*. roč.12, č. 27, 4. 7. 2001, s. 8.

<sup>48</sup> JANOUŠEK, P.: Toto je recenze na Kunderovu *Nesmrtelnost*. In: *Tvar*, roč. 4, č. 33/34, 26. 8. 1993, s. 20.

<sup>49</sup> KOSKOVÁ, H.: Milan Kundera: *Nesmrtelnost*. In: *Tvar*, roč. 2, č. 11, 14. 3. 1991, s. 1, 4.

<sup>50</sup> TICHÝ, M.: Ke kritické reflexi díla Michala Viewegha. In: PAVERA, L.: *Postmodernismus v české a slovenské próze*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2003, s. 227.

## 4. Analýza vybraných děl undergroundu a postmoderny

Předchozí kapitola podala stručnou charakteristikou vybraných děl výčet celé řady prvků, které se vyskytují v undergroundových a postmoderních dílech. O vzájemném vztahu a charakteru jednotlivých prvků více vypoví jejich rozbor. Využiji k němu komparativní přístup: budu postupně analyzovat společné prvky z aspektu děl undergroundových a děl postmoderních. Kvůli přehlednosti a vyrovnanosti podkapitol vybírám sedm prvků společných undergroundu a postmoderně, které svou podstatou zastřešují další prvky a jejich aplikace.

### 4. 1. Pluralita

V obou studovaných směrech lze najít autory rozličných názorů bez jakékoli převahy či nadřazenosti. Není možné najít prakticky žádné mínění, které by je spojovalo, žádným se nenechají svázat. Spisovatelé zároveň uplatňují vysokou míru snášlivosti; jsou schopni přijímat i pracovat s nejrůznějšími názorovými bázemi. Oba proudy charakterizuje antielitářství, i když v případě undergroundu se objevují problematizující domněnky. Mám na mysli tendenci zveličování zásluh některých spisovatelů, jako byl Bondy nebo Jirous. Mohly by být důkazem, že v undergroundu existovala jistá hierarchie a s ní i jakási undergroundová elita.<sup>51</sup> To jsou však zpětná přehodnocování opřená o porevoluční spisovatelské úspěchy a zbylé, do jisté míry jistě zidealizované, dojmy, v nichž se mimojiné může uplatňovat pozůstatek snahy o mýtizaci undergroundu. A tyto tendence je možné bohužel hledat rovněž v tvrzeních opačného charakteru, např. opřu-li se o Bondyho výrok z textu napsaného v roce 1990, tedy bezprostředně po sametové revoluci: „Autoritářství, které bylo základem naší životní revolty, bylo již tehdy provázeno antielitářstvím v rovině intelektuální.“<sup>52</sup> Bondyho tvrzení i fakt, že underground ve své ohroženosti musel držet maximálně pospolu, a tedy musel být vnitřně nesmírně tolerantní, jakékoli výraznější snahy hierarchizace naprosto vylučuje. Ale doložené materiály s těmito kontrastními

---

<sup>51</sup> O existenci elit se mnou hovořil například František Stárek v osobním rozhovoru dne 3. 3. 2009.

<sup>52</sup> 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.

stanovisky pravděpodobně nejsou vybalancované co do počtu výroků, ani co se týče odbornosti či adekvátnosti k relevantnímu vyjádření se. V často málo vyargumentovaných výrociích zaujatých účastníků undergroundového hnutí zaznává příliš subjektivistický přístup založený na pocitu submisivity/dominance/ rovnocennosti konkrétního jedince. V odborných kruzích zase může být naopak cítit příliš velký odstup od problematiky. Pravda je však (jako i u jiných pravěkých lidských principů) zřejmě někde napůl.

Chápání hierarchie je u každého člověka velice individuální, a proto pro nás není důležité, jak se konkrétní člen undergroundového společenství skutečně cítil, ale jak o tom spisovatelé psali. A zůstává faktem, že přes veškerý pocit stísněnosti ve svém životě se hrdinové undergroundových knih zpravidla uchylují do bezpečí solidarity v jakémisi undergroundovém prostředí. Tam nacházejí rovnost, protože všichni jsou „na stejné lodi“, ale tam panuje zároveň i jejich jednotlivá dominance – nadřazenost každého hrdiny zvláště v rámci jeho konkrétního příběhu. Pro posílení hierarchizujícího principu hovoří i dedikace „významným“ osobnostem undergroundu. Ale budme obezřetní – významnost osobností, ani úcta k nim nemusí být výrazem naší submisivity. Hrdina si může svého vzoru vážit, aniž by se považoval za někoho méněcenného. Co je však zvláště problematické a co jistě bylo nemálokrát důvodem odporu k undergroundové kultuře, je její uzavřenost – a tedy svým způsobem jakési elitářství<sup>53</sup>.

Antielitářství postmoderních autorů pak směřuje k rozšíření řad svých čtenářů, k větší akceptaci čtenáři, a také, což spolu souvisí, s přijetím odborné veřejnosti. Postmoderna už nechce, aby byla její literatura čtena elitními čtenáři. Postmoderna chce být přitažlivá pro každého potenciálního vnímatele – o to usilovněji, oč v dnešní době ubývá aktivních čtenářů beletrie. Welsch píše: „ Zatímco literatura klasické moderny byla velice jemně tkaná, avšak rovněž elitářská a se svou hrou skleněných

---

<sup>53</sup> Na konferenci v Ústavu pro studium totalitních režimů dne 20. 4. 2009 jeden z účastníků prohlásil, že komunistická antipropaganda undergroundu byla důvodem, proč usiloval o nalezení tohoto společenství – a účastníkovi trvalo několik let, než se k podzemní kultuře skutečně připojil. U těch, kterým se to nepodařilo, mohlo toto vyloučení vést k odsouzení undergroundu jako uzavřeného, povýšeného či „elitářského“ společnosti.

perel se dostala jen k horní intelektuální vrstvě, nová literatura tuto věž ze slonové kosti proráží.<sup>54</sup>

Pluralitu není nutné však chápat jen jako rys v rámci společenství autorů navzájem se odlišujících názorem vůči světu a literatuře. Zřetelně širokou postojovou mnohost lze zaregistrovat i v tvorbě jednotlivých autorů.

V undergroundu k ní mohl vést velký důraz na intenzitu přítomného prožitku, který participanty undergroundového hnutí přiměl hledat hlubší smysl života. Totalitní celek, jednota, uniformita myšlení by underground svazovala. Často černobíle popisovaný svět totalitní svobody jim ale nebránil ve vytvoření o to rozmanitější, ba roztodivnější duševní sféry, jak dosvědčuje například Jirousova poezie:

„a hrozili svých  
myšlenek pomáhající si Budhou  
a Kabalou“<sup>55</sup>

Postmoderna je k pluralitě vztažena rovněž svým postavením proti totalizaci, resp. retotalizaci.<sup>56</sup> „Je radikálně pluralistická, neboť si uvědomuje nezaměnitelnou hodnotu různých koncepcí a přínosů.“<sup>57</sup> I Hodrová v *Perunově dni* uplatňuje rozsáhlý sortiment alternativ duševní oblasti: využívá náhledy horoskopické (motiv Věku Ryb),<sup>58</sup> náboženské – a to v pojetí křesťanství (symbolika evangelních jmen Matoušové, Markové, Lukášové a Janů), novodobých sekt (v knize jsou zastoupeny „Kazatelem“ s jeho domem kurů) i starodávných vzývání slovanských božstev (Perun), dále využívá okultní vědy (motivy karet nebo kyvadélka), středověkou alegorii (fraška Vše, Nic a Každý) apod. Avšak nic z vyjmenovaného není nakonec výslovně zavrženo. Smyslem je spojení a využití maxima různých vědění. V postmoderní literatuře nelze

---

<sup>54</sup> WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994, s. 25.

<sup>55</sup> JIROUS, I. M.: Ubíječ labutí. In: *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007, s. 945.

<sup>56</sup> viz WELSCH, W. Postmoderna. In: *Romboid*. 1989. č. 6. s. 102–116.

<sup>57</sup> HUBÍK, S. *Postmoderní kultura: Úvod do problematiky*. 1993. s. 12.

<sup>58</sup> Hned v první kapitole se píše o konci Věku Ryb, které tedy se závěrem knihy – nadějnou apokalypsou – tvoří pomyslný uzavírající se kruh umožňující vývoj dalšího nového optimističtějšího cyklu. Vždyť právě následující období – Věk Vodnáře, má z pohledu astrologie Zemi přinést očistu a mír. Čtenář s malým povědomím astrologie pravděpodobně ale nepochopí tuto syžetovou složku, a proto je ochuzen o výrazný prvek díla.

najít finální dominanci. Závěrem se má dospět ke konsensu. Ale jak prohlašuje Welsch, i „princip konsensu jako kritérium platnosti se rovněž zdá nepostačujícím. (...) Konsensus je horizontem, není ho nikdy definitivně dosaženo.“ A objeveného docílíme spíše při neshodě. Právě proto dospívá Kratochvíl při svém „dialogickém dohadování“ se čtenářem k formě, která v naší literatuře neměla obdoby.

*Medvědí román* (1990) či *Urmedvěd* (1999) je plný autorského rozhodování o tom, jak má text dále pokračovat. A především falešný konsensus je prostředkem, jímž autor získává čtenáře na svou stranu. V okamžiku, kdy má autor pocit, že by mohl být čtenář přehlčen, změní přístup, zpomalí tok myšlenek, pozastaví se nad právě odvyprávěným:

„zajímalo by tě, proč se soustředí všechno na vypravěče a nic už na příběh? nedávno jsem se vypravil do zámeckého parku a [...] ale ukázalo se, že už ani ta černá díra není tím pravým zrcadlem [...], ale nakonec jsem škrtnal sirky a házel je pod sebe do té tmy, která se ukázala nezbadatelnou, a nelíbí se ti to jako příklad? podobenství? obrázek? vždyť proč ne, vymyslím si jiný: stál jsem v samošce ve frontě před pokladnou [...] a konečně do třetice : když jsem se poprvé sblížil s [...] – připouštím, že u všech tří příkladů se jejich hmatatelná až mazlavá (20 sklenic medu) konkrétnost hodně vymyká skutečnosti, je na nich znát, že jsem si je vymyslel, takhle to přece v životě nechodí, ve skutečnosti je totiž všechno méně zjevné a zároveň složitější, takže místo vymyšlených příkladů mohl bych teď servírovat tytéž, jenže opravdové, ale chtělo by to mnohem víc prostoru a výsledný efekt by byl nakonec stejný“

Vidíme, že vypravěč se jakoby ohlíží na svého vnímatele, dává mu roli: v citované pasáži se tak děje v projevu nelibosti soustředění se na vypravěče, později nelibosti příběhu. Vypravěč proto nabídne další dva mikropříběhy a kumulováním argumentů pro svůj postup ujistí čtenáře, že se jedná o postup správný. Čtenář, který v četbě pokračuje, může mít dojem, že se s autorem skutečně domluvil a společně

stanovil další průběh románu. Kratochvilovi se v literatuře podařilo ukázat vynikající příklad „komunikační hry“ jako dialogu mezi tvůrcem a recipientem.<sup>59</sup>

Román-otevřený systém, jak si Kratochvil charakterizoval *Medvědí román* (později svého *Urmedvěda*) hned na začátku, už z principu musí být přístupný maximu interpretací, nesmí být ohrazený vůči námitkám čtenářů, musí dávat prostor překračování hranic literatury takové, jaká byla dosud v českém prostoru známa. Kratochvil se pokusil o napsání co možná nejdemokratičtějšího románu ve společnosti totalitního Československa, ve kterém „zrovna přituhla ‚normalizace a konsolidace‘“<sup>60</sup>. Jeho román jako živý útvar ale vyžaduje také aktivního (nebo dokonce hyperaktivního) čtenáře, který je schopen akceptovat totální obrat na minimálním prostoru, konfrontaci prakticky s čímkoli. Ukazuje se tedy, že i přemíra demokracie může být na obtíž, vždyť sám Kratochvil na obálce své knihy vzkazuje: „Urmedvěd je román naprosto bezohledný ke čtenářům“. A pokud bych se na tento fenomén maximální otevřenosti, volnosti, svobody, demokracie měla podívat z obecnějšího hlediska, nabízí se slova sociologa Jana Kellera: „Podle optimistů přináší postmoderna naprosté rozvinutí svobod. Podle skeptiků bohužel časem nezbude nikdo, kdo by se ze všudypřítomné svobody mohl radovat, protože neodmyslitelnou součástí postmoderní emancipace od pevné a stabilní formy je fragmentarizace individua, jeho rozprsknutí a roztržštění, kde každý ze střípků mozaiky odráží podivnou směs prchavého potěšení ze ztráty vázanosti a nostalgický zákmit touhy po ztracené celosti.“<sup>61</sup> O co více je však román otevřený, o to více se čtenář stává cvičeným Ursinem – „medvědem“, který se nejprve musí naučit přijmout otevřenost a potom s ní pracovat na různých rovinách.

Autor *Urmedvěda* si vskutku pohrává s neustálou přeměnou vypravěčů, postav, vyprávění i se způsobem jeho podání. Nahlíží na postavy a jejich okolí z mnoha úhlů a postojů. Jeho román tak možná představuje vůbec nejlepší příklad užití prvku plurality v české postmoderní literatuře. Zároveň je svou experimentálností a utopistickou tematikou velice blízký charakteru undergroundové literatury. I když byl

---

<sup>59</sup> VÁGNER, I.: *Svět postmoderních her*. Jinočany: H&H, 1995, s. 49.

<sup>60</sup> KRATOCHVIL, J.: *Urmedvěd*. Brno: Petrov, 1999, s. 9.

<sup>61</sup> KELLER, J.: *Politika s ručením omezeným*. Praha: Evropský literární klub, 2001, s. 84–85.

jeho román původně samizdatovou edicí pro vydání zamítnut<sup>62</sup>, musíme uznat, že experimentálně laděné literární počiny se tehdy (a s postupem času do konce totality čím dál více) mohly uplatnit spíše v neoficiální sféře.

Dialogickou formu psaní, kdy autor skrze vypravěče komunikuje se čtenáři, lze samozřejmě zachytit i v tvorbě undergroundových autorů.<sup>63</sup> I když ne v takové míře jako u Kratochvíla, je přítomna např. i ve sbírce *Z Hrdlořez do Ďáblic* Vratislava Machulky. Po rýmovaném čtyřverší následuje otázka pro čtenáře:

„Hm, co říkáte, že zde není užito volného verše?“<sup>64</sup>

Pluralita v *Perunově dni* Daniely Hodrové se projevuje v rozdílných postojích čtyř protagonistek. Ty ale zároveň svou postupně sílící sjednocující tendencí (kterou představují shodující se osudy, stejné zkušenosti apod.) mohou nakonec představovat různé postoje jedné ženy, její osobnostní vývoj a růst.

Ač jsem výše naznačila, že se Macurovo dílo s tvorbou Hodrové na první pohled v lecčem podobá, v pojetí plurality se zásadně liší. Zatímco Hodrová užívá prvků plurality k rozrušení syžetu, Macura ve své tetralogii *Ten, který bude* „syžet ctí, rozvíjí jej, a na syžetu svou výpověď staví (...)“.<sup>65</sup> Pluralita mu tedy slouží k opačnému účelu.

V Urbanově próze *Hastrman* se opět pracuje s modelem, který zdánlivě připomíná právě zmíněné postupy. Svě dílo rozdělil na dvě části. Rozlišuje je pro změnu čas – asi 200 let (a jak vyjde později najevo, i více let) rozdílu. Hrdina se však osobnostně nemění – zůstává jím stále hastrman, který pečuje o svou-naši přírodu. Pluralita se tak projevuje jako mnohost pojmutelných zkušeností v jednom člověku či v daném případě spíše v jednom individuu. Hastrman je za svůj dlouhý život vystaven

---

<sup>62</sup> „Nelze také přehlédnout, že jak oficiální, tak samizdatový komunikační okruh nepřístupovaly k postmoderním experimentům nijak zvlášť vstřícně. Oficiální prioritou se staly prosocialisticky angažované prózy z pracovního prostředí, disidentské společenství upřednostňovalo společensko-kritické texty, proloupující poetiku šedesátých let.“ (MACHALA, L.: *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha: BRÁNA, 2001, s. 53.)

<sup>63</sup> Jsem si vědoma, že se v literatuře nejedná o úplné novum. V postmoderní literatuře je však dialogický princip výstavby textů využíván velmi často.

<sup>64</sup> MACHULKA, V.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 77.

<sup>65</sup> VŠETIČKA, F.: *Novela Vladimíra Macury, její tvar a intertextualita*. In: ŽILKA, T.: *Intertextualita v postmodernom umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1999, s. 145.



nezbytnému rozvoji svých schopností a je zosobněním jediné možné cesty nápravy lidského pokolení devastujícího vlastní životní prostředí. Hastrman svým příběhem sděluje, že musíme svůj vztah k přírodě stavět ne na aktuálním stavu situace, ale na komplexní situaci nahlížené v horizontu mnoha pokolení. Ke zdůraznění možnosti aplikovat model ve světě lidí využil vypravěč Hastrmanovu milovanou Katynku. Na konci první části jí uspal v mrazivém sklepe a s jejím probuzením otálel až do konce druhé části knihy. Rozdělením jejího lidského života dokázal, že v moderním (či postmoderním) světě by dokázala obstojně žít i myšlenka stará dvě století. Ani Urban ve svém Hastrmanovi nepoužívá pluralitu k borcení syžetu, ale naopak k jeho stabilitě.

Také u Vieweghovy *Výchovy dívek v Čechách* lze spatřovat několik realizací pluralitního principu. Nalézt ho lze například v množství pojetí samotné knihy – jako vyprávění o životní tragédii mladé ženy, jako milostný román, grotesku o situaci v českém školství či jako návod na psaní knih. Ale dá se také spatřovat v několika tvářích týchž románových postav – učitele (autorova alter ega), Beátina otce a především Beáty samotné. Ta je přímo představitelkou několika myšlenkových směrů, jimiž se vydává během svého krátkého života (marnivá a rozmazlená dcera zbohatlíka, čtenářka undergroundového časopisu Vokno, ochránkyně práv zvířat, vzorná učitelka, náboženská fanatička).

## **4. 2. Intertextovost**

Na pluralitu názorových východisek se přirozeně napojuje také téma vysoké míry intertextovosti knih, která je prostředkem ospravedlnění daného východiska, jeho oporou, základem, poukazem k předchozímu podloží a/nebo atraktivním uvedením čtenáře do známějšího, familiárnějšího prostředí. Propojenost v obsahu i tematice se projevuje jako vzájemné ovlivnění textů, odkazování jednoho na druhý, na vzájemné souvislosti a různé návaznosti. Mezi její aplikace patří parafráze, zakomponování citací, aluzí, odkázání na autora (případně jiného umělce) nebo celou skupinu autorů (či jiných umělců) nebo jejich díla, dále známé vztahy, činy, skutečnosti, ustálené obraty a přísloví. V publikacích o postmoderní literatuře se často hovoří o reinterpretacích

známých příběhů. Palimpsest<sup>66</sup> se považuje za charakteristický příklad postmoderního literárního postupu.

Bude užitečné si intertextovost undergroundových děl na konkrétních příkladech. Báseň *Žezlo splašky* uvozuje Koch citátem Ladislava Klímy.<sup>67</sup> Jeden z jeho textů odkazuje k Richardu Wagnerovi, jiný do sebe nechá vstoupit také bytost „z dřevorytů Albrechta Dürera“.<sup>68</sup> Koch pracuje s dědictvím nejstarší známé české duchovní písně:

„Hospodine pomiluj je  
a kamení teklo proudem dolů“<sup>69</sup>

Machulka má zase v oblíbě spíše odkazování na folklor. Pohrává si s axiomatickou konotací, kterou vzbuzuje lidová píseň *Kočka leze dírou*:

„Kočka má díru  
a pes má okno“<sup>70</sup>

Rozvíjí významovou hodnotu i dalších lidových slovesností. Pořekadlo „Až naprší a uschne“ vnáší do nečekaného pohřebního kontextu. Navrací mu tak původní smysl neautomatizované výpovědi, tj. že všechno jednou skončí:

„Napršelo  
vyschlo  
[...]  
Hej  
šlus  
konec  
dožito

---

<sup>66</sup> Literární tvorba na bázi jiných textů za užití citací či kvazicitací bez explicitního odkazu na pretext (viz ŽILKA, T.: Existenciální a palimpsestová próza. In: *Tvar*, roč. 11, č. 4–7. 24. 2. – 6. 4. 2000, s. 24.)

<sup>67</sup> KOCH, M.: *Hóra Láv*. Praha: Kalich, 2006, s. 57.

<sup>68</sup> KOCH, M.: *Hóra Láv*. Praha: Kalich, 2006, s. 74.

<sup>69</sup> KOCH, M.: *Hóra Láv*. Praha: Kalich, 2006, s. 47.

<sup>70</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Dáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 14.

fuj fuj fuj fuj fuj fuj fuj fuj fuj<sup>71</sup>

Obdobným způsobem poeticky pracuje s příslovím rovněž ve svém textu *Song jedlíka aneb Láska prochází žaludkem*:

„O tom, jak tě mám rád

řeknu ti

až zaženu hlad<sup>72</sup>

Aktualizuje také všeobecně známé<sup>73</sup> skutečnosti, okolnosti či k nim jednoduše odkazuje; tak se v Machulkově tvorbě setkáme s motivem dnes často považovaným za jeden ze symbolů totalitní éry Československa – obchodním domem Prior – v básni *Totemový obřad v obchodním domě Prior*<sup>74</sup>. Tak jako jiní podzemní spisovatelé, i Machulka zmiňuje oblíbené „undergroundové“ hospody (U Dvou slunců, U Glaubiců,...)<sup>75</sup> nebo komponuje texty na pozadí soudobé politiky<sup>76</sup>. Svou poezii píše na podkladu slavných velkých příběhů či povídek:

„Nepozval jsem tě na Hamleta – být či nebýt

ale na blbej špatnej vesnickej bigbít

Veselá byla ta veselka

veselá jako Popelka<sup>77</sup>

Tíha nonkonformity vyžaduje odlehčení. Hledá se návaznost na relevantní kulturní dědictví. A jsou to právě citace, které tvoří vhodné imaginativní zastřešení z idejí a snů nad entitami životní reality. Svůj nekonvenční postoj vůči světu opírají undergroundoví spisovatelé o parafráze výroků svých uznávaných vzorů:

„Jak to říká Franta Gellner

Na mne se tu všechno řítí<sup>78</sup>

---

<sup>71</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 17–19.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>73</sup> Někdy samozřejmě známé spíše v soudobém kontextu.

<sup>74</sup> KOCH, M.: *Hóra Láv*. Praha: Kalich, 2006, s. 48.

<sup>75</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006. s. 55.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 51.

A protože underground je obecně úzce spjatý s hudbou<sup>79</sup>, nepřekvapí nás rovněž časté a nápadné odkazy k hudebním kapelám a zpěvákům. Ti byli spisovatelům i čtenářům z okruhu undergroundu nevyčerpatelným inspirativním zdrojem i útěchou a podporou v jejich aktivitách s oponentskými tendencemi:

„V zimě mám rád Pink Floyd  
v létě Sex Pistols, kroužím kolem  
s pocitem zodpovědnosti  
pustím si Lou Reeda  
nebo půjdu na špatnej flám  
nebo si sednu v kavárně Slavia“<sup>80</sup>

V undergroundové literatuře se však ujal ještě jeden, specifický, typ intertextuality. Lze ji pro potřeby mé práce nazvat vnitřní intertextualitou proudu<sup>81</sup> a chápeme pod ní vzájemné odkazování různých undergroundových spisovatelů na sebe a svá díla, vzájemnou inspiraci a dedikaci děl. Byla v undergroundu natolik silná, že dnes potenciálně vzbuzuje dojem kooperace při konstruování fikčního a lyrického světa, příběhů a mýtů. Milan Koch ve své básni *Opojení principem zvuku, pokoušíme Hospodina* píše:

„Stíny významů se pokoušejí o všeobecnou  
materializaci.

Plastický člověk přichází!“

Lze se jistě oprávněně domnívat, že tento text byl inspirován undergroundovou hudbou a názvem kapely The Plastic People of The Universe. U Machulky se odkazování k jiným podzemním, popř. disidentským osobnostem objevuje výrazněji spíše po

---

<sup>78</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblíc*. Praha: Kalich, 2006, s. 63.

<sup>79</sup> 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.

<sup>80</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblíc*. Praha: Kalich, 2006, s. 133.

<sup>81</sup> Vzhledem k propojenosti a fungování v disentu i undergroundu ji definuji v rámci celého kulturního podzemí.

sametové revoluci – častěji než za totality dedikuje své texty např. „Havlovi a tý partě v parlamentě“,<sup>82</sup> „Machovcovi a Marksovi“.<sup>83</sup> Cituji krátkou báseň věnovanou přednímu undergroundovému poetovi:

„*Jirousovi*

Hlavně aby básníci

Měli pořád plnou sklenici

Ostatní věci

v popelnici najdou přeci první“<sup>84</sup>

Pánkova tvorba z jeho sbírky příznačně pojmenované *Vita nova* je výrazně orientovaná na katechickou a biblickou tematiku. Přesto ale ani zde nezapomíná autor na reflexi dnešních společenských hodnot. Ne nadarmo Pánkovu novější produkci Exner řadí do postmoderny.<sup>85</sup> Cituji např. pasáž rozjímající o kapitalismu:

„otvírá se dneska –

jak mystická stezka

tlače v Božím lisu

z hroznů krev v byznysu“<sup>86</sup>

Přejdu nyní k intertextualitě literatury postmoderní. Jako výrazné se jeví odkazování k biblickým příběhům. Hodrová v *Perunově dni* pro protagonistky volí příjmení odvozená ze jmen osob uváděných jako autoři kanonických evangelí: Matoušková, Marková, Lukášová, Janů. Je to první odkaz, který čtenáře vede k synoptickému nahlížení hlavních hrdinek. Také další vedlejší postavy románu dostávají jméno spjaté s biblickými příběhy, např. Mojžíšová, Pavlová, Gregorová, Petrová, Jonášová apod. V knize se objevuje mnoho dalších biblických motivů:

---

<sup>82</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Dáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 148.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>85</sup> EXNER, M.: Pámbu chodil v undergroundu. *Tvar: literární obtýdeník*, 2000, roč. XVI, č. 9, s. 10.

<sup>86</sup> PÁNEK, F.: *Vita nova*. Brno: Vetus via, 2000, s. 31.

odkazuje se ke svaté Trojici, k nápisu GLORIA IN EXCELS...EO,<sup>87</sup> lze zde najít aluze k Babylonu. Při jízdě tramvají s dítětem v náručí Matoušková prožívá následující pocit:

„Dítě v její náručí spí, ukolébáno babylónskou řečí, která se ve voze ze všech stran ozývá.

Přijeli z daleka, aby dítě viděli. Jeden po druhém teď přistupují k sedadlu, kde sedí matka s dítětem, a uklánějí se. Marie cítí vůni myrhy, mísí se s ní pach zpocené srsti velbloudů, kteří šli několik dní pouští do města nad Vltavou. Někde mezi těmi cizinci budou tři králové. Tři? Nemají být čtyři? Také ony jsou přece čtyři – Matoušková, Marková, Lukášová a Janů.“

Celé zarámování biblickými motivy má v evropské kultuře význam odkazu nejvýše ceněné tradice – křesťanství zde bylo po dlouhou dobu přece nositelem vzdělání a základem etiky. Není jisté, zda tím autorka chtěla zdůraznit nadčasovost námětu, ale je zřetelné, že příliš velká identifikace se známými biblickými příběhy rozrušuje kontinuitu vlastního příběhu *Perunova dne*. V každém případě ale odraz od základů naší morálky umožňuje dostat se až k jejím kořenům a opravdovým pocitům každé protagonistky. K ukázce znásilňování lidského vědomí a následné falši v chování využívá Hodrová motivy vypůjčené z Kaplického románu *Kladivo na čarodějnice*. Hrdinky čtoucí tuto knihu následně prožívají pocity brutálního vyslýchání, kdy se musí přiznat i k tomu, co neučinily:

„Janů se zachvěje. Už zase slyší jejich dupot za dveřmi. V příštím okamžiku jí stojí za zády, řinčí řetězy. – Janůvová! Přiznej se! Co jsi dělala s doktorem Přistoupilem? Ta otázka se stále opakuje. – Kde všude tě hladil? – Po stehnech. – A kde ještě? – Po prsou. – A dál? Hladil ti také břicho? – Ano. – Dotýkal se d'áblova znamení? – Ano. – Dělali jste to spolu na jeho pokoji? – Ne, k tomu nikdy nedošlo. – Že ne? Soudce Boblig jí nechává nazout španělskou botu. Sotva Janů botu uvidí, omdlává, noha se jí ještě od minulého výsledku nezahojila. – Ano,

---

<sup>87</sup> HODROVÁ, D.: *Perunův den*. Praha: Hynek, 1994, s. 67.

dělali. – A pak jsi to dělala s Portugalci? – Ano. – A s Lukášovou jsi to nedělal? – S Lukášovou? Ne, s tou ne! Šílená bolest v noze. – Ano, ano, ano!“

Jako další stěžejní intertextuální příznak je možno uvést reinterpretaci Zjevení Janova a dále odkaz k nápisu na Kapucínské hrobce v Brně (nebo i jinde nad vstupními branami hřbitovů): „Co jste vy, byli jsme i my, co jsme my, budete i vy“. Hodrová sdělení přepisuje na vzkaz, který šeptá stařena holčičce v nemocnici:

„Marková se dívala na stařenino věkem zpustošené tělo (co jsi teď, byla jsem i já, co jsem já teď, budeš jednou i ty) a poslouchala její mumlání.“<sup>88</sup>

Podobenství o životě a smrti se pak objevuje i v motivu středověké frašky Vše, Nic a Každý, který také zdůrazňuje tragikomičnost světa. A o tom, že se vskutku dotýká každého, svědčí participace všech hlavních protagonistek *Perunova dne* v této hře.

Pro ukotvení díla sahá autorka po historických autoritách: vystupuje tu učitelka v roli Boženy Němcové, ožívá svatý Václav a v knize se uplatní i Dürerův portrét matky. Působivé je sepětí se slovanskou mytologií, které v kontrastu s křesťanskými motivy vzbuzuje dojem impozantní všehochuti. Hodrová ale neopomíná svazovat dílo se současností – hojně jsou aluze na prvky soudobé společnosti: nejrůznější reklamy, politika, významné osobnosti jako je Havel, Eda Kriseová, Jitka Molavcová apod.

Také *Urmedvěd* (nebo přepracovaný *Medvědí román*) Jiřího Kratochvila je důkladně provázán jak interně – tzn. uvnitř knihy, tak vnějšně – odkazuje vně knihy k různým známým příběhům a okolnostem. V síle biblických příběhů spatřoval literární využitelnost i tento autor. K palimpsestové tvorbě se tak hodil například text z biblické pasáže Ezechiel (Ez. 12,2: „Lidský synu, bydlíš uprostřed vzpurného domu. Mají oči k vidění, ale nevidí, mají uši k slyšení, ale neslyší. Jsou dům vzpurný.“). Kratochvilovi se v daném úseku Ursinova výslechu daří zachytit možné podobnosti totalitních politických režimů s diktátem náboženské víry. Hrdina je sklíčen svou opatrností a jeho

---

<sup>88</sup> HODROVÁ, D.: *Perunův den*. Praha: Hynek, 1994. s. 8.

revolta se minimalizuje do okusování nehtů, jehož zvuk je ztělesněním „explozí teroristických granátů“. Paralyzován smrštětí dotazů a instrukcí se k reakci probouzí až po přikázání podloženém výše zmíněným biblickým podtextem:

„Mějte oči k vidění, mějte uši k slyšení, mějte slídu k slídění, a všechno, co neuslyšíte ani nevidíte, zapište na vlhkou tabuli.“<sup>89</sup>

Analogicky postupuje u reinterpretace Apokalypsy, když zmnožuje postavu spasitele. Na druhou stranu ale používá v daném případě intertextuality jinou metodu, kdy k pretextu výslovně odkazuje a přímo jej pojmenovává:

„vcelku to byl všechno dost výslovný odkaz na „Zjevení svatého Jana“ (novozákonní Apokalypsu), kde se však mluví vždycky jen o jednom a jediném Beránkovi, zatímco tihleto beránci se rozhodli hromadně podělit o spasitelské poslání, vzít na sebe břímě tohoto světa, z něhož ale, jestli to nevíš, každá část váží tolik co celek, takže nikdo z nich nebude ošizen ve svém podíle“<sup>90</sup>

*Urmedvěd* doslova hýří nejrůznějšími jemnými doteky se známými příběhy. Ty Kratochvil variuje, strukturuje je do literární symbiózy, splétá je, spojuje, proplétá a zase tříští. Kratochvil umně vybírá motivy – začíná u dětské četby. Tak se nám propojuje příběh Sava a Ursina<sup>91</sup>, medvědáře či čepičáře trénujícího medvěda se známým večerníčkem Kubula a Kuba Kubikula. Ale není to pouze příběh, k čemu Kratochvil odkazuje, jistě se tím hlásí k tradici jazykových experimentů, hrátek a tvorbě neologismů typické pro Vladislava Vančuru, který je původcem zmíněné pohádky. V *Urmedvědu* se mihne příběh Cyrana z Bergeraku, který kaprálu Ríšovi svými dopisy pomůže svést Helenku. A postavy Ríša a Helenka zase tyjí z Mrštíkovy *Pohádky máje*. Vypravěčova žena do sebe v druhé části románu pojme osobnost Beatrice Portinariové z Dantovy *Božské komedie*.

---

<sup>89</sup> KRATOCHVIL, J.: *Urmedvěd*. Brno: Petrov, 1999, s. 45.

<sup>90</sup> KRATOCHVIL, J.: *Urmedvěd*. Brno: Petrov, 1999, s. 231.

<sup>91</sup> Ursinus odkazuje k přívlastku medvědí. Bývá jako druhové jméno součástí binomické nomenklatury.



V souvislosti s intertextualitou nelze také přehlédnout urmedvědovskou aluzi ke Ginsbergovu Molochu<sup>92</sup> anebo ke K. H. Máchovi – tu představuje postava se jménem stvořeným z jazykové hříčky „řezník H. M. Kácha“,<sup>93</sup> a reinterpretaci jeho lyrickoepické skladby Máj:

„zed' je mým zrcadlem, křik je mým spánkem, stroužek mou modlitbou,  
stud studnou, vlas vlastní, hrb matkou, stesk sádlem“<sup>94</sup>

Dalším literátem, s jehož odkazem autor pracuje, je Franz Kafka. Přebírá jeho citát, jímž uvozuje *Třetí část* románu. Opět se nám odkrývá autorova snaha přiblížení se otevřenosti a komplexnosti života – citát může být dokladem, že autor si je vědom funkčního charakteru předchozích částí knihy:

„ – bylo podle mého názoru přece jen dosaženo něčeho tak blízkého  
pravdě, že nás to může trochu uklidnit a že nám to může být úlevou  
v životě i ve smrti.“<sup>95</sup>

Ze známých skutečností či okolností, které jsou v knize intertextově využity, mohou jmenovat narážku na srp a kladivo anebo pirátské zkřížené hnáty, když Kratochvíl píše:

„písmeno iks ve dvou dekorativních variantách – zkřížené bodáky a  
zkřížené kužele světlometů“<sup>96</sup>

Extravagantně mohou v románu z totalitního Československa působit výraznější odkazy k americkým hodnotám. Takové se v *Urmedvědovi* objevují např. v kontextu kritiky tržního principu nebo opětovného poukázání na diktát náboženství:

„zůstal jsem už ten den v posteli a vymyslel teorii mrskání, prskání a  
smrskání, a o rok později na principu téhle mé triády sestrojil americký

---

<sup>92</sup> GINSBERG, A.: *Kvílení*. Praha, Odeon, 1990.

<sup>93</sup> KRATOCHVIL, J.: *Urmedvěd*. Brno: Petrov, 1999, s. 129.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 183.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 47.

genetik J. Pincus první antikoncepční pilulku (antibaby pill) a namastil si s ní kapsu, zatímco já utřel hubu“<sup>97</sup>

„Z toho důvodu pro mladou domácnost nepostradatelnou a nevyhnutelnou jak Gideonova bible pro americké hotelové pokoje“<sup>98</sup>

Všechny zmíněné známé příběhy, které do sebe *Urmedvěd* pojal, z románu dělají pro čtenáře blízké prostředí, i když vnímateli nemusí být hned zřejmé proč. Podobně působí intertextuální síť *Perunova dne a Nesmrtelnosti*. Zde je na místě upozornit ještě na důkladnou intertextuální síť *Nesmrtelnosti*, která je hodně zaměřená na účel knihy samotné, na její uzavřenost a obhajitelnost před kritiky.

V *Hastrmanovi* se objevují skryté odkazy ke skutečným událostem a osobnostem. Postupem času však bude provázanost s konkrétním inspirativním příběhem zapomenuta a to, co zůstane, bude historika s tematikou ekologie a politiky v obecnější rovině.<sup>99</sup> Vždyť podtitulem knihy je přece Zelený román. Text je také pevně ukotven využíváním jakýchsi lidových popěveků. Spíše než intertextualitou je však tento prvek odkazem k tradici – a ta s intertextualitou mnohdy splývá. Ať už jsou inspirovány skutečnou lidovou slovesností nebo jsou dílem Urbanovy fantazie, jednoznačně nás propojují s venkovským prostředím a jeho atributy. Zatímco první část knihy tím odkazuje k venkovské próze a prvky science fiction jsou spíše upozaďovány, poetika druhé části díla dává vyniknout především elementům science fiction.

A Michal Viewegh pracuje s intertextualitou zase jinak. Samozřejmě ve své tvorbě odkazuje i k všednodenním skutečnostem a událostem, ale stěžejní je v této oblasti především jeho obliba a nadmíru hojně využívání citátů se jmény jejich autorů. Nevyhýbá se ani celé pasáži psané z citátů:

„Snažím se pátrat po dobrých znameních. (Doctorow)

Snažím se milovat život víc než jeho smysl. (Dostojevský)

---

<sup>97</sup> KRATOCHVIL, J.: *Urmedvěd*. Brno: Petrov, 1999, s. 120.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>99</sup> Do příběhu si každý může promítnout aktuálního politika, firmu překračující etická východiska z vlastního prostředí, jako i jakékoli známé aktivistické hnutí.

Snažím se vyloupnout ze svých již prožitých let ustálenou sedlinu zvyků a vášní, které pro sebe mohu považovat za příznačné a trvalé, a o ty pak dbám především, aby mi život, jaký jsem si zvolil, přinášel radost. (Proust)<sup>100</sup>

Autor může širším rozsahem a jménem významných osobností vzbudit zájem o vlastní vzdělanost, rozsah svých znalostí, zapůsobit na ty, kdo četli díla citovaných autorů. Může si se čtenáři hrát a vytvořit pro ně hádanky a tajemství následně odkrývat. Ale intertextualita postmoderny chce mít širší dosah. „Ve druhé polovině 20. století se pojem intertextuality prohloubil: citace jsou chápány jako poukaz na ‚předchůdnou půdu smyslu‘, staly se náznakem celistvého pojetí světa, které není možno v jediném díle vyjádřit, avšak ve spojení díla s kontextem se stává zřejmé. Odkazy není třeba dešifrovat jako šarády, ale uchopit je jako nit vedoucí ke smyslu díla.“<sup>101</sup> Vieweghovo přesycení citacemi se však nejeví jako kontext, v němž všechny citace ze známých děl vedou ke smyslu díla. Vzhledem k četným kritikám hodnotícím způsob Vieweghovy práce s citacemi negativně jsou na místě obavy, že někdy méně je více. Citace čtenáře možná momentálně pobaví. Ale především jejich řetězení způsobí přenášení jádra výpovědi jinam a nakonec spíše rozmělnění celistvého pojetí světa ustupujícím autoreflexivním prvkům. Tedy přehlcenost intertextualitou zase zpět strhává pozornost na vypravěče, v tomto případě autorovo alterego.

Za zvláštní kapitolu Vieweghovy intertextuality lze považovat výrazné právě užití autobiografických prvků. To a i více prostředků, jako je například odsuzování různých životních směrů<sup>102</sup>, s nimiž se sám neztotožňuje a vůči kterým se vyhrazuje, lze považovat za jakousi obhajobu jeho tvorby.<sup>103</sup> Jakoby se autor cítil nejistý, chtěl si vybudovat argumenty proti kritikům, jakoby si chtěl postavit obrannou zeď, ochranné mantinely, zaštitit své dílo něčím skutečným, podložit ho realitou.

---

<sup>100</sup> VIEWEGH, M.: *Výchova dívek v Čechách*. Brno: Druhé město, 2008, s. 52.

<sup>101</sup> SVATONĚ, V.: Platnost tradice – proměnlivost kontextu. In: *Litteraria Humanitas XII. Moderna – avantgarda – postmoderna*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2003, s. 48.

<sup>102</sup> Ať již jde o undergroundovou tvorbu, jejíž prototyp (časopis Vokno) s odporem v románu čte či následně pálí, nebo o náboženskou víru apod.

<sup>103</sup> Z hlediska intertextuální sebeobhajoby by bylo zajímavé podrobit porovnání Kunderovu *Nesmrtelnost* a Vieweghovu *Výchovu dívek v Čechách* v samostatné studii.

Intertextualita undergroundové tvorby se nakonec celkovějevila oproti literatuře klasicky postmoderní mnohem více uzavřenější – a svou tematikou v podstatě i omezenější. Důsledky intertextuality, jako je mozaikovitost, neustálé rozšiřování heterogenity a diverzifikace postmoderních a undergroundových děl, otvírají otázku, jaký vztah mají proudy vůči zmatku či chaosu. V rámci intertextuality si lze odpovědět, že vědomé citování a odkazování může mít svůj řád. Je ale možné, že mnohé intertextuální prvky byly užity spíše bezděčně. Do jaké míry jsou užití odkazů záměrná a kontrolovaná či nahodilá a nevědomá nám pomůže vysvětlit kapitola o chaosu a jeho dalších prostředcích.

### 4. 3. Chaos?

*Kříží se libido a ekonomie, digitalita a kynismus, nezapomíná se na esoteriku a simulaci a přidá se k tomu něco New Age a apokalypsy – a postmoderní hit je již hotov.*

*Wolfgang Iser*

Při čtení undergroundových i postmoderních knih mohou vyvstat následující otázky: Jak se můžeme vyznat ve fikčním světě, v němž se prolínají absurdity a sny s pochopitelnými a reálnými jevy? Jak uchopit dílo, které pracuje s motivy science fiction nebo pornografie a přitom zároveň předpokládá velmi dobré znalosti historie nebo například literatury? Jak se vyrovnat s interferencí časů a míst? A co si počít s křížením vážné a směšné tematiky? Nabízí se nám jednotná bagatelizující odpověď: díla odpovídající těmto charakteristikám vytvářejí svět chaosu. Přistoupím nyní k přiblížení charakteru prvků vzbuzující dojem chaosu v undergroundové a postmoderní literatuře.

Tak jako snad všechno má i chaos dvě tváře. Znamku všehochuti lze vnímat negativně – jako vnášení zmatku, nemožnosti organizovat a strukturovat, ale také pozitivně jako otevření možnosti individuální volby. V této souvislosti je však nutno zdůraznit, že v demokratickém světě přerůstá možnost výběru mnohdy do nutnosti výběru, čímž jev opět získává negativní konotace totalizujících příkazů. Některé věci jsou zkrátka nezbytné: musíme si vybírat. I v rámci literatury může být eventualita jiné

interpretace zneklidňující. Potencialita „špatného“ výběru interpretace znejistuje sebedůvěru čtenáře.

Kladnost či zápornost elementu není však jediným hlediskem, podle kterého lze rozlišovat charakter chaosu. V rámci teorie chaosu se v průběhu staletí obvykle připomínaly především dvě jeho varianty. Chaos deterministický předpokládá natolik dokonalý systém a řád, že není v silách člověka ho prostudovat a předpokládat. Naopak nahodilý chaos dává prostor zcela neurčitelným prvkům, které nijak nesouvisí s předkládaným tématem či jevem a vyvolávají absolutně nepředvídatelné změny. Řekněme, že první z nich je v literatuře principem připouštějícím jakousi kontrolu (i když žádný vnímatel dílo nepojme v celé šíři jeho systému), druhý uznává jen ničím neurčenou nahodilost. Pro literárněvědecké potřeby proto navrhuji užívat termínů chaos autorem převážně kontrolovaný a chaos autorem z velké části nekontrolovaný.

Jestliže kontrolovanost pojmu jako promyšlenost a propracovanost díla, nabízí se východisko zařadit díla undergroundová pro jejich spontánnost, nespoutanost a často intuitivní tvorbu do oblasti nekontrolovaného chaosu. Produkce undergroundových spisovatelů sem přesně sedí i svou fragmentárností, u těchto autorů „Vše je roztržštěné.“<sup>104</sup> Knihy postmoderní bych pak zařadila do oblasti vycizelovaného kontrolovaného chaosu. Ve *Výkladovém slovníku základních pojmů literární teorie* se lze dočíst, že funkcí postmoderní literatury je „zobrazovat chaos současného světa“.<sup>105</sup> Zobrazovat chaos ještě neznamena, že k tomu použijeme chaotickou formu.

Jak se pak ale vyrovnat s tvrzeními, jaké je dnes možné slyšet v rámci vzpomínek na underground: „Ač jsme vypadali jako divoká kapela, musel u nás být jasný řád.“<sup>106</sup> Rovněž Topol z třetí vlny undergroundu se ohrazuje proti domněnce, že jeho jazyk v *Sestře* je nespoutaný: „Teď ale musím namítnout, že se nejedná o nespoutaný jazyk. Já vím o každém slovu, které tam je. A doufám, že jsem mu dal ten význam, který jsem chtěl, ten řád, který jsem si určil. Já ten jazyk spoutal.“<sup>107</sup> Ladislav

---

<sup>104</sup> BOUDNÍK, V.: *Z literární pozůstalosti*. Praha: Pražská imaginace, 1993, s. 67.

<sup>105</sup> LEDERBUCHOVÁ, L.: *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H, 2002. s. 248.

<sup>106</sup> KNÍŽÁK, M.: *Písně kapely Aktual*. Praha: Maťa, 2003. s. 23.

<sup>107</sup> TOPOL, J. – MACUROVÁ, N.: A ty to vemeš, nebo ne. Rozhovor s Jáchymem Topolem. *Tvar*. roč. 6, č. 10, 18. 5. 1995, s. 8–9.

Soldán se ve své kritice rovněž zamýšlí nad chaosem v Kratochvilově *Urmedvědovi*: „Při psaní knihy tohoto typu, ať již ji označíme jako „prózu-labyrint“ anebo „prózu-hlavolam“, případně „románový rituál“, je důležité, aby mnohomluvnost, mnohovrstevnatost a propletenost nebyla neorganická; naopak aby všechno směřovalo k řádu, k vyústění.“<sup>108</sup>

Na druhou stranu i postmodernista Jiří Kratochvil kompromituje zjednodušené rozdělení chaosu, když se sám ve svém románu vzdává zodpovědnosti za dílo, přenechává zodpovědnost za příběh samotnému textu. Zmíněné a i jiné podobné výroky vyvracejí nahodilost undergroundového chaosu a promyšlenost postmoderního chaosu, a proto je třeba podrobit poetiku chaosu undergroundového a postmoderního okruhu analytické zkoušce relevance.

Vhodným příkladem znázornění chaosu jsou *Sebedudy* Vratislava Brabence, o čemž svědčí i samotná motivická orientace na zmatek,<sup>109</sup> ztracení nitě<sup>110</sup> apod. Jako směsí „nepochopitelného nerozumu“ vzbuzují Brabencovy texty, které mívají v knížce *Sebedudy* mnohdy charakter útvarů na pomezí poezie a prózy, dojem očitání se zcela mimo přirozený řád světa. Konstruování výpovědí není na ničem závislé. Například *Zápis 5* je změtí jmen bez dostatku prostředků usouvtažnění ve vyšší syntaktickou strukturu:

„hluboká urážka u snídaně

východ slunce

lanová dráha do hor

Indiáni [...]“<sup>111</sup>

Uvedený úsek může být zápisem volných asociací autora, ale rekonstrukce vztahů mezi subjekty nebo objekty bude u každého vnímatele zcela jiná. Čtenářově fantazii se otvírá nesmírně rozsáhlé volné pole působení. Jako doklad největšího osamostatnění slov

---

<sup>108</sup> SOLDÁN, L.: Román jako rituál. In: *Nová svoboda*. Roč. 1, č. 19, 23. 4. 1991, s. 5.

<sup>109</sup> Viz např. BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 22.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 20.

a následně i interpretací cituji pasáž v knize umístěnou jako poslední – lze ji považovat za finální kulminační bod zmíněné poetiky:

„Mraky se vaří

Strom chodí

Pes kouří

Před parkem stojí blb“<sup>112</sup>

Užití sloves sice pro změnu zapojuje větší dynamiku, ale nelogická spojení ponechávají tematickou a námětovou stránku neméně osvobozenou. Když už se nám jako vnímatelům podaří najít cestu své interpretace, dorazíme k básnickému textu *Slovománabuben*<sup>113</sup>. V něm řeči mohou „lézt po zemi“ nebo „létat ze střev“, slovo je spojeno s náboženskou vírou a modlitbou, slovo může být mečem, láskou a nakonec je k ničemu. Autorský subjekt sám shazuje to jediné, co nám ve své tvorbě předkládá: plně osvobozená slova nám stejně jsou k ničemu. Zachránit smysl může soustředění se na ještě menší jednotky, ale taková naděje se rozplyne při četbě následujících řádků:

„Sen je zkratka možná na písmena a slova jen zápor ostatní do sebe  
a ostatní v sobě zápor hlasitě je zkratka možná Sen je zkratka možná na  
písmena“

K tak složité undergroundové jazykové promluvě se atraktivně nabízí Lyotardova citace z knihy *O postmodernismu*: „Člověk píše proti jazyku, ale nevyhnutelně i jím. Říci to, co už tento jazyk říci dovede, to není psát. Člověk chce říci to, co jazyk říci nedovede, ale co – jak předpokládá – má být schopen říci.“<sup>114</sup> Vybízí se otázka, zda má být snad sen tou minimální jednotkou, na které je vybudován hlavní smysl textů. Snové obrazy jsou určitě výrazným konstitučním prvkem *Sebedudy*, za určující bych ale měla považovat spíše autorské přiznání o vypsání se z psychických stavů v kontextu entity nazvané „sebebludy“:

---

<sup>112</sup> BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 184.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>114</sup> LYOTARD, Jean-François: *O postmodernismu*. Praha: Filosofía, 1993. s. 77.

„ráz dva vykročit z kázně k vyprázdnění střevní duše“<sup>115</sup>

Jestli výraznou interpretační možností *Sebedud* je výklad duševního rozpoložení, tak je chaos v díle v podstatě nekontrolovatelný a jen do malé míry kontrolovaný. Autor na svět přivádí své nevědomí a podvědomí. Nedá se však popřít, že má pod kontrolou záměr ztvárňovat je nelogicky a text vědomě zaplňovat „skoky jinam“ skrze dávkování a odměřování nonsensových vln.

Zajíčkova metoda psaní má dost styčných bodů s tvorbou Brabencovou. Také jeho texty je často možné přirovnávat k „šilený hře bez pravidel“.<sup>116</sup> Ale přece jen jde jeho autorský subjekt čtenáři více vstříc, když popisuje své úsilí:

„snažim se získat tu nejprostší + nejprimitivnější pokoru a pochopení při střetu s drobnostma – kerý sou přece základem mozaiky našeho žití – (nevim jestli se mi to daří – zdaří – sme až příliš nakaženi infekcí – infekcí zrodu a chaosu – infekcí nejistoty a strachu – infekcí nedůvěry a nenávisti pramenící z vymyšlenejch hoven – sme až příliš nakaženi infekcí – břemenem přibíjejícím nás a voslepujícím – břemenem uzavírajícím nás do škeblí našich individuí)“<sup>117</sup>

Lze zde registrovat myšlenku mozaikovitosti života – mozaikou může být zvláštní směsice menších jednotek, bývá však většinou chápána jako pečlivě sestavený útvar. Také pochybnosti, které má autorský subjekt o svých schopnostech vypovídají o snaze konstruovat vytříbený text.

Naše pozornost by rovněž měla směřovat k Zajíčkově pojetí chaosu. „Infekce“, o které hovoří a která je zdrojem chaosu, vyvěrá z oficiální kultury, která je příčinou uzavření se do nitra nebo třeba undergroundového společenství. Jestliže prvně citovaný Zajíčkův výrok svědčil o bezpředpisovosti, druhý je důkazem, že to, co je nenormální a chaotické, není vlastní undergroundu, ale naopak kultuře oficiální. Není se čemu divit. Vždyť žádná totalita nemůže být považována za normální stav. Nenechme se

---

<sup>115</sup> BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 124.

<sup>116</sup> ZAJÍČEK, P.: *Kniha měst*. Praha: Vokno, 1993. s. 128.

<sup>117</sup> ZAJÍČEK, P.: *Zápisky z podzemí [1973–1980]*. Praha: Torst, 2002, s. 73.



však mýlit, že po sametové revoluci se Zajíčkovy autorské subjekty vnějšimu světu více uvolnily a více s ním souzní.

Ani Machulkovy texty nejsou vždy ke čtenářskému zorientování se ve fikčním světě příliš vstřícné. I když jako málokterý undergroundový básník užívá někdy Machulka rýmů (což poezii dává strukturovaný ráz alespoň ve formální rovině), zůstává jeho tvorba motivicky plná nevyzpytatelných zvrátů a nelogických spojení. Sám autorský subjekt doznává, že „rozumný rozum“<sup>118</sup> mu uniká. Báseň *Otazníky a vykřičníky* spojuje pochopitelné jevy (v dané situaci pití alkoholu, sledování hvězd atd.) s absurditami; v Machulkově případě jsou jimi velmi často jevy nadpřirozené:

„A tak tady tančím s vílami  
i když chvílemi  
dost těžké zdá se mi  
to všechno vydržet“<sup>119</sup>

V Machulkově fikčním světě se snoubí „babské drby“ s „chybami dnešních dní“, přáním úmrtí „blbovi“, výrokem „Jsem sluníčko“ i politikou. Krátká próza *Voňavý sny* staví vedle sebe realistické prvky (s autobiografickými znaky) a nadpřirozenou sílu „kouzelných snů“. Protagonistka Petra v příběhu umírá na otravu výfukovými plyny, které se do místnosti vypouštějí z jejích snů.

A rovněž Machulkovy texty (jakož i Brabencovy) dospívají k aktu zmatení jazyka, „zbabylónštění“ řeči. Je přitom celkem zarážející, že autor vyžaduje pozorné čtení, píše: „aby vám neuniklo ani slůvko“.<sup>120</sup> Během pobytu ve vězení produkuje autor poezii, v níž se písmena se seskupují do jednotek neoznačujících odhalitelný denotát:

„Afer  
sgi  
dev

---

<sup>118</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 54.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 57.

aézdeva

Terulekva

A se deva

siumaj

aernaj

tezdek<sup>121</sup>

Popsaný jev lze chápat jako jakousi novořeč. Je možno ho považovat za známku silného pocitu odcizení, popření lidské snahy komunikovat a chápat nebo popření autorova vlastního požadavku na vnímání každého slova. Obdobně jako Brabenec dochází ke skeptickému odsouzení slov pro jejich omezené schopnosti. Svým pojetím je stavba veršů velmi blízká výše zmíněnému Brabencovu textu *Slovománabuben*. Nejprve je vyjádřena úcta ke slovům, která je vystřídána jejich odsouzením:

„budiž

komunikování beze slov

[...]

Ach slova slova

Belháme se

za myšlenkou<sup>122</sup>

A negace právě nastoleného se v Machulkově textu vyskytuje rovněž v hojně míře. Lze si ji doložit například v básni *Zde, nebo tam*:

„Něco se děje

anebo nic se neděje

ale v každém případě

se něco dít bude

---

<sup>121</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 98.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 42.

Ano, určitě se něco

bude dít“<sup>123</sup>

Neméně chaotizujícím prvkem je v Machulkově tvorbě čas. V oslavné básni je rakev umístována do času, následně do bezčasí, není ji přisuzována budoucnost, ani minulost a nakonec končí zvoláním:

„MÁŠ ŽIVOT PŘED SEBOU

HOLOUBKU!“<sup>124</sup>

Citovaný výkřik je v souladu s tím, jak čas v Machulkově tvorbě nekonečně tiká a opakovaně odsouvá plány. S časem je možné se setkat a jemu vnuknout plán. Znovu a znovu se definuje, kdy se co uskuteční. Ač podstatné je to, co je přítomné (dnešek skýtá bezpečí<sup>125</sup>), jsou věci, které se uskutečnit nedají. A v těch situacích jsou určující spojkou Machulkových textů spojky „až“, „za“, „po“ a příslovce „příště“.

Tak jako se proměňují plány, transformuje se zrozené v zaniklé, střídá se reálné s ireálným, pulzuje autor mezi vážným a směšným. Příběh *Voňavý sny* pracuje s tematikou úmrtí, kterou však prokládá humornými situacemi ze života s vonící ženou nebo bodrou komunikací se spolužákem, budoucím sokem. *Balada o Milce* zase žertovným tónem vykresluje ženu trpící venerickou chorobou.

*Panický Kumburk* poznamenaný autorskou nezkušeností Milana Kocha je montáží různorodých textových útržků. Paradoxně právě vrstevnatost, několikarovinnost (střídání popisů, reportáže, dramatických skic) dává knize největší klad.

Také fakt, že undergroundové knížky *Sebedudy*, *Karlín-Přístav*, *Z Hrdlořez do Ďáblic* nebo *Zápisky z podzemí* a další obsahují poezii i prózu různých žánrů nebo texty na rozhraní, svědčí o literárnědruhově a žánrově nevyhraněnosti autorů, o jakémisi literárním těkání a neuspořádanosti. Jestliže jsou i vlivem toho potom knihy esteticky atraktivní, je okolnost částečně dílem náhody, nelze jim totiž v časovém horizontu

---

<sup>123</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006. s. 12.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>125</sup> Viz např. MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblic*. Praha: Kalich, 2006. s. 49.

vznikání sbírek (i celá desetiletí) přičítat literární perspektivu a předvídavost.<sup>126</sup> I v tomto směru nulové vyhlídky perzekuovaného života tedy výrazně ovlivnily literární dílo undergroundových autorů.

Vytříbený postmoderní postoj k chaosu mohou demonstrovat na tetralogii *Ten, který bude* Vladimíra Macury. Autor přepečlivě znalý dějinných faktů národního obrození využil mezery historických dokumentů k fabulaci vlastních příběhů, které téma aktualizují. Postavy jsou působivě podložené prvky reality. Tato „metoda samorostu“<sup>127</sup> v prvním dojmu může působit jako karnevalový mumraj odvážných podob a směs různých žánrů. Ale autor se odpoutává jen do té míry, do jaké mu to umožňují historické prameny. Pozorní čtenáři tak registrují detailní promyšlenost a propracovanost díla, které ho staví mezi díla proložená chaosem jedině precizně kontrolovaným.

Zálibou v přesnosti a ve studiu reálií oplývá i Miloš Urban. Běžný čtenář *Hastrmana* může jméno hlavní postavy Johanes Salmon, baron de Caus považovat za náhodné, případně za jazykovou hříčku vypracovanou makarónštinou – například Johanes z německého Johannes, Salmon z anglického výrazu pro losos, Caus z francouzského causer, což znamená „zapříčinit, způsobit“. Ale Urban jde mnohem dále a význam jeho postavy v podstatě určuje i celé časové pojetí románu. „Cyklická kompozice“ románu začíná tedy ještě dříve než příjezdem hastrmana do Čech. Je to příběh celých dlouhých pokolení, což je naznačeno dlouhým hastrmanským životem i ohledem na rodinnou tradici, na to, co hastrmanovi předal jeho otec, stavitel fontán. A opravdu zahradní architekt jménem Salomon de Caus je skutečná, historicky doložená osobnost žijící v letech 1576–1626.<sup>128</sup>

Také Kunderova *Nesmrtelnost* nevybírání své motivy náhodně, ale s patřičnou uvážlivostí. Co se týče poetiky románu po formální stavbě, všimá si Pavel Janoušek

---

<sup>126</sup> Samozřejmě druhová a žánrová rozrůzněnost je mimojiné zčásti způsobena slučováním několika různých samizdatových sbírek do jednoho výboru. Ale někdy i celkově samotné literární pozůstalosti, jako například Machulkova, se nachází „ve stavu dosti chaotickém“ (MACHOVEC, M.: Ediční poznámka. In: *Z Hrdlořez do Dáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 201.), což jistě ztěžuje snahu texty uspořádat.

<sup>127</sup> Viz MACHALA, L.: *Literární bludiště*. Praha: Brána, 2001.

<sup>128</sup> FIC, I.: Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*, roč. 12, č. 20, 29. 11. 2001, s. 5.

detailního autorova postupu: „Kundera velmi přesně a promyšleně pracuje s vypravěčem, s tématy a motivy, s fikcí a realitou, s časem a autorskou perspektivou.“<sup>129</sup> Ostatně „Kunderův román *Nesmrtelnost* bývá používán jako prototyp poetiky konstruovanosti.“<sup>130</sup> Ovšem autor právě uvedené citace upozorňuje ve své studii zároveň na to, že Kunderův vypravěč „Na hledání řádu či smyslu v životě v podstatě rezignuje a navrhuje jako jedinou možnost ‚vzít svět jako celek a učinit ho předmětem naší hry; udělat si z něj hračku‘ (Kundera 1993:335). Nesnaží se tedy dospět k poznání pravdy jakožto fungujícího řádu, systému. Přesto však vztahuje veškerou skutečnost sám k sobě a zdůrazňuje tím svou egocentričnost.“<sup>131</sup> Ukazuje se nám tedy zásadní rozpor mezi autorem a vypravěčem. Zatímco autor odevzdává do díla maximum promyšlenosti, preciznosti, práce a řádu, jeho vypravěč je toho všeho prost a spolu s postavami upadá do „světa bez řádu“<sup>132</sup> a utápí se ve svém „sebepotvrzení“.<sup>133</sup> Ukazuje se nám tak obrovský odstup, jaký si autor udržuje od svého díla. Ten je bázi vedoucí k dokonalému řízení osudů jeho postav.

Mezi další díla s prvky kontrolovaného chaosu bezesporu patří *Perunův den* se svou pevnou synoptickou kompozicí střídajících se krátkých kapitol o čtyřech protagonistkách. Dalším dokladem kontrolované změti jsou opakující se motivy karet nebo například pečlivě vybraná jména postav apod. V díle Hodrové je nicméně patrný i chaos ne tak pevně svázaný řádem. Osudy žen se sice proplétají a spojují v podobných až stejných okolnostech, přece k nim ale každá dospívá vlastní cestou, která se věrně nezrcadlí v cestě té další ze čtyř. Navíc pravidelnou strukturu mohou narušovat i další postavy, které také zrcadlí osud protagonistek.

V postmoderních dílech se aplikuje princip mnohoznačnosti, dvojnictví, zrcadlení, komplikovanosti. Slouží ke kvalitnějšímu napodobení života samotného. Vyjmenované literární „ingredience“ má v oblibě Jiří Kratochvíl a pracuje s nimi

---

<sup>129</sup> JANOUŠEK, P.: Toto je recenze na Kunderovu *Nesmrtelnost*. In: *Tvar*, roč. 4, č. 33/34, 26. 8. 1993, s. 20.

<sup>130</sup> ŠANDA, Z.: Časová struktura románu Milana Kundery „*Nesmrtelnost*“. In: PAVERA, Libor: *Postmodernismus v české a slovenské próze*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2003. s. 138.

<sup>131</sup> Tamtéž.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>133</sup> Tamtéž.

nanejvýš obratně. V jeho *Urmedvědovi* se zrcadlí osudy všech třech vypravěčů, zároveň však jsou jejich oddělené světy popisovány s detailní přesností. Jsou natolik věrně vylíčeny, že snadno uvěříme jejich možné samostatné existenci. Kouzlo Kratochvilova postupu však tkví v tom, že všechno může být v momentě úplně jinak: když už je čtenář odevzdán jedné vypravěčově vizi, přináší vypravěč náhle jinou verzi.

Že by v díle Vieweghově byly patrné známky formálního chaosu, se dá stěží prokázat. Jeho román *Výchova dívek v Čechách* vyrůstá z přesně promyšlených tahů, které o sobě dávají vědět už v předchozích pasážích. Možným příkladem chaosu by eventuálně snad mohl být záměrný mix žánrů či žánrových variant, z nichž je dílo zkomponováno.

Undergroundová díla jsou prostoupena spíše chaosem nekontrolovaným. V postmoderně se nebortí syntax, kompozice pod náporem emocí, jako se to dělo u undergroundových autorů, kteří nechávají životem manipulovat svou tvorbu. Postmoderna má jednotu v autorovi, který je stabilitou, autoritativním všemohoucím „bohem“. Undergroundová autoři se jako stabilní nejeví vůbec. Postmoderna uznává artficiální a sofistikovanou produkci textů plnou skrytých narážek a parafrází děl světových autorů – ta se v undergroundu výrazněji dostává ke slovu spíše v třetí vlně undergroundu inspirované Stankovičem: u Placáka či Topola. Jinak underground odmítal technickou dovednost a dokonalost. Kvůli zásadám společenství obětovali um na úkor komunikativnosti a intuitivnosti díla. Na příkladu *Hastrmana* je možné porovnat angažovanou tvorbu undergroundu a stejně zaměřenou tvorbu postmoderní. Přes všechnu snahu a přes větší schopnost domluvy je přizpůsobivé a elegantní poněkud méně závažné.

#### **4. 5. Důraz na proces tvorby**

Jedním ze způsobů, který vedl k vytvoření nebo alespoň k podpoření světa chaosu v díle, byl důraz na proces tvorby. Komentování vlastní autorovy tvorby právě v průběhu psaní odpoutává pozornost od příběhů a vytváří novou linii díla. Komplikuje jeho syžet a rozptyluje vnímatele. Kladení důrazu na proces tvorby je oblíbené jak

u undergroundových, tak postmoderních autorů. Lze však předpokládat, že k němu mají rozdílnou motivaci. To určitě vyplyne i ze způsobů užití daného principu.

Důvodem undergroundové orientace na proces tvorby psaní v literatuře (nebo i obecně v umění) je bezesporu i nemožnost docílit technicky dokonalých produktů. Jestliže se undergroundové společenství vyhýbalo „establishmentu“ a nestálo o přijetí širokou veřejností respektující totalitní praktiky, nemohlo dosáhnout na technické vymoženosti tzv. oficiální kultury. Odluka od dokonalé formy uměleckého díla umožňuje příklon k zájmu o způsob formování díla. Tento posun pozornosti jinam mění i význam estetiky: už není zajímavá krása finálního produktu, ale fascinace jeho tvorbou. U knih se mohla uvedená tendence v kreativě projevit jako posílení výtvarné stránky knihy, tedy vytvořením jakéhosi doprovodného příběhu o vzniku knihy. Za všechny příklady uvedu ten jistě nejznámější a nejvýraznější z takto uskutečněných literárních počinů: výtvarně zpracované Zajíčkovy *Zápisky z podzemí [1973–1980]*. Ale samozřejmostí většinou bylo také vzájemné předčítání textů během undergroundových akcí. Literární díla už byla psána s ohledem na jejich téměř rituální poslech. Výzvou text nahlas předčítat jsou obdařeny veskrze všechny undergroundové texty. Autoři, kteří se svou tvorbou netoužili proslavit, tak vytvořili paradox, že jejich literatura plná touhy po svobodě se jakoby chce vykřičet do nejširšího světa.

Někteří undergroundoví autoři doslova propadli procesualizaci textu: maximálně se vnímateli snaží přiblížit průběh svého psaní, své zájmy, své plány i problémy, které mají s jejich realizací, své asociace, atd. Zapisují někdy zkrátka vše, co se děje při psaní. Takové texty pak připomínají strohé zápisy určené spíše vlastním potřebám autora. Doložit si je lze například na tvorbě Vratislava Brabence:

„nedopovězeno (Stane se.)“<sup>134</sup>

„Nedopsáno pro nezájem autora.

Přerušeno přáním k Novému roku.“<sup>135</sup>

„(Proložit instrukcemi jak psát báseň, rozsekát na

---

<sup>134</sup> BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 165.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 170.

části!

pokusit se o jinou úpravu

nechat část v bloku jako prózu

část v přímé řeči

osoby!

adresně jako dopis

litanie

vést jako výsledek před církevní autoritou

nová slova v rozpacích)<sup>136</sup>

Naznačený způsob psaní může vzbuzovat dojem primitivnosti – vždyť autor se nám odhaluje, odkrývá své intimní spojení se svým dílem, ztotožňuje se s vypravěčem či lyrickým subjektem. Nechává nás nahlížet do svého nitra a do svých pohnutek, které knihu vytváří. I určitě nejznámější undergroundový básník Martin Ivan Jirous do konce života nesmírně stimulovaný k neutuchající tvorbě je okouzlen procesem psaní. Speciálně se mu dokonce tematicky věnuje v textu *Dvě noci před Beltine*. Je deníkem o hledání pokladu na zahradě. Fyzickou práci spojenou s výkopem hlíny vypravěč prokládá psaním a nakonec vyplývá, že tím nejhodnotnějším pokladem je samotné psaní.

V undergroundu je princip důrazu na proces rovněž výsledkem zvýznamňování autenticity v životě i tvorbě. V případě postmoderních autorů se však nabízí jiné východisko. Postmodernisté neusilují o autenticitu, přestože jí mimoděk mohou rovněž docílit.

Umělecká stavba *Urmedvěda* reflektuje zrod sebe sama. „Modelové zápletky jsou často doprovázeny zásadním komentářem vypravěče (...)“<sup>137</sup> Ony komentáře jsou tak určující, že „mění román v rozpravu se čtenářem“.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 176, 177.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 128.



Kratochvilova „totální komunikace“ ve formě dialogické podoby zpracování románu může být považována za „ponoření se do procesu tvorby a jejího vyznění.“<sup>139</sup> Jestliže budu *Urmedvěda* považovat za příběh, pak bude vyprávěním o psaní i o čtení, o psaní pro samotný proces psaní, o rozbíjení příběhu o zpochybnění jistého, o nedůvěře v příběh, ve vypravěče, v sebe samého, ve čtenáře. Komunikace se čtenářem je na mnoha místech navázána oslovenými vzbuzujícími přinejmenším údiv, např. „trnko“<sup>140</sup> či „krávo“<sup>141</sup> apod. Takové oslovování adresáta může sice vést k usnadnění kontaktu se čtenářem, ale podvědomě může taky působit jako urážka, což eventuálně vede k destrukci vztahu mezi vypravěčem a čtenářem.

Kratochvilův vypravěč se dopouští sebeironie, sebereflexe, autoparodie, autoreflexe. Takové atributy lze přisoudit i vypravěči Kunderovy *Nesmrtelnosti*. Zmíněné prvky se však nacházejí mnohem více pod povrchem a autor je do textu zakomponoval s větší ohleduplností k čtenáři. Text reflektuje vlastní vznik méně explicitně a s elegantnějším vyzněním než Kratochvilovy přímé vklady.

#### **4. 6. Specifické členění textu, spontaneita a hravost**

Důraz na proces vedl k využívání nejširší škály prostředků. Jestliže chtěl autor svou snahu o procesualizaci textů nějakým způsobem zakonzervovat, projevila se tendence např. specifickým členěním textu, výraznou spontaneitou, hravostí. I když je zmíněné pole neuvěřitelně rozsáhlé, mohu se pokusit přiblížit alespoň jeho nejtypičtější projevy v literatuře undergroundu a postmoderny.

Vratislav Brabenec využívá ve svých *Sebedudách* členění textu do bloků. Přesah pak působí jako motivace číst dál:

„ [...] už nenesli  
zvířata a šli přímo ke mně bez popisu zavírám

---

<sup>138</sup> ŠANDA, Z.: Časová struktura románu Milana Kundery „Nesmrtelnost“. In: PAVERA, Libor: *Postmodernismus v české a slovenské próze*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2003, s. 129.

<sup>139</sup> VÁGNER, I.: *Svět postmoderních her*. Jinočany: H&H, 1995. s. 49.

<sup>140</sup> KRATOCHVIL, J.: *Urmedvěd*. Brno: Petrov, 1999, s. 132.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 187.

dveře a za nima [...]“<sup>142</sup>

Koch si osvojil tvorbu kladoucí důraz na grafickou úpravu textu. Oblíbenou pomůckou se mu stává interpunkce: otazník, pomlčka, vykřičník, trojtečka lze využít k zesílení určité emoce, vyjádření nepochopení či hierarchie apod. Jak výraznou významovou práci odvede např. schůdkové schema, lze demonstrovat na básnickém textu z *Červené KarKULKY*:

„Vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy vlasy

vlasy

vlasy

[...]

Vlasy

Vlasy

Vlasy

[...]

Vlasy vlasy Vlasy vlasy Vlasy

Vlasy vlasy Vlasy

Vlasy“<sup>143</sup>

Milan Koch a Vratislav Machulka si vyzkoušeli rovněž práci s textem v podobě kaligramů (např. v básni *Chrčení za Kaliopénu*<sup>144</sup> či v básni *Milá*<sup>145</sup>).

Zajíček si s kreativním členěním textu poradil i v novější tvorbě vydané po roce 1989. Ve své sbírce *Cesta vlakem z P. do B.* vynechává paginaci, nedává textům názvy.

Je na místě připomenout Placákova *Medorka*, který svou strukturou po stránce tematické, stylistické i kompoziční je dost blízký *Urmedvědovi*. Z hlediska kompozice

---

<sup>142</sup> BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 56.

<sup>143</sup> KOCH, M.: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno 1992, s. 75.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>145</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Ďáblíc*. Praha: Kalich, 2006, s. 29.

románu je zajímavé přiblížit postup, který se přizpůsobuje aktuální potřebě vyprávění. – tak jsou například rozhovory občas rozepsány jako divadelní scénář a tak se divadelní scénář může proměnit ve změt' teček:

„MEDOR: Co jsem to chtěl, kurva, říct.

NESTOR: To je dobrý.

MEDOR: .....pití.....pití jen a jen pití...

.....  
.....spánek a jídlo a člověk musí bejt nanejvýš opatrněj,  
aby z toho nevybočil.....

„146

Svou spontaneitou jsou undergroundová díla výjimečná. Bezsporu to souvisí s důrazem, který kladli na autenticitu. Do děl se tak totiž dostávaly aktuální vstupy z autorova okolí či jeho rozpoložení. O tom se lze přesvědčit z následujících úryvků:

„Píšu na stroji Continental Wanderer / Werke

A. G. Chemnitz.

Už je půl jedenáctý!“<sup>147</sup>

Bud' zdrav bratře a ptáci taky.“<sup>148</sup>

Kratochvíl ve své knize *Vyznání příběhovosti* upozorňuje na pokleslost postmoderních příběhů a využívání „celého repertoáru moderní i klasické literatury“ a zapojení těch „nejvynalézavějších prostředků“. „A smyslem těchto postupů, uvádějících přímo do centra literatury příběhy z jejich okrajů, je vyslovit tak i své varování: pozor, to, co čtete, není nic víc než jen takové zábavné počtení, jen hra se znaky a jejich významy, s konstrukcí a fabulí, hra s příběhy, a nic víc už taky od

<sup>146</sup> PLACÁK, Petr: *Medorek*. Praha: Lidové noviny, 1990, s. 74.

<sup>147</sup> BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 144.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 114.

literatury nečekejte.“<sup>149</sup> Autor se dále vyjadřuje šířeji k naší současné literatuře, říká o ní, že „nevypráví příběhy, které nám poskytnou okamžité ukojení a bezprostřední konzumentský užitek, ale zato nás činí účastny tvořivosti, v níž hra (...) je z nejdůležitějších komponent textu.“<sup>150</sup> K *Urmedvědovi* tedy není po slovech jeho autora co dodat.

Kratochvil se ve své knize *Vyznání příběhovosti* vyjadřuje i k tvorbě Viewegha. Promlouvá k němu: „A v postmoderním prostoru jste se pak pohotově stal hravě postmoderní. *Výchova dívek v Čechách* je nejsilnější v radosti ze hry s postavami, ze hry s vypravěčem i čtenáři, a v postmoderním balancování až na hranici bulvární literatury. A nejslabší je v pokuse poskládat to všechno do působivého příběhu.“<sup>151</sup>

Kratochvil soudí, že naše literatura nikdy nebyla „tak blízká svým přirozeným zdrojům.“<sup>152</sup> Takový výrok nás znovu utvrzuje ve faktu, že underground a postmoderna jsou si ve svém usilování o dosažení svých cílů neuvěřitelně blízké. Oba proudy totiž inklinují k redefinicím etiky a znovupotvrzení jakýchsi prapřincipů – tak pracují v literatuře s tím, co cítí jako přirozené. Literatura „vrací nás přirozenému řádu, a to snad není málo. Neobrací se na národ či občanské společenství, ale jen na jedince, a tady se její dosah jako by zúžil. Neslouží pragmatickým potřebám dne, ale spíše etice než pragmatice, a tady se její dosah zas rozšířil.“<sup>153</sup> A „etika je páteří literatury a moc toho z literatury nezbude, když o tuhle páteř přijde.“<sup>154</sup>

Z předchozích slov vyplývá, že doba postmoderny je dobou výrazného přehodnocování. Jak již bylo naznačeno, i underground byl prostorem k reevaluaci. Abychom mohli přistoupit k jakékoli bilanci, předpokládá se většinou konec nějaké etapy, příchod nebo blízkost něčeho nového. Jestliže téma konce dějin podpořené

---

<sup>149</sup> KRATOCHVIL, J.: *Vyznání příběhovosti*. Brno: Petrov, 2000, s. 34.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 174.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 95.

stejnomenou Fukuyamovou knihou<sup>155</sup> bylo jedním ze stavebních kamenů postmoderní kultury, odrazil se tento fakt i v syžetech literárních děl.

*Perunův den* je zakončen apokalyptickým viděním, které spíše dává naději na pokračování. *Medvědí román* končí zkonstatováním v závorce:

„(Jo: a konec románu!)

(Ach jo, Jiří!)“

Nutno dodat, že i undergroundová tvorba experimentuje s ukončením. Na různé druhy konců přes nevelké množství vydaných textů je expertem Quido Machulka. Krátká próza *Jan a růže*<sup>156</sup> má velmi rychlý spád, kde v jednom odstavci je vyvrcholení a poslední věta utíná celý příběh beznadějnosti pokusu zavést život (nebo živost) v extrémních podmínkách. Prostředkem vyjádření síly beznaděje je také v podstatě předchozí (zdánlivě) zbytečné vyličení idylického života Jana, kterému nemůže nic chybět. A proč zdánlivě? Povídka může být metaforou vztahu undergroundu k oficiální „první“ kultuře, kde potom příběh získává legitimitu. Ve svém podzemí (u Jana pod horami) je svět pro něj v pořádku, dokonce oplývá nadpřirozenými bytostmi a předměty (může se jednat o mytické osobnosti a atributy undergroundu). Když však se po průzkumu vyšších poloh – hor pokusí nahoře (u Jana na hoře) implantovat své principy, nikdy tyto snahy nedojdou úspěchu. Další Machulkův text *Pohádka o kulovém blesku* pro změnu končí jakoby v půli vyprávění:

„A to je co říct, protože můj tatínek...“<sup>157</sup>

Jiné doklady kuriózních ukončení textu lze registrovat dále u Brabence, který texty nedokončené původním záměrem dovrší okomentováním nedokončenosti, např.:

„nedopovězeno (Stane se.)“<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Fukuyamova teorie konce dějin je dnes již považována spíše za překonanou – což jistě souvisí i se snahou ve světě ustanovit ohraničení postmoderny. Ukazuje se, že spíše dochází k akceleraci dějin, že demokracie všude zas tak dobře nefungují a že je neustále potřeba reflektovat stav společnosti. A to vše se musí odrazit v událostech a tedy musíme neustále tvořit dějiny. Mimo jiné statický stav se přijímá hůře; společnost touží po dynamice a aktivitě, jsou lidskou přirozeností. (Fukuyama, F.: Konec dějin a poslední člověk, Praha: Rybka Publishers, 2002.)

<sup>156</sup> MACHULKA, Q.: *Z Hrdlořez do Dáblic*. Praha: Kalich, 2006, s. 105–107.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 135.

„Nedopsáno pro nezám autorů.

Přerušeno přáním k Novému roku.<sup>159</sup>

Téma kompozice konců v undergroundové literatuře může souviset s totalitním zřízením, které ovlivňovalo možnosti výhledů do budoucnosti. Je tedy ve své podstatě příbuzné tématu konce dějin nepředpokládajícího již žádné velké události realizující abstraktní ideové projekty (underground nemohl výhledově předpokládat změnu společenských poměrů).

#### 4. 7. Odmítání mainstreamové kultury aneb nezávislost

Pro underground bylo znechucení z oficiální kultury impulzem k distancování se od „první kultury“, k odmítnutí všeho, co ji představovalo, ke snaze vybudovat si druhou kulturu. Pro postmoderní společnost platí, že projevy znechucení ze společnosti jsou projevy znechucení ze sebe sama – z kultury, jíž jsme my sami (popř. autoři, vypravěči) součástí.

Parodování (oficiální) kultury lze najít jak v undergroundové poezii např. u Kocha, Machulky, tak v próze postmoderní – případ Hodrové. Za takový projev lze považovat např. výše již zmíněné užití soudobých značek a firem v dehonestujících významech nebo různé narážky na politickou situaci:

„s politiky na poblitiku“<sup>160</sup>

„Na hradě má panstvo pračku

v který vaří pro lid sračku“<sup>161</sup>

Underground byl ke znechucení z oficiální kultury motivován také perzekucí a neustálými perlustracemi příslušníky StB. Zajímavostí je, že rovněž u postmoderní autorky vidíme reflexi jakéhosi „vyšetřování“. U Hodrové je motiv intertextuálně spjatý s románem *Kladivo na čarodějnice*, ale odkaz jistě není samoučelný. Směřuje

---

<sup>158</sup> BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 165.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 170.

<sup>160</sup> KOCH, M.: *Červená Karkulka a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992, s. 11.

<sup>161</sup> PÁNEK, F.: *Z Hrdlořez do Dáblíc*. Praha: Kalich, 2007, s. 189.

k pocitům viny každé ženy – všechny je v knize spojuje trýznivá doba plná očekávání. Ženy z Perunova dne litují svých rozhodnutí, přehodnocují své chování i své myšlenky, protože se obávají, že jednájí v rozporu s obecnými společenskými hodnotami.

Odmítání mainstreamové kultury vede u postmoderny i undergroundu k hledání alternativních tradic – v *Perunově dni* je alternativou Kazatel se svou sektou. Přichází však zklamání – vyloučení ze sekty. Tato „exkomunikace“ má ale svou pozitivní stránku – je totiž i procitnutím protagonistek – nakonec se všechny upínají k realizaci (ke hře Perunův den) – ke spolupráci, vrací se ke společnosti. Přes jednotlivé peripetie hledání sebe samých, kdy do sekty nemohly vzít přátele, kdy hledaly své lásky, byly si vzájemně sokyněmi, stávaly se postupně a jednotlivě herečkami-konkurentkami, přes tyto a další individualisticky orientované momenty, závěrem skrze probouzení solidarity dospívají ke sdílení a spolupráci a zastavují tím princip porovnávání se a soutěžení.

Významné posílení principu spolupráce lze zaznamenat i v dílech undergroundových autorů. U těch navíc, narozdíl od postmoderních autorů, se spolupráce neobjevuje pouze jako motiv. U undergroundových autorů (často propojených přátelstvím) dochází také k reálné textové „spolupráci“. Díky vzájemnému odkazování na sebe (rozvedeno již v podkapitole Intertextulita) dávají čtenáři do rukou prostředek a vodítko, jak se v undergroundové literatuře pohybovat – co dalšího číst, abychom z dané literární oblasti vytěžili co největší provázanost a společenství undergroundu komplexněji pochopili. Právě solidaritou a vzájemnou motivací lze vysvětlit pasáže, u nichž bych se jinak stěží vyhnula interpretaci jako samoučelné použití asociací či pouhé deníkové zapisování aktuální skutečnosti:

„Vrát’u už sebrali“<sup>162</sup>

„Magor zas měl soudní stání“<sup>163</sup>

Postmoderní autoři – vzhledem k nespočtu svých „zástupců“ nemohou v žádném případě očekávat takové možnosti propojení. Nemohou vystupovat jako

---

<sup>162</sup> JIROUS, I. M.: Magorova krabička. In *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007, s. 149.

<sup>163</sup> PÁNEK, F.: *Vita horribilis 1972–1985*. Praha: Kalich, 2007, s. 245.

skupina provázaná homogenním sociálním cítěním. Ani to v podstatě u postmoderny není zapotřebí, vždyť u perzekvovaných jedinců undergroundu bylo nezbytné se semknout a v pluralitě jedinečných osobností držet pohromadě. Ke svým čtenářům musí být postmoderna na jednu stranu shovívavá, a teprve na stranu druhou náročná. Undergroundová literatura byla možná shovívavá ke svému úzkému okruhu čtenářů (protože ti byli naladěni na „stejnou vlnu“), avšak je zpravidla „nemilosrdná“ k čtenářům dnešním, kteří bez souvislostí snadno undergroundový typ literatury pro jeho zdánlivou nízkost, vulgaritu, jednoduchost, zavrhnou. Intertextualita vztažená k dalším osobnostem undergroundu se tak u undergroundových autorů stává jedinou pomůckou k uchopení kompaktnějšího smyslu proudu. Postmoderní autoři mají možností více – často využívají všeobecně dostupné znalosti ze světa, televize, historie, dostupnou literaturu. O undergroundových autorech a událostech z jejich okruhu se v odborné literatuře lze velmi málo, proto musíme za adekvátní informační zdroje považovat také beletrii psanou jejich okruhem, dokonce i určité mýty.<sup>164</sup> Musíme se doslova ponořit do širšího kontextu undergroundu se vším, co k němu patří. Postmoderní autor ale může namítat, že jeho tvorba je jednoduchá jen v první rovině a v dalších rovinách je text „velmi náročný na úplné dekódování, na identifikaci různých kulturních a literárních vazeb, obsažených ve struktuře samé.“<sup>165</sup>

Samozřejmě nelze od čtenářů očekávat kompletní analytickou uchopenost díla – ať už undergroundového nebo postmoderního. A tak vezmu-li v potaz čtenáře nenáročného a nehlobavého, může se stát, že v první rovině postmoderního díla nějaký velký příběh najde (např. v *Perunově dni* ztráta kontaktů se spolužačkami a jejich znovunavázání). V první rovině díla undergroundového však zřejmě nalezne „jen“ vulgaritu, dehonestaci světa, který zná, hrubost, výsměch, opovržení, přízemnost, ošklivost, zlobu, sprostost, znechucení. Jak jinak chápat běžné a časté zhodnocení této literatury jako nezajímavé, neoslovující nebo dokonce neliterární.

---

<sup>164</sup> Abychom byli schopni posoudit míru zkraslení postmoderní fikce, musíme mít znalosti určité „historické encyklopedie“ (viz DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha, Academia: 2008. s. 98.) nebo „všeobecné encyklopedie světa“ či znalosti z určitého jiného specifického okruhu apod. Abychom byli schopni posoudit míru zkraslení undergroundové fikce, musíme disponovat znalostmi zase především undergroundové historie, undergroundových mýtů apod.

<sup>165</sup> ŽILKA, T.: Modernismus a postmodernismus. In: *Tvar*. č. 1, 1995, s. 5.



Možná rozdíl částečně tkví v estetických a etických hodnotách užívaného jazyka a stylu. Díla undergroundová určitě mají převažující tendenci k hrubosti, vulgaritě apod. Undergroundový autor tvořil pro úzkou vrstvu svých čtenářů, jejichž hodnoty prakticky znal, a věděl, že tímto okruhem bude přijat – což muselo být vzhledem k vysoké solidaritě v daném společenství téměř samozřejmé. Postmoderní autoři však jsou vázáni na širší heterogenní čtenářský okruh a jeho vydavatel většinou musí mít požadavek čtenářské atraktivity. S tím souvisí autocenzura a jazyková vytříbenost knih. Je zkrátka očekávána jakási výběrovost, ohleduplnost a adekvátnost vůči etickým hodnotám ve společnosti, které jsou do jisté míry neměnné nebo jsou alespoň výchozím bodem a alternativní morálka se nabízí teprve postupně s předkládanou literaturou. Mezi undergroundovými čtenáři byla přece jiná výchozí pozice etiky, na které stavěli svůj „jiný“, odlišný svět. Jedinci sdružující se okolo undergroundu a tedy jeho potenciální čtenáři již vstupovali do undergroundu a do čtení s jinou než konformní etikou. Účastníci undergroundového hnutí sami hledají jakousi instinktivní etiku, protože pochopili relativní charakter morálních kódů.

I kdyby underground byl pro čtenáře při prvním setkání s jeho literaturou těžší na dekodování ve své celistvosti, je později čím dál snazší číst díla undergroundových autorů ve fázi prohlubování sečtělosti v této oblasti. S postmodernou se však není nutno nikterak seznamovat, číst její literaturu lze z pozice něčeho nám současného, nás obklopujícího, a proto přirozeného. Zmíněná blízkost ale také není zárukou hlubokého pochopení jejího obsahu – vždyť postmoderna je široká a její definice zatím nemá hranic. Underground je přeci jen vymezitelnější svou ohraničeností, a to v čase i společenském spektru.

Oba literární okruhy jsou zasaženy skepsí vůči společnosti. Underground však využívá jakousi svou exkluzivitu a uzavírá se do své „ghettoidní“ radosti. Jirous používal termín „merry ghetto“, aby ozřejmil jinak nevysvětlitelnou naději vyzařující z neúčasti na tvorbě oficiální kultury. Tato radost vyvěrá z mnoha textů a je dotažena ad absurdum například v Brabencově textu ve sbírce *Sebedudy*:

„skáčeme si do řeči

vyprávíme zvesela všechny neúspěchy<sup>166</sup>

Underground se snažil utéct do svého vlastního světa, kde i negativní životní dopady mohly být hodnoceny pozitivně. Kam a jak před skepsí utíká postmoderna?

*Perunův den* končí nasměrováním k naději přes vzpomínání se, procitnutí každého z nás (každá žena je nějak vysvobozena – nalezením lásky, uzdravením, úmrtím,...). Individuální cestou, která se postupně spojuje – vzájemným zrcadlením a prostupováním osudu žen se docílí zrodu naděje, která je však vnější součástí románu – v závěru se totiž vytvoří pravděpodobnost nalezení optimistického „konce“ nebo spíše pokračování. Není tedy naděje vyjádřena právě oním pokračováním? „V postmodernismu simultánně působí aspekt diachronie (vývoj ‚dějin‘) a aspekt ‚permanence‘ čili trvání (A. J. Greimas, *Sémantique structurelle. Recherche de la methode*, 1966).<sup>167</sup> Jak vidíme, postmoderna využívá s oblibou především čas přítomný a druhotně minulý (a ovšem terciárně i budoucí)<sup>168</sup> – nechává je vzájemně zrcadlit. Z minulosti čerpá zkušenosti pro přítomnost. Underground ale výrazně uznává (někdy až přeceňuje) přítomnost. Minulostí raději opovrhne a staví se proti toku času – nechce se zapisovat do dějin. Pokud má aspekt přesahující aktuálnost, pak je objektem zájmu spíše budoucnost, která mívá profétický charakter. Ten je velmi dobře patrný u textů Milana Koča, i když je k němu mnohdy využít přítomný čas:

„Adržbachu

tvé děti

se slzou v oku

s trnem v oku

hrají šachy v cíněných domech

jejichž okna jsou zatemněna loučením

---

<sup>166</sup> BRABENEC, V.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992, s. 94.

<sup>167</sup> ŽILKA, T.: Modernismus a postmodernismus. In: *Tvar*. č. 1, 1995, s. 5.

<sup>168</sup> „Pro postmodernu je otázka legitimacy otázkou přítomnosti. Pluralitní přítomnosti. Zde pramení zvláštní poměr postmoderny k dějinám i k budoucnosti.“ (HUBÍK, S. *Postmoderní kultura: Úvod do problematiky*. 1993, s. 16.)

tvé děti<sup>169</sup>

Je ale potřeba si uvědomit, že u porevolučně literárně aktivních undergroundových autorů lze v jejich novější tvorbě po listopadu zaznamenat výraznou změnu. Výstižně ji zachytil Tomáš Kubíček v recenzi ke knize *Jakoby... Svět v zrnku písku* vydané po roce 1989: „Přesunuje se [vypravěč] 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.“<sup>170</sup> Ukazuje se, že vztah k historii se mění – Jirous i Zajíček se stávají kritiky zapominání nedávné minulosti. Je příhodné připomenout, co o Jirousovi otvírajícím témata, jako jsou Sudety, píše Jan Štolba: „Vždy se v nich ozvou nedávno minulé dějiny a jejich polámané osudy a polámaný vzdor.“<sup>171</sup> Porevoluční texty Jirouse a Zajíčka jsou skeptičtější než ty předlistopadové. Undergroundová autoři jsou usměrňováni, v jejich dílech si nachází místo nostalgie. Také postmodernisté „mění dějiny ve svého druhu ‚muzeum‘...“<sup>172</sup> V současné době známky nostalgie po starých časech sílí.

Změnu tak zásadního přístupu undergroundu považuji za doklad přesunu na jinou literární platformu. A je to právě oblast postmoderní literatury, která svou pluralitou undergroundovou tvorbu (blízkou tolika společnými elementy) přirozeně vítá, a zdá se, pohlcuje. Zmíněný fakt příhodně zaznamenává Josef Alan svým tvrzením: „Alternativní kultura je nejen vždy spojená s hlavním proudem, ona se tím hlavním proudem nakonec stává.“<sup>173</sup>

Před uzavřením této kapitoly se ještě určitě musím vyjádřit k problematice spojené s důsledky odmítání oficiální kultury: vymezení se vůči totalitním strukturám. I když jakožto jeden z (mnoha) pilířů sametové revoluce může být underground vnímán jako proponent západních hodnot tržního kapitalismu, není tomu tak. Undergroundová

---

<sup>169</sup> KOCH, M.: *Hóra Láv*. Praha: Kalich, 2006, s. 66.

<sup>170</sup> KUBÍČEK, T.: *Mezi světy*. *Host*, 2004, roč. XX, č. 5, s. 73.

<sup>171</sup> ŠTOLBA, J.: *Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse*. A2. 2009, roč. V, č. 10, s. 6.

<sup>172</sup> HUBÍK, S.: *Postmoderní kultura: Úvod do problematiky*. 1993.

<sup>173</sup> ALAN, J.: *Alternativní kultura jako sociologické téma*. In: *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 21.

autoři byli konzumním způsobem života za totality znechuceni stejně jako u nás později autoři postmoderní. Je pravdou, že ukončení literární činnosti některých undergroundových spisovatelů po revoluci je možno považovat za určitý projev spokojenosti s daným systémem. Na druhou stranu však suverénní undergroundoví autoři brzy registrují, že otevřená – demokratická společnost bude v těchto aspektech mnohdy ještě defektnější, narušenější. Že si byli undergroundoví autoři vědomi totalitní moci trhu, dokazuje Kochův text *Červená KarKULKA* (1992). A z rozhovorů s undergroundovými autory po roce 1989 často vyplývá ještě větší vyhraněnost proti stávajícímu politicko-ekonomickému nastavení.<sup>174</sup> Také nedávno zesnulý Jirous pozoroval vývoj světa „s despektem“<sup>175</sup>. Tyto skutečnosti dokazují, že totalita byla i u undergroundových autorů chápána ve shodě s autory postmoderními v širším smyslu, ne pouze jako omezený pojem pro politické uspořádání, ale také např. jako totalita trhu, myšlení apod.

Nicméně pozitivní percepce postmoderního zavržení hlavní kultury s tržními hodnotami a vkladu humanismu a demokracie se narozdíl od jednoznačného postoje undergroundu významně komplikuje. Zaznívá totiž radikální kritika postindustrialismu ze strany např. J. Baudrillarda, N. Chomského nebo H. Lefebra, kteří si postmodernu vykládají jako „...kulturní přitakání spotřebě kontrolované masmédií. V daném případě se pluralismus postmoderny nejeví jako pozoruhodná hodnota, nýbrž jako mnohačetný způsob spotřebního získávání v *hyper-reality* tvůrce *přítomnosti*. Pluralitní kultura postmoderny se jeví jako hlavní tvůrce této hyper-reality, který povolává individuum do decentrovaného *hyper-prostoru* spotřeby, kde je rozptylováno v řadě komunit spotřebovávajících podle příkazu informačních masmédií. Nejednoznačnost postmodernismu, která je nejzřetelnější v souvislosti s mocí a trhem, se obráží nejen v reakcích intelektuálů, ale též v koncepcích postmoderního umění a vědění.“<sup>176</sup>

Zaznamenávám tedy zásadní rozdíl mezi odmítáním mainstreamové kultury undergroundem a postmodernou. Zatímco underground, snažící se životně i literárně od

---

<sup>174</sup> Viz např. rozhovor s Brabencem: KALENSKÁ, R.: Kapitalismus nám vymývá mozky. *Lidové noviny*, 18. 11. 2006, roč. 19, č. 270.

<sup>175</sup> KAPRÁLOVÁ, D.: Magorovo srdce: Underground žije tam, kde je Ivan Martin Jirous. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 49.

<sup>176</sup> HUBÍK, S.: *Postmoderní kultura: Úvod do problematiky*. 1993. s. 18.

hlavní kultury distancovat, mainstream skutečně bytostně odmítá, postmoderní kritika mainstreamové kultury zůstává pózou. Objevuje se nám paradox, kdy postmoderna jako nositel plurality „existuje paralelně nikoliv s pluralitními, nýbrž s racionalizačními a unifikačními procesy ekonomické a technické produkce informační společnosti.“<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> HUBÍK, S.: *Postmoderní kultura: Úvod do problematiky*. 1993. s. 18.

## 5. Závěr

Svou literárněvědnou diplomovou práci jsem zaměřila na zkoumání undergroundových a postmoderních aspektů, ve kterých se proudy podobají. Kapitola Underground versus postmoderna objasnila východiska proudů a obecné podobnosti, ale zároveň i základní rozdíly mezi proudy. Oba směry se shodovaly v sféře, kterou proudy ovlivnily – oba se ukázaly jako životní, sociální, filozofické či literární pole. Oba chtějí být alternativou. O kontinuitě undergroundu do současnosti se neustále dá polemizovat. Postmoderna se však jeví jako současný český fenomén. Jestliže připustíme, že underground byl skutečně spjat s totalitními podmínkami v Československu, nabízí se postmoderna jako ideální platforma pro spisovatele z bývalého undergroundu.

Stručné charakterizování vybraných undergroundových a postmoderních děl naznačilo konstrukci podobností mezi jednotlivými knihami a naznačilo kompozici, která byla respektována při stěžejní analyticko-srovnávací kapitole.

Analýza děl byla rozdělena na podkapitoly, v jejichž názvech se uplatnily společné prvky proudů. V podkapitole o pluralitě vyšlo najevo, že zásadním rozdílem mezi proudy je přístup, s jakým k pluralitě autoři přistupují. Zatímco postmoderní autoři využívají pluralitu jako způsob, jak zaujmout široké obecnstvo, underground ji použil jako prostředek, jak se od většiny společnosti distancovat, izolovat, odlišit. Pluralita jim byla způsobem vymezení se. Element plurality se ukázal být úzce spjatý se svobodou a demokracií – v undergroundu v úzkém smyslu v rámci daného společenství, v postmoderně v rámci nejširšího světa. Jen jeden román z vybraných děl se vymknul tomuto podvojnému dělení – byl jím *Urmedvěd* Jiřího Kratochvila, který si svobodu vybudoval ve svém vlastním světě – v rámci svého románu. Pluralita má však v postmoderně celou řadu funkcí a každý spisovatel ji využívá dle svých potřeb – někdo k rozbití syžetu, jiný k jeho sepětí.

V intertextovosti si byly proudy vzájemně nejbližší. Oba proudy se odkazováním k známým dílům hlásí k tradicím. Oba reinterpretovaly známé příběhy na novém podkladu. Oba svým vyprávěním skrze intertextuální odkazy dodávají přesahy

a kontinuitu svého tématu. Oba pod vlivem křesťanského prostředí a historie, která je s křesťanskou kulturou úzce spjatá, čerpají zdroje k přirovnáním z biblických příběhů. Oba reflektují lidovou slovesnost, rčení. Přesto se podařilo odkrýt jeden typ intertextuality specifický pro autory z okruhu undergroundu. Byl pojmenován jako vnitřní intertextualita proudu a jeho účelem je zachycení literární kooperace formou vědomé a záměrné inspirace undergroundových spisovatelů mezi sebou, vzájemné dedikace jejich děl. Uvedená intertextualita se jeví jako uzavřenější, ale zároveň také tím i jako omezenější. Postmoderní díla jsou svázána s širším kulturním prostředím nebo jsou uzavřena sama do sebe, jak se ukázalo např. ve Vieweghově případě. Z postmoderních děl se z hlediska funkce románu Miloš Urban projevil jako exkluzivní. Především jeho intertextualita přenáší autora na politickou rovinu – stává se tak, podobně jako undergroundoví spisovatelé, autorem angažovaným.

Chaos byl téma, které se jako kapitola ukázala být nejneproduktivnější. Po úvodním představení dvou tváří chaosu, pozitivní a negativní, se podařilo najít rozdělení pro literaturu mnohem přínosnější. Chaos jsem si rozdělila na autorem převážně kontrolovaný a autorem z velké části nekontrolovaný. První z nich je výsadou postmoderních autorů, kteří mají zpravidla své dílo dobře promyšlené, precizně vycizelované. Nekontrolovanému chaosu častěji ve své kompozici, stylistice i tematice podléhali spisovatelé undergroundoví, u nichž se do jejich tvorby promítaly životní zkušenosti. Postmoderní autoři se sice často zaměřují na zobrazování chaosu, nepoužívají k tomu však většinou chaotickou formu. Základem mohou být vztahy mezi vypravěčem a autorem. Tam, kde se liší východisko autora a vypravěče, je použit chaos kontrolovaný. Tam, kde se východiska shodují, je využit chaos nekontrolovaný. Zmíněný fakt je způsoben tím, že vypravěči undergroundových spisovatelů často splývali s jejich autory. Jako hraniční se jeví autoři z třetí vlny undergroundu, pro něž se postmoderna jeví jako nevhodnější předpoklad k tvorbě.

Podkapitola o důrazu na proces tvorby objasnila pohnutky autorů vedoucí k jeho využívání. V undergroundu jimi byly snahy o autenticitu díla, v postmoderně spíše hravost a radost ze samotného vyprávění.

Specifické členění textů se v undergroundu projevilo např. jako využití

grafických úprav textu v poezii. Kapitoly prozaických textů jsou často kratší, jakoby sekané, na druhou stranu jindy nerozlišují začátek a konec částí – nebývají označeny. V postmoderně se členění textu odvíjelo od snahy zapojit spontaneitu. U obou směrů souvisela hravost a využívání mezních prostředků s přehodnocováním. Evaluace předpokládá konec nějaké etapy a tematika konců se pak promítla do kompozice konců. U undergroundových autorů to vedlo k náhlému utínání konců. U postmoderních autorů obvykle k naznačení pokračování nebo k zacyklení příběhu tak, aby mohl začít nový.

Odmítání mainstreamové kultury nebo pohrdání jí bylo v undergroundu impulzem k distancování se od oficiální kultury a hledání alternativ. Postmoderní autor však pohrdáním mainstreamovou kulturou opovrhuje rovněž sám sebou, protože je vždy součástí celé kultury. V odmítání mainstreamové kultury drží undergroundová autoři pospolu. Postmoderní autor se může vymezit proti něčemu konkrétnímu z velkého množství různých možností. Tyto projevy významně souvisely s estetickým a etickým vnímáním, které bylo u undergroundových autorů výrazně sjednocené.

Postmoderna je možná radikálně pluralitní, ale rozhodně není radikální v pojetí své etiky. Zatímco underground se maximálně odklání od klasicky chápané morality, postmoderna z kritizované etiky sama vychází. Underground nachází radost v tom, co má, postmoderna ji hledá v naději. Zmíněný aspekt se promítl do chápání času. Pro underground se stal stěžejním čas přítomný, postmoderna jakoby není schopna akceptovat pouze přítomnost, a tak ji často nechává zrcadlit do minulosti nebo budoucnosti. Tento princip se ale u porevolučně aktivních undergroundových spisovatelů vyskytuje také – a tak se prokázalo, že underground se spontaneitou sobě vlastní akceptoval postmodernu pro své další působení.

Díla undergroundových autorů by mohla být charakterizována jako art brut české literatury. Splňují totiž všechny předpoklady syrového umění. Vykazují výraznou spontaneitu i velkou kreativní představivost, přitom nebyly poplatné běžné – oficiální literatuře a její kultuře. Od prostředí profesionálních spisovatelů byli autoři izolováni. Tvorba vycházela ryze z vlastních zdrojů a podnětů daného autora. Autoři byli marginalizováni, sociální outsideři, které nezajímala etablovaná literatura. Nedá se jistě to samé říci o postmoderně. Její tvorba byla v českém prostředí vyhraněním se proti



bývalým principům literatury poplatné totalitnímu systému, ale rozhodně není literaturou autorů-outsiderů v dnešní době. A autoři undergroundoví, kteří dobrovolně vstupují do postmoderního proudu, tím pohřbívají všechno to, co z undergroundu dosud ještě zbylo.

## 6. Anotace

Petra Daňková

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Vztah undergroundu a postmoderny

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

Počet znaků: 119 766

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 72

### **Klíčová slova:**

Český literární underground, alternativní kultura, současná česká literatura, postmoderní literatura, porevoluční literatura, Vratislav Brabec, Ivan Martin Jirous, Milan Koch, Quido Machulka, Fanda Pánek, Petr Placák, Jáchym Topol, Pavel Zajíček, Daniela Hodrová, Jiří Kratochvíl, Milan Kundera, Vladimír Macura, Miloš Urban, Michal Viewegh

### **Charakteristika diplomové práce:**

Český literární underground byl u nás výjimečným fenoménem. Jeho vznik bývá spojován s totalitním režimem a hledáním svobodného vyjádření. Po sametové revoluci se ve svobodném českém prostředí začala prosazovat literární postmoderna, která postupně pohlcovala i některé autory z bývalého undergroundového okruhu. Je ale postmoderna skutečně vhodnou platformou pro undergroundové spisovatele? Oba proudy vykazují nápadné podobnosti v užití literárních prvků. Z komparativní analýzy společných prvků undergroundu a postmoderny vyplývá, že se liší nejen východiska užití daných prvků, ale i jejich funkce.

## **7. Resumé**

Czech underground literature was a unique phenomenon. Its origins have been associated with the Czechoslovakian totalitarian system and with the quest for freedom of expression. After the Velvet Revolution the liberated Czech creative environment experienced the arrival of postmodern literature, which began to absorb some of the writers formerly from the sphere of underground literature. Is postmodernism a really suitable platform for those Czech underground writers? Both styles show noticeable similarities in the usage of literary elements. Comparative analysis of the common elements of the Czech underground and postmodernism shows that there are differences both in the elemental foundations and its elemental functions.

## 8. Bibliografie

### 8.1. Primární literatura:

- BRABENEC, Vratislav.: *Sebedudy*. Praha: Vokno, 1992. 266 s.
- HODROVÁ, Daniela: *Perunův den*. Praha: Hynek, 1994. s. 262.
- JIROUS, Ivan Martin: *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007. 1183 s.
- KOCH, Milan: *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha: Vokno, 1992. 129 s.
- KOCH, Milan: *Hóra Láv*. Praha: Kalich, 2006. 108 s.
- KRATOCHVIL, Jiří: *Urmedvěd*. Brno: Petrov, 1999. 319 s.
- KUNDERA, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 1993. 350 s.
- MACURA, Vladimír: *Ten, který bude*. Praha: Hynek, 1999, 718 s.
- MACHULKA, Vratislav: *Z Hrdlořez do Dáblic*. Praha: Kalich, 2006, 203 s.
- PÁNEK, Fanda: *Vita horribilis 1972–1985*. Praha: Kalich, 2007, 357 s.
- PÁNEK, František: *Vita nova*. Brno: Vetus Via, 2000. 69 s.
- PLACÁK, Petr: *Medorek*. Praha: Lidové noviny, 1990, 244 s.
- TOPOL, Jáchym: *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, 487 s.
- URBAN, Miloš: *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001. 399 s.
- VIEWEGH, Michal: *Výchova dívek v Čechách*. Brno: Druhé město, 2008. 221 s.
- ZAJÍČEK, Pavel: *Kniha měst*. Praha: Vokno, 1993. 179 s.
- ZAJÍČEK, Pavel: *Zápisky z podzemí [1973–1980]*. Praha: Torst, 2002. 548 s.

### 8.2. Sekundární literatura:

- ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: NLN, 2001. 610 s.

- BALABÁN, Milan: Milan Koch: Hóra Láv. *Křesťanská revue: dvouměsíčník pro odpovědný dialog*, 2008, roč. LXXV, č. 5, s. 43–45.
- BÍLEK, Petr A.: Jůza a Zajíček. *Nové knihy*, 1991, roč. XXXI, č. 25, s. 2.
- BOROVSKÁ, Hana: Zelený román s krvavými akcenty. In: *Respekt*, roč. 12, č. 29, 16. – 22. 7. 2001, s. 22.
- BOUDNÍK, Vladimír: *Z literární pozůstalosti*. Praha: Pražská imaginace, 1993. 102 s.
- BROUSEK, Antonín: Román jako otevřený systém. In: *Literární noviny*, roč. 2, č. 35, 29. 8. 1991. s. 4–5.
- ČINÁTL, Kamil: Medvědi se přemnožili. In: *Tvar*, roč. 11, č. 12, 15. 6. 2000, s. 20.
- ČMEJRKOVÁ, Světlá: „Jazyk literatury“. In: Daneš, František a kol. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997. s. 122–124.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008, 155 s.
- EXNER, Milan: Pámbu chodil v undergroundu. *Tvar: literární obtýdeník*, 2000, roč. XVI, č. 9, s. 10.
- FIC, Igor: Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*, roč. 12, č. 20, 29. 11. 2001. s. 5.
- HALADA, Andrej: Medorek – tak nějak napůl. In: *Tvar*, roč. 2, č. 32, 8. 8. 1991, s. 14.
- HANUŠKA, P., NOVOTNÝ, V.: *Česká literatura ve zkratce*. Praha: Brána, 2001, 215 s.
- HAUSENBLAS, Ondřej: Placákův Medorek jako čin lingvistický. In: *Naše řeč*, roč. 77, č. 1, 1994. Dostupné v archivu časopisu Naše řeč, <http://nase-rec.ujc.cas.cz/>, heslo „Placákův Medorek jako čin lingvistický“ [cit. 10. 4. 2012].
- HECZKOVÁ, Libuše: Hodrová. In: *Kritická příloha Revolver Revue*. č. 3, 1995, listopad, s. 30–35. Dostupné v Bubínku Revolveru. 23. 7. 2012, <http://www.revolverrevue.cz/>, heslo ARSENAL [cit. 2. 2. 2012].
- HOŘEJŠ, Petr: Čas je výkřik uprostřed noci. *Rolling Stone*, 2000, č. 4, s. 102.

- HRTÁNEK, Petr: „Pokud tomu chcete říkat underground, můžete.“ *Tvar*, 2003, roč. XIV, č. 7, s. 23.
- HUBÍK, Stanislav: *Postmoderní kultura: Úvod do problematiky*. 1993. 55 s.
- JANOŮŠEK, Pavel: Toto je recenze na Kunderovu Nesmrtelnost. In: *Tvar*, roč. 4, č. 33/34, 26. 8. 1993, s. 20.
- JIROUS, Ivan Martin: *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997, 801 s.
- JURIGA, Tomáš: *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy*. Nepublikovaná bakalářská diplomová práce. Brno, 2008. 49 s.
- KADLECOVÁ, Kateřina: Medorek se vrací. In: *Reflex*, roč. 21, č. 32, 12. 8. 2010, s. 58.
- KALENSKÁ, Renata: Kapitalismus nám vymývá mozky. *Lidové noviny*, 18. 11. 2006, roč. 19, č. 270.
- KAPRÁLOVÁ, Dora: Magorovo srdce: Underground žije tam, kde je Ivan Martin Jirous. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 49.
- KELLER, Jan: *Politika s ručením omezeným*. Praha: Evropský literární klub, 2001, 139 s.
- KNÍŽÁK, Milan: *Písně kapely Aktual*. Praha: Maťa, 2003. 197 s.
- KOSKOVÁ, Helena: Milan Kundera: Nesmrtelnost. In: *Tvar*, roč. 2, č. 11, 14. 3. 1991, s. 1, 4.
- KRATOCHVIL, Jiří: *Vyznání příběhovosti*. Brno: Petrov, 2000. 226 s.
- KUBÍČEK, Tomáš: *Mezi světy*. *Host*, 2004, roč. XX, č. 5, s. 73.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: Průvodce literárním dílem. *Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H, 2002.
- LUKEŠ, Jan: Enervující román. Debut odměněný cenou Toma Stopparda. In: *Lidové noviny*, roč. 4, č. 152, 1. 7. 1991. s. 4.
- LYOTARD, Jean-François: *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. 206 s.

- MACHALA, Lubomír: *Literární bludiště*. Praha: Brána, 2001. 241 s.
- MACHONIN, Jan: Hastrman – starý a nový svět. In: *Literární noviny*. roč.12, č. 27, 4. 7. 2001, s. 8.
- MACHOVEC, M.: Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989). In: *Literární archiv: Sborník památníku národního písemnictví v Praze*. 1991, roč. 25
- MACHOVEC, Martin (ed.): *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, 173 s.
- NOVOTNÝ, Vladimír: Impuls z undergroundu. *MF DNES*, 2008, roč. IV, č. 208, s. 11.
- NOVOTNÝ, Vladimír: Medvědí čas Moravy. In: *Právo lidu*. roč. 94, č. 46, 26. 4. 1991, s. 4.
- PAVERA, Libor (ed.): *Postmodernismus v české a slovenské próze*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2003. 263 s.
- PEŇÁŠ, Jiří: Z laudatia na Topolovu Sestru. In: *Tvar*, roč. 6, č. 10, 18. 5. 1995, s. 3.
- PILAŘ, Martin: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999. 175 s.
- PLATZOVÁ, Magdaléna: Magorovo srdce. *Respekt*, 2008, roč. XIX, č. 22, s. 48.
- RIEDEL, Jaroslav: Brabencovy delirantní zápisky. *Svobodné slovo*, 1995, roč. LXXXVII, č. 225, s. 13.
- RŮŽIČKA, Jiří G.: Petr Placák, Medorek. In *A2*, roč. 7, č. 6, 16. 3. 2011, s. 28.
- SOLDÁN, Ladislav: Román jako rituál. In: *Nová svoboda*. Roč. 1. č. 19. 23. 4. 1991, s. 5.
- SVATOŇ, Vladimír: Platnost tradice – proměnlivost kontextu. In: *Litteraria Humanitas XII. Moderna – avantgarda – postmoderna*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2003. 425 s.
- ŠTOLBA, Jan: Napsal jsem si cibule: Rok krysy Ivana M. Jirouse. *A2*, 2009, roč. V, č. 10, s. 6.

- ŠTOLBA, Jan: Zvony v patách. *Literární noviny*, 1993, roč. IV, č. 25, s. 7.
- TOPOL, Jáchym, MACUROVÁ, Naděžda: A ty to vemeš, nebo ne. Rozhovor s Jáchymem Topolem. *Tvar*. roč. 6, č. 10, 18. 5. 1995, s. 8–9.
- VÁGNER, Ivan: *Svět postmoderních her*. Jinočany: H&H, 1995. 147 s.
- WELSCH, Wolfgang: *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. 198 s.
- WELSCH, Wolfgang. Postmoderna. In: *Romboid*, 1989, č. 6. s. 102–116.
- ŽILKA, Tibor: Existenciální a palimpsestová próza. In: *Tvar*, roč. 11, č. 4–7. 24. 2. – 6. 4. 2000, s. 24.
- ŽILKA, Tibor: *Intertextualita v postmodernom umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1999. 296 s.
- ŽILKA, Tibor: Modernismus a postmodernismus. In: *Tvar*. č. 1, 1995, s. 5.