JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

"Měli jsme underground a máme prd" aneb Česká undergroundová kultura před rokem 1990 a po něm

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.
Autor práce: Dominika Hrušková
Studijní obor: Učitelství ČJ/AJ pro 2. stupeň ZŠ
Ročník: 6.

2014

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice dne 25. dubna 2014 .....

podpis

Chtěla bych poděkovat vedoucímu mé diplomové práce prof. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady, vstřícnost a ochotu.

Dále děkuji své rodině a přátelům za trpělivost a podporu, kterou mi věnovali.

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá problematikou českého undergroundu 80. a 90. let. Předkládá vysvětlení pojmu underground, jeho periodizaci a politicko-společenský kontext. Jsou představeny monografie vybraných autorů, Egona Bondyho, Ivana Martina Jirouse a Jáchyma Topola, kterým je v této práci věnována hlavní pozornost. Smyslem práce je komparovat vždy jeden předrevoluční a jeden porevoluční titul od těchto třech autorů a poukázat na změny či setrvání v jejich tvorbě.

Annotation

This diploma thesis deals with the issue of Czech underground culture in 80ies and 90ies. It submits the explanation of the term underground, then its periodization and political and social context. There are introduced three monographies of writers which were chosen, Egon Bondy, Ivan Martin Jirous and Jáchym Topol. The main attention is especially paid to these three authors. The meaning of this diploma thesis in all cases is to compare one book which was written before the velvet revolution with one written after that and then highlight or refer the changes and remains in their creations.

Obsah

Úvod ... 7
Vymezení pojmu český literární „underground“ ... 9
Periodizace ... 13
Politicko-společenský kontext ... 16
Výběr autorů a metoda komparace textů ... 23
Egon Bondy ... 27
Invalidní sourozenci versus Cybercomics ... 32
Ivan Martin Jirous ... 53
Magorovy labutí písně versus Okuje ... 58
Jáchym Topol ... 74
Miluju tě k zbláznění versus Anděl ... 79
Závěr ... 92
Literatura ... 93
Seznam příloh ... 98
Přílohy ... 99

Úvod

V roce 2009 byla v pražské Knihovně Václava Havla otevřena výstava s názvem Měli jsme underground a máme prd. K této příležitosti byl vydán sborník se stejným názvem, který uspořádal Martin C. Putna a jenž obsahuje texty undergroundových básníků, například Egona Bondyho, Ivana Magora Jirouse či Jaroslava Hutky. Tato výstava mne inspirovala nejen ve výběru názvu mé diplomové práce ale celkově k tomuto tématu. Historický underground sice skončil, ale každá doba nese své úskalí, je proti čemu bojovat a potřebuje osobnosti, které myslí a tvoří jinak.

Tato diplomová práce se věnuje problematice českého undergroundu, a to především na přelomu 80. a 90. let. Pozornost je věnována právě těmto dvěma desetiletím z důvodu změny politického režimu. Literaturu a umění, které protestovalo v první řadě proti padlému politickému systému, najednou dostává svobodný prostor a mizí hlavní nepřítel. S určitostí očekáváme, že v takovém případě musí nastat veliká změna, protože najednou by nemělo být proti komu stát, tito literáti už nemusejí svou tvorbu tajit a mohou veřejně publikovat. Zda se tak stalo či nikoli, je také předmětem mého zkoumání.

Není možné zachytit osudy všech autorů, kteří působili mimo oficiální literaturu a stáli v opozici proti tehdejšímu režimu, proto budou představeni tři hlavní představitelé reprezentující všechny tři generace českého undergroundu. Za nejstarší generaci jsem vybrala Egona Bondyho, z mezigenerace Ivana Magora Jirouse a z nejmladší generace Jáchyma Topola. Samozřejmě pozornost sekundárně bude věnována i dalším osobnostem, které tvořily okruh okolo zmíněných autorů. Nelze tvrdit, že tyto tři generace byly v izolaci, i přes věkové rozdíly, jsou jejich osudy zkříženy. V úvodní části je nutné nastínit a zároveň představit český underground. Co k němu vedlo, kdy začal vznikat a jak se zhruba vyvíjel. Také je nezbytné definovat politicko-společenskou situaci v osmdesátých letech, ducha tehdejší doby a postoje k undergroundové kultuře.

Touto prací bych chtěla představit monografii každého ze tří uvedených autorů, ale především komparací jejich předrevoluční a porevoluční tvorby a osudů. Od každého autora je vybrán jeden titul vytvořený před rokem 1990 a jeden vzniklý po něm. Na základě komparace těchto dvou vybraným titulů budou prokázány změny či naopak podobnosti jejich před a porevoluční tvorby. Jednak budou knihy srovnávány s autorovým životem, dále se zaměříme na téma a jednotlivé motivy obou děl. Pozornost bude sekundárně věnována i jazykovým prostředkům užitých v dílech a

v případě románů i fabuli děl a především celkovému postoji autora k době, ve které je daný titul napsán.

Vymezení pojmu český literární „underground“

Slovo underground můžeme přeložit jako podzemí, další překlad, který se nabízí, je ilegalita. První, co nás proto bez delšího přemýšlení napadne, je, že underground musí být něco, co se chce nebo musí skrývat, něco, co není mainstreamové nebo něco, co je alternací k tomu, co je na povrchu.

Roku 1948 zaznamenalo tehdejší Československo velkou změnu, změnu politického systému. V únoru nastal komunistický převrat, který znamenal přechod od demokracie k totalitě. To samozřejmě velice postihlo též umění a kulturu. Rozdělila se na takzvanou oficiální a neoficiální. Třetím okruhem je exil, který ale vzniká již o něco dříve. Josef Alan ve svém pojednání Alternativní kultura jako sociologické téma uvádí: „*Pochopit osudy alternativní a undergroundové kultury lze pouze na pozadí proměn oficiální kultury - ve smyslu kultury prorežimní nebo režimem podporovanou, která tvoří referenční rámec a definuje hranice přípustného.*“[1]

Termínem underground se zabývali Martin Pilař a Martin Machovec. Jejich názory se však úplně neslučují. Jisté problémy totiž přináší rozdíl mezi zmíněným překladem slova undergroundu, a to pojem podzemí. Pro Pilaře jsou termíny podzemí a underground jedno a totéž, ale pro Machovce je podzemí nadřazeným výrazem a nelze tato dvě pojmenování zaměňovat. Martin Pilař při své definici undergroundu odkazuje na názor Martina C. Putny[2]. Underground je nutno chápat jako skupinu či okruh lidí, kteří ho tvořili. Pilař vyjadřuje souhlas se čtyřmi kroky, které podle Putny člověka k undergroundu přivedou a podle kterých můžeme underground chápat:

„*1. odpor k oficiálnímu světu a jeho kultuře;*

2.odchod z něho;

3.sdružení s lidmi podobně uvažujícími;

4.vytváření jiného, paralelního světa s jinou kulturou a jinými hodnotami.“[3]

Dále uvádí, že český literární underground je spojen s určitými místy, s jistými samizdatovými edicemi, časopisy, ale hlavně s konkrétními vůdčími osobnostmi. Tyto čtyři body, které jsou uvedeny, spojovali osoby a umělce, kteří se nechtěli nebo také nemohli podílet na tvorbě takzvané oficiální kultury a nemohli legálně tvořit. Martin

[1] ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 11. ISBN 80-710-6449-1.

[2] PUTNA, Martin C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozšířené vyd. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-721-5097-9.

[3] PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, s. 14. ISBN 80-860-5567-1.

Pilař předkládá ještě jeden více podrobný výčet společných rysů, který umělce a osobnosti undergroundu spojoval: *„1. Vytváření nezávislé kultury zavrhující jakýkoliv kontakt s establishmentem*

2. Radikální odmítání jakéhokoliv nátlaku

3. Zřeknutí se závazného uměleckého programu

4. Zdůrazňování autentičnosti v životě (alternativní životní formy, např. komuny)

5. Zdůrazňování autentičnosti v umělecké tvorbě (realismus, užívání hovorového jazyka a slangu, porušování společenských a kulturních tabu)

6. Vymezení se vůči totalitním strukturám

7. Odklon od společenských norem"[4]

Zmíněný Martin Machovec definuje pojmy takto: *„V kontextu velmi různorodých kulturních aktivit, uvědoměle protidogmatických a bořících ideologická klišé a politické indoktrinace, tedy zřetelně ‚jinakých' - ‚alternativních', které se vyskytovaly po druhé světové válce na Východě i na Západě, je možno identifikovat nejrůznější aktivity podzemí, a to ovšem i v Československu v letech 1948-1989. Pojem underground je však nutno rezervovat pouze pro jednu z řady těchto specifických společenských aktivit, totiž pro okruh vyznavačů nekomerční, po roce 1969 pronásledované a zakazované rockové hudby. Posléze se ovšem tento okruh obohatil o množství kulturních aktivit, které horizont nekomerčního, tvůrčího rocku značně přesahoval."*[5]

Pro větší specifičnost se můžeme podívat na Machovcovo dělení, co se ocitá v podzemí nebo v undergroundu. Tímto rozdělením dokazuje rozdíl mezi těmito pojmy. V podzemí se po komunistickém převratu ocitá vše, co bylo vlastně nelegální, a to:

„1. Veškerá nedogmatická, stalinské linii neodpovídající literatura, a to i v retrospektivě (čistky v knihovnách a archivech, fyzická likvidace celých nákladů knih).

[4] PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, s. 25-28. ISBN 80-860-5567-1.

[5] MACHOVEC, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 155. ISBN 80-710-6449-1.

2. Veškeré výtvarné umění vzdálené socialistickému realismu ', přičemž zde je toto dogma o něco vágnější než v literatuře, a proto zůstávají i některé stopy moderny a avantgardy tolerovány.

3. Veškerá hudba stejného rodu, přičemž i zde byly direktivy dosti vágní. Závazný byl ovšem požadavek ‚lidovosti', ‚srozumitelnosti' a ‚optimismu'; jazz a později do země pronikající rock byly ovšem zakazovány jakožto ‚buržoazní hudba'.

4. Veškerá ‚nemarxistická' věda (postiženy byly především obory společenské, ale nejenom ony).

5. Samozřejmě i veškeré mimokulturní, tj. politické či ekonomické aktivity, které nebyly s oficiální linií v souladu, tedy konkrétně všechny ty, které se důsledně nedrží všech státně-stranických direktiv.

6. Křesťanské církve a zbytková židovská obec sice nebyly postaveny mimo zákon, avšak jejich činnost je maximálně omezována. Rozpuštěny jsou např. všechny mužské řády a na pomezí ilegality se ocitá třeba jen kvůli svému vyznání a praktikování religiozity mnoho věřících."[6] Zde vidíme, že do podzemí se lidé dostávali v první řadě také nedobrovolně, aniž by třeba chtěli alternativní kulturu tvořit, ale bylo s nimi tak či tak zacházeno jako s takzvaně nevyhovujícími. Machovec uvádí, že sedmdesátá léta se dají připodobnit k létům padesátým. Pokud vezmeme okruh okolo rockové skupiny Plastic People, šlo o umělce či literáty nové, kteří byli prakticky neznámí. Oficiální kulturou však zcela přehlížení či ignorovaní. V této době se začíná rodit fenomén vlasatců neboli „máničeků". Snad ale největším rozdílem, který můžeme mezi podzemím a undergroundem spatřit, je ten, že: *„Český underground si na rozdíl od všech ostatních podzemním aktivit si začal sám sebe jakožto ‚podzemí' uvědomovat. Stal se tedy z kulturně-společenského podzemí ‚o sobě' podzemím ‚pro sebe', přestal svou společenskou situaci jen jako jakési nucené provizorium, jako jakési dočasné zlo, a začal ji vnímat jako stav trvalý, na jehož zrušení je jen minimální naděje."*[7] V undergroundovém společenství let sedmdesátých a osmdesátých se vyskytovali umělci s různým zaměřením, ať už šlo o rockové hudebníky, literáty, divadelníky či malíře. Toto společenství představovalo vlastní svět, který tvořily komunity, které byly

[6] MACHOVEC, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 156. ISBN 80-710-6449-1.

[7] Tamtéž, s. 172.

pražské, ale i mimopražské, navzájem se znaly a komunikovaly mezi sebou. Vytvořily si tak vlastní svět, svět svobody.

Když vezmeme Pilařovo vymezení, vidíme, že i on spíše definoval léta sedmdesátá. Ať tak či tak je jasné, že v letech sedmdesátých šlo spíše o jinou generaci umělců než o celou změnu konceptu undergroundu. Protože to nejdůležitější, že se nemohli svobodně projevovat a tvořit, měli společné.

Další definici nabízí Ivan Magor Jirous, který český underground charakterizoval následovně: „*Underground není vázán na určitý umělecký směr nebo styl, přestože například v hudbě se projevuje převážně rockovou formou. Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců. [...] Stručně řečeno, underground je aktivita umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro establishment, a kteří v této nepřijatelnosti nejsou trpní a pasivní, ale snaží se svým dílem a svým postojem o destrukci establishmentu.*“[8]

V souvislosti s undergroundem je často zmiňován termín disent, někdy jsou tyto termíny dokonce směšovány. To ale mylně a díky tomu by mohlo dojít k mnoha omylům, při snaze o pochopení jednotlivých autorů. Je proto důležité alespoň stručně objasnit i tento pojem. „*Označení jednotlivců a skupin, které veřejně a otevřeně vyjadřují názory odlišné od oficiální vládnoucí ideologie. Termín původně z oblasti náboženské, v politickém kontextu užíván ve vztahu ke komunistickým systémům a dalším systémům totalitního zaměření.*“[9] Z čehož je jasné, že disent je skupinou lidí s primárně politickým postojem a programem, ale underground tyto ambice nikdy neměl, bylo spíše uskupení apolitické. Oba tyto termíny lze řadit společně do podzemí, protože to představovalo jak představitele undergroundu, tak disidenty.

Je zřejmé, že přesná definice undergroundu není doposud jasně stanovena, třeba už proto, že některé věci prostě definicí obsáhnout nejdou. Různost pojetí nalezneme jednak u samotných autorů, tak i u jejich čtenářů.

[8] Zpráva o třetím českém hudebním obrození. JIROUS, Ivan. *Pravdivý příběh Plastic People*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha: Torst, 2008, s. 5-23. ISBN 978-80-7215-355-8.
[9] *Disent* [online]. [cit. 2013-04-17]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/disent.php

Periodizace

Při periodizaci českého undergroundu narážíme na stejný problém jako při vymezování undergroundu jako pojmu, a sice že periodizace se u literárních vědců různí. Největší rozpor je, zda označovat undergroundem i období let padesátých, kdy se tímto životním stylem vyhraňovalo jen pár jedinců, jako jsou například Egon Bondy, Ivo Vodseďálek či Jana Krejcarová a samozřejmě některé další osobnosti, a měl tedy pouze komorní charakter.

V našem prostředí se underground projevoval v určitých vlnách, které závisely na okolním dění, ale byly také diferenciovány, jednak literárně, tak i generačně. Přestože je rozdělen, působil u nás po celou dobu komunistického režimu, nelze tedy mluvit o jednotlivých jeho vlnách v tom smyslu, že stály samostatně a s příchodem vlny nové zanikly. Naopak podzemní bylo velmi spjato a propojeno, ale je jasné, že s příchodem každé nové generace, přicházejí nové nápady, druhy vyjádření a projevu.

O první vlně se dá hovořit v době nastolení komunismu v Československu, jde o konec čtyřicátých let a léta padesátá. Souvisela s osobnostmi, které byly už zmíněny, a to jsou Egon Bondy, Ivo Vodseďálek, Vladimír Boudník či Jana Krejcarová. Martin Machovec je označuje jako takzvané průkopníky českého undergroundu. Druhá vlna se objevuje v letech sedmdesátých a je spojena zejména se jménem Ivana Magora Jirouse. A třetí vlnou či generací můžeme označit autory, kteří se narodili kolem roku 1960 a vstoupili na scénu v letech osmdesátých. O jednotlivých etapách či vlnách undergroundu bude podrobněji pojednáno v následujících kapitolách.

Nyní zaměříme pozornost na to, jak periodizují underground hlavní teoretici tohoto proudu, máme na mysli opět Martina Pilaře a Martina Machovce. Jejich dělení není totožné, avšak liší se pouze detailně a zároveň se kryje. Pilař rozdělil český underground na čtyři složky a Machovec, který se při periodizaci přidržel Egona Bondyho a jeho stati Básníci undergroundu, otištěné v Bratislavském Fragmentu K, pouze na tři etapy.

Periodizace Marina Pilaře je následující:

„*1) První vlna českého undergroundu v 50. letech*

2) Americký underground konce 60. let a jeho vliv na český kulturní kontext

3) Pražský underground v 70. letech

4) Underground v letech nedávných a dnes.“[10]

[10] PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, s. 29-31. ISBN 80-860-5567-1.

Toto rozdělení nás může mást především u třetí etapy, protože underground můžeme v letech sedmdesátých spatřovat prakticky v celém Československu, nikoli pouze v Praze.

Machovec uvedl podobné etapy, držel se však části literárního undergroundu a jednotlivé etapy dokládá autory z těchto období. Tato diplomová práce je zaměřena především na literární underground, proto se bude řídit podle níže uvedeného Machovcovo dělení. Členění je následující:

„*1) Průkopníci (Egon Bondy, Ivo Vodseďálek, Bohumil Hrabal)*

2) 60. a 70. léta - vlivy undergroundu amerického (Milan Knítek, Milan Koch, Vratislav

Brabenec, Pavel Zajíček, Fanda Pánek, Ivan Martin Jirous, Quido Machulka, Josef Vondruška, Miroslav Jirec)

3) 80. léta - nejmladší podzemní generace (Jáchym Topol, J. H. Krchovský, Petr Placák, Luděk Marks aj.)."[11]

Podle Nicolase Maslowského[12] neexistuje žádný objektivní systém toho, jak to tenkrát fungovalo. Jsou to spíše souhrny vzpomínek jednotlivých aktérů undergroundu. Podle něho také nelze uvést definici undergroundu, ale pouze cesty k přemýšlení o něm. To, co bylo společné, je aktivita, spojena s vůlí něco tvořit, i když je to zakázané. I on uvádí, že skupinky podzemí spatřujeme už od druhé světové války, vysvětluje to tak, že umělec nikdy nechce tvořit sám. To je i idea Ivana Magora Jirouse, který zastával názor, že underground spojoval a spojuje lidi.

Maslowski dále uvedl velice interesantní poznámku, že v rámci undergroundu se nekritizovalo. Nikdo nikomu neříkal, že jeho tvorba je špatná. Kvalitu lze hodnotit až s odstupem času, kdy se ukáže, která díla či skupiny měly významnou úlohu jen v dané době anebo jsou klíčová i poté. To mělo také možná za následek, že o objevení Egona Bondyho jako ikony se zasloužil Ivan Magor Jirous spolu s Janem Lopatkou a dalšími. Bondy byl pro následující generace undergroundu velikým zdrojem inspirace, to především když Plastic People of the Universe začali zhudebňovat jeho texty, ale i velice kultovním autorem a objektem obdivu. Můžeme proto říci, že se Bondy až posléze stal předchůdcem mladší generace undergroundu.

[11] MACHOVEC, Martin. Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989). In: *Literární archív: sborník Památníku národního písemnictví v Praze*. Vyd. 1. Praha: Památník národního písemnictví, 1991, s. 41-75. ISBN 80-850-8505-4.

[12] MASLOWSKI, Nikolas. *Český Underground I.* [přednáška] Praha: Knihovna Václava Havla, 20. 2. 2013.

Dalším problémem, kterým se můžeme zabývat, je pojetí undergroundu u nás a ve světě. Do jaké míry byl ten český ovlivněn americkým a jestli ho lze vůbec vtěsnat do světového kontextu, je opět velice diskutabilní. Underground ve Spojených státech amerických byl kulturním fenoménem, spojení s rockovou hudbou a s hnutím, jako je Beat Generation nebo Hippies. Gertraude Zandová tvrdí, že v české kultuře se zformoval underground podle amerického vzoru. To dokazuje i na přijetí slova underground, česky nazývaného krátce androš. Nejprve v oblasti rockové hudby a později i v dalších uměleckých sférách, které se vzájemně pokoušely propojit ve stejném duchu.[13] Maslowski také vidí slovo underground jako jakýsi odkaz, či kontinuitu. Společné měli určité vymezení se establishmentu, to v USA bylo také. Neměli ale za cíl svrhnout vládu, u nás komunismus, pouze mít pro sebe svobodný prostor. Nebojovat proti něčemu, ale vytvářet něco, tyto hodnoty obou hnutí byly zajisté totožné. Otázkou přesto zůstává, jak moc se ten český underground mohl postavit na americkém vzoru, vzhledem k železné oponě, protože její vinou se k nám zahraniční vlivy dostávaly velice zřídka.

[13] ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002, s. 168-170. ISBN 80-729-4048-1.

Politicko-společenský kontext

Tato kapitola by se také dala pojmenovat jako to, co se mohlo, co se naopak muselo nebo co se nesmělo a také co se očekávalo. Je nezbytně nutné alespoň zhruba nastínit ducha doby, ve které se underground zrodil, pomůže nám to lépe v jeho pochopení.

Únor roku 1948, který byl komunisty označován jako „vítězství pracujícího lidu nad buržoazií a reakcí", znamenal vrchol komunistického převratu v Československu a nastolení komunistické diktatury, zničení parlamentní demokracie a připojení se k sovětskému bloku. Jako velice smutný fakt je nutno podotknout, že oproti ostatním státům východní Evropy, v Československu k tomuto činu došlo za veliké podpory obyvatelstva.[14] To mělo samozřejmě obrovský vliv na tehdejší společnost, která se pod komunistickým tlakem začala měnit. Nový režim sebou přinesl řadu nových pravidel a prvků, které se do společnosti zprvu dostávaly nenápadně. Jako nejbrutálnější část celé komunistické diktatury je beze sporu možno uvést období let 1948 až 1955. Toto kruté období silně poznamenalo kulturu a celou společnost na následujících mnoho desetiletí. Surovost činů jako například znárodňování majetku, politické procesy, čistky na vysokých školách, pronásledování katolické církve či zapovězení soukromého podnikání byly akce hrůzné, avšak v této diplomové práci bude zrak upírán především na oblast kultury, konkrétně k literatuře.

Při budováni socialismu a i v celé době jeho trvání se v oblasti kultury vycházelo z marxismu-leninismu. Bylo totiž zapotřebí, aby marxismus-leninismus ovlivnil veškerou činnost obyvatelstva a stal se i jeho názorem. Změna kultury byla velice důležitá pro celou takzvanou přestavbu společnosti, měla každého člověka přesvědčit a navést tím správným, pro komunistickou stranu potřebným, směrem. První funkcí literatury měla být funkce persvazivní. Díla měla hlavně přesvědčovat a získávat nové stoupence strany.[15] Komunistická nadvláda od literatury a umění chtěla, aby se staly pomocníkem strany a dekorací režimu.[16] Literatura měla být srozumitelná neboli lidová, díky čemuž měla být přístupná všem vrstvám pracujícího lidu. Pochopitelně se teď nacházíme ve sféře oficiální kulturní scény. Základem oficiální kultury byl koncept

[14] *Únor 1948* [online]. [cit. 2013-04-03]. Dostupné z: http://totalita.cz/1948/1948.php
[15] KOLEČKOVÁ, Eva. *Vliv sovětské propagandy na československou kulturní politiku v letech 1948 - 1956*. Brno, 2010. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Fakulta Sociálních studií. Vedoucí práce doc. PhDr. Vít Hloušek, Ph.D., s. 34.
[16] ALAN, Josef. Alternativní kultura jako sociologické téma. In: ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 12. ISBN 80-710-6449-1.

socialistického realismu. Tento koncept opět vycházel z marxismu-leninismu, měl především politicko-výchovnou funkci, která převládla nad estetickou. Jeho hrdiny byli pracující lidé, především manuální pracovníci, a objevovaly se symboly jako například kladiva, továrny apod. Ústředním tématem byl pak boj dělnictva proti nepřátelskému a prohnilému kapitalismu. Umělcům byly předkládány šablony témat, historické události byly často změněny nebo opomenuty či vědomě mylně interpretovány. Dominující bylo vše, co bylo sovětské a socialistické, a literáti byli nuceni do děl vkládat témata bojující dělnické třídy a úspěšnost komunistické strany pod vedením dělnické třídy. Jakýkoliv náznak originality byl samozřejmě potlačen.[17] Koncept socialistického realismu se ovšem po dobu působení komunistické nadvlády v Československu různě proměňoval, byl však přítomen po celou dobu. Josef Alan uvádí, že důležitou vlastností oficiální kultury byl její masový charakter. Šlo o to, že jedinec v mase mizí, stává se průměrným a je zbaven nebezpečných vlastností. Demonstruje to na příkladu hesla: „Kdo nejde s námi, jde proti nám!“ [18] Masovost kultury se dá označit za poměrně logickou, zvláště když vezmeme v úvahu komunistickou nesnášenlivost vůči individualitě. „*Zůstat stranou, tedy být apolitický - se pokládá za projev egoismu, pasivity, morálně asociálních postojů a konec konců nepřátelství.“*[19] Pod masovostí kultury si můžeme představit její zpřístupnění širokým vrstvám společnosti, to znamená, že byla a musela být srozumitelná, jak bylo řečeno „lidová“, z čehož vyplývá její zprůměrování. Dále tím myslíme třeba obrovskou účast na organizovaných společenských akcích, jako byly schůze, oslavy apod. A zpřístupnění kultury například pomocí rozhlasu či televize. Není tedy zas tolik odvážné tvrdit, že vše co se na umění dá obdivovat a milovat, bylo zašlapáno hluboce do země.

Dalším prostředkem komunistické politiky, jak se zmocnit kultury, bylo v první řadě celé její úplné ovládnutí. Došlo k zestátnění veškerých institucí, které s kulturou souvisely a umožňovaly jí fungovat, což znamená tiskárny, nakladatelství, divadla, filmový průmysl aj., a do jejich vedoucích pozic dosazeni „vyhovující a prověření“ lidé. Po roce 1948 komunistická strana ovládla celou kulturu i sdělovací prostředky. Byl založen Svaz Československých spisovatelů, který také samozřejmě spadal pod

[17] *Socialistický realismus* [online]. [cit. 2013-04-03]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php

[18] ALAN, Josef. Alternativní kultura jako sociologické téma. In: ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 15-16. ISBN 80-710-6449-1.

[19] Tamtéž.

kontrolu strany. Na rozdíl od původního Syndikátu českých spisovatelů, který zahrnoval 1711 spisovatelů, měl pouze 300 členů a byla to organizace přísně výběrová. Už po prvním sjezdu v roce 1949 bylo jasné, že literatura bude úzce spjatá s politickým programem.[20]

V neposlední řadě obrovským nástrojem zmocnění se kultury byla cenzura. Cílem bylo zlikvidovat vše, co dávalo ve společnosti nějaký smysl, a prostě to nahradit ideologickými frázemi. Veškerý tisk musel dodržovat ideologický program komunistické strany a téměř všechny nekomunistické noviny nebo časopisy byly po únoru 1948 zakázány. O čem se má v tisku psát určovala Kulturní rada a probíhala jeho každodenní kontrola. Šéfredaktorem se mohl stát pouze člen KSČ a od roku 1951 dostaly veškeré noviny a rozhlas své vlastní cenzurní redaktory. Plány nakladatelství musely podléhat schválení. Mnoho děl od nevyhovujících autorů bylo zakázáno, dále řadě autorů bylo zakázáno publikovat nebo byli dokonce soudně stíháni a vezněni. Tato situace znamenala nemálo emigrací z kruhů umělců a literátů. V padesátých letech byly ničeny klášterní knihovny a ve všech veřejných knihovnách se likvidovaly knihy, které režimu nevyhovovaly. V tomto období bylo přibližně zničeno 27,5 milionů knih.[21] V letech 1953 až 1966 fungovala Hlavní správa tiskového dohledu, což byl úřad zabývající se cenzurou. Veškeří umělci museli svůj materiál, který měl být publikován veřejně, předkládat cenzuře, to se ale týkalo i tisku, televize, divadel, filmu, plánování veřejných akcí, výstav aj. a cenzura rozhodla který „materiál" může být zveřejněn a který ne. Ten materiál, který cenzurou neprošel a stejně byl uveřejněn, se považovalo za porušení zákona, čili za trestný čin. Co je velice žalostné, je také pohled na to, kdo byl cenzorem, respektive, kdo cenzuru prováděl. Malou ilustrací může být například vzdělání cenzorů: *„Kvalifikace "plnomocníků" byla katastrofální. Dle dokladu z roku 1963 mělo jen základní školu 34,9 % cenzorů, nižší střední 16,8 %, maturitu mělo 32,9 %, vysokou školu 15,4 %, stranickou 1,6 % a 23,4% cenzorů absolvovalo Univerzitu marxismu-leninismu."*[22] Cenzurou v podstatě neprošlo nic, co nebylo v souladu s komunistickou ideologií.

Společnost byla také držena v izolaci od okolních vlivů a vnějšího světa. Byly cenzurovány i dopisy, především pak odesílané do zahraničí, ale i ty přijímané. Cenzoři

[20] LEHÁR, Jan, HOLÝ, Jiří, JANÁČKOVÁ, Jaroslava a STICH, Alexandr. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vydání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 735. ISBN 978-80-7106-963-8.
[21] *Historie cenzury v Čechách* [online]. [cit. 2013-04-04]. Dostupné z: http://www.britskelisty.cz/9808/19980810d.html
[22] *Hlavní správa tiskového dohledu* [online]. [cit. 2013-04-04]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php

denně zkontrolovali něco okolo 700 000 dopisů. Jistým tabu bylo také rozhlasové či televizní vysílání ze západního světa. Bylo například rušeno vysílání Svobodné Evropy, ale i dalších a to až do roku 1988.

Až by se zdálo, že v této době člověk mohl svobodně dýchat jen doma v soukromí, ale ani to nebylo jistotou, vzhledem ke „slídivé" povaze tehdejší společnosti. To, co v Orwellově románu 1984 považujeme za utopii totalitního režimu, kde například v každé místnosti byl aparát, který člověka sledoval na každém kroku, nebylo zas tak vzdálené atmosféře padesátých let v Československu.

Komunistická totalita v letech 1948 až 1989 prošla střídáním tvrdé a měkčí varianty. Od konce padesátých a v letech šedesátých dochází k určitým změnám, šlo o změny podob komunistické moci, avšak principy zůstávaly stejné. Komunistická msta se přenesla například z pracovních táborů na zákaz studia na vysokých školách aj. To, že léta šedesátá nebudou totožná s předešlým desetiletím, by se snad dalo i očekávat. Část dělnické třídy, kterou byly obsazeny vysoké posty, vystřídala nová vzdělanější generace, ale i počínající hospodářská krize, vnitrostranický konflikt i tlaky na nápravu křivd z let padesátých přispěly k tomu, že komunistická nadvláda neměla tolik moci a síly a toto desetiletí bylo o něco svobodnějším. Hlavní úlohu sehrála Stalinova smrt a nástup Nikity Chruščova, který v roce 1956 kritizoval nespravedlnosti stalinismu a označil ho „kultem osobnosti", což můžeme považovat jako začátek o něco mírnější éry. To, že atmosféra nebyla tak dusná, vedlo ke svobodnějším projevům. Jako předzvěst u nás byl II. sjezd československých spisovatelů v roce 1956, kde spisovatelé kritizovali kulturní politiku. Především pak Seifert a Hrubín, kteří vystoupili proti věznění spisovatelů a požadovali pro oblast literatury větší svobodu. Seznamy zakázané literatury ovšem byly přítomné po celou dobu, taktéž zakazování autorů, jejich kritika a pronásledování, ale neměly už tak krutou podobu jako po „Únoru".

Začíná se k nám také opět dostávat literatura světová. Literatura už se neomezuje pouze na autory socialistického realismu, dostávají se k nám překlady světových autorů jako například Hemingway, Faulkner, Joyce i Kafkův Proces. Také dostaly prostor pro tvorbu časopisy například Tvář. Socialismus dostal přívětivější tvář a dokonce i underground povylezl z podzemí.[23] Rostla obliba rock 'n' rollu a jazzu, nové vlny ve filmu, dlouhých vlasů nebo jeansů. Zájem mladých lidí byl v podstatě o vše, co

[23] ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 12-13. ISBN 80-710-6449-1.

přicházelo ze „Západu“ a hodně se začínali vzdalovat ideálům hodnot Svazu mládeže.[24] Jednoduše řečeno v šedesátých letech se kultura sama osvobozovala. František „Čunas“ Stárek avšak toto období nevidí tolik růžově. Podle něho šedesátá léta dobou tání moc nebyla, protože jakékoli tendence, které k nám přicházely ze „Západu“ byly závadné. Demonstroval to na případu, kdy tři mladíci za tančení rock 'n' rollu na zábavě, byli odsouzeni na 18 měsíců nepodmíněně. Také popisuje doslova „hysterii“, která byla namířena proti dlouhým vlasům a u tohoto případu zmiňuje heslo „ Máš-li dlouhý vlas, nechoď mezi nás“, které bylo vyvěšeno na mnoha restauracích a jiných veřejných místech.[25] Pokud jde o underground, projevy uvolnění zaznamenal opravdu velice málo. O tom se můžeme přesvědčit i na příkladu vyhostění z Československa beatníka Allena Ginsberga v roce 1965, který přijel na Pražský majáles. V roce 1966 došlo v Praze k zásahu proti mladým lidem, kteří se scházeli v Praze u Národního muzea, byli násilně ostříháni, zbiti a pozatýkáni. Celý rok potom byl zákaz vstupu mladíků s dlouhými vlasy na veřejná místa jako divadla, kina, hospody, nádraží aj.[26]

Pohled na šedesátá léta může ovšem podléhat určitému zkreslení, v závislosti na srovnání s předchozími lety padesátými a následným obdobím normalizace v letech sedmdesátých. I tak to ale byla doba alespoň o něco větší svobody. Velice krátké období nazývané „Pražské jaro“, což byl proces demokratizace a proběhl v letech 1967-68, přineslo tehdejší společnosti mnoho nadějí. Bylo započato IV. sjezdem československých spisovatelů, na kterém padla velice ostrá slova kritiky tehdejšího režimu. V červnu 1968 byla dokonce zrušena cenzura. Tento proces liberalizace, který přinesl společnosti a kultuře velké naděje, byl velmi rychle umlčen. V březnu roku 1968 se v Drážďanech setkali zástupci zemí východního bloku a vyjádřili znepokojení nad situací v Československu. V květnu se v Moskvě konalo jednání ÚV KSČ se sovětským vedením a velká kritika pokračovala. Následovalo setkání v červnu ve Varšavě, kde bylo rozhodnuto o nápravě celé situace. Brežněv poté oznámil, že je nutné zasáhnout proti kritice Sovětského svazu a „anarchii“. Celá situace se dopracovala k tomu, že 21. srpna 1968 došlo k okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy, aby se zabránilo šíření demokratizace do ostatních socialistických států. Bylo evidentní, že veškeré naděje na svobodu, vkládané do Pražského jara, byly zničeny. V této době byl zaznamenán velký počet emigrací, protože bylo jasné, že se situace vrací o krok zpět.

[24] *60.léta* [online]. [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: http://totalita.cz/60/60_11.php
[25] STÁREK, František. *Český Underground II.* [přednáška] Praha: Knihovna Václava Havla, 6. 3. 2012.
[26] LEHÁR, Jan, HOLÝ, Jiří, JANÁČKOVÁ, Jaroslava a STICH, Alexandr. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 772. ISBN 978-80-7106-963-8.

Na znamení protestu se upálil student Jan Palach a po něm ještě další dva mladí lidé. Rok 1969 můžeme označit jako návrat k diktatuře, do čela strany byl dosazen Gustav Husák, který slíbil, že společnost povede k normalizaci.[27]

Sedmdesátá léta jsou obdobím návratu k orientaci na Sovětský svaz, komunistická strana opět přebrala plnou kontrolu a moc nad společností a kulturou. Došlo k další řadě čistek a nejen v samotné komunistické straně, ale i k likvidaci kulturních spolků jako byl Junák, Sokol aj., vyhazování studentů z vysokých škol či lidí ze zaměstnání. Je logické, že se navrátila cenzura, a opět v celé své kráse, bylo vystřídáno vedení televize, rozhlasu, zatýkání společensky nebezpečných lidí pomalu tak jako v letech padesátých. Hudební skupiny musely hrát nejprve před komisí a pak až bylo rozhodnuto, zda vyhovují a budou povoleny nebo ne. Mnoho filmů natočených na konci šedesátých let se staly „trezorovou" záležitostí. A na straně druhé byly natáčené manipulativní komunistické seriály (Žena za pultem, 30 případů majora Zemana a mnoho dalších), které lidi držely bezpečně doma a bohužel jsou sledovány a hojně vysílány dodnes. Literatura byla opět svázána jasnými předpisy a zákazy. Celková situace rozpoutala velkou vlnu emigrace schopných a inteligentních lidí a na jejich místa byli často dosazeni lidé bez potřebné kvalifikace, to se samozřejmě projevilo na celé společnosti.[28] Na začátku sedmdesátých let byly opět knihovny „pročištěny" od závadných autorů, především od těch, kteří emigrovali nebo od veškerých textů, které byly kritické vůči politice socialistických zemí, taktéž literatura, kde se objevoval kladný názor na kapitalismus či oslavoval předválečnou první republiku. Neostalinismus, který byl společnosti po roce 1968 vnucen, opět společnost a kulturu izoloval od okolního světa a čehokoli co bylo smysluplné, společnost byla izolována i tím, že se přísně omezila možnost vycestovat. Byl zrušen Svaz československých spisovatelů a zakázáno několik set českých autorů, většinu těch, kteří měli zásluhu na Pražském jaru. Společenská situace dala vzniku samizdatu, kde se texty šířily pomocí kopií z psacích strojů a u čtenářů sklízely veliký úspěch.[29]

Prvním velkým ohlasem nesouhlasu se skutečností v sedmdesátých letech byla jistě Charta 77, ve které se poukazovalo na to, že v Helsinkách podepsané pakty například o kulturních či občanských právech, nejsou dodržovány. Charta poukazovala na konkrétní případy nedodržování lidských práv a požadovala nápravu a řešení. Na

[27] DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu*. Vyd. 1. Editor Anna Novotná. V Praze: Radioservis, 2012, s. 28-29. ISBN 978-80-87530-17-7.
[28] Tamtéž, s. 56-57.
[29] *Historie cenzury v Čechách* [online]. [cit. 2013-04-04]. Dostupné z: http://www.britskelisty.cz/9808/19980810d.html

druhou stranu to byla záležitost spíše okruhu lidí v Praze, do kterého byli zasvěceni jen vybraní jedinci. Na hnutí Charty komunisté samo sebou tvrdě reagovali a její signatáře pronásledovali. Nazývali je ztroskotanci. Představitelé oficiální kultury se museli proti Chartě postavit negativně a demonstrovat to podepsáním Anticharty.[30] Toto období sedmdesátých let bylo stavem veliké deprese z toho, že není šance na jakoukoli změnu.

Osmdesátá léta, především pak první polovina navázala na neměnnou povahu let sedmdesátých, avšak můžeme pozorovat jisté změny. Stoupal zájem o západní hudbu, kulturu, ale i o církev či ekologii. Komunistická moc se pokoušela opět tyto pokusy zatlačit a minimalizovat. Navzdory komunistické snaze vše udržet, se vývoj kultury a společnosti nemohl zastavit.[31] Komunistický režim se dostával do krize, přestože se skoro všichni tvářili, jako by vše bylo normální, bylo jasné, že tato nadvláda své otěže již dlouho neudrží. Pád komunistického režimu nastal po 17. listopadu 1989, který je považován jako den vítězství demokracie nad totalitou.

[30] *Anticharta* [online]. [cit. 2013-04-09]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/ch77anti.php
[31] DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu*. Vyd. 1. Editor Anna Novotná. V Praze: Radioservis, 2012, s. 200-2001. ISBN 978-80-87530-17-7.

Výběr autorů a metoda komparace textů

Výběr autorů, jejichž díla budou v této diplomové práci komparována, podlehl několika kritériím. V první řadě se samozřejmě jedná o kritérium generační. V předešlé kapitole, kde jsme se zabývali periodizací českého undergroundu, jsme již na toto téma narazili. Tento literární fenomén je dělen především podle toho, v jaké době autoři začali publikovat, což je spojeno ve většině případů s jejich věkem. Proto byl vybrán vždy jeden z autorů, který takzvaně spadá pod jednu periodu v českém undergroundu. Zároveň jsou tito tři autoři pro český underground nejvíce signifikantní či zmiňovaní a jejich tvorbě je věnována největší pozornost. Pro objektivitu nutno zmínit, že výběr také podlehl mému individuálnímu vkusu a zalíbenosti v autorech. Autorů z jednotlivých etap je samo sebou mnoho a je velice těžké vybrat toho „nejlepšího". Nechci proto, aby můj výběr autorů vyzněl nikterak kánonicky, v literatuře a v umění vůbec je nesmírně obtížné určit, co je dobré, špatné či právě to nejlepší a to proto, že vše podléhá vkusu, náladě, preferencím či zaujetím jednotlivých čtenářů.

Druhým kritériem je nepochybně undergroundový původ autorů. Vybráni byli autoři, kteří s undergroundem byli bytostně spojeni. Ti, kteří se zasloužili a podíleli na jeho činnosti a přijali ho jako svůj životní styl. V jistých ohledech byli i určitými mluvčími své generace a undergroundu vůbec. Podíleli se na organizování chodu této subkultury a často kvůli tomu museli hodně obětovat. Jim z velké části vděčíme za to, že český underground byl tím, čím byl.

Třetím kritériem výběru je to, že se jedná o autory, kteří publikovali před rokem 1989 ale i po něm. Což v této diplomové práci hraje ústřední roli, vzhledem k tomu, že se budeme zabývat komparací jejich před- a porevolučních titulů. Je evidentní, že u Egona Bondyho můžeme nalézt větší počet titulů datovaných předrevolučně, kdežto u Jáchyma Topola je tomu přesně naopak. To je opět dáno jejich generačních rozdílem, Topol debutuje na přelomu 70. a 80. let, ale u Bondyho tomu je zajisté o několik let dříve. U všech třech ale před- i porevoluční tituly nalezneme, a to je pro nás v této práci to podstatné.

Čtvrté a poslední kritérium je dostupnost a také oblíbenost těchto autorů. Domnívám se, že tito tři tvůrci jsou ti první, kteří nás v asociaci s českým undergroundem napadnou. Protože je mým přáním, aby tato práce byla přístupná a srozumitelná nejen odborníkům ale i laikům, vybrala jsme tudíž tyto tři podzemně proslulá jména.

Cílem této diplomové práce je v první řadě komparace dvou vybraných děl výše zmiňovaných autorů, přičemž vždy jeden titul bude autorem napsán před revolucí a ten

druhý po ní. Opětovaně zde byl již zmíněn termín komparace či komparovat, proto je na místě si alespoň stručně představit, co tento název vlastně znamená a co si pod tím můžeme představit.

Literární komparatistika či srovnávací literární věda je definována například takto: „*Komparatistika je jednou z disciplín literární vědy. Srovnávací metodou zkoumá vztahy, společné rysy a rozdíly jednotlivých děl různých národů a v různých jazycích.*“[32] Ve Slovníku literární teorie je komparatistika popsána jako literárněvědná disciplína, která se zabývá srovnáváním děl, literárních škol, směrů a celků různých literatur, zjišťováním vzájemných vztahů a souvislostí a to buď v rovině dvou literatur, nebo více literatur.[33] Toto jsou však definice velice obecné, my se nyní podíváme spíše na užší pohled na komparatistiku a především na to, jak budou díla porovnávána v této práci.

Velice přínosný dokument Úvod do komparatistiky napsala Angelika Corbineau-Hoffmanová. V knize komparatistiku označuje jako obecnou a srovnávací literární vědu. Dále uvádí, že v tomto termínu lze zaznamenat jisté rozpory, protože obecná literární věda studuje literaturu, aniž by brala v potaz lingvistické hranice. Oproti tomu srovnávací literární věda se zabývá národními literaturami a zkoumá jejich vzájemné vazby. Literatura se vždy ocitá v kontaktu s uměním a vědou a nelze tento aspekt přehlížet. Komparatistika se potýká i s kritikou, ta ji viní z toho, že srovnáváním děl ztrácejí vlastní hodnotu a jedinečnost.

Metoda, se kterou se v komparatistice pracuje, je srovnávání. Text je dán do souvislostí s dalšími texty a kontexty. V psaném textu se na rozdíl od projevu mluveného můžeme volně pohybovat. Tím je dána svoboda vnímání a pochopení textu. Čtenář se v něm může pohybovat napřed či zpět a různým tempem, díky tomu lze text interpretovat. Vyvolat může více recepcí nezávisle na tom, kde a kdy vznikl. Literární díla jsou díly vymyšlenými, imaginativní tedy fikčními a jejich vztah ke skutečnosti proto nejde jednoznačně určit. Kritérium pravdivosti pak u fikčních textů není tak důležité, protože pro jejich pochopení není podstatné, do jaké míry odpovídají pravdě. Co má pro pochopení textu nenahraditelnou roli je jeho gramatická a myšlenková souvislost, čili koheze a koherence textu. Při četbě je pak sám čtenář takzvaným stavitelem fiktivního světa, který se nachází v jeho fantazii. Text nemusí podávat svou zprávu zcela jednoznačně, může postupovat i zcela naopak. Pokud text splňuje zmíněná

[32] *Literární komparatistika* [online]. [cit. 2013-10-30]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Liter%C3%A1rn%C3%AD_komparatistika
[33] VLAŠÍN Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 1. vyd. Praha: Čsl. spisovatel, 1984, 465 s. ISBN 22-062-77.

kritéria koheze a koherence je po formální a obsahové stránce uzavřen. Otevřen je ale pro množství dalších interpretací a kontextů, protože komparatistika dává text do souvislostí s mimojazykovými i mimoestetickými systémy. Takovými systémy se myslí například souborné autorovo dílo, biografie autora, systém národní literatury, systém žánrů, systém témat a motivů, systém epochy, ve které text vznikl, apod. Jak bylo zmíněno, v literatuře neexistuje jen jedna interpretace textu, je jich více, protože text lze číst opakovaně a přináší tak pokaždé něco nového. Při srovnávání se předpokládá, že máme nejméně dva texty a odhaluje se, co je jim společné a v čem se naopak různí. Tím jsou texty stále přiváděny k sobě a jsou komparovány z určitých hledisek.[34]

Jedno z hledisek u srovnávání vždy převažuje a za velice důležité či nezbytné považujeme vymezit si celky, které budou srovnávány. Musíme si proto v první řadě určit témata, která budou komparovaná a podle jakých kritérií, tak bude činěno.

První, co bude v této práci jako na úvod v každé kapitole o jednotlivém autorovi představeno, bude autorův stručný přehled tvorby a jeho životopis, který dosvědčuje literární okamžiky. Právě hledání souvislostí děl s autorovým životem, je jeden z hlavních bodů této práce. Proto také například bude i představen okruh dalších osobností, které obklopovaly a inspirovaly tyto spisovatele v době tvorby jednotlivých titulů. Domnívám se, že v literatuře a v umění obecně jsou autorovy osudy, jeho okolí, přátelé, jednotlivé zážitky a zkušenosti, vlivy, které na něho působily to, co je ve výsledném díle nejvíce hmatatelné a viditelné. Je zřejmé, že se každý tvůrce někde musí inspirovat a za největší inspiraci lze považovat právě umělcův samotný život. A tuto životní realitu můžeme označit jako pramen literárního díla. Bude nás zajímat, do jaké míry se autor do díla sám reflektoval, zda je jeho vypravěčem, či dokonce hrdinou. Vzhledem k tomu, že jsou vybraná díla napsána v určitém časovém rozmezí, je přirozené, že se rozdílné životní etapy mohou odrážet v tvorbě daného období. Zda se budou podobat, či tomu bude naopak, se dozvíme v dalších kapitolách při jejich zkoumání.

Dále bude pozornost věnována fabuli díla. Rozebrána tedy bude dějová linie díla, příhody a události, které se v díle vyskytují. Zda příběhy a scény, které v díle jsou obsaženy, mají podobnost a v čem se naopak liší. Jestli jsou události daného díla propojeny a postupují v čase nebo odbočují a jaký mají vliv na hlavní děj či jak je například v díle čas vůbec vnímán.

[34] CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2008, s. 13-46. ISBN 978-80-86903-78-1.

Zaměříme se také na témata těchto literárních děl. Konkrétně jaká je celková myšlenka knihy ale i její nálada, zda pozitivní nebo naopak melancholická. Jaká jsou hlavní témata, tím máme na mysli hlavní problém, který autor v díle řeší a témata vedlejší, a dále pak jednotlivé dílčí problémy.

Srovnávány budou jednotlivé tematické složky, tudíž motivy děl. Hlavní z nich budou jednotlivě analyzovány. Jako například jednotlivé události, činy, jevy, pozadí, nebo jaké se nacházejí v díle postavy a zda mají společné charakterové rysy, způsob vyjadřování, chování či přání aj. Zajímat nás samozřejmě bude, zda se motivy opakují, nebo čím jsou motivy rozdílné.

Podíváme se i na autorův individuální styl psaní. Jaké můžeme nalézt specifické jazykové prostředky, které použil. Různou větnou stavbu, cizí termíny, neobvyklá slova či tvary slov, a zda se tyto jevy vyskytují v obou knihách či nikoli. U poezie zase můžeme zaznamenávat, jaké druhy rýmu byly použity, či jaká symbolika a obraznost se v díle nachází.

Závěrem upřeme pozornost na druhy shod a vztahů mezi nimi. Zda jsou shody odvoditelné či překvapující, jak je odůvodnit, vysvětlit nebo pokud zůstávají záhadné a nejasné. Také nás bude zajímat, co bylo navzdory očekávání odlišné a proč tomu možná tak mohlo být.

"Na život a smrt se vyser / tady leží Zbyněk Fišer"

(Egon Bondy)

Egon Bondy

Vlastním jménem Zbyněk Fišer. Nabízí se otázka, kde Egon Bondy ke svému uměleckému jménu vlastně přišel. Bondy užíval tohoto jména od roku 1949. V tomto roce totiž spolu s Honzou Krejcarovou sestavili surrealistický sborník s názvem Židovská jména, jenž obsahoval patnáct textů. V tomto sborníku bylo pro každého autora užito židovsky znějící jméno jako pseudonym, což mělo vyjadřovat jakýsi protest proti procesům s antisemitistickým nádechem, které byly uměle vykonstruovány v tehdejším Československu i v Sovětském svazu. Od toho okamžiku se Fišer stylizoval do Bondyho. Jak sám řekl: „*Já si vzal Bondyho, představoval jsem si ho jako cukrovarníka. Už mi zůstal.*“[35] To, že Bondy užíval svého pseudonymu, mělo ale i psychologický aspekt. V jeho knihách se často vyskytuje postava Bondy, který bývá legendárním či nejslavnějším básníkem všech dob, což ale není odrazem skutečnosti. Tato literární postava je často oddělena jak od autora, tak od vypravěče a je samostatnou figurou v díle. Tím Fišer přesunul svou vlastní totožnost na identitu legendárního spisovatele.[36] V této diplomové práci se však již touto tematikou autorova pseudonymu zabývat nebudeme a o autorovi bude výhradně mluveno jako o Egonu Bondym.

Tento významný undergroundový literát se narodil v Praze 20. ledna 1930. Jeho otcem byl vysloužilý generál Československé armády Jan Fišer. Od dětství si přál stát se básníkem a sám se naučil číst ještě předtím, než nastoupil do základní školy. V jeho třinácti letech mu zemřela matka a celé dospívání tak prožil pouze se svým otcem.

V roce 1947, téměř před maturitou, přerušil studium na gymnáziu. Od této doby byl bez trvalé práce a živil se různě, třeba i krádežemi nebo žebráním. Ve 40. letech Bondy začíná tvořit. Toto období jeho tvorby lze označit jako surrealistické, protože i koncem 40. let byl členem Surrealistické skupiny, kde se potkal mimo jiné i s Karlem Teigem. Později v tomto období se Bondy seznámil se Závišem Kalandrou, se kterým se velice často stýkal až do jeho popravy v roce 1950. Kalandra měl na Bondyho velký vliv, co se týče trockismu. Díla z tohoto období jsou Fragmenty prvotin (1947-1948) či Churavý výtvor (1948-1950). Jedná se o poezii. Nutno podotknout, že Bondy psal v této době výhradně jen poezii s výjimkou románu s názvem 2000 (1949-1950) a k próze se dostává až v 70. letech. O próze 2000 Martin Machovec spíše tvrdí, že se jedná

[35] ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*. Vyd. Brno: Host, 2002, s. 190. ISBN 80-729-4048-1.
[36] Tamtéž, s. 9-10.

o jakousi koláž deníkového typu, kde jsou obsaženy i dobové události, dále psychologické či filozofické úvahy.[37] S Honzou Krejcarovou se setkal poprvé v roce 1948, což bylo velmi osudové setkání. Spolu zorganizovali vydání již zmíněného sborníku Židovská jména (1949). V Praze se dále seznámil s Vladimírem Boudníkem a Ivem Vodseďálkem.

V 50. letech došlo ke změně Bondyho poetiky, protože se odklonil od surrealismu. Jak sám napsal: *„V roce 1950 se od Čs. surrealistické skupiny, tehdy již v ilegalitě, odtrhli někteří mladí členové, kteří si uvědomovali, že klasická surrealistická estetika nestačí k reflektování skutečnosti, v níž jsme se tehdy ocitli. Odtržená skupina byla poměrně početná, vesměs jsme měli kolem dvaceti let, ale časem přetrvalo pochopitelně jen dílo několika. Jsou to zejména Honza Krejcarová, Ivo Vodseďálek, Egon Bondy, Vladimír Boudník, přičemž v letech 1951- 1954 jsme mezi sebe počítali i generačně staršího Bohumila Hrabala.“*[38] Spolu s Vodseďálkem tedy přišli s koncepty trapné poezie a totálního realismu. Koncept totálního realismu Bondy ukázal ve stejnojmenné sbírce Totální realismus (1950). Tento koncept odmítá surrealistickou představivost a na první místo staví odkaz na skutečnost. Vodseďálek v roce 1950 napsal sbírku Trapná poezie, Bondy k němu odkazoval sbírkou pojmenovanou stejně tak Trapná poezie (1950-1951). Trapnost nacházeli v obrovské stalinistické propagandě, která tou dobou všudypřítomně obklopovala. Byl to pocit, který vyjadřoval to, že najednou není běžný chod věcí, který byl očekávaný, a tak tomu bylo počátkem 50. let v naší zemi.[39] Bondy svou trapnou poezii definoval takto: *„Emocionální náboj stalinistické umělecké produkce jsme nepodceňovali ani nezpochybňovali, my jsme jej potencovali až k závratnosti a ad absurdum.“*[40] V roce 1949 založili společně s Vodseďálkem edici Půlnoc, kde Bondy vydával i svoji tvorbu. Jejich cílem bylo, aby umělci, kteří v době svého vstupu do literatury mohli publikovat už jen samizdatově, se uchovali i pro budoucí generace. Texty této edice byly určeny výhradně pro blízký okruh přátel a šlo především o to, aby díla byla chráněna před případným zničením, protože k takovým

[37] MACHOVEC, Martin. Ediční poznámka. In BONDY, Egon. 2000 (román). Revolver Revue. 2001, č. 48, s, 187. ISSN 1210-2881.
[38] BONDY, Egon. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In: MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Pistorius, 2008, s. 61-62. ISBN 978-808-7053-225.
[39] PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, s. 47. ISBN 80-860-5567-1.
[40] BONDY, Egon. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In: MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Pistorius, 2008, s. 63. ISBN 978-808-7053-225.

jevům v tehdejším Československu často docházelo.[41] Bondy později přirovnával edici Půlnoc v letech 1949-1953 k tehdejším americkým Beat Generation, kdy obě uskupení žila na pozadí strachu a jediným snad možným rozdílem bylo, že na místo drog pila ovocný vermut. Tím dokazuje, že tehdejší umění a literatura se mohla rovnat světovému formátu.[42] Z tohoto desetiletí je ještě básnická sbírka Pražský život (1950-1951), která na trapnou poezii již neodkazuje a sbírka Básně (1958-1959), ve které se poprvé objevují filozofické aspekty.

Vzdělání s maturitou dokončil po deseti letech od přerušení studia, tedy v roce 1957. Aby mohl být přijat na vysokou školu, k čemuž bylo zapotřebí mít stálý pracovní poměr, pracoval v letech 1957 až 1962 jako noční hlídač v Národním muzeu. V letech 1957-1961 studoval dálkově na Filozofické fakultě UK filozofii a psychologii. Studium ukončil úspěšnou obhajobou své diplomové práce, jež byla na téma Příspěvek k problematice marxistické ontologie. Od roku 1967 byl Egon Bondy v invalidním důchodu. Ve stejném roce obdržel titul PhDr. a CSc. za filozofické práce Otázky bytí a existence a Útěcha z ontologie. V 60. letech se kromě dvou básnických sbírek Kádrový dotazník (1962) a Naivita (1963), se Bondy věnoval především filozofii. Můžeme si všimnout, že v tomto desetiletí literárně aktivní tolik nebyl, což mělo své důvody. Jednak, jak vidíme, stihl dokončit vzdělání, ale také se oženit a mít syna Zbyňka. Svou novou rodinu ale záhy opustil, protože v roce 1963 se Bondy seznámil s Julií Novákovou, která byla o deset let starší než on. Julie se mu stala životní družkou, se kterou žil až do její smrti v roce 1994. V tomto desetiletí také psal pro časopisy, jako byly Dějiny a současnost nebo Filozofické noviny. Velmi periferně psal Bondy také divadelní hry a navíc pouze v letech 1968-1970. Za zmínku stojí například Nic jsem si nemyslel aneb Nerozřešená záhada (1968), kterou uvedlo divadlo Orfeus, jež tehdy vedl Radim Vašinka.

V 70. letech, kdy Plastic People of the Universe začínají zhudebňovat Bondyho texty a on se tak sbližuje s Ivanem Magorem Jirousem, Mejlou Hlavsou a jinými, začíná pro Bondyho další období jeho literární tvorby, a to jak poezie, tak prózy. S Jirousem se údajně poprvé setkal v psychiatrické léčebně, kde tehdy byli oba hospitalizováni. Společně byli vůdčími osobnostmi undergroundu v tehdejším Československu. V 70. a

[41] PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, s. 49. ISBN 80-860-5567-1.
[42] BONDY, Egon. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In: MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Pistorius, 2008, s. 64-65. ISBN 978-808-7053-225.

80. letech se Bondyho poetika mění, najednou se do ní začínají dostávat prvky sebereflexe. Například jsou to sbírky Básně z roku 1977 (1976–1977), Básně z roku 1978 (1978), O počasí (1979–1982), Chcípání (1983–1984) či Petřiny (1985–1986). Jak již zde bylo zmíněno, v tomto období Bondy píše mnoho prózy, začínají se objevovat prvky sebereflexe a odrazu celé společnosti. Z prózy jsou to například Sklepní práce (1972-1973), 677 a Leden na vsi (oba tituly 1977), Máša a Běta (1978), Prvních deset let (1981), Cestou Českem našich otců (1983) nebo Bratři Ramazovi (1985). Druhý směr Bondyho prózy můžeme nazvat science fiction, ve kterém však opět autoreflexi nalezneme, jsou to například Invalidní sourozenci (1974), na které navázal románem Afganistán (1980) a Bezejmennou (1986) a ze stejného období je i Nepovídka (1983). Byl také přispěvatel samizdatového časopisu Vokno, Jednou nohou (Revolver Revue), Sado- maso nebo Proměny.

V 90. letech můžeme Bondyho vidět opět v protipolitické opozici, zcela negativně se postavil proti společnosti, můžeme se o tom přesvědčit například ve sbírkách Dvě léta (1989–1990) a Ples upírů (1991–1994). V próze začal používat prvky cyberpunku, kdy hlavní roli hraje umělá inteligence a počítačová technika, mluvíme konkrétně o dílech Cybercomics (1995) a Týden v tichém městě (1996). Z tohoto období jsou dvě velice skeptické prózy Hatto (1991) a Severin (1995). Od roku 1990 také přispíval do časopisů jako Tvar, Rudé právo, Literární noviny, Tvorba, Fragment K, Jarmark umění, Revolver Revue a mnoho dalších. Na jeho 60. narozeniny se do Prahy sjelo několik stovek lidí a byl mu dokonce předán Sborník Egonu Bondymu k šedesátinám. Ve sborníku bylo zastoupeno okolo čtyřiceti autorů, například Ivo Vodseďálek, Ivan Jirous, Bohumil Hrabal, Věra Jirousová, Milan Balabán, Petr Placák, Jáchym Topol aj.

Bondyho obsáhlé literární dílo bylo až do roku 1989 pouze v rukopisné podobě nebo bylo vydáno samizdatově a v exilu. V roce 1993 se společně s Julií přestěhoval do Bratislavy a získal i slovenské občanství. V roce 2007 na následky popálenin a selhání jater zemřel. V 90. letech ještě vyšlo najevo, že byl Bondy spolupracovníkem StB. Informace a názory ohledně tohoto tématu jsou velice rozporuplné. Bondy svým jednáním nikoho výrazně nepoškodil, ale určitě to bylo pro jeho obdivovatele a známé velkým šokem. Domnívám se, že na kvalitu jeho díla tato skutečnost neměla žádný vliv. Martin Machovec se o této záležitosti vyjádřil takto: „*Já osobně se domnívám, že k té spolupráci byl tedy několikrát donucen, a že se snažil podávat takové zprávy, které už*

nemají žádnou hodnotu. Ale je to samozřejmě jen moje domněnka.“[43] Obdobný názor zastával Ivan Magor Jirous, Ivo Vodseďálek, Jáchym Topol a další osobnosti, kteří Bondyho znali.[44] Jirouse Bondy ale zklamal při procesu s českým undergroundem v roce 1976, později sice došel ke smíření, ale v této době to pro něho bylo velikým rozčarováním a deziluzí. Bondy totiž v této době oproti ostatním členům tohoto ghetta u výslechů nemlčel ba naopak. Jirous se o tomto tématu vyjádřil v knize Pravdivý příběh Plastic People takto: „*[…]Nejhorším zážitkem pro mě byla výpověď Bondyho. […]Nevěřil jsem svým očím, když jsme to četl. Řekl jim všechno, co věděl, i co nevěděl. […]Vypověděl, že svoje básně píše v manické fázi své choroby a já že jsem je z něho vyloudil. A tak dále, bylo toho moc. Pocit hnusu, zklamání a zuřivosti. To ani zdaleka nevystihuje, co jsem cítil ještě dlouhé měsíce potom.[…].“*[45] Zda tak Bondy jednal ze strachu nebo z jiných důvodů se dnes můžeme už pouze domnívat.

Obsáhnout celou autorovu tvorbu by bylo velmi náročné, ale takový cíl si tato diplomová práce neklade. Přehled Bondyho tvorby velmi přínosně zpracoval Martin Machovec.[46]

[43] *Egon Bondy: 1. máj o marxismu, čínské filosofii a StB* [online]. [cit. 2014-02-26]. Dostupné z: http://radio.cz/cz/rubrika/special/egon-bondy-1-maj-o-marxismu-cinske-filosofii-a-stb

[44] V této kapitole bylo čerpáno z: BRABEC, Jiří a kol. *Slovník zakázaných autorů: 1948-1980*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 35. Jednojazyčné odborné slovníky. ISBN 80-04-25417-9.
Slovník české literatury: *Egon Bondy* [online]. [cit. 2013-11-21]. Dostupné z: http://slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=915&hl=bondy+
Egon Bondy. [online]. [cit. 2013-11-21]. Dostupné z: stanislav-vavra.cz/download/EGON_BONDY.doc a BERÁNEK, Tomáš. *Antiutopické prozaické dílo Egona Bondyho.* Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D.

[45] JIROUS, Ivan Martin, HOLOMNÍČEK, Bohdan. *Pravdivý příběh Plastic People*. Vyd. 1. Praha: Torst, 200á, s. 162-163. ISBN 978-807-2153-558.

[46] MACHOVEC, Martin. *Bibliografie Egona Bondyho* [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z: http://www.libpro.cz/docs/bibl_bondy_egon.pdf

Invalidní sourozenci versus Cybercomics

Román Invalidní sourozenci Bondy napsal v roce 1974. Je to science fiction alegorický román, který odkazuje ke zkáze lidské civilizace. U nás poprvé vyšel v samizdatu v roce 1980 v edici Expedice. Tato samizdatová edice byla založena v roce 1975 Václavem Havlem, vyšly zde tituly i jiným undergroundovým literátům, mezi nimiž byl například Jáchym Topol, Petr Placák či Ivan Magor Jirous. Rok na to byla kniha vydaná ještě jednou v exilovém nakladatelství v Torontu ´68 Publishers, které založili v roce 1971 Zdena Salivarová-Škvorecká a její manžel Josef Škvorecký. Oficiálně pak byli Invalidní sourozenci vydáni v roce 1991 v nakladatelství Archa. Román byl také přeložen do italštiny v roce 1993 a do němčiny v roce 1999. Bondymu byla v roce 1981 za knihu Invalidní sourozenci udělena cena Egona Hostovského. Druhým dílem, kterému bude věnována pozornost, je cyberpunkový román Cybercomics, který Bondy napsal v roce 1995 a vyšel v ČR pouze jednou a to v roce 1997 v Brně v nakladatelství „Zvláštní vydání…".

Oba romány jsou antiutopické, najdeme v nich fiktivní společnosti, které se daly špatným směrem a mají základní nedostatky, zejména co se týče lidské svobody, hrdinové jsou různě utlačováni a žijí na okraji společnosti. V první knize je vyobrazována totalitní společnost alegorickým způsobem a najdeme v něm také mnoho filozofických úvah. Martin Machovec se o Invalidních sourozencích vyjádřil takto: *„Invalidní sourozenci jsou prózou reflexivní, utopickou vizí konce lidské civilizace, dílem, v němž autor kombinuje žánr antiutopie s mystifikační sebeprojekcí a filozofickou apologetiku „veselého ghetta" českého podzemního společenství poloviny sedmdesátých let s parodií na pseudohodnoty takzvaného reálného socialismu."*[47] V Cybercomicsu dochází k určitému posunutí od alegorie, avšak dílo je také jistým varováním před budoucností a oproti prvnímu titulu i před počítačovou technikou. V obou dílech můžeme snadno vidět autorovy názory a pohled na svět a jeho vývoj.

Zaměříme-li se na události, které vytvoření děl předcházely, v případě Invalidních sourozenců je to očividná Bondyho náklonnost k undergroundové společnosti 70. let. Najednou se totiž objevil ve společenství mladých lidí, kteří měli stejné politické a

[47] MACHOVEC, Martin. Egon Bondy: Invalidní sourozenci (1974). In: HOLÝ, Jiří. *Český parnas: literatura 1970-1990 : interpretace vybraných děl 60 autorů.* Vyd. v GLX 1. Praha: Galaxie, 1993, s. 86. ISBN 80-85204-07-X.

umělecké názory jako on sám dvacet let předtím. Jeho shledání s touto mladou skupinou osob mělo na jeho literární tvorbu značný vliv.[48]

Jako osudové je možno označit jeho setkání s Ivanem Magorem Jirousem. Jirous si tehdy vypůjčil Bondyho sbírky z 50. let. Byl tak prvním prostředníkem mezi Bondyho dílem a undergroundovou společností 70. let. Potkali se poprvé v roce 1969, jak již bylo zmíněno výše, v psychiatrické léčebně v Kateřinkách, kde si údajně dobře pohovořili o revoluci. Jirous Bondymu vyprávěl, že nejlepší možná revoluce je rock a měli navzájem dobrý pocit s jak zajímavým „bláznem" se potkali.[49] Plastic People of the Universe poté začali používat jeho básně z 50. a 70. let jako texty svých písní a díky tomu se mladí lidé dostávali do kontaktu s tímto literátem. Jak se sám Bondy nechal slyšet: *„Oni si mysleli, že jsem mrtvej a ke všeobecnému překvapení jsem se objevil naživu. A když si potom našla moje texty generace 80. let, už se vědělo, že Bondy je živej a píše dál."*[50] Plastici po něm dokonce desku, kterou nahráli mezi léty 1975 až 1975, pojmenovali a to Egon Bondy´s Happy Hearts Club Banned. Bondy pak sám řekl, že pro Plastic People nikdy nic přímo nenapsal, ale že si jeho texty oni sami pouze vybírali.[51] To ale není zcela pravdou, protože v roce 1978 napsal na přání Mejly Hlavsy ještě cyklus básní, které obsahují de facto ty nevýznamnější momenty z Invalidních sourozenců (nově jsou přidány k nejnovějšímu vydání k tomuto titulu, který vyšel v roce 2012 v nakladatelství Akropolis). K jejich zhudebnění však nikdy nedošlo ani od Plastic People ani od jiného uskupení a tak od nich autor upustil. Paradoxní na tom je právě ten fakt, že když Bondy poprvé cíleně napsal texty pro tuto skupinu, nikdy nebyly použity.[52]

Bondy se tak pro tuto o generaci mladší skupinu stal živoucí legendou a duchovním „guru" či učitelem. To, že o tom on sám věděl je zřejmé ve scéně, kdy celá společnost invalidních důchodců slaví pro ně největší státní ba neoficiální svátek a to v den, kdy byl údajný autorův pohřeb: *„[…]Státním svátkem se nazýval výroční den básníkova pohřbu, nebo alespoň takový den, který byl za něj odedávna pokládán.[…]"*[53] Na tomto příkladu je patrné že autor věděl, co pro tuto generaci znamenal. Jeho román se záhy stal biblí československého undergroundu. Byla to nejvíce kultovní kniha tohoto

[48] PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, s. 78. ISBN 80-860-5567-1.
[49] *Egon Bondy* [online]. [cit. 2013-11-21]. Dostupné z: stanislav-avra.cz/download/EGON_BONDY.doc
[50] Tamtéž.
[51] *Fišer alias Bondy: druhý díl.* [film]. Scénář a režie Jordi Niubó. Česká republika, 1999
[52] MACHOVEC, Martin. Ediční poznámka. In BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 186-187. ISBN 978-80-87481-65-3.
[53] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 18. ISBN 978-80-87481-65-3.

období. Jevila se jako obhajoba a svědectví života, který členové tohoto společenství měli. Najednou mohli číst sami o sobě, našli svoje názory i postoje a kniha se stala velice určující i pro následující mladší generaci.

Náklonnost k Plastic People se v knize objevuje mnohokrát například v dopise, kde sám legendární básník Bondy popisuje, jak by si přál, aby vypadal jeho pohřeb: *„[…]ať je vydána výzva k vlasatcům ze všech pražských hospod a ať si každý ten den vezme volno. Obřad pak nechť hudebně doprovázejí Plastičtí lidé (pokud by se jim nedovolilo hrát přímo na hřbitově, pak ať si stoupnou za zeď)[…]“.*[54] To jak ho rocková hudba velmi oslnila je v díle evidentní, například když dvojice A. a B: odjíždějí v tajemném člunu na neznámý ostrov a slyší podivnou hudbu: *„[…]Rytmus byl tak útočný a řev tak strhující, že A. a B. neodolali a začali tančit taky. Dokonale pomatená změť zvuků byla nejpodobnější řevu mamutů v říji, tu však vyplynula na povrch neuvěřitelná melodie, jíž se vše ostatní poddalo, a jako žalm sjednotila hudebníky i posluchače v jedno těleso, pomalu ale nezadržitelně se prodírající znovu a znovu vzhůru opět od počátku hloubky, kterou nebylo ani možno dosáhnout.[…]“.*[55] Rovněž také fakt, že člun přijel pro sourozence sám od sebe, nezvali jej, ani si nepřáli, aby přijel. Je to zosobnění rockové hudby, získá si člověka sama o sobě, stejně jako si člun vybral bratránka se sestřenkou. V knize nalezneme popis zakázaných koncertů, na které invalidní důchodci tajně chodí a jsou pořádány v různých putykách, což také přímo odkazuje na skutečnost 70. let a undergroundové hudební scény: *„[…]šli A. a B. na koncert svých přátel. Koncert byl zakázaný jako takový a každý z účinkujících měl zakázáno jakékoli koncertování. Tak tedy si pochopitelně nemohli najmout žádný z ladem ležících sálů agitačních středisek, ale sešli se na jednom předměstí ve staré kuželkárně při hospodě „U Stalina“. Jelikož byl koncert zakázaný, každý dostal pozvánku teprve den před konáním a jen pár lidí znalo místo jen o týden dřív.[…]“*[56] Bondy o sobě řekl, že on sám nebyl rockerem nikdy, ale když tuto hudbu poprvé poznal a uslyšel, pochopil, že rock má neuvěřitelnou sílu a to je důvod, proč je zakazován.[57] Byl vážně přesvědčen, že hudba a tanec mají takovou sílu, aby mohly hýbat světem. Tuto myšlenku můžeme nalézt i v druhé knize Cybercomics, kdy je hlavní hrdince Veře, která je zvyklá žít pouze v počítačovém prostředí, představena její přítelkyní Márii: *„[…],Pustím ti nahrávky, vzala jsem některý vybraný s sebou. […] Tahle hudba je úplně ve znamení úcty a vzývání všeho sladkýho,*

[54] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 19-20. ISBN 978-80-87481-65-3.
[55] Tamtéž, s. 15-16.
[56] Tamtéž, s 45.
[57] *Fišer alias Bondy: druhý díl*. [film]. Scénář a režie Jordi Niubó. Česká republika, 1999

ženského, jemného, jejich principů, Velký matky, těch smyslovejch aspektů našeho vlastního já, který dávaj život-[…]Rozechvět, rozstřást tělo, znamená bejt si vědom celého prostředí země. Poslechni si.' Vytáhla disk, zasunula a spustila. Nebyla to běžná komerční hudba, kterou Vera stokrát slyšela, bylo to cosi omamného, takže se začala v rytmu pohupovat.[…]"[58] Z této ukázky je evidentní, že Bondyho téma hudby velice upoutalo, už proto, že se tento motiv v obou knihách opakuje bez ohledu na to, jakou tematikou se celkově zabývají. Spatřoval v hudbě neskutečnou velikost, moc či energii, která přesahuje až do něčeho mystického. Mluvíme zde pouze o hudbě alternativní, což dokazuje i tato ukázka: *„[…]Jen tady je čerstvá muzika. Až to projde průmyslem a budou prodávat kazety v každý vesnici na světě, bude z toho zas ta sračka. Tohle se dá slyšet jen tady a jen jednou.[…]."*[59]

Důvodem proč se Bondy rozhodl Invalidní sourozence napsat, bylo, jak sám řekl, že kluci najednou taky chtěli číst něco o sobě. Měl pocit, že mladší generace se chce reprezentovat jednak v rovině poezie, ale i v rovině prózy a proto on ve svých čtyřiceti dvou letech začal psát prózu a napsal pro ně tedy Invalidní sourozence. Chtěli se ale také vzdělávat a zejména ve věcech, o kterých se v tehdejším Československu bohužel neměli šanci dozvědět ve škole, (pokud měli vůbec to štěstí a mohli studovat) a proto začal pořádat různé cykly přednášek o umění a filozofii.[60] Filozofické otázky jsou zasazeny do obou děl. V Invalidních sourozencích se spíše týkají tématu lidské svobody, což je pro dobu, ve které román vznikl velice příznačné. Od této myšlenky autor však neupustil ani v Cybercomicsu, kde se zabývá tím, že člověk v podstatě není svobodný nikdy, a jsou zde také dále rozvinuty otázky šamanství a Taoismu.

Byt v pražské Nerudově ulici, ve kterém v tuto dobu Bondy svou družkou Julií žil, se stal velice navštěvovaným místem, scházeli se zde členové Plastic People of the Universe i mladší generace undergroundu. Tato skutečnost je také v díle velmi reflektována, když si invalidní důchodci bez ptaní půjčují svoje provizorní příbytky k přespání, či k sobě chodí vzájemně na různé návštěvy: *„[…]Dveře ateliéru byly vždy otevřeny. .[…] Když nebyl doma, přátelé buď přespali, nebo nechali lístek.[…]"*[61]

Dalším významným autoreflexivním momentem, který se díle velice výrazně a často vyskytuje je autorovo soužití s jeho družkou Julií. Bondy sebe a Julii jasně promítl do hlavních postav, do sourozenců A. a B. Autor sám v knize vystupuje jako bratranec A. a

[58] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 267. ISBN 80-854-3660-4.
[59] Tamtéž, s. 91.
[60] *Fišer alias Bondy: druhý díl.* [film]. Scénář a režie Jordi Niubó. Česká republika, 1999
[61] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 23-24. ISBN 978-80-87481-65-3.

Julie jako sestřenka B. Bondy postavu A. popisuje jako skeptického intelektuála, který rád píše eseje a je doktorem, který často chodí sám na dlouhé procházky, aby mohl přemýšlet, tak jak to autor sám dělal. Kniha je věnována sestřence. V díle je mnohokrát popisováno jejich idylické soužití, které i sám Bondy takto prezentoval v reálném životě. O jejich vztahu se vyjádřil: *„S Julií náš vztah byl pověstný nejenom tím, že byl absolutně monogamní, ale to vzájemné porozumění bylo takové, že vytvářelo pro oba dva situaci neustálého požitku z toho, že jsme spolu.“*[62] Tyto jeho city či pocity se přesně v knize odrážejí a to od začátku až po konec románu. Hned v úvodní části knihy to jasně můžeme naleznout: „*[…]Oba se odedávna milovali. Ani v pubertě neměli nikdy o nikoho jiného vážnější zájem. […] Byli tak šťastni.[…]“.*[63] Najdeme také mnoho momentů, kdy se A. s B. různě procházejí a povídají si, protože jsou navzájem sami sobě tím, s kým si nejvíce rozumí. Celkový jeho obraz až úplné idylky vyústil, když si společně za pomoci barbarů postaví domeček s miniaturním bazénkem a zahrádkou na střeše, který je navíc různě pomalován, a od té doby nemají nikterak potřebu s ostatními komunikovat. Vrchol Bondyho sebereflexe, v ohledu na jeho vztah s Julií je podle mého názoru v poslední větě románu*: „[…]Avšak o Bondym a Julii a jejich Tereze není v těch dobách už nic slyšet.“*[64] V románu Cybercomics lze odkazy na Julii také najít. V té době již bohužel nebyla mezi živými a autor v díle prostřednictvím hlavní hrdinky ukazuje, jak zřejmě on sám trpí samotou a odloučením od své milované družky. Hlavní hrdinka Vera v díle komunikuje se svým ztraceným mužem prostřednictvím dopisů, které mu píše a ačkoli si je vědoma toho, že si je nikdy nepřečte, protože už asi není na světě, má potřebu mu sdělovat svoje pocity, protože on je jediný, který jí kdy v životě chápal. Podle toho, jak se sám autor po smrti své družky stáhl sám do sebe, je možné v tomto případě sledovat promítnutí jeho vlastní osoby do postavy Very. Můžeme to demonstrovat například na této ukázce z Cybercomicsu: „*[…]Můj drahý! Čekám teď na konec světa už jen sama, vím, že čekáme všichni tak jako tak na smrt, nikoho to tu nebaví, jen idiotský pudový strach mi brání, pročež si nepřestávám nadávat, udělat konec sama. […] V tomhle posraném idiotském světě dosud nedokázali přijmout zákon o eutanazii a takových, co trpí stejně jako já je, jak jsem prostými dotazy zjistila, pěkná řádka. […] Je to velkej rozdíl, kterej už se nedá překlenout. Teď jsme každý úplně sám. My dva jsme byli proto tak šíleně šťastní, že jsme byli naprostá výjimka. A vím, že*

[62] *Fišer alias Bondy: druhý díl*. [film]. Scénář a režie Jordi Niubó. Česká republika, 1999
[63] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 9. ISBN 978-80-87481-65-3.
[64] Tamtéž, s. 163.

s jiným by to nešlo. Není hned tak někdo takovej.[…].“[65] Po Juliině smrti Bondy koketoval s myšlenkou na sebevraždu, protože už neměl bez ní důvod být naživu, což jasně promítl do pocitů hlavní hrdinky tohoto románu.

Zřejmou paralelou s československou undergroundovou společností 70. let, ve které se autor v době před i v době napsání románu pohyboval, je v knize ghetto invalidních důchodců. Jak jsme již zmínili, sám autor byl v invalidním důchodu a samozřejmě i mnoho dalších jako například Jáchym Topol aj. Můžeme to chápat jednak jako únik ze společnosti, ve které se necítili být její součástí, či útěk před vojnou nebo nucenou prací, nebo snad tehdy jako vyjádření určitého postoje k tehdejší společnosti. Románoví invalidní důchodci mají jiné životní hodnoty a postoje než normální lidé, kteří jsou jim k smíchu jednak svými absurdními hodnotami, tak tím co dělají. Pouze invalidé, na které však mají zpětně normální lidé stejný pohled jako oni na ně, mají ještě snahu o to, aby žili životem, který je duševně obohatí. Zajímají se o poezii, umění nebo o duchovní věci. Jasným důkazem je i Bondyho samotný popis vizáže členů tohoto společenstva: *„[…]Důchodci neměli žádné uniformní znaky ani co do oblečení či do účesu, někteří se holili a měli dlouhé vlasy, někteří se neholil a měli krátké vlasy, důchodkyně chodily buď zcela nedbale, nebo naopak velmi excentricky oděné, ale až na vzácné výjimky každý hned důchodce poznal a oni sebe navzájem tím spíš[…].“*[66] Ačkoli se invalidní důchodci pohybují a baví výhradně jen mezi sebou, autor toto společenství nikterak neidealizuje: *„[…]Invalidní důchodci jsou prostě taky jen lidi jako všichni ostatní. A je mezi nimi jen o něco málo méně hloupých, líných a nevzdělaných než mezi normálními lidmi.[…]“*[67] Tím autor poskytl reálný obraz tehdejší undergroundové společnosti. Dále je pak zdůrazněno, že invalidní důchodci jsou lepší než normální lidé pouze v tom ohledu, že jsou tolerantní vůči názorům druhých, což politický režim v našem tehdejším socialistickém státě opravdu nebyl. V knize je dále zmíněno, že stát se invalidním důchodcem bývá ve věku okolo dvaceti let často módou, v čemž evidentně autor také vychází z reálné situace, další určité odkazy jsou, když je popsáno, jak se invalidním důchodcem nelze narodit, ale že jím se může člověk pouze v průběhu života stát. Na druhou stranu Bondy nebyl kritický k těm, kteří měli invalidní důchod v době jako on, takže ani on sám k sobě. Filozoficky vysvětluje jak v době trvání své invalidity, tuto věc vlastně vnímal. O tom se můžeme přesvědčit v této pasáži, kde A. vysvětluje,

[65] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 64-66. ISBN 80-854-3660-4.
[66] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 58. ISBN 978-80-87481-65-3.
[67] Tamtéž s 56.

z čeho jejich veselé ghetto invalidních důchodců vzniklo: „*[…]Z intelektuálů, protože ti tenkrát dostali důchod, zatímco všelijaký hippies a notoričtí nezaměstnaní ne. Společnost jednak neměla dost peněz a jednak si myslela, že ty kurvy převychová. Ale intelektuálové tehdy prostě důchod dostali. Společnost dokonce najednou začala být docela ráda, že se jich touto cestou může zbavit. Proč? Protože v tzv. dovršeném socialismu nebylo pro ně najednou místo.[…]“*[68] V knize je mnoho dalších momentů, které jasně odkazují k analogii s undergroundovým ghettem, když například jsou invalidé pronásledováni policisty a je jim vyhrožováno, nebo nakazováno ať si vyndají ruce z kapes, nebo ať se nechají ostříhat a je na ně celkově velmi odmítavě nahlíženo. Undergroundová společnost nenechává autora zcela chladným ani v případě druhého románu. Tak například odkaz na invalidní důchod nalezneme i v románu *Cybercomics* při rozhovoru Very s Liu: „*[…]L.: ‚Nepochybně mu to prospělo, že nemusel nic dělat.‘ V.: ‚No ale-nic dělat-‘ L.:Myslím chodit do práce. Jinak mám dojem, že dělá, i když spí. Já jsem vedle něho odborně skoro nula. […] Je všeobecná pracovní povinnost, pak důchod. Ale naši psychiatři jsou rozumní lidi. Poznaj takovýho jako je Čou, a daj mu invalidní důchod už ve dvaceti. Samozřejmě vláda to ví a neříká v takovejch případech nic.‘[…]“*[69] V tomto případě se jedná o přítele Liu, který v tak počítačovém světě, jaký je vyobrazen v tomto románu, stále žije v horách a zabývá se šamanstvím a duchovními otázkami. Tím pádem je ze společnosti zcela vyřazen a je v invalidním důchodu. Odkazy k podzemí se v knize vyskytují častěji, především když hlavním hrdinka uvažuje o tom, že jí to opět mezi normálními lidmi nevyhovuje a jediné, kde ještě fungují nějaké morální zásady, je právě ono podzemí: „*[…]Podzemí se jí nyní objevilo v mysli ve své skutečné podobě. Svobodná zóna, samostatný svět, svět bezpečí. Co na tom, že jednou to tam během pár minut vyplynujou. Na to se nemyslí, pokud jsi tam v bezpečí. […] Nejsem doma ani tady, ani nahoře – pomyslela si s trpkostí Vera. A blikla jí vzpomínka na klidný poměry v podzemí. Klid až do vyplynování. Dala by tomu přednost. Byla by aspoň někde doma a byla by mezi svejma. Tady je cizí všude.[…]“*[70] Z této ukázky si můžeme domyslet, že autorovi společnost, ve které se před revolucí nacházel, evidentně schází. Najednou pro něj nic nemá jasné hranice a z toho plyne i pocit, že najednou nikde není bezpečí či zázemí. Paradoxně to proti čemu bojovali, jim poté scházelo. Avšak Bondy byl typ, který stále byl v opozici,

[68] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 85. ISBN 978-80-87481-65-3.
[69] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 99. ISBN 80-854-3660-4.
[70] Tamtéž, s. 192-197.

proto možná nemůže v po revoluční svobodné zemi nalézt to správné uspokojení, nebo možná můžeme toto považovat za pouhou nostalgickou vzpomínku na to, jaké podzemí bylo, ale už nebude. Autor pak v románu velice často ilustruje určité pocity smutku a beznaděje.

Odkazy na politickou situaci po revoluci jsou v Cybercomicsu také zastoupeny. Bondy se k ní ale opět staví zcela negativně. Například Václava Klause označuje jako tvůrce kriminálního zázraku a konkrétně pak zmiňuje rok 1989, po kterém přišla jen hospodářská krize, a lidi už nic nezajímalo.[71] Opět vidíme, že autor nebyl o moc více spokojen než v předešlém období, protože nešetřil kritikou ani vůči naší demokratické společnosti. Možná proto že si ji představoval před pádem komunistické režimu jinak anebo proto, že mu tato doba nepřišla o moc více svobodná. V knize stále poukazuje na to, že na místo diktátorského vedení začala společnosti vládnout televize, tedy to co v ní je možné vidět, ať už to jsou zprávy anebo umělé reklamy, které prezentují lidské štěstí, které ale v této podobě neexistuje. Zdůrazňuje pak konzumnost seriálů, která však byla i v předešlé éře nemalá. Pro přehlednost lze uvést několik ukázek, kde se tyto myšlenky odrážejí: *„[…]bylo to alespoň padesáté pokračování jednoho z tuctu seriálů, které se ještě točily, a lidi to žrali, dokonce čím dál tím víc. Dokonce čím dál tím víc. […] Ale mají stovky kanálů, a tak zabijou čas. […] To už dávno byla strakatá pohyblivá kulisa, zvuk se většinou vůbec nezapínal, ale každej to měl ve oku dřív, než přestal dostávat kojeneckou výživu, a tak už bez toho málokdo mohl bejt. […] Pro většinu ani pojem letiště neexistoval, nešel v reklamách turistických kanceláří v TV.[…].“*[72] Lze říci, že Bondy novou dobu chápal tak, že lidé pouze vyměnili totalitní režim za televizi, protože co nezaznělo v TV jakoby neexistovalo. Taková věc byla považována za nepravdu, byla vymazána z dějin a z existence vůbec. Televize řídila lidské myšlení.

Zaměříme-li se na fabuli interpretovaných románů, čili na jejich dějovou linii, můžeme v případě Invalidních sourozenců konstatovat, že děj není nikterak komplikovaný či rozvitý. Hlavními hrdiny jsou bratranec a sestřenice, kteří si místo jmen říkají A. a B. Román je popisem jejich každodenních starostí, všednosti dnů, jejich rozhovorů či návštěv přátel, kteří mají historicky či literárně odkazující jména (např. Lev Davidovič Mandelbaum, Osip, Španělák, Vladimírek, Roi Soleil, Šakzi Mahariši, Hafíz).[73] Celá tato sub společnost se logicky už podle názvu knihy, ocitá v invalidním

[71] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 25 a 223. ISBN 80-854-3660-4.
[72] Tamtéž s. 35, 49, 89 a 169.
[73] MACHOVEC, Martin. Egon Bondy: Invalidní sourozenci (1974). In: HOLÝ, Jiří. *Český parnas: literatura 1970-1990 : interpretace vybraných děl 60 autorů*. Vyd. v GLX 1. Praha: Galaxie, 1993, s. 87. ISBN 80-85204-07x.

důchodu a žije vlastním životem, který je svobodný. Okolní společností pohrdají už tím, že oni nejsou pracující třída, na druhou stranu ale můžeme v knize najít moment, kde při rozhovoru A. s B. spatříme neskutečný obdiv k dnešní společnosti a úžas nad tím, že se vývoj civilizace dostal až k bodu, kdy nemohoucí nemusejí pracovat: *„[…]před pouhými dvěma či třemi sty lety sotva byli mohli být živi. Nejvyspělejší průmyslová společnost může zajišťovat obživu i všem nepracujícím elementům. Dělá to ovšem jako z nouze ctnost, protože je pro ni ekonomicky výhodnější poskytovat jim almužnu než je zaměstnávat, neboť ve výrobním procesu by tyto elementy nadělaly více škody než užitku a výsledek by byl pro společnost neefektivní.[…].“*[74]

Děj se odehrává na ostrovní zemi, ve které leží dvě města, Federální město a Spojenci. Invalidé z obou měst se přátelí, dokonce se i vzájemně navštěvují a vztahy mezi městy jsou oboustranně podporovány, paradoxem ovšem je, že jednou za několik let dochází mezi městy k válečným konfliktům. Ty jsou ale vyvolávány uměle jen proto, aby se lidé nemohli začít nudit nebo dokonce přemýšlet! V románu je naznačeno, že po ostrově není možné se zcela volně pohybovat, protože A. pociťuje během svých procházek několikrát strach a různě se ukrývá. Ostrov je obklopen zkaženou, hnijící vodou, která nepředvídatelně mění výši hladiny. Invalidé si ale oproti normálním lidem nedělají z přicházející katastrofy zas takové starosti, zatímco běžní lidé si stavějí lodě, na kterých se chtějí odplavit.

V románu je dále popis oslav, které invalidé každý rok pravidelně pořádají, čímž se opět odklánějí od společnosti, protože mají vlastní státní svátky a důležitost jiných dní než ostatní ostrované.

V druhé polovině děje je popisován vnitřní konflikt, který sama se sebou řeší sestřenka B., a tím je, zda si nechat dítě, které čeká. Přemýšlí, zda by měla potratit, což se v knize provádí pouze spolknutím jakési zázračné pilulky nebo dítě do toho mizerného světa, ve kterém musejí žít, přivést. Vzhledem k tomu, že není těhotná s nikým jiným než s A., se rozhodne si dítě ponechat. Několikrát sama opakuje, že kdyby to bylo s kýmkoliv jiným, nikdy by se ani na vteřinu nerozmýšlela. V záloze má nicméně jinou pilulku, usmrcovací, kterou chce dítěti dát ve věku deseti let, protože prý do tohoto věku děti necítí bolest světa jako dospělí.

Román končí velkým happy-endem, kdy se invalidní důchodci v podstatě zbaví ostatních lidí. Vody začnou velice rychle stoupat a lidé, kteří se tak báli o přežití,

[74] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 10. ISBN 978-80-87481-65-3.

začnou odplouvat na svých velikých lodích, kde pro invalidy, ale ani pro staré lidi není místo. Proto si invalidé sami postaví vor, na kterém se plaví, až se doplaví k jakési pevnině. Vody pak začnou klesat, normální lidé se na svých velkých lodích utopí ve vodním víru a invalidé zůstanou na nové zemi sami, bez ostatních lidí a zcela šťastní.

V případě románu Cybercomics můžeme s jistotou říci, že je fabule mnohem více rozvinutá a už se nejedná pouze o alegorické nastínění politické situace a ostatních motivů. Děj je vyvinutý do více detailů a čtenář je po celou dobu v jakémsi napětí, kam bude dále příběh směřovat, dokonce by se dalo místy říci, že má kniha detektivní charakter. Překvapivé je, že ačkoli se odehrává v budoucnosti a ve zcela počítačovém prostředí, je v románu mnoho momentů, kde jsou rozebírány filozofické otázky. V tomto případě lze konstatovat, že je možné spatřit návaznost na román Invalidní sourozenci, protože se autor od promítání svých politických a filozofických názorů ani v jednom případě neodklonil.

Román se začíná odehrávat v Praze, kde také i končí, střídavě se pak přesouvá těžiště děje ještě do New Yorku. Svět je v knize rozdělen podle tří mocností, které mu vládnou, jsou to Mafie, United Corporations a Yamashita, což je jasnou alegorií na Rusko, Spojené Státy a Japonsko. V románu je několik zmínek, podle kterých usoudíme, že se odehrává přibližně ve čtyřicátých letech dvacátého století. Hlavní hrdinkou je Vera, která pochází z Prahy a její vášní jsou počítače, konkrétně pak dešifrování různých kódů a zpráv, v čemž vyniká a je nejlepší ze všech. To se jí posléze stane i osudným. Hned v počátku děje dostane nabídku, kterou nemůže, a to nejen z vlastní vůle, odmítnout. Jedná se o rozšifrování tajemné zprávy. Hrdinka už od první chvíle velice váhá a má strach, intuice ji napovídá, aby zakázku nepřijala o to více, že ji o to požádal neznámý muž jménem Alex a nechtěl jí sdělit, oč se jedná. Vera tuší, že se jedná o zakázku, ve které bude zakomponována jedna z mocností a protože tak důležitou nabídku nikdy nedostala, nakonec ji přijme. Protože se jedná o prostředí, ve kterém není možné, aby jednotlivec cokoli utajil, o jejím tajném úkolu se dozví Yamashita a pokusí se její poslání přerušit tím, že ji přepadnou a ona musí bojovat o život. Při vypálení jejího bytu zemře její dcerka. Hrdinka ale nepociťuje nikterak velkou ztrátu, snad proto, že na tomto světě není snadné žít, zde je opět zřejmá paralela s Invalidními sourozenci.

Veru zachrání její přítel Buck, který je oba za pomoci změněné identity dopraví do New Yorku, kde by měla být údajně v bezpečí. Můžeme si všimnout, že na hlavní hrdinku má po celý děj někdo spadeno a snaží se ji najít nebo zabít. Ani v novém

útočišti nemá jistotu. Poté co navštíví klub Devils´, se seznámí se společností Colour Power a začne pracovat pro Ligu, což je samostatná organizace, která odmítá vládnoucí zlatou (v této době po zničení Yamashity už jen) dvojici. Vera dostane nový úkol rozšifrovat zprávu, ve které se dozví, jaký hrůzný plán se chystá ze strany United. Proto se s lidmi v Lize spolčí, aby mohli dohromady bojovat proti záměru United, kterým je zničení světa globální genocidou. Vybráno je 100 000 suitabilních jedinců s dalším plánem opuštění planety a přestěhováním na měsíc. Ještě předtím než stihne zprávu rozšifrovat až do konce, musí uprchnout ze své přechodné laboratoře a skrýt se v podzemí, kde poznává druhý svět nemocných a znetvořených lidí, kteří ale zase oproti lidem nahoře žijí ve svobodě. Zde se dozvídá, že Colour Power byla zničena a Liga též, protože se United dozvěděla o jejich tajné misi.

Po návratu na povrch se opět vydá na útěk, tentokrát do Jižní Ameriky, kde by měla žít její babička. Chce se tam zabývat vúdú, protože poté co se seznámila se svou přítelkyni Liu, která ji začala učit cestu TAO, vyspělý svět v jejích očích začal vypadat jinak. Také se v této válce o záchranu planety nechce vzdát. Tam ji dostihne Mafie a odveze ji zpátky do Prahy. Mafie se o tajném plánu United - zničení celé planety země - také dozví a spolčí se s Čínou. Společně si dají za úkol zlikvidovat United a převzít celkové vedení světa. Veřina nechvalná předchozí popularita a především její důležitost upadá, avšak její osud nepohodlného člověka nikdy neskončil. Mafie ji nejprve v Praze nechává žít, a tak Vera kromě několika příležitostných prací, které jí nikterak neimponují, tráví čas tím, že se opíjí. Poté se Mafie rozhodne zbavit se společně s United i jí, protože toho moc ví.

Vera je už ale se svým osudem opět pevně smířená, o žádný útěk se již nepokusí, na svého vraha si počká ve svém bytě a zemře prostřelením hlavy.

Hlavní témata knih se velice podobají, v obou případech totiž autor ukazuje svůj strach či obavy z apokalyptické budoucnosti země. V Invalidních sourozencích je vyobrazena poslední část země jako ostrov, který obklopují hnijící vody a nesnesitelný zápach a kouř: „*[…]Dvacet kilometrů od města vzdušnou čarou páchly břehy země podstatně méně a dalo se to snést. […] popocházel jen kolem trychtýřů zanechanými bombami, na jejichž hlubokém dně jako se znečištěnou hnisavou vodou se držela ještě temnota prvního kouře a jen v zahuštěné břečkovité mlze tam ssedala.[…].*“[75] Podobnost nalezneme i v Cybercomicsu, kdy hrdinka Vera přijíždějí do New Yorku a kvůli neustálému zápachu nemůže dýchat: „*[…]Smrad, který nahoře nebylo skoro cítit-*

[75] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 92 a 118. ISBN 978-80-87481-65-3.

a tam, co bydlela Vera, vůbec ne – na ně naraził okénkem auta jako betonová zeď. […] A kolem hnijící vegetace, odumírající stromy, padlé kmeny, polezlé všelijaký močálovým neřádem[…].“[76] Lidskou zkázu Bondy spatřoval jednak v enviromentálním rozměru, jak si můžeme všimnout na výše uvedených příkladech, ale v případě Cybercomicsu i v globální genocidě, která je plánována jednou z řídících velmocí. V obou dílech pak ještě poukazuje na to, že si za to lidé mohou sami, protože se vším manipulují a v případě hrozící přírodní katastrofy mohou za viníka označit pouze sebe sama. V rozporu se však nachází konec románů, kdy v prvním případě se na konci dozvíme, že ke katastrofě došlo a zachránilo se pouze společenství vyvolených. V druhém případě konec zůstane otevřen a my nevíme k čemu dochází dřív, zda k úmyslnému zničení země globální genocidou či sobeckému přehlížení přírodních ukazatelů, které jasně poukazují na enviromentální zničení světa.

Dalším tématem, které je do jisté míry společný, je opět varování před technickým charakterem společnosti. Člověk díky své pohodlnosti nechal vše řídit počítače a práci vykonávat pomocí strojů, ale ve výsledku je on sám stroji řízen. V knize Cybercomics je vyobrazena společnost, která si neumí svůj chod bez počítačů ani představit. V tuto chvíli musíme smutně konstatovat, že se Bondymu velice pravdivě podařilo prorokovat naši reálnou přítomnost. V románu vše ovládají počítače, je dokonce možné skenovat něčí myšlenky, navštěvovat se pomocí hologramů či mít virtuální helmu, ve které můžete dělat, co chcete a po čem sníte. V Invalidních sourozencích k takovému extrému nedošlo, ale můžeme najít odkazy, které jsou bezpochyby ve spojitosti, například: „*[…]Tedy důstojník byl něco jako pán otroků. Časem přestalo být vojáků třeba, protože všechno zvládly automaty, […] že mu vyšlo na jeho domácím ručním kybernetickém počítači z dvacátého prvního století.. že tentokrát důstojníci budou hledět ušetřit, co vydali na syntetické banány, a vyhodí město do povětří sami, aby nemuseli obsluhovat ani ty rakety.[…].“*[77] Můžeme si povšimnout jedné pozoruhodnosti, a to že společnost, která se nechala stroji ovládnout, se *v* Invalidních sourozencích jeví jako ta horší, ta hloupá, kdežto v Cybercomicsu je přetechnizovaná celá země bez ohledu na to, zda by to bylo u někoho chápáno jako pozitivní a druhého jako negativní záležitost.

Dalším tématem obou knih jsou otázky lidské svobody v tom smyslu, zda vůbec člověk chce být svobodný či je pro něho pohodlnější žití v nesvobodě. Invalidní sourozenci jsou jasnou alegorií na dobové Československo, tak je v tomto ohledu tato

[76] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 89-90. ISBN 80-854-3660-4.
[77] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 124 a 129. ISBN 978-80-87481-65-3.

otázka zcela logická a na místě. Avšak ve druhém románu, který se odehrává ve 21. století narážíme často na to, že se hlavní hrdinka také necítí být svobodná. Ať už proto, že ji po celou dobu děje někdo pronásleduje a chce zabít, ale necítí ani vnitřní svobodu: „*[…]Svobodná a přece v kleci. […] Ve svobodný zemi - pomyslela si Vera, tohle od desátého patra níž zbylo ze svobodný země. […] Vera: ‚Ale Liu – dá se vůbec lidem svoboda přivést – a zaručit*?‘ *Liu: ‚Přinést se jim nedá. Každý ji buď v sobě najde, nebo nenajde, má ji, čí nemá.‘[…]*.“[78] Můžeme vidět i odkaz, že lidé jsou svobodní pouze „dole“, tím se v románu myslí podzemí, na základě toho si troufnu říci, že se autor od sub kultur nikdy neodpoutal a byl vždy v opozici proti systému či společnosti.

I v *Invalidních sourozencích* jsou svobodní pouze invalidé, což jsou lidé žijící na okraji společnosti. Bondy dále vtiskuje do tohoto rámu svoje vysvětlení, proč lidé svobodu odmítají: „*[…]‚Jenomže lidi rezignovali na tuto svobodu sami se řídit‘ […] ‚Rezignovali na ni zřejmě proto, že jim to je tak pohodlnější. V socialismu nikdo, dokonce ani invalidní důchodci, nežije v bídě, nemá strach o zaměstnání, má nemocenské pojištění‘[…].“*[79] Z toho vyplývá, že největší lidskou pohromou je jeho vlastní pohodlnost a pohodlnější je nechat se řídit než řídit sami sebe, to jsme mohli spatřit i v případě zmechanizované společnosti. Avšak z této ukázky je vidět, že autor zasazuje nesvobodu do totality, ale v případě druhého románu, který je z demokratické společnosti, svoboda také chybí. Autor zřejmě chce být čtenářovým průvodcem v hledání svobody a naznačuje, že svobodu nemůžeme v žádném případě hledat v politickém systému, ale pouze sami v sobě, jak je vidět v ukázce z Cybercomicsu.

Zaměříme-li se na jednotlivé motivy knih, v případě Invalidních sourozenců se hned na počátku děje objevuje mrtvola, o které nikdo neví, kdo to byl, kde se tam vzala, jak, proč ani kdo dotyčného zabil: *„[…]Když došel pod stromy, zakopl o mrtvolu. Byla už v pokročilém rozkladu. Nedalo se proto rozeznat, byl-li to muž nebo žena. Dloubal do ní nohou a vytékalo z n bláto. […] Když šel dál a vzdaloval se od středu planiny, uvažoval o mrtvole světa. Zřejmě tam ležela už přes zimu. Těžko by se dalo předpokládat, že ve vesnici o ní nevěděli. Měli ji přímo za humny a ještě u cesty. Zdá se, že ji vzali boty, čepici a jistě i hodinky.[…]“.*[80] Z textu ani není patrné, že by mrtvola někoho zajímala. Tento motiv jakoby zrcadlil odkaz až k noetické skepsi, kdy nemůžeme věřit ničemu, co

[78] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 89-93 a 147. ISBN 80-854-3660-4.
[79] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 81. ISBN 978-80-87481-65-3.
[80] Tamtéž, s. 7.

vnímáme smysly a proto, co se děje v okolním světě nelze považovat za důvěryhodné. Mrtvola se v knize objeví jen jednou a jen tak mimochodem, nikde dále v knize pak nemůže naleznout odpověď, proč se tam vůbec takovýto motiv vyskytl. Možná můžeme tento motiv považovat za stav, ve kterém se nachází náš svět nebo za odkaz na lidskou svobodu, či problém, který radši nikdo nevidí, i když je zcela očividný, aby člověk unikl pocitu, že něco musí řešit a přidělávat si starosti. Vezmeme-li v úvahu, že je jednou o mrtvole zmíněno jako o mrtvole světa, možná do ní autor promítl stav zdevastované planety, ze které lidé ukradli i to poslední málo, co mohla nabídnout, stejně jako mrtvole ukradli hodinky nebo čepici. Takovýto motiv v Cybercomicsu najít nelze, už jen proto, že je v něm svět vyobrazen tak zničený a zdevastovaný, že není třeba tento stav do čehokoli alegoricky promítat.

Motivem, který je oběma románům společný je syntetické jídlo, pití alkoholu a užívání všemožných prášků, pilulek a drog. Co se týče syntetického jídlo, což můžeme například vidět v této ukázce z románu Invalidní sourozenci: „*[…]Lednička byla plná dobrot, které hosté nanosili – A. a B. přinesli před třemi nedělemi získané olomoucké tvarůžky, hroudu syntetického másla a skutečný chleba, který získal A. dík svým známostem na venkově[…]“*[81] , je autorův záměr před čím chce varovat evidentní. V Cybercomicsu také najdeme podobné odkazy, tak například tento úryvek: „*[…]No ano, kdo by ještě dnes potřeboval cukrovou třtinu, pomyslela si Vera, cukr se dávno vyrábí synteticky v ohromných továrnách na Severu.[…]“.*[82] Opět vyvstává enviromentální otázka, jestli je planeta natolik zničená a přeindustrializovaná, že jídlo je k dispozici pomalu pouze umělé a jen s velkými obtížemi lze získat to opravdové, což je až absurdní, protože to co by mělo být normální a běžné, najednou nelze získat. V tomto ohledu si však musíme přiznat bolestivý fakt, že autor předpověděl budoucnost tohoto světa možná více než by sám doopravdy chtěl, protože tyto skutečnosti nám naše dnešní doba může jen smutně potvrdit. Co se týče pití, v Invalidních sourozencích jde o pití Urquellu, což je nápoj invalidních důchodců a pojídáni všemožných drog v podobě pilulek: *„[…]„Jelikož je nám známo, že marjánka vám už osvěžení neposkytuje, mám tu pro osvěžení basu syntetického Urquellu – sám bych ji nevypil ani za týden – a tuhle malinkou tabletku!‘ zvolal Vladimírek a v stříbrné lžičce podával A. stříbroskvoucí, jakoby rtuťovou drobnou kuličku, jež vydávala silnou vůni.[…]“.*[83], můžeme si

[81] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 66. ISBN 978-80-87481-65-3.
[82] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 89-93 a 222. ISBN 80-854-3660-4.
[83] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 40-41. ISBN 978-80-87481-65-3.

všimnout jedné zajímavosti, že v případě Invalidních sourozenců požívají tyto drogy či nápoje pouze při nějakých zvláštních příležitostech jako jsou jejich různé oslavy či výstavy a návštěvy, kdežto společnost v románu Cybercomics se ani netají tím, že užívají různé drogy a to je nedílnou součásti jejich fungování a žití vůbec a aby byli vůbec nějakého prožitku schopni musejí pilulky užít: „*[…],Sex?' řekl jemně Buck. ‚Vypadám na to?' rozesmála se upřímně, ‚Bucku, na orgasmus mám tabletky.' […] ‚Cigaretu prosím?' Otázal se průvodce jemně. ‚Opium-' odpověděla mechanicky Vera. V mžiku měla v dlani tabletku firmy nejlepší kvality, jaké byly k sehnání jen neobyčejně zřídkakdy a za horentní prachy.[…]".*[84] Hlavní hrdinka Vera a celý okruh lidí okolo ní užívají tabletku s názvem Clean a zcela veřejně po celou dobu románu, na to, aby vůbec mohli přemýšlet či naopak spát. V románu je nepřímo naznačeno, že pouze lidé z vyšších sociálních vrstev mají prostředky na to, aby měli takovýto komfort v podobě užíváni drog. Zde můžeme najít zásadní rozdíl mezi tituly, protože v prvním případě jde spíše o jakési podtržení či zpříjemnění společenských chvil. V druhém případě můžeme mluvit už o těžké závislosti a znuděnosti celým životem a světem vůbec, kdy hrdinové musejí být pořád pod vlivem nějakých drog, aby své bytí jako takové snesli a nezáleží už na tom, zda jsou sami nebo ve společnosti. Bondy i v Cybercomicsu rozvádí myšlenku, že celý kapitalistický svět je postaven na výrobě drog a jejich prodeji a užívaní, dokonce konkrétně uvádí, že počátek kapitalismu je opium. Lze možná spatřit tedy mnohem větší skepsi ze stylu života po revolučním podle západního modelu, kdy už nikdo nemá z ničeho radost či prožitek, ať už z důvodu, že je vše příliš dosažitelné či naopak ty opravdové věci zcela nedosažitelné. Sám pak v románu rozvádí myšlenku, že ve vyspělém světě je de facto nuda.

Za velice zajímavý motiv lze považovat v knize Cybercomics fakt, že se v tamním světě mluví již pouze anglicky jak v Praze, tak v New Yorku, kam je situována druhá polovina románu. Tento jazyk ovládají všichni a v knize je zmíněno, že například němčina je jazyk již zcela vymřelý. Hlavní hrdinka je sice Češkou, ale česky nemluví a je to pouze vzpomínka na její pravý původ: „*[…]Ve skutečnosti Vera hovořila česky už jen velmi špatně, protože ten jazyk už od té doby, co přišla do školy, prakticky nepoužívala, ale když už jednou byli její rodiče z nějakých důvodů tak sentimentální, že ji zaregistrovali jako Češku a dali jí české jméno, tak v některým situacích ostentativně stála za svou národností.[…].*"[85] Z ukázky je patrné, že autor poukazuje na to, že

[84] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 33-36 a 222. ISBN 80-854-3660-4.
[85] Tamtéž, s. 31.

v budoucnu zanikne otázka národnosti stejně jako jazyka. Můžeme to chápat jako odkaz na dnešní globalizaci světa, což bude důvodem, proč se takový motiv objevuje. V komunistické éře, kam jsou situováni Invalidní sourozenci, lze o globalizaci hovořit opravdu jen stěží.

Dalšími motivy, které lze nalézt v Cybercomicsu, jsou opět témata, která jsou poměrně nová a aktuální a veřejně se o nich diskutuje opět až v posledních dvou desetiletích. Jedná se o otázky rasismu, homosexuality či ženské rovnoprávnosti. Hlavní hrdinka Vera je černoška a stejně tak její přátelé, v momentu kdy musí změnit identitu, se nejvíce obává toho, aby nebyla předělána na bělošku. Tím možná autor naznačuje, že je každý pyšný na svůj původ či rasu a to bez ohledu na to, jak je to vnímáno širší veřejností. V knize je dále okamžik, který se podobá Invalidním sourozencům a to, když při plánované globální genocidě obyvatelstvo s černou pletí je takzvaně odepsáno rovnou a ani zdánlivě se nepomýšlí na jeho záchranu, či že by z těchto řad mohl být někdo vybrán mezi šťastných několik tisíc, kteří přežijí. Podobně je tomu tak i v prvním románu, kdy se lidé obávají hrozící katastrofy a úkryty či záchranné lodě jsou vybudovány pouze pro normální lidi a s invalidními důchodci nikdo nepočítá. Autor v obou knihách naráží na téma menšin, které jsou svým způsobem lepší než zbytek obyvatelstva či si to o sobě sami myslí, přestože jsou ostatním spíše na obtíž. V případě Cybercomicsu je pozoruhodné, že autor není v této menšině nikterak osobně zainteresován ani není její součástí, tak jak je to tomu u první knihy. Tato samostatná společenstva pak musejí bojovat vůbec o své místo ve světě a o přežití, jsou však se svojí pozicí absolutně smíření, nepropadají sklíčenosti, že nepřežijí, či že jimi ostatní pohrdají, protože oni jsou ti, kteří pohrdají okolním světem a normálními lidmi.

Zajímavou až děsivou představu zformuloval Bondy podobně, ale přesto různě v obou románech. Jedná se o něco, čeho se autor sám zřejmě nejvíce bál, protože je to jediné, co nám žádný politický systém či vláda nemůže vzít, a to je náš mozek a naše myšlení. Můžeme si všimnout, že autor není tedy ještě tak skeptický, jako byl George Orwell v románu 1984, ve kterém bylo vyobrazeno, že vláda může změnit mozek člověka a jeho myšlení, v podstatě to poslední, co máme skryté a svobodné. V obou románech je odlišným způsobem prováděn proces, kdy je člověku předělán či odebrán jeho vlastní mozek a dotyčný je pak přetvořen na kohosi zcela jiného. V Invalidních sourozencích je tento hrůzný jev nazván jako restaurace a provádí se jen nezvladatelným případům a je to jev nový a ne definitivně potvrzený: *„[…]Restaurování prováděli v každé obvodní nemocnici výměnou všech postižených*

orgánů kromě mozku. V posledních desetiletích se objevovaly v tisku anonymní hlasy, že při restaurování invalidních důchodců – chraň bůh stranických funkcionářů a důstojníků – by měl být vyměňován i mozek, aby se z nich stali užiteční příslušníci společnosti[…].“[86] Kdežto v Cybercomicsu nikdo už nepochybuje, že by takovéto hrůzné věci byly výmyslem nějakých fantastů. Hrdinové románu se bojí takového zákroku, jsou však smířeni s tím, že i jim by se to mohlo stát, stanou-li se pro systém být nebezpečnými: „*[…]Bylo známé, že k nejoblíbenějším pomstám patřilo neurochirurgické vykuchání mozku a předělání na kurvu, při plném zachování individuální identity. Bezmocná stvoření bez vůle, která kdysi byla významnými a imponující machry v branži – to byl konec holek i chlapů, kterým bylo za co se mstít. […].“*[87] Lze si zde opět všimnout, že pro Bondyho rozdíly v tom, kdo svět zrovna řídí, moc velké nejsou, protože ať už je to komunismus v prvním případě nebo pokročilý kapitalismus v případě druhém, může si vládnoucí třída pokaždé s lidmi, kteří se jim nehodí, dělat co chce. V tomto ohledu neobhajuje ani jeden vládnoucí systém, dokonce by se mohlo zdát, že porevoluční svět je pro něho mnohem temnější. V něm už se nikdo nebojí si takto zahrávat s lidmi, aniž by měl černé svědomí. Je známo, že Bondy byl velkým kritikem i porevolučního systému, což lze na tomto příkladu snadno demonstrovat. O to více je zajímavé, že v prvním románu nebyl tak kritický k jevu vymývání pamětí, přestože v románu z komunistické éry by přitom tento fakt byl přece jen více uvěřitelný. Možná chce autor varovat, že se takovéto věci mohou dít kdykoli.

V románu Cybercomics se opakuje motiv, kdy hlavní hrdinka Vera po přestěhování do New Yorku stále vzpomíná na Prahu. Přestože je v knize několikrát zmíněno, jak New York miluje a jak je to pro ni město měst, nejde ji se zcela od Prahy odtrhnout: „*[…]Chtěla by ještě aspoň jednou Prahu vidět, projet se jí, aspoň dýchat její vzduch. Měla svoji zvláštní vůni. […] Prostě, byla to nevyjádřitelná a nenapodobitelná směsice, takže i slepý tu poznával, kde je – a ten, kdo tu vyrostl, k ní přilnul[…].“*[88] Vera neustále pak obě města porovnává, a Praha vždy zvítězí. Nebude zas tak smělé se domnívat, že to jsou pocity samotného autora, který je do hlavní hrdinky promítl. Jak již bylo zmíněno, ve starším věku se Bondy přestěhoval do Bratislavy a získal dokonce i slovenské občanství, možná právě tohle byly jeho vzpomínky na Prahu, na to jak mu

[86] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 41-42. ISBN 978-80-87481-65-3.
[87] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 28. ISBN 80-854-3660-4.
[88] Tamtéž, s. 71.

chybí a jak na ni nikdy nezapomene, protože navždy pro něho bude tím nejlepším místem.

V obou románech jsou určité momenty, kdy si postavy vypráví, co znají z dějin. Je komické, jak autor pokaždé historii přemění a nelze ani najít náznak, že by se někdo zaobíral tím, jak to doopravdy bylo. Možná chce autor ukázat, že by lidé neměli být tak nevšímaví k našim vlastním dějinám a měli by chtít více se dozvědět a učit se z předešlých chyb. Přeměněné dějiny jsou pak velikým nástrojem mocenských systémů, jak se můžeme sami přesvědčit, protože je dobře známo, že se to často dělo v komunistickém režimu. Bondy nicméně na tento jev poukazuje i v Cybercomicsu, čímž naznačuje, že to není fenomén, který se už nikdy nevrátí, a my bychom měli být vůči tomu více obezřetní.

V Invalidních sourozencích se vykytuje několik biblických odkazů. Jedná se v první řadě o potopu světa. Na začátku románu se objevuje proroctví, které před touto zkázou varuje, dotyčnému se ale nevěří a dokonce je označen za blázna: „*[…]Dozvěděl se, že vody stouplo je o málo. U karet vykládal jeden chlapík, kterého znal dobře od vidění, ale ne jménem, že tentokrát už se nezastaví a že je za pár týdnů konec. […] Byl už několikrát na psychiatrii a jeho kamarádi si z něj uměli dělat dobrou srandu[…].*“[89] Jak už tomu tak je od pradávných dob, když někdo mluví pravdu, kterou ale nikdo nechce slyšet, je jednodušší takového člověka označit za slabomyslného. Co se ale biblické aluze týče, dalším odkazem je, že si lidé staví koráby, na kterých si zachrání život. V čem se ale toto od biblického textu liší, je to, že lidem v románu nejde o přežití všech druhů, tak jak tomu bylo v případě Noemovy archy, ale jde jim jen o to, aby zachránili sami sebe. To je evidentně důvodem, proč se jim to nakonec nepodaří. V Bibli jde totiž o to, aby se země očistila od špatnosti, přežije jen Noe se svou chotí a proto i Bondy v románu nechal zachránit jen ghetto invalidních důchodců a nikoli lidstvo samotné.

V obou románech lze také najít Bondyho skeptičnost k tomu, že si lidé umějí vládnout a řídit se sami. V Cybercomicsu se velice často staví k tomu, že jediným řešením je filozofie konkrétně taoismus. V kontextu s počítačovým světem, ve kterém se román odehrává, to mnohdy působí až paradoxně. Autor chce zřejmě nastínit, že na duchovní svět bychom neměli zapomínat ani ve vyspělé civilizaci. Hlavní postavě Veře učení o taoismu otevře oči a svět pro ni přestane být tak bezvýchodný jako předtím a najednou začne mít chuť žít a bojovat. V obou případech autor jasně ukazuje, že nevěří na přeměnu světa, ve kterém by fungoval nový jiný politický systém. Můžeme se o tom

[89] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 8. ISBN 978-80-87481-65-3.

přesvědčit na následující ukázce, ve které A. promlouvá o tom, že vše skončí tam, kde to začalo: *„[…],Protože skončí zase jako ty dřívější. Věc je totiž v tom, že jakmile začne někdo společnost řídit, tak se dá do doříkávání abecedy a skončí u totálního manipulování.'[…].“*[90] Podobný odkaz na tuto myšlenku se vyskytuje i v Cybercomicsu, kde už autor plně potvrzuje svou přesvědčenost a snad i pravdivost názoru: *„[…]Je to naléhavější, stokrát naléhavější, než když ti fousáči před stopadesáti lety plánovali nějakou socialistickou revoluci, To se mohlo nepovést – však se nepovedlo – a mohlo se pracovat na novém pokusu. Po určitém kroku v dějinách ale už žádný nový pokus nebude možný. Všechny politické prostředky selhaly.[…].“*[91] Víru v politiku Bondymu, jak se opět můžeme přesvědčit, nepřinesl ani listopadový převrat v roce 1989. Jak si můžeme všimnout, jeho názor opravdu optimistický příliš není: *„[…]Protože ze svobody právě zbyly jen ty volby, kde, jak každém ví, si za všech okolností můžeš vybrat jenom stejný hovno.[…]“*[92]. Dnešní svět kritizuje v Cybercomicsu opravdu nemálo, ať už se jedná o zmínky, kdy je kritika na místě a pravdivá, jako když v románu rozebírá to, že USA nic nevyrábí, ale pouze dováží zboží z jiných zemí. Dále uvádí problém, že dnešní svět přináší více chudých, protože je více prodejců hamburgerů, než lidí co by je jedli, více nosičů kufrů, než je ve skutečnosti kufrů a je tolik možností co dělat, že se lidé neumějí pro nic rozhodnout a nedělají nic. Odpověď na to, jak se s tímto jevem vyrovnat, nachází tedy jen na duchovní cestě, která je v dnešním či budoucím vyspělém světě téměř zapomenutá. Bondy si zde opět udržel svou pozici guru a oba romány nesou poselství jak se vymanit z vlivu a manipulace řídící vlády, ale i nedůvěru v lepší svět, protože změny k lepšímu nikdy nepřijdou.

Oba romány jsou psány v er-formě, kdy autor je nezaujatým pozorovatelem příběhů, ač se do charakterů a osudů hrdinů mnohdy promítá, nikoli však v podobě vypravěče samého. V Invalidních sourozencích se v hojném množství vyskytují přechodníky: *„[…]Zeptala se posadivši se. […] Dávajíce pozor, aby si zbytečně nepromáčeli boty, pečlivě se navzájem podpírajíce, […] Porozhlédnuvše se, neviděli nikde vody. […].“*[93] Román je jimi opravdu prošpikován skrz na skrz a je tím dodáno až archaického nádechu. V Cybercomicsu se naproti tomu objevuje mnoho cizích výrazů a bohatě je zastoupena i odborná počítačová terminologie, společně s anglickými výrazy: *„[…]Byli*

[90] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 80. ISBN 978-80-87481-65-3.
[91] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 263. ISBN 80-854-3660-4.
[92] Tamtéž, s. 255.
[93] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 8-14. ISBN 978-80-87481-65-3.

plní svejch každodenních, ale i perspektivních starostí. […] Bossův tatínek byl Number One a syn se povedl po něm. […] A teď ovšem pro ty na Měsíci jsou Číňani coloured. […] Technici z ligy připravili hardwarový klíč. […] Vera si nevědomky vzpomněla na hyperreálnou 3D grafiku od NU-Reality.[…] V duchu si představovala záplavu passwordů a copysaferů[…].“[94], a tím je románu dodáno na autentičnosti moderního technického světa a ve kterém se používá jako jazyk pouze angličtina. Cizojazyčné výrazy se objevují však i v prvním textu, ale nikoli v tak nepřeberném množství jako v tomto případě. V obou knihách je velké množství přímé řeči, která je psána hovorovým jazykem, jsou v ní také obsaženy vulgarismy, ty se vyskytují i mimo přímou řeč. V obou případech se opakují ty samé výrazy jako je například Bondyho velmi oblíbené slovo „hovno“ v Invalidních sourozencích například v této ukázce: „*[…]z důchodců můžou vykořistit jen to jejich hovno.[…]*“[95] a v Cybercomicsu*:* „*[…]Mafie se jí drží jak hovno košile[…].*“[96] Je velice interesantní, jak se Bondymu podařilo propojit běžnou mluvenou řeč plnou hrubých výrazů s mluvou odbornou v případě Cybercomicsu a archaismy v Invalidních sourozencích, v obou případech pak ještě s úvahami, které mají až esejistický nádech, což dodává oběma jeho textům velkou originalitu. Autor ani v jednom případě neupustil od svého osobitého stylu psaní a lze s lehkostí říci, že jeho tvůrčí osobnost je v nich plně zastoupena v obou případech.

V předchozím textu byly romány komparovány na základě různých kritérií. Obě knihy varují před možnými katastrofickými následky, které způsobí možné přetechnizování světa či přírodní katastrofa v případě prvním nebo globální genocida v případě druhém, v obou románech je ale viníkem vždy sám člověk a jeho ignorance, bezohlednost, sobectví, lenost a nezájem vůči okolí.

Bondy sám sebe reflektoval, ať už rozdílnými způsoby, do obou textů. Vztah s jeho družkou je promítnut také v obou případech. V Invalidních sourozencích se jedná o jasný alegorický obraz tehdejší společnosti v Československu v 70. letech, kdy autor pomocí sebe promítnutí do postavy A. ukazuje jasně svůj znechucený názor na tehdejší společnost, ale i zároveň náklonnost a úctu k undergroundové subkultuře, ve které se pohyboval, a pro kterou byl román určen. V Cybercomicsu sám sebe reflektoval do postav také, především několikrát do hlavní hrdinky Very, a také do její učitelky

[94] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 61,115,129,153 a 154. ISBN 80-854-3660-4.
[95] BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 77. ISBN 978-80-87481-65-3.
[96] BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997, s. 244. ISBN 80-854-3660-4.

taoismu. Oba romány mají pak podobný nádech tendenčnosti, kdy autor chce čtenáře určitým způsobem nasměrovat či je naučit dívat se na problém jiným způsobem.

Oba texty jsou velkou politickou kritikou či odporem k politice jako takové vůbec. Což možná lze označit jako velmi překvapivé. Mohlo by se zdát, že pro člověka, který se v totalitní společnosti pohyboval v podzemí, se doba porevoluční stane vysvobozením a časem oslav volnosti. Bondy, jak se můžeme ve druhém románu snadno přesvědčit, nenašel zalíbení ani v demokratickém systému. Udržel si tak svou apolitičnost a pozici osobnosti, která vždy bude stát v opozici. Ukázal, že ani dnešní svět, či to kam směřuje, není nikterak ideální a tím projevil velké zklamání a pocit beznaděje. Co se týče jakékoli změny v budoucnu, jediné možné východisko lze spatřit v duchovním učení.

V románu Invalidní sourozenci lze naleznout i propojenost s Biblí, mluvíme tedy o intertextualitě, ve druhém románu takové odkazy najít nelze, je zase ale bohatě propleten rozpravami o taoistickém učení, již však velice otevřeně a nikoli skrze alegorii.

Oba romány jsou velice skeptické, i přestože Invalidní sourozenci končí happy-endem, v tomto případě působí až sarkasticky. Ve druhém románu, autor nemilosrdně nechá hlavní hrdinku zavraždit, což lze ale vnímat jako její vysvobození.

Závěrem lze konstatovat, že autor je velice osobitý v obou případech, počínaje jazykovými prvky, tak svým skeptickým pohledem na svět i vizí jeho budoucího vývoje, tak svým poselstvím, které oba romány v sobě nesou. Jeden autor, jedny myšlenky, dvě knihy.

„Jak moudrý Voskovec byl,
teprve teď opravdu víš.
Doma jseš tam, kde se oběsíš.“[97]
(Ivan Martin Jirous)

Ivan Martin Jirous

Známý též jako Magor či Magor Jirous. Za autora této přezdívky je možné považovat výtvarníka, básníka a prozaika Eugena Brikciuse. Ten totiž údajně větou „To je magor!“ často konstatoval Jirousovo chování či nápady. Tomu se to paradoxně líbilo a začal tento pseudonym používat jako součást svého jména. Jak sám řekl při rozhovoru s Janem Pelcem: „*Mně se to zalíbilo, připadalo mi to takové libozvučné, a začal jsem tak podepisovat svoje texty.“*[98] Josef Rauvolf, český publicista, překladatel a Jirousův přítel, se o něm vyjádřil, jako o umanutém bojovníkovi, který mu vážně jako magor připadal, protože jeho boj byl více než „donquichotský“.[99]

Undergroundová legenda Ivan Martin Jirous se narodil v Humpolci 23. září 1944. Jeho otec byl berní úředník, který se zajímal o jazykovědu a literární tvorbu. Jirous na střední škole, podle slov jeho učitelky češtiny, měl nadprůměrné znalosti a zájem o literaturu, zvláště o moderní básnické směry, například o poetismus.[100] Roku 1962 maturoval a následující rok pracoval jako topič. V roce 1963 začal studovat dějiny umění na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze. Studium ukončil v roce 1968 úspěšnou obhajobou své diplomové práce na téma Vizuální poezie, Jiří Kolář a Henri Michaux. Poté přispíval do čtrnáctideníku Výtvarná práce a do dalších periodik. Ve stejné době byl také teoretikem v uskupení umělců Křižovnická škola humoru bez vtipu, což bylo hnutí, jež sdružovalo spisovatele a výtvarníky. Křižovnická škola byla založena Janem Stehlíkem a Karlem Neprašem v 60. letech v pražské hospodě U křižovníků. Zde se Jirous setkal s Eugenem Brickiusem, od něhož, jak již bylo zmíněno, pochází jeho pseudonym Magor. Skupina byla založená především na humoru. Pořádali výstavy a různá setkání, ale bavili se i hraním všelijakých her jako například „Výstava piva“ nebo hra „Fando, nezlob se“. Členové se scházeli v prostorech hospod, a jak sám Jirous řekl: *„[…]Já si myslím, že nejpevnější místo na zeměkouli je*

[97] JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa: Magorův Jeruzalém*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998, s. 635. ISBN 80-721-5045-6.
[98] Za čtyři roky se dá zapomenout všechno. Rozhovor s Janem Pelcem. In: JIROUS, Ivan. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997, s. 522. ISBN 80-721-5033-2.
[99] *13. komnata Ivana Martina Jirouse* [dokumentární film]. Scénář a režie Petr Slavík. Česká televize, 2006 [online]. Dostupný z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/
[100] JIROUS, Ivan Martin. *Humpolecký Magor*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2007, s. 30-31. ISBN 978-80-7215-299-5.

hospoda, protože tam spolu lidi otevřeně komunikujou.[…].“[101] Činnost skupiny se jeví především jako neumělecká, ale to se stalo právě jejím záměrem. Členkou byla také Jirousova první manželka, básnířka Věra Jirousová.

Jirous vždy projevoval svou velkou láskou k big beatu, tu u něho lze spatřovat už na střední škole. Docházel do humpolecké hudební školy a pokoušel se naučit se hrát na klavír. U hudebního nástroje nevydržel a začal psát už tenkrát texty, které mu zhudebňoval jeho spolužák Milan Adamec.[102] Nebylo tedy žádným velkým překvapením, když se v roce 1967 dostal do kontaktu s rockovou hudební skupinou The Primitives Group, ve které působili členové Ivan Hajniš, František Mašek, Zdeněk Burda, Jaroslav Křtěn a Karel Černý. Kapela hrála jak vlastní tvorbu, tak i převzaté písně od skupin jako The Doors, The Fugs, The Animals nebo od Jimiho Hendrixe. Konec této skupiny je datován rokem 1969, protože ve stejném roce její hlavní představitel Ivan Hajniš emigroval.[103] V té době už existovala hudební skupina The Plastic People of the Universe, která se vědomě hlásila k undergroundu. Jejími členy byli Milan Hlavsa, Vratislav Brabenec, Josef Janíček, Jiří Kabeš a Pavel Zemana, toho později vystřídal Jiří Šula. V jejich začátcích se o nich vyjádřil Evžen Fiala, manažer The Primitives Group, takto: *„V Praze existuje nová kapela, neumějí prej vůbec hrát, ale atmosféru to má úžasnou, lidi se na ně hrnou jako při začátcích Primitivů!“*[104]

O dva roky později, čili v roce 1969 se stal Jirous uměleckým vedoucím tohoto uskupení. Rockovou undergroundovou hudbu v té době je nutné považovat za velmi důležitou, protože byla úzce spjata s literaturou. Jirous se vyjádřil o tomto tématu takto: *„Mluvit o literatuře undergroundu v Čechách nelze bez poukazu na prostředí, z kterého se začala šířit. Rocková undergroundová hudba, konkrétně hudba Plastic People, kolem sebe vytvořila zárodek společenství undergroundu, a teprve z tohoto společenství se později vytvořila literatura.“*[105] Následně se stal organizátorem kulturních akcí undergroundu. Pořádal koncerty, výstavy a festivaly druhé kultury. První festival se konal v roce 1974 v Postupnicích a druhý v roce 1976 v Bojanovicích. Termín druhá

[101] JIROUS, Ivan. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997, s. 127. ISBN 80-721-5033-2.
[102] JIROUS, Ivan Martin. *Humpolecký Magor*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2007, s. 39-41. ISBN 978-80-7215-299-5.
[103] *The Primitives Group* [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/The_Primitives_Group
[104] JIROUS, Martin a SÁGL, Jan. *Pravdivý příběh Plastic People*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha: Torst, s. 83. ISBN 978-807-2153-558.
[105] JIROUS, Martin. O české undergroundové kultuře 70. a 80. let. In: MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvíc,h dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Pistorius, 2008, s. 74. ISBN 978-80-87053-22-5.

kultura inicioval sám Jirous a vysvětlil proč: *„Především nechci a nemohu tvrdit, že underground byla jediná významná kulturní vrstva té doby. Proto jsme také s Bondym začali razit termín druhá kultura – jako protipól kultury oficiální, „první“, která zahrnovala veškerou neoficiální produkci, a tedy i underground.“*[106] V této době pracoval jako noční hlídač nebo byl střídavě bez zaměstnání.

Jirous byl velkým odpůrcem tehdejšího režimu a kvůli tomuto svému politickému postoji byl několikrát vězněn, dohromady strávil ve vězení osm let a pět měsíců. Poprvé se do vězení dostal v letech 1973 – 1974 kvůli incidentu, který se odehrál v hospodě U Plavců, kdy se svými kamarády Jaroslavem Kořánem, Eugenem Brikciusem a Jiřím Daníčkem zpívali píseň „Zahnat Rusy – vrahy do pekel kam patří“, bohužel vedle u stolu seděl kapitán StB. Jirous ještě do Rudého práva vykousal díru, prostrčil tím hlavu a řekl: *„Dneska jsem sežral Rudý právo a takhle jednou sežeru vás, bolševiky.“*[107] Byl za to odsouzen na dvanáct měsíců odnětí svobody.

Důkazem, že se stal teoretikem a také vůdčí osobností undergroundu 70. let, byl jeho spis Zpráva o třetím hudebním obrození. Tento undergroundový manifest vyšel v exilu roku 1976 ve Svědectví v Paříži. O rok dříve byla v samizdatu vydána jeho první básnická sbírka Magorův ranní zpěv (1975). V roce 1976 se podruhé oženil. Manželkou se mu stala malířka Juliana Stritzková, se kterou měl později dvě dcery Františku a Martu. Ani toto manželství mu zřejmě, mimo jiné, vinou opakovaného věznění nevydrželo. Podruhé byl uvězněn v letech 1976 až 1977, tento soudní proces inicioval koncert Plastic People v Rudolfově u Českých Budějovic 30. března 1974. Přijelo na něj mnoho příznivců této kapely, kteří byli násilně rozehnáni Veřejnou bezpečností, a koncert se nakonec vůbec neuskutečnil. Poté ještě následovala vystoupení na zmíněném Prvním festivalu druhé kultury, který se konal téhož roku, vystoupila i skupina DG 307. Bylo zde pozatýkáno dvacet šest lidí a s některými z nich udělán velký proces. V roce 1976 byla vznesena obžaloba ve znění: *„organizovali a účastnili se vystoupení hudebních skupin, jejichž program byl zaměřen tak, že vyjadřoval neúctu vystupujících ke společnosti a pohrdání jejími morálními zásadami, zejména pak opakováním a*

[106] JIROUS, Martin. O české undergroundové kultuře 70. a 80. let. In: MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvíc,h dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Pistorius, 2008, s. 77. ISBN 978-80-87053-22-5.

[107] *13. komnata Ivana Martina Jirouse* [dokumentární film]. Scénář a režie Petr Slavík. Česká televize, 2006 [online]. Dostupný z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/

zdůrazňováním vulgárních výrazů[…]"[108] na Ivana Jirouse, Pavla Zajíčka, Svatopluka Karáska, Milana Hlavsu, Jiřího Kabeše, Vratislava Brabence, Karla Soukupa a další. Někteří z nich byli z vazby propuštěni. Z trestného činu výtržnictví byli obviněni a uvězněni Ivan Jirous na osmnáct měsíců, Pavel Zajíček na dvanáct měsíců, Svatopluk Karásek a Vratislav Brabenec na osm měsíců. Tento zmíněný monster proces byl velmi medializován a použit ke komunistické manipulaci. Uveden byl televizní pořad Atentát na kulturu a nesmíme také opomenout epizodu Mimikry z propagandistického seriálu 30 případů majora Zemana. V tomto případě jim byla negativní reklama udělána tím způsobem, že byli vyobrazeni jako narkomani a únosci letadel. Paradoxně tento proces s českým undergroundem nebyl pro tehdejší totalitní režim produktivním, ba naopak: propojil underground s disentem, což mělo za následek založení Charty 77. Tu Jirous ihned po propuštění z vězení podepsal a po pouhých třiceti sedmi dnech na svobodě byl opět zatčen. Byl odsouzen na osm měsíců odnětí svobody za výtržnictví. Měl totiž proslov na výstavě Jiřího Laciny o rozdílech mezi oficiální a neoficiální kulturou. Proti rozsudku podal odvolání, za které dostal navýšení trestu o dalších deset měsíců.

Podílel se i na vzniku samizdatového časopisu Vokno v roce 1979 a později přispíval i do časopisů Revolver Revue, Dialogy, Jazzstop aj. V této době napsal práci Pravdivý příběh Plastic People, kterou vydal vídeňský časopis Paternoster na pokračování v letech 1983, 1984 a 1987. V samizdatu publikoval sbírky Magorova krabička (1979), Mládí nevykouřené (1980), Magorovo bogáro (1981) a Magorova mystická růže (1981). Za šíření zmíněného časopisu Vokno byl odsouzen počtvrté, tentokrát k trestu odnětí svobody na tři a půl roku. Trest vykonal v letech 1981 až 1985 ve Valdicích ve 3. nápravném zařízení, kde svůj trest sdílel s odsouzenými vrahy. V roce 1984 byl organizací Amnesty International vyhlášen vězněm měsíce. Ve Valdicích napsal svou básnickou sbírku Magorovy labutí písně (1985) a pohádky Magor dětem (1986), které ve formě dopisů posílal své ženě Julianě, aby je mohla číst jejich dcerám. Po propuštění měl Jirous ještě dvouletý ochranný dohled, což znamenalo, že se každý den musel v danou hodinu hlásit na služebně Veřejné bezpečnosti v Telči. Další sbírky, které vyšly v 80. letech samizdatově, jsou Ochranný dohled (1985), Magorovi ptáci (1987) a Magorův Jeruzalém (1987). Samizdatově bylo také vydáno Jirousovo souborné dílo pod názvem Dílo Ivana Jirouse sv. 1 (1983), editorem byl Ivan Lamper.

[108] KOMEDA, Václav Vendelín, KOŘÁN, Jaroslav, MACHOVEC, Martin NAVRÁTIL, Pavel, STÁREK, František a SUK, Jaroslav. *"Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem*. Vydání první. Ústav pro studium totalitních režimů: Praha, 2012, s. 160. ISBN 80-872-1174-8.

Boj s režimem pro něho nekončil ani po čtvrtém věznění, na jaře roku 1989 byl odsouzen k šestnácti měsícům odnětí svobody. Stalo se tak kvůli petici s názvem Tak dost!, ve které byly odsuzovány komunistické zločiny z 50. let a smrt politického vězně Pavla Wonky. Dne 25. listopadu 1989 mu byl díky amnestii zbytek trestu prominut. Dana Němcová se o něm vyjádřila: *„Martin byl ideovým vůdcem undergroundu, který si stál na svém, ať to stojí, co to stojí.“*[109] Jirous byl svému přesvědčení vždy věrný a vezmeme-li v úvahu, kolikrát byl kvůli tomu vězněn, nemůže s tímto tvrzením nic než souhlasit. Podobný názor vyjádřil i Vojtěch Lindaur: *„[…]Jirous vyřvával věty, které jsme se báli zašeptat. Odseděl si tak přes osm let v kriminále, včetně toho nejtěžšího valdického – hlavně proto, že se snažil chovat normálně. Morálně. Žádné excesy nemohou snížit velikost a patos toho gesta, toho postoje a kdo si dnes všímá hlavně Magorových slipů nebo jeho alkoholismu, je nic nechápající pitomec a náfuka[…].“*[110]

V 90. letech žil střídavě v Praze a v Prostředním Vydří u Dačic, kde se každoročně konal hudební festival Magorovo Vydří a to až do roku 2005. Od roku 2006 byl festival přesunut na Skalákův Mlýn do Meziříčka u Želetavy. Stal se členem pražského PEN klubu, přednášel na školách, účastnil se různých přednášek a literárních čtení. Přispíval svými články například do časopisů Babylon, Ateliér, Divadelní noviny aj. Všechny jeho básnické sbírky vyšly uspořádané v souboru Magorova summa (1998), dalším dílem je soubor Magorův zápisník (1997), který obsahuje studie, memoáry, rozhovory, komentáře apod. V roce 2006 mu byla udělena Cena Jaroslava Seiferta za celoživotní dílo básnické, i když sám o sobě vždy tvrdil, že je spíše novinář. Roku 2007 vyšlo nové vydání Magorovy summy, které ještě obsahuje další tři sbírky Magorova vanitas (1999), Ubíječ labutí (2001) a Rattus Norvegicus (2004). Dále ještě byly vydány sbírky Okuje (2007) a Rok krysy (2008).

Ivan Martin Jirous zemřel 9. listopadu 2011, před tím než měl nastoupit do nemocnice, kvůli dlouhodobým zdravotním problémům, které byly následkem jeho životního stylu a dlouholetého věznění. Po jeho smrti vydal Martin Machovec básnickou sbírku Úloža (2013), kterou Jirous už vydat nestihl.[111]

---

[109] *13. komnata Ivana Martina Jirouse* [dokumentární film]. Scénář a režie Petr Slavík. Česká televize, 2006 [online]. Dostupný z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/

[110] JIROUS, Ivan Martin. *Humpolecký Magor*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2007, s. 58. ISBN 978-80-7215-299-5.

[111] V této kapitole bylo čerpáno z: BRABEC, Jiří. *Slovník zakázaných autorů: 1948-1980*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 177. ISBN 80-042-5417-9.

Magorovy labutí písně versus Okuje

Básnická sbírka Magorovy labutí písně vznikla v letech 1982 až 1985, v době autorova věznění v Litoměřicích, Ostrově nad Ohří a Valdicích. Většinu napsal ve Valdicích ve 3. výchovně nápravném zařízení, kde byl vězněn společně s těmi nejhoršími zločinci, kteří často neměli ani základní vzdělání. Ve vězení mu bylo zakázáno psát a tak se musel naučit své básně nazpaměť. Jirousův přítel Jiří Gruntorád byl zde v této době také vězněn za nelegální šíření básní, nahrávek a editorskou činnost. Byl nejprve ve věznici v Minkovicích, kde byl dozorci hrubě zbit. Poté, co se vůči tomu ohradil, dostal navýšení trestu o dalších čtrnáct měsíců ve Valdicích. Půl roku předtím, než byl Jirous propuštěn, se Gruntorádovi podařilo básně z vězení propašovat. Sám na to vzpomíná takto: *„U soudu v Liberci mě vlekli po chodbě v medvědu a stála tam Dana. Já jsem se vyklonil a v letu jsem jí dal takový ten francouzský polibek a ona bez mrknutí oka, tedy při tom polibku, dostala takový moták, kde byly ukázky. Bylo tam dvanáct básniček z Labutích písní a ty potom v Ječný přepsaly. A tak začaly kolovat.“*[112] V samizdatu se pak šířily pod názvem Magorovy labutí písně, ale i jako Magorova labutí píseň. V roce 1985 byly básně otištěny v samizdatových časopisech Vokno a Jednou nohou. První autorizované vydání proběhlo v roce 1986, sbírku knižně vydalo mnichovské nakladatelství Poezie mimo domov a dále vyšla v londýnských Rozmluvách v dubnu roku 1989. Oficiálně byla sbírka vydána v roce 1990 v Libri Prohibiti. Básně byly také otištěny v různých zahraničních antologiích. Přeloženy byly do angličtiny, francouzštiny, němčiny, maďarštiny, polštiny a ruštiny. V roce 1985 byla za tuto sbírku Jirousovi udělena zahraniční Cena Toma Stopparda.[113] Druhým Jirousovým dílem, kterému bude v této práci věnována pozornost, je básnická sbírka Okuje. Vyšla v roce 2007 v pražském nakladatelství Gallery a o rok později ještě v nakladatelství Torst.

Magorovy labutí písně jsou často označovány jako vrchol Jirousovy básnické tvorby, podle mého názoru společně se sbírkou Okuje patří k jeho nejlepším dílům.

Slovník české literatury: *Ivan Martin Jirous* [online]. [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1038
13. komnata Ivana Martina Jirouse [dokumentární film]. Scénář a režie Petr Slavík. Česká televize, 2006 [online]. Dostupný z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/

[112] *13. komnata Ivana Martina Jirouse* [dokumentární film]. Scénář a režie Petr Slavík. Česká televize, 2006 [online]. Dostupný z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/
[113] Slovník české literatury: *Ivan Martin Jirous* [online]. [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1038

Obě knihy jsou velmi sebereflexivní a podávají melancholický obraz jeho života. Témata se samozřejmě různě proměňují, ale lyrický subjekt ani v jedné nedochází k sebelítosti. O první sbírce se Jiří Trávníček vyjádřil takto: *„Působivost Magorových labutích písní je založena na tom, že si v ní vstřícně našly cestu pravda životní a umělecká, to znamená, že jejich autor dokázal najít způsob, jak vystihnout a vylíčit stavy vězně, aniž by sklouzl do morality nebo apodiktického rétorství.“*[114] Druhá sbírka se jeví více melancholicky a objevuje se téma smrti, až by se mohlo zdát, že si byl autor svým prorokem. Nechce budit u druhých soucit, spíš si uvědomuje, že už pochopil koloběh života.

Zaměříme-li se na události, které vytvoření děl předcházely, v případě Magorových labutích písní se jedná o již zmíněný proces s českým undergroundem v roce 1976, při kterém bylo zatčeno mnoho lidí. Někteří byli vězněni, jiní pokutováni, vyhozeni ze zaměstnání či škol nebo se na vysoké školy vůbec nedostali. Jirous tím byl, jak sám řekl, zdrcený. Pátral po tom, jak se k tomu ti, co byli ze škol vyhozeni, staví. Sám to v knize Pravdivý příběh Plastic People popisuje: „*[…] ‚Co budete dělat?‘ Ptal jsem se jich. ‚Ať si to vzdělání strčí do prdele.‘* odpovídali *mi klidně. Tehdy jsem si uvědomil jasněji než jindy, že nám režim hodil rukavici. Mám pocit, že jsme ji zvedli. Jestliže je teď sere hnutí undergroundu, ať si vzpomenou, kde si na ně zadělali těsto.[…]“*[115] Jirousovo věznění ve Valdicích bylo třetí v řadě od uvěznění po procesu s českým undergroundem. K tomuto tématu se zde však vracíme proto, že je více než nezbytné si uvědomit, jaká atmosféra tehdy panovala, jak těžká doba to byla pro ty, kteří alespoň v umění chtěli najít malý kousek svobody. Jirous byl člověkem svobodné povahy, který se nebál dát najevo, co si myslí. Petruška Šustrová o něm řekla, že se jí až zdálo, jakoby tehdejší režim zkoušel, co vydrží. Že vždy šel o krůček dál a dostal se tak znovu a znovu do vězení.[116] Tehdejší režim z něj a z mnoha dalších stoupenců undergroundu udělal zločince. Dnes se nám to může zdát až neskutečné, že za poslech hudby na koncertě či přednes básní je možné se dostat do vězení mezi vrahy, ale tehdy to bylo smutnou realitou. O tom, jak svoje opakované věznění vnímal, se můžeme přesvědčit na následující ukázce: „*Monotónní můj itinerář posledních let. / Jako bych už jen s eskortami / měl Čechy uvidět. / V Klášterci nad Ohří na římse / spatřil jsem Pannu*

[114] TRÁVNÍČEK, Jiří. Ivan Martin Jirous: Magorovy labutí písně (1985). In: HOLÝ, Jiří. *Český parnas: literatura 1970-1990 : interpretace vybraných děl 60 autorů*. Vyd. v GLX 1. Praha: Galaxie, 1993, s. 305. ISBN 80-85204-07-X.
[115] JIROUS, Martin a SÁGL, Jan. *Pravdivý příběh Plastic People*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha: Torst, 2008, s. 147. ISBN 978-807-2153-558.
[116] *Zblízka: Vis Magor* [televizní dokument o I. M. Jirousovi], režie Andrej Krob. Česká Televize, 1999

v elipse / paprsků zářivých. / Nepomodlit se byl by hřích. / Z chomutovského jel jsem soudu. / Poslední léta rodnou hroudu / vidím jen na eskortách. / Ach.“[117] Z ukázky by se až mohlo zdát, že lyrický subjekt zde považuje své věznění za osud. Zná svou bojovnou povahu, kterou nezmění, a kvůli své neústupnosti se jeho poslední roky podobají. Nachází se stále v prostředí cel a vnější svět vidí méně, jak v básni sám píše. Tento jeho pocit odpovídal pravdě, ve vězení v těchto letech strávil opravdu více času než na svobodě.

V knize jsou odkazy na věznění dalších jeho přátel, disidentů, kteří podepsali Chartu 77*:* „*Odpočívají bílé myšky / v chládku je Honza Litomiský / však do světa který ho vítá / Vrací se Havel konvertita / V roce kdy předchůdce náš Hašek / dovrší slavné jubileum / do divokého světa flašek / vrací se konvertita Vašek / a lahve zvoní mu Te Deum.*“[118] Jan Litomiský byl zatčen v roce 1981, byl odsouzen na dobu tří let odnětí svobody za podvracení republiky. Svůj trest si odpykal ve vězení na Borech v Plzni. Byli s Václavem Havlem signatáři Charty 77. Havel byl spoluzakladatelem VONSu (Výbor na ochranu nespravedlivě stíhaných) a Litomiský se rovněž podílel na jeho činnosti. Tato organizace monitorovala a uveřejňovala případy politických vězňů, kteří byli stíháni kvůli svému přesvědčení. Případy byly zasílány do zahraničních médií, například do BBC nebo Svobodné Evropy, i československým státním orgánům.[119] Václav Havel byl v roce 1979 odsouzen také za podvracení republiky na čtyři a půl roku odnětí svobody. V roce 1983 mu byl zbytek trestu odložen, protože byl ve špatném zdravotním stavu. Dále zmiňuje ještě Ladislava Lise a Josefa Danisze: „*Nevím zda svítá nebo tmí se / zase byl proces s Láďou Lisem / To druhé bude platit spíše / ve vazbě drží Danisze*.“[120] Ladislav Lis byl ve věznění dvakrát v letech 1978 – 1979. Poté byl rovněž signatářem Charty 77 a členem VONSu. V roce 1982 se stal mluvčím Charty 77 a mezi 1983 a 1984 byl dvakrát znovu uvězněn. Po propuštění měl ochranný dohled. Josef Danisz byl také členem Výboru na ochranu nespravedlivě stíhaných od roku 1980. Později se zjistilo, že byl ale agentem Státní bezpečnosti.

Jirous v básních popisuje i vězeňský svět, to, co se děje okolo něj: „*Špatně se skládá elegie / když kolem cucají si pyje / a každý rým je na to chudý / popsat jak kouří si zde údy / Abych zas nepsal výtržnicky / zaznamenám jen sporadicky / jak jeden odsouzený přelíz / druhému zločincovi penis.*“[121] Více se ve sbírce o věcech, které se ve Valdicích

[117] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 13-14. ISBN 80-7215-296-3.
[118] Tamtéž, s. 16.
[119] *VONS* [online]. [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/vons.php
[120]JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 27. ISBN 80-7215-296-3.
[121] Tamtéž, s. 18.

děly, nevyjadřuje. Proto jsou možná verše záměrně surové, sám lyrický subjekt se o těchto věcech zřejmě dál rozepisovat nechce. Ukázal zde pozadí svojí básnické tvorby ve vězení a vtěsnal je do uvedené ukázky. Můžeme se domnívat, že kvůli těmto okolnostem si vytvořil tak silný duchovní svět a víru v Boha, aby v tomto prostřední vůbec mohl přežít.

Celá tato sbírka je o jeho duševních stavech a prožívání jako vězně. Poukazuje na to, že ve vězení má člověk jiné starosti než na svobodě a strach z věznění ho pronásleduje i ve snech. Neskrýval ani, že ho přepadaly myšlenky na sebevraždu: „*Jen to nutkání k oběšení / nikdy mi asi nezevšední.*“[122] Na druhou stranu se uklidňoval tím, že jsou snad ještě horší místa: „*Každý nese co unese / tak mu i Pán Bůh bere míru / lepší být tady v klášteře / než na Sibiři v monastýru.*“[123] Básně často působí, jakoby lyrický subjekt vedl sám se sebou vnitřní rozhovor. Rozmlouvá buďto s Bohem, nebo sám se sebou, což mu bylo jistě také velkým pomocníkem k přežití těžkých chvil. Jirous se zmínil, že mu také pomáhalo, když si chvílemi zpíval. Jednou dostal zvláštní třídenní trest na samotce či trestném izolátoru za to, že si na pracovišti zpíval údajně moc nahlas. Sám sobě se také snažil vysvětlit, proč tolik musí v životě trpět. Byl toho názoru, že čestné tresty jsou ty, které se dají odpykat ještě v běžném životě. A proto je naděje, že o to míň bude trpět po smrti. Bral tedy svoje všechny tresty jako milost. Jáchym Topol se k jeho věznění vyjádřil velice úsměvně, když řekl, že pro něho byl Jirous modlou už v 9. třídě na základní škole a když šel k zubaři, říkal sám sobě, že přece musí vydržet tu bolest, že to nic není. Jirous je přece ve vězení a to je horší.[124]

Sbírka Magorovy labutí písně je rozdělena do šesti částí. V každé z nich se lyrický subjekt pokouší s někým navázat kontakt, což na nás může působit, jako by s někým vždy vnitřně rozmlouval. Jedná se v první řadě o kontakt s Bohem, dále pak s lidmi z undergroundu, manželkou nebo s přáteli, kteří emigrovali. V celé čtvrté části Jirous vzpomíná a navazuje kontakt s blízkými přáteli, kteří odjeli do ciziny. Nemyslíme tím zde, že by odjeli zcela dobrovolně, stalo se tak v rámci akce Státní bezpečnosti s názvem Asanace. Akce Asanace byla zahájena v roce 1977. Byl vydán rozkaz tehdejšího ministra vnitra Jaroslava Obziny, který měl za cíl rozložit společenství okolo Charty 77. Vytipovány byly takzvané nepřátelské osoby, které neměly být vězněny, ale vyhnány z Československa. Na tyto lidi byl vyvíjen nátlak ve formě vyhazovů ze zaměstnání, různé výhružky, vydírání, fyzické násilí apod. Pak jim bylo navrhnuto

[122] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 31. ISBN 80-7215-296-3.
[123] Tamtéž, s 27.
[124] *Zblízka: Vis Magor* [televizní dokument o I. M. Jirousovi], režie Andrej Krob. Česká Televize, 1999

vystěhování z ČSSR bez možnosti vrátit se zpět do vlasti.[125] Vytipováni byli nejenom signatáři Charty 77, ale také osobnosti undergroundu. Oddíl v Magorových labutích písních, ve kterém o tomto tématu pojednává, je i příhodně nazván – my lovers across the ocean. K emigraci byl donucen například Vratislav Brabenec, dále ze skupiny Plastic People i Milan Hlavsa, undergroundový písničkář Jaroslav Hutka nebo Svatopluk Karásek. V následující ukázce se o nich Jirous zmiňuje: „*Vráťa teď okukuje Prátr. / Bratr Karásek ve Švýcarsku / Dokazuje svou k Bohu lásku. / V Provencálsku se Charlie toulá. / Jenom já že bych byl ten moula? / Lao-Tsi kdysi řekl k tomu: / Mudrc nemusí vyjít z domu. / Moudřejší snad už nikdo není: / dům zaměnil jsem za vězení.*“[126] Z ukázky se může zdát, že on sám by si také jistě přál být radši svobodný v zahraničí než ve vězení s pocitem, že své přátele už možná nikdy neuvidí. Ironicky se uklidňuje tím, co kdysi řekl čínský filozof, ale jako by se sám sobě vysmíval. Na druhou stranu ti, co emigrovali, ztratili právo vrátit se zpátky do svojí vlasti a museli začít svůj život znovu bez přátel, bez rodiny, bez zázemí, bez jakýchkoliv jistot. Své věznění považuje Jirous za větší trest než emigraci, sám se napomíná, aby nebyl vůči nim zatrpklý: „*Touláte se po Paříži / já si stejný vzorek mříží / znovu prohlížím / Zas se bude zelí krouhat/ zase na podzim / protože se nechci rouhat / raději se pomodlím / Tvojí vůlí Bože je-li / abys nezkys jak to zelí / rád Ti vyhovím.*“[127] V knize dále odkazuje na emigraci Eugena Brikciuse, a jak mu jeho přítel chybí. Projevuje přání být s nimi, protože Brikcius v Anglii může jít, kam chce a s kým chce, zatímco on má každý den stejný. Vinu svaluje na sebe, protože on neutekl, ale zůstal: „*Zatímco Liška s Brikciusem / míří v Oxfordu do pubu / zalykám já se tady hnusem: / zase jsem dopad na hubu/ Zatímco za mne v refektáři / modlí se s Brikciusem Tomáš / smějí se mi dny v kalendáři / zůstal jsi tady – tak to máš!*“[128] V dalších básních zmiňuje ještě Josefa Škvoreckého, který emigroval už v roce 1969, Miroslava Skalického a Otakara Slavíka. Z Československa byl vyhoštěn také kanadský zpěvák Paul Wilson, který působil chvíli jako zpěvák v Plastic People, jemu je ve sbírce také věnována báseň. Jirous je v básních sklíčený z toho, jak jejich ghetto pomalu mizí. Ti, co v zemi zůstali, stejně prakticky nežijí. Neztrácí přitom naději, že tento režim bude jednou umělci strhnut.

Ve druhé sbírce Okuje je lyrický subjekt také sklíčený ze ztráty přátel. V tomto případě se už nejedná o jejich odchod do zahraničí, ale o něco horšího, o jejich odchod

[125] *Tajné akce StB: Akce Asanace* [televizní dokument], režie Petra Všelichová, Česká Televize, 2009
[126] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 61. ISBN 80-7215-296-3.
[127] Tamtéž, s. 60.
[128] Tamtéž, s 59.

navždy z tohoto světa. Celá kniha je propletena tématem o umírání jeho blízkých: „*Už dávno jsme o tom měl napsat / pokud vůbec o něčem měl bych napsat / vždyť báseň kterou jsem napsal / -Kovboj umírá ve vysokých botách- / Lojzovi Šílovi do pamětní knihy / Hospody U Lojzly je pryč pamětní kniha je pryč / i Lojza je pryč / i jeho paní je na pravdě Boží.*“[129] Z ukázky je patrné, že básně jsou mnohem více melancholické. Vše na světě je pomíjivé a co bylo, už není. Při emigraci přátel mu stále zbývala naděje se s přáteli ještě setkat, kdežto v případě jejich úmrtí si je vědom toho, že se s nimi už setkat nemůže. Pokračuje výčtem všech, které ztratil: „*Nechci už psát nekrology / nebudu psát už nekrology vždyť / život není tak dlouhý / abych všechny stihnul jsem / napsat / Napsal jsem nekrolog / Dobrovi Zborníkovi / Mejlovi / Marcele Mašině / Neprašovi a na pohřbu mluvil / jsem Kubovi Němcovi / rakev s Kukalem uvnitř pomáhal / jsem nést nesl jsem / a tolik dalších umřelo / Alice Číhalová / Irena Gerová […] Nechci vás strašit / umírají další / i moje sestra Zorka je už na / pravdě Boží.*“[130] Z prvních veršů této ukázky vyplývá, že nemá sílu se smířit s tím, kolik jeho blízkých odešlo na věčnost. Každý okolo něho má obdobné trápení, se kterým se nedá nic dělat a nikdy na to člověk nebude připraven: „*Každý kterého potkávám / říká mi o těch / kteří mu umřeli / neumřeli mně / protože umřeli jemu / a ti co umřeli mně / neumřeli jemu / jsme přátelé / takže ti co umřeli jemu / mně umřeli / i jemu / Nechci mít přátele / proč skrze ně miláčci moji / umírají mně.*“[131] Bylo by snazší pro něho nemít přátele, aby nemusel tyto pocity s nimi sdílet a trápit se kvůli dalším, kteří zemřeli. Ocitl se v jiném světě než předtím, ve světě, který si ani nechtěl představit, a uvědomil si i svou smrtelnost. Na druhou stranu je mezi lidmi, kteří vědí, co sám prožívá, protože se jim přihodilo to samé. Přesto jsou básně plné samoty, ale jakoby právě ony básně pomáhaly Jirousovi tohle velmi těžké období ustát.

Další paralelou s Jirousovým životem, se kterou se v Magorových labutích písních setkáme, jsou jeho úvahy o tom, co bude dělat, až bude na svobodě. Nebude vzpomínat na dobu, kterou byl nucen strávit ve vězení, a ani nechce, aby této doby litoval. Doufá, že vše bude jako dřív a nebude muset na toto období vzpomínat: „*Tak jako v houslích / zaschne klíh / duše moje se uklidní / Rychle se slunce střídá s lunou / Kába natírá kalafunou / smyčec po nocích / Až zahraje mi zase v Nuslích / v tom bytě na pavlači / nepřiznám se že tiše pláči / budu se tvářit jak včera bych / odběh jen na pár piv.*“[132]

[129] JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008, s. 9. ISBN 978-80-7215-339-8.
[130] Tamtéž, s. 15.
[131] Tamtéž, s. 29.
[132] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 23-24. ISBN 80-7215-296-3.

V knize jsou i další pasáže, ve kterých píše, že mu zbývá už jenom rok a potom bude moci zas žít svůj život a pokusí se opět svět zlepšit a zkrášlit. Bere svoje věznění jako přechodný stav, který do svého života nebude počítat, jen jako nevyhnutelné zlo, které musel prožít, protože byl sám sebou a nebyl zlomen komunistickým režimem. Ve srovnání s druhou sbírkou se nabízí otázka, jestli si na svobodě nenašel vězení nové. V Okujích píše o tom, jak svůj život tráví jen na jednom místě, v hospodě. Jistě zcela dobrovolně, ale z básní vyznívá, že ani tam není šťastný. Hospoda se mu stala jiným přechodným místem, kde z velké části marní svůj čas. V první sbírce sám sebe napomíná, že neustále píše o věznění ve Valdicích a už mu to připadá směšné. Nechce nikoho obtěžovat tím, že dává do básní své vězeňské pocity, protože si sám jako básník nepřipadá. Ve druhé sbírce na druhou stranu přemýšlí, o čem má smysl psát a zdali celé jeho básnění má vůbec nějaký smysl.

Významným autoreflexivním momentem, který se v obou knihách vyskytuje, je autorův vztah k ženám. V první sbírce vzpomíná na svoji ženu Julianu, která je sama s dětmi. Jirous často říkal, že právě myšlenky na Julianu mu pomohly přežít, byla pro něho světicí, andělem, nadějí a vedle ní si připadal lepším člověkem. Verše o jeho manželce jsou plné radosti a optimismu: „*Zlíbilo se Bohu / nechat vyrůst hlohům / zlíbilo se Julianě / ve váze dívat na ně / a já až ven se dostanu / zlíbám Julianu.*“[133] S Julianou se oženil 9. ledna roku 1976. Oslava svatby proběhla až o měsíc později při příležitosti, Jirousem uspořádaném, II. festivalu druhé kultury. Vystoupily skupiny Plastic People of the Universe, Umělá hmota, Bílá světla apod. Zde Jirous poprvé navázal kontakt s Václavem Havlem. Měsíc poté začala velká zatýkací akce. Ve vazbě skončilo 22 osob, které se účastnily tohoto festivalu. Texty skupiny Plastic People byly označeny jako vulgární a protisocialistické, nabádající k anarchismu, dekadenci a velmi negativně působí na životní styl mladé generace.[134] Odsouzeni k odnětí svobody byli Ivan Jirous, Pavel Zajíček, Svatopluk Karásek a Vratislav Brabenec. Jirous musel tedy svou druhou manželku poprvé opustit kvůli věznění ve stejném roce, ve kterém se s ní oženil. To v knize také popisuje: „*Líbánky vzaly konec zlý. / Svatbu jsme měli u Lojzy / a slavili ji bujaře / tak jako v Čechách, ach. / Pár týdnů na to Plastiky lízli. / Spadla klec. / Tehdy řekl Padrta mojí ženě: / Revolucionáře / jste si vzala přec, / tak netvařte se tak vyděšeně.*“[135] V jiných pasážích už ale není optimistický a má strach, že by ho

[133] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 41. ISBN 80-7215-296-3.
[134] KOMEDA, Václav Vendelín, KOŘÁN, Jaroslav, MACHOVEC, Martin NAVRÁTIL, Pavel, STÁREK, František a SUK, Jaroslav. *"Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem.* Vydání první. Ústav pro studium totalitních režimů: Praha, 2012, s. 292-298. ISBN 80-872-1174-8.
[135] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 82. ISBN 80-7215-296-3.

Juliana mohla opustit, protože ji neustále musí opouštět: „*Smutná je holka když chlapa si vezme / co pořád sedí co pořád je vězněn / jakápak láska když chlapa má v Kartouzích / jednou tu holku ho milovat omrzí.*“[136] V knize promlouvá i na své dvě dcery Františku a Martu. Když později na svoje věznění ve Valdicích vzpomínal, přiznal, že se snažil na své děti raději nemyslet vůbec, aby se neutrápil. Svou rodinu měl jako sen, který se mu splnil a je to jediné krásné, co ho čeká po propuštění. V básních dále prosí Boha, aby manželku a děti ochraňoval. Ve druhé sbírce Okuje vzpomíná na svoji první ženu Věru, nikterak nostalgicky nebo nevraživě. Je to vzpomínka na čas, kdy spolu žili, který nehodnotí jako dobrý nebo špatný. Zmiňuje i svoji družku Dášu Vokatou, se kterou žil posledních dvacet let svého života: „*Pět let už bydlím na Smíchově / tuhle domů jsme šel / sahal jsem pro zalohovanou lahev / do plevele pod pajasanem / a vylétlo osm vrabců / Běžel jsme domů / zvěstovat tu radostnou zprávu / to evangelium/ A Dagmarka řekla / vyrůstala jsem na haldách / rostly tam samé křaky / v nich bydleli vrabci / chodila jsem je krmit / za mého dětství.*“[137] Popisuje všednost dnů, běžné téma svého života a to, jak si všímá maličkostí, ze kterých má radost. Zjevně ho alespoň trochu dělalo šťastným, že jeho družka s ním tyto obyčejné malé radosti sdílí. V této sbírce dále promlouvá k různým ženám, neoslovuje je ani neuvádí do souvislostí. Nelze proto jasně určit, koho měl na mysli. Z básní už nejsou tak patrny pocity štěstí a radosti, jak tomu bylo při vzpomínkách na Julianu v první knize.

V obou knihách se setkáme s tím, jak lyrický subjekt podrobně popisuje pocity marnosti. Uvažuje nad tím, že je možná zbytečné se o cokoli snažit. V prvním případě je to marnost jeho úsilí proti režimu, ale zároveň nechce vkládat politické otázky do básní, a proto raději píše o andělích. V Okujích se zabývá otázkou, proč skládá básně, když stejně skončí v popelnici, protože nikoho nezajímají. V Magorových labutích písních započal myšlenku, že se ve vězení mění v horšího a bezcitného člověka. Na to navázal ve druhé sbírce Okuje: „*Srdce své ukryl jsem / do cysty / Srdce své před nimi / jsem schoval / City své před nimi / jsem schoval / Však teď jsem si jistý / i před vámi jsem / srdce své schoval.*“[138] Naučil se být tvrdý a zastírat své city, aby nebyl zranitelný. Stal se takovým v minulém režimu a setrval v tom. Poukazuje na to, že člověk má v životě pořád ty samé pocity a zažívá stejné stavy. Lidská existence je věčným koloběhem událostí, stavů, pocitů či nálad.

[136] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 39. ISBN 80-7215-296-3.
[137] JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008, s. 33. ISBN 978-80-7215-339-8.
[138] Tamtéž, s. 49.

Zásadní témata knih, která se podobají, jsou vzpomínky na přátele. V Magorových labutích písních na ně vzpomíná, protože se s nimi z důvodu věznění nemůže setkat. V Okujích je toto téma podstatně závažnější. Přátele, které zde zmiňuje a na které vzpomíná, už neuvidí, protože zemřeli. Často se pozastavuje i nad přáteli, kteří jsou na živu. V obou knihách se často rozpomíná, co kdy řekl Vratislav Brabenec nebo Paul Wilson. V první sbírce popisuje, jak se těší na Egona Bondyho a jak jemu vděčí za to, že je básníkem. Jirousův vztah k Bondymu byl velice silný. Již bylo v této práci zmíněno, že se v něm zklamal po přečtení jeho výpovědi při procesu s českým undergroundem. Jejich vztah to nepřetrhalo na dlouho, Jirous ho vždy obhajoval a stál za ním. O tom, jak Bondymu odpustil, se vyjádřil takto: „*Co vím, kolika zrůdností a svinstva se tady ještě dočkám, budu-li žít ještě pár desítek let. A láska vše přemáhá, říká sv. Pavel. Bondy v tom svinstvu žije o patnáct let dýl, a zastihl padesátá léta, které já jsme poznal jenom jako dítě. A to je, jako by byl starší o pět set let. Nechci ho obhajovat, protože to nepotřebuje, a ani se nechci vytahovat, že jsem mu odpustil. Protože ani tak to není. Ode mne byla vůbec zpupnost, že jsem mu neodpustil hned při čtení toho spisu.*“[139] Později se nechal slyšet, že Bondyho prostě miloval a odpustil by mu všechno, protože ho bral takového, jaký byl. V první sbírce povyšuje členy Plastic People of the Universe na svaté, teskní po Eugenu Brickiusovi a uvádí další osobnosti například, Mariana Zajíčka nebo Petra Brodského. Ve druhé sbírce vzpomíná na chvíle s přáteli, kteří už tu nejsou, uvádí Aloise Šílu či Natálii Schettnerovou.

Ústředním tématem v první sbírce Magorovo labutí písně je samozřejmě Jirousovo věznění, protože za těchto podmínek sbírka vznikla. Jeho odtržení od okolního světa můžeme považovat za důvod, proč se v básních tolik obrací na druhé a snaží se s nimi navázat kontakt. Nálada přechází od melancholické po ironickou, litující až po apatickou. Martin Pilař uvedl výrok Mikoláše Chadimy, který se týče věznění osobností undergroundu: „*Zdá se mi, jako by se jejich heslem stal výkřik: Kdo nebyl v kriminále, je kurva! Prostě, mluvit se s nimi nedalo.*“[140] Nemůžeme tvrdit, že tohle byl Jirousův případ. Přesvědčit se o tom lze přímo v knize, když píše verše o Janu Zahradníčkovi. Oproti němu svou bolest považuje za nicotnou. Ve srovnání s tím, co musel prožít Zahradníček, je Jirousovo dočasné vytržení ze života jen malicherností. Sám sebe tedy za žádného mučedníka nepovažoval, ani se nelitoval.

[139] KOMEDA, Václav Vendelín, KOŘÁN, Jaroslav, MACHOVEC, Martin NAVRÁTIL, Pavel, STÁREK, František a SUK, Jaroslav. *"Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem.* Vydání první. Ústav pro studium totalitních režimů: Praha, 2012, s. 381. ISBN 80-872-1174-8.
[140] PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, s. 73. ISBN 80-860-5567-1.

V Okujích můžeme označit největším tématem celé sbírky již zmiňovanou smrt. Naše existence není trvalá a básník se pokouší se s tímto uvědoměním vyrovnat. Považuje smrt za součást lidského bytí a z básní vyznívá, že se jí nebojí. Pochopil, že je to součástí koloběhu světa, tak jako roční doby a vše, co se děje v přírodě. To je možná důvodem, proč v této sbírce autor tolik obrací pozornost právě k přírodě a jejímu půvabu. Smrt si pro něho může přijít, ale jen při tom uvidí krásy, kterých si ostatní snad ani nevšimnou. Přál by si zemřít a vidět poletují racky nad řekou v Praze, která je pro něho matkou všech měst. Magorovy labutí písně jsou rovněž plné melancholie, sbírka Okuje je jí ale mnohem více prostoupena.

Dalším tématem ve sbírce Magorovy labutí písně je jeho víra a vztah k Bohu. Jedině s ním je možné rozmlouvat ve vězení. Jiří Trávníček vyjádřil Jirousův vztah k Bohu takto: „*Bůh je sice Jirousovi (autor se hlásí ke katolictví i na stránkách knížky) bytostí nejvyšší, ale ve fiktivních rozmluvách je rovnocenný s ostatními, má podobu živého partnera, s nímž básník rozpráví.*“[141] Jirous v básních přiznává, že se na něho obrací v těžkých chvílích a díky tomu je schopen je překonat. Najednou jako by nebyl sám, může Bohu říct o všem, čím se trápí i o stavu, ve kterém se právě nachází. On je jediný, koho může požádat o pomoc, protože svět, ve kterém žije, už ztratil všechny hodnoty a jistoty. Boha považuje za strůjce veškerého dění a svého osudu, přesto mu nic nevyčítá a nezavrhuje ho. Naopak svůj žalář chápe jako prostředek k tomu, aby se mu mohl více přiblížit. Dále ho prosí o to, aby ho přijal i přesto, že se neumí modlit. Vysvětluje, že na tom tolik nezáleží, podstatné je to, jak Boha miluje. Vzhledem k tomu kolik se autorovi dostalo křivdy od bývalého režimu a kolikrát byl nucen stát před soudem, kolikrát byl tehdejší justicí nespravedlivě vynesen rozsudek, lze si jeho náklonnost k Bohu vysvětlit i tím, že jediný soud, kde se dočká spravedlnosti, bude ten boží.

Zaměříme-li se na jednotlivé motivy knih, v případě Okují si lyrický subjekt uvědomuje, že nic se nemá odkládat. Život netrvá věčně, a proto by člověk neměl nic oddalovat na lepší časy či neurčito. Ve sbírce popisuje, jak se svým přítelem Petrem Hellerem domlouvali, co spolu zažijí a uvidí. Nejednalo se o nic významného. Jednou si společně vyprávěli o čolcích v jakémsi lokále, kde jeho přítel pracoval. Popisoval mu místo, kde má jezírko a čolky a jak by mu je rád ukázal. Dohodli se, jak se tam společně jednou vypraví. A v tom vidí chybu, protože než to stihli uskutečnit, jeho přítel zemřel:

[141] TRÁVNÍČEK, Jiří. Ivan Martin Jirous: Magorovy labutí písně (1985). In: HOLÝ, Jiří. *Český parnas: literatura 1970-1990 : interpretace vybraných děl 60 autorů.* Vyd. v GLX 1. Praha: Galaxie, 1993, s. 307. ISBN 80-85204-07-X.

„*Před týdnem přišel jsem k Rudolfinu / za výčepem stál Jirka z protišichty / řekli jsme si ahoj / dal jsme si plzeň a slivovici / a Jiří povídá / jaks tady dlouho nebyl / asi dva měsíce / Mám pro tebe nešťastnou zprávu / v duchu jsme se lekl / mám tady sekáč pomyslel jsme si / ačkoli dluhy v hospodách vyrovnávám / Mám pro tebe nešťastnou zprávu / Petr je po smrti / šlehlo to s ním / měl nádor na mozku / Chvíli mi tekly slzy / Petrovy čolky / už nikdy neuvidím*.“[142] Jakoby si člověk myslel, že na vše je v životě dostatek příležitostí a jen v takových chvílích, jako je tato, si uvědomil, že tomu tak vůbec není. Nikdo předem neví, kolik času mu na světě zbývá. Jirous patrně naráží na to, že kdyby si to uvědomil předtím, nemusel by teď litovat, že se svým přítelem už nezažije, co si oba přáli. Toho dne popsaného v básni, zjistil, že už neuskuteční to, co měl v úmyslu. Pokud člověk něco chce, má to uskutečnit hned. Tuto myšlenku zde Jirous zformuloval do reálného případu, v knize se dále objevuje vícekrát, ne však už tolik konkrétně.

V obou sbírkách se objevuje motiv anděla. Ve sbírce Magorovy labutí písně se vyskytuje poměrně více často. Evidentní je spojitost s Jirousovou spiritualitou. Do motivu anděla autor promítl svůj hluboký vztah k Bohu. Ve vězení byl Bohu blíže a také potřeboval nějakou sílu dobra a ochránce, kterého anděl představuje. Slovo anděl pochází z latinského slova angelos, je to posel boží, který má vždy nějaký úkol. Jeho zalíbení v andělech můžeme chápat i tak, že autor věřil v nějaké své poslání na tomto světě. Promítl do tohoto motivu svou odvahu, víru v sebe a sílu měnit svět. V Okujích se s tímto motivem rovněž setkáme: „*Skla v oknech / slabá zprohýbaná / tvá tvář v okně / zprohýbaná / Na úsvitu tmy / tvé tváře v okně ptám se / jseš to ještě ty / Tvář stará / zprohýbaná / co jsem neuviděl / okolo přeletěl anděl*.“[143] Andělé bývají také považováni za posly smrti. K tomuto výkladu se lze přiklonit v této ukázce, protože autor popisuje člověka, který se mění, stárne a okolo proletí anděl. Může představovat věčnou krásu, která je dána do kontrastu s lidskou pomíjivostí.

Motivem, který je oběma sbírkám podobný, je cestování. V jednotlivých sbírkách nepochybně rozdílným způsobem. V první knize Jirous popisuje, že vězení ve Valdicích je paradoxně nejvzdálenějším místem, kam se kdy podíval: „*Krásná je hora Mt St Michel / já nejdál do Valdic jsem přišel / moje básně jsou samý klišé / na hubě vyrazil mi lišej*.“[144] Je si vědom toho, že jsou na světě poutavá místa, ale kvůli tehdejšímu režimu není možné je navštívit a vidět. Z básně je očividný jeho postoj,

[142] JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008, s. 46-47. ISBN 978-80-7215-339-8.
[143] Tamtéž, s. 22.
[144] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 18. ISBN 80-7215-296-3.

nechce naříkat či si skrze poezie stěžovat. V Okujích už popisuje cizí země, které navštívil: „*V malé hospůdce / na stůl kde piju pivo Dreher / padají paprsky slunce / nikdo mě tu nezná / a já nerozumím řeči těch / kteří zde žijí / snad tak ještě může vypadat / štěstí / v Budapešti / Pořád si nemůžu zapamatovat / jak se jmenuje skřivánek- / pacsirta? / Znám několik maďarských slov / jak nazývají se ptáci / každé z těch slov se mi vrací / rigó / fekete rigó / sárga rigó.*“[145] Báseň má melancholický nádech, autor sice je v cizí zemi, ale nerozumí tamní řeči. Tím pádem nemůže s nikým navázat kontakt a je patrná podobná osamělost jako v předchozí ukázce. Je ale na rozdíl od doby, kdy napsal předešlou sbírku, svobodný. Může díky tomu v zemích, do kterých zavítá, takto tiše rozjímat a poznávat cizokrajné věci.

Ve sbírce Magorovy labutí písně autor často odkazuje na světce. Lyrický subjekt je vždy prosí o pomoc. Jako prvního žádá o odpuštění sv. Huga, což byl jeden ze zakladatelů kartuziánského řádu. Místo, kde se nachází vězení ve Valdicích, bylo původně právě kartuziánským klášterem. Na vězení byl klášter předělán už v 18. století a za komunistického režimu od padesátých let minulého století sem byli umisťováni společně s nejtěžšími zločinci i političtí vězni. Modlí se k dalším světcům, například ke sv. Anně nebo ke sv. Antonínovi: „*Pomoz mi svatý Antoníne / ó pokoušených patrone / pomoz mi svatý Antoníne / abych měl sílu říct jim ne.*“[146] Oslovuje je jako sobě rovné, navazuje s nimi kontakt a o něco prosí. Patrně sám sebe vnímal v tuto dobu jako světce, protože všichni svatí po dobu svého života následují Boha a žijí podle ideálu své víry, ale v pozemském životě trpí. Cizí světce žádá o ochranu sebe sama, v knize ale oslovuje i české patrony, které prosí o záchranu své vlasti: „*Svatý Prokope, Ty který jsi / patronem zemským ve své slávě / nedopusť aby Tvá moc slábla / Tak jako dokázals to kdysi / v místě kláštera na Sázavě / po celých Čechách zkroť už ďábla / Modlím se k zemským patronům / ďábel ať opustí náš dům / Svatý Václave s bábou Ludmilou / spas svou ubohou zemi spanilou.*“[147] Zmíněného ďábla, od kterého žádá světce svou rodnou zemi ochránit, si lze vyložit jako tehdejší komunistický režim. Vedle toho prosí o záchranu sebe a své duše sv. Martina, který pečoval o malomocné. Autor se o místě vězení většinou zmiňuje jako o Kartouzích, bývalém klášteře, a nikoli o Valdicích. Stylizuje se tak do podoby mnicha, mnicha komunismu, jak sám uvádí. Rozvádí myšlenku, že v dnešním světě je pošpiněná křesťanská víra a lidi si našli víru novou, komunismus. Připadá si mučedníkem, tak jako byl Kristus. Autor se ptá Boha, zda jeho

[145] JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008, s. 23. ISBN 978-80-7215-339-8.
[146] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 22. ISBN 80-7215-296-3.
[147] Tamtéž, s. 51.

věznění už je očistec, jestli tímto očistí svou duši od hříchu už v pozemské existenci a nebude dále muset trpět po smrti.

V obou knihách autor vybízí k tomu, abychom si všímali maličkostí, které jsou všude kolem nás. Běžně je člověk přehlíží, protože má jiné starosti. Jirous jakožto, člověk, který je ve vězení, pozoruje krásné zázraky přírody: „*Na dvoře v Kartouzích / rozkvetly divizny / báseň co Bondy psal / dosud mi v uchu zní / Taky bych nezmínil se o nich / kdybych byl svobodný.*“[148] Člověk mu dále ve srovnání s přírodou přijde jako bezvýznamná a směšná bytost. V jiných básních v této sbírce popisuje, jak se pozastavil nad úchvatností hlohů, jež rostly na vězeňském dvoře ve Valdicích. Pochopil, jak mu ale tento, ačkoli krásný, vjem už navždy bude připomínat jen trýzeň, kterou ve vězení prožil. Ve druhé sbírce Okuje si vytýká, že si opět zapomněl všímat drobností: „*Snad měl jsem psát / jenom o mraveništích / v listopadovém čase / Asi psát měl jsem / o včelstvech / o včelínech psát snad jsem měl / o tolika věcech psát jsem měl / na něž jsem zapomněl.*“[149] Přestože je svobodný, neměl tyto věci opomíjet. Protože dnešní hektická doba přináší různé problémy, člověk zapomíná pozastavit se a vnímat krásy dne a hezké události. Napomíná se, že o těchto maličkostech měl psát, ne o svých těžkostech, které jsou pomíjivé. V Okujích tuto myšlenku dále rozvádí, sbírka je prostoupena přírodními motivy, které člověka obklopují. Pomáhá autorovi překonat smutek ze smrti jeho přátel, který je ve sbírce všudypřítomný. Autor obrací pozornost k různým rostlinám i živočichům, kteří jsou součástí jeho života. Tyto němé tváře jsou pro něho nevinnými tvory a jsou stejně prosté a upřímné, jako je jeho poezie.

V knize Magorovy labutí písně autor poukazuje na přátele z undergroundové kultury a na příběhy s nimi spjaté. V undergroundové literární tvorbě z tohoto období je to velice obvyklé, podle Jiřího Trávníčka se jedná o jakousi automytologii: „*Atmosféra ghetta se promítá do pocitu silně zažívaného účastenství uvnitř. Tvorbou undergroundu vládne duch zasvěcení (iniciace), tj. vědomá uzavřenost před vnějším světem, ba až esoteričnost, odkazy na blízké přátele a události s nimi spjaté, kult těch, kdo jsou naladěni stejně.*“[150] Jirous obrací pohled ale také na osobnosti z minulosti, se kterými se neznal. Tito lidé pro něho měli nějaký umělecký či morální význam. Ve sbírce dává do souvislostí čas s nějakou významnou událostí, například: „*V roce kdy předchůdce náš Hašek / dovrší slavné jubileum.*“[151] , jedná se o rok 1983, ve kterém bylo sté výročí

[148] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 24. ISBN 80-7215-296-3.
[149] JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008, s. 50. ISBN 978-80-7215-339-8.
[150] KOŽMÍN, Zděnek a TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína: Česká poezie od 40. let do současnosti.* Vyd. 1. Brno: Jota, 1998, s. 239. ISBN 80-724-2001-1.
[151] JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006, s. 16. ISBN 80-7215-296-3.

narození Jaroslava Haška. Dále uvádí rok 1984 jako „rok Orwella“ čili název nejznámějšího Orwellova románu. Autor si možná jako postava z tohoto románu někdy připadal, protože zůstal svéráznou osobností, která se neslučovala s tehdejším režimem, a byl za to trestán. Jirous se dále vrací ke starým uměleckým hodnotám a poukazuje na tradiční autory, například Jana Amose Komenského, Oscara Wilda či literárního kritika Bedřicha Fučíka a malíře Salvadora Dalího. Pojednává o důležitých osobnostech, které se vztahují k naší zemi. Zdůrazněn je Tomáš Garrigue Masaryk, který by se rmoutil nad naší vlastí, kdyby ji v té době viděl. Dále zmiňuje Záviše Kalandru a Miladu Horákovou, považuje je za mučedníky a přimlouvá se za ně u Boha. Porovnává další české osobnosti, básníka Vladimíra Holana s Janem Palachem, který protestoval obětováním svého života proti utlačování svobody, a s Františkem Krieglem. Zdůrazňuje protiklad, jak se některým osobnostem dostalo uznání a jiní byli zapomenuti či zneuctěni. Svět je podle něho napaden nesmyslností a není možné se z toho vymanit, proto autor také uniká do světa minulého, do historie.

Ve sbírce Okuje je všudypřítomný smutek a zklamání. Autor má pocit, že doba, v níž žije, za moc nestojí: „*Budu už psát / jen o vzpomínkách / co nyní žiju / nestojí za to / abych o tom psal / natož vzpomínal*.“[152] Pravděpodobně měl jiné představy o tom, jak bude jeho život vypadat po pádu komunistické režimu. Nelze tvrdit, že byl sám, kdo měl tyto pocity. Lidé vkládali do revoluce velké naděje, které se jim bohužel nenaplnily. Jirous zůstal stejně skeptickým i k porevoluční době. Vyjádřil se, že v dobách komunismu mu nebylo dobře, ale bylo mezi lidmi více lásky. V dnešní době jsme svobodnější než před rokem 1989, ale lidé svobodu nezvládli. Bohužel, jak uvedl, se to týká i hodně jeho přátel. Jsou i tací, kteří polistopadovou dobu neunesli, a doslova jim puklo srdce, jako byl Pavel Robal či Karel Kryl.[153] U autora zůstává pocit znechucení z vlády a je evidentní ztráta jakékoli jiné víry v lepší svět, protože lidem se šance na změnu dostalo, ale obrátilo se to jen k horšímu.

V obou sbírkách se vyskytují básně psané formou rozhovoru, v Okujích je i rozhovor, který není rýmovaný: „*Lojzo/ / Lojzo! / nenechal jsem tady včera nějaký básně? / Ty krávo nahá řek Lojza / přátele oslovoval krávo nahá / krávo nahá byla těch sraček plná hospoda / Lojzo! Co jsi s nima udělal? / zoufale křičel jsem / kde jsou? / au kde jsou? / Je to v popelnici na dvoře / jestli je ještě nevyvezli*.“[154] Báseň je psána

[152] JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008, s. 38. ISBN 978-80-7215-339-8.
[153] JIROUS, Ivan Martin. *Humpolecký Magor*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2007, s. 82. ISBN 978-80-7215-299-5.
[154] JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008, s. 10. ISBN 978-80-7215-339-8.

přímou řečí, což společně s výrazy z běžně mluveného jazyka dodává větší autenticitu. V Magorových labutích písních se v básních objevuje spojení latiny s češtinou a některé básně jsou dokonce pouze v latině. Latinské výrazy lze najít i ve druhé sbírce, nikoli však v tak hojném počtu. Ve sbírkách nalezneme básně, které jsou rýmované pomocí anglických výrazů a v Okujích se vyskytují citoslovce: „*[…]z javorů taky / hodinky dělají / tiky tiky […] Au! / zavyl jsem jako vlkodlak […].*“[155] V Okujích autor v básních často opakuje slova, například peří, mimóza, netopýr apod. V knihách Jirous použil jednak gramatické rýmy, ale také rýmy primitivní a úplné.

V předchozím textu byly sbírky komparovány podle různých hledisek. Obě knihy jsou velice melancholické, ačkoli autor prožíval odlišné etapy svého života. V textech jsou zastoupeny pocity smutku a odloučení. V první sbírce se jedná o jeho ženu a přátele, z důvodu věznění. Ve druhé sbírce, kde je všudypřítomná smrt, jde o věčnou ztrátu jeho blízkých přátel i členů rodiny.

V obou knihách autor ukazuje svůj vztah k Bohu. V první sbírce je vidět mnohem silněji, protože autor v tomto životním obdobím svou víru asi více potřeboval. Náznaky jeho religiozity se objevují i ve sbírce druhé. Jirous byl silně věřícím člověkem celý svůj život, ačkoli svou religiozitu projevoval netradičním způsobem.

Ve sbírce Magorovy labutí písně můžeme mluvit i o určité intertextualitě s Máchovým Májem. Jirous byl ale jiným vězněm, ne jen literární postavou, ale opravdovým. V knize jsou odkazy i na další literární díla, především na Bibli.

V obou textech je patrná skepse z politického režimu. Přestože autor v minulém režimu velice trpěl, nenašel útěchu ani v demokratickém systému. Byl velkým odpůrcem režimu a bojovníkem proti komunistické nadvládě, která panovala do roku 1989. Režimem po roce 1989 byl zklamán možná více, protože nad ním vyhrát už nemohl, jak sám řekl: „*Pokud jde o ten minulej režim, tak s ním bych řekl, že jsem vyhrál. Pokud jde o ten současnej režim, tak narozdíl od toho minulýho nemám nejmenší tušení, jak by se proti tomu dalo bojovat. Myslím, že ten pseudokapitalismus, ta globální nadvláda peněz a blbosti, ta pseudokultura těch takzvaných celebrit a tý obecný zhovadilosti útočí na všechny smysly kohokoli. Nemůžu říct, že bych s tímhle režimem prohrál, protože já s ním nebojuju, ale myslím, že on vyhrál nad náma nade všema*“[156] V první sbírce má autor jasného nepřítele, komunismus, a ukazuje prostředí,

[155] JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008, s. 12 a 25. ISBN 978-80-7215-339-8.
[156] *13. komnata Ivana Martina Jirouse* [dokumentární film]. Scénář a režie Petr Slavík. Česká televize, 2006 [online]. Dostupný z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/

ve kterém se tehdy pohyboval. Evidentní je soudržnost s undergroundovou společností, kterou chápe jako svou rodinu. Ve druhé sbírce se setkáme s pocity marnosti a zbytečnosti o cokoli se snažit. Můžeme konstatovat, že autor byl novou dobou velice zaskočen a zklamán, čekal rozhodně něco jiného.

Závěrem můžeme říci, že Jirous zůstal velkou individualitou v obou komparovaných textech. Počínaje jazykovou rovinou a tematickou konče. Ve druhé sbírce lze zaznamenat větší skeptičnost, protože již pohřbil poslední naději a víru v lepší svět, který si tolik přál.

„Pro intelektuály jsme byli špinaví androši,
pro androše zase zasraný intelektuálové“
(Jáchym Topol)

Jáchym Topol

Básník, prozaik, autor písňových textů a novinář, Jáchym Topol se narodil 4. srpna roku 1962 v Praze. Tento významný undergroundový literát pochází ze spisovatelské rodiny, jeho dědečkem byl český prozaik Karel Schulz, známý například díky románu Kámen a bolest. Pro zajímavost lze uvést, že i dědeček Karla Schulze byl také spisovatel a novinář, Ferdinand Schulz. Jáchym Topol je synem českého dramatika Josefa Topola, který je představitel absurdního dramatu. Můžeme se o něm zmínit ve spojení s Václavem Havlem a Milanem Uhdem, což jsou také představitelé absurdního dramatu. Josef Topol působil v Divadle za branou, které bylo založeno v roce 1963, bohužel v době normalizace komunistická moc zakázala jeho činnost a tím se i Josef Topol stává zakázaným autorem. To mělo bezpochyby velký vliv na dětství Jáchyma i jeho bratra Filipa, kteří se kvůli tomu velice brzo dostávají do samizdatového prostředí. Sám Jáchym Topol se zmínil, že jeho přímení bylo jakýmsi osudem, se kterým se musel vyrovnat, ale je za něho rád. Jméno Topol pro něho má symboliku, chápe ho stejně jako strom s tímto názvem, který stojí sám v krajině a nic se od něho neočekává a není to strom pro krajinu nikterak užitečný. Je velice rád, že je nositelem tohoto jména, které má po svém otci a společně s bratrem žertovali, že to je takový Tres alomos, což byl koncentrační tábor ve Španělsku.[157]

Jáchym Topol studoval na gymnáziu v Praze-Radotíně, kde v roce 1981 maturoval, poté na střední škole sociálně právní, kterou už nedokončil. Topolův otec podepsal v roce 1977 Chartu a Topol byl učiteli zaškatulkován jako dítě signatáře, jehož dědeček je navíc katolický spisovatel. Sám tvrdí, že na gymnázium do Radotína šly jen děti podezřelých intelektuálů a chartistů. Komunisté podle něho chtěli ukázat, že u nás děti netrpí takzvanými hříchy svým rodičů. Topol to vidí jako jejich chybu, protože díky tomu se mohl na gymnáziu potkat a bavit s chytrými a propagandou neovlivněnými lidmi. Gymnázium dokonce nazval jako výukový sběrný tábor Radotín.[158] V této době se také podílel na vydávání samizdatového časopisu s názvem Violit. Na časopise dále spolupracovali Viktor Karlík, který dnes působí v Revolver Revue, Filip Topol nebo Vít Kremlička. Do časopisu přispívali i výtvarníci, například Vítek Bruckner, Vítek Krůta

[157] *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* [dokumentární film]. Scénář a režie Filip Remunda. Česká republika, 2002
[158] TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, s. 30-31. ISBN 80-7178-395-1.

či Martin Socha, ale i fotografové jako Petr Kubín, který pracoval pro časopis Respekt nebo Gabriela Fárová.

V letech 1982 až 1986 pracoval jako topič či nosič uhlí a skladník. V tomto období zpíval ve skupině Národní třída, pro kterou psal i texty. V této skupině dále působil Vítek Kremlička, Viktor Karlík či Martin Socha. Činnost skupiny autor chápal jako legraci a možnost být s přáteli. Texty psal i J. H. Krchovský. Jednou s nimi vystoupil bubeník skupiny Plastic People of the Universe Jan Brabec. Topol byl textařem také hudební skupiny jeho bratra Filipa Psí vojáci. Ivan Martin Jirous řekl, že se o této skupině dozvěděl díky Václavu Havlovi, který ho na ni upozornil. Dodal, že ze skupiny byl přímo očarovaný, už pro absolutní ztotožnění Filipa Topola s texty jeho bratra. Skupina se odlišovala od ostatních undergroundových skupin Filipovou hrou na klavír a především díky Jáchymovým textům. Pro Jirouse byl Jáchym Topol už tehdy zralým básníkem, který vstoupil na českou podzemní scénu. Popsal tuto skupinu jako intelektuální, což dosvědčovalo skutečnost, že se underground začíná naplňovat nejenom lidmi, kteří mají původ v dělnických vrstvách, ale stal se záležitostí celoplošnou. Psí vojáky chápal jako děsivé autentické svědectví o době, ve které museli žít.[159]

Jáchym Topol debutoval v roce 1979 v samizdatovém sborníku 79-1, editorem byl Marek Jakubec. V roce 1980 samizdatově uveřejnil jednoaktovku Poslední dny Pársku, což byla sarkasticky směřovaná hra na komunistický režim. V následujícím roce napsal svoji první básnickou sbírku s názvem Eskymáckej pes, díky níž se seznámil s Egonem Bondym. Bondy v této době byl kritikem mladé generace, a když se k němu Topolův text dostal, sám ho k sobě pozval. Topol na tuto dobu vzpomíná, že kdyby mu Bondy, tehdy guru undergroundu, řekl, že jeho poezie je špatná, snad by si i sáhl na život. Rovněž to pro něho bylo velkým překvapením, protože si o Bondym myslel, že už je mrtvý.[160] Do Bondyho bytu v Nerudově ulici tenkrát docházelo více básníků z mladší generace, například J. H. Krchovský. Chodili za ním na různé přednášky a semináře či opisování textů. Setkání s Bondym autor považuje za osudové a velice přínosné, sám se o Bondym vyjádřil takto: „*Na undergroundu mě lákala navíc i otevřenost, u surrealistů a třeba i u různých katolických skupinek nemožná. Bondymu bylo úplně jedno, kolik je ti let, jestlis už něco vydal, co děláš... Sesmolil sis sbírku básní a mohl jsi za ním přijít.*

[159] JIROUS, Ivan Martin. Psí vojáci. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013, s. 17-20. ISBN 9788072154517.
[160] TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, s. 34. ISBN 80-7178-395-1.

On tě usadil do křesla a bavil se s tebou jako s člověkem. Chci říct, že je mi úplně jedno, jestli ho fízlovský blbové vedli v nějakejch, mně navýsost podezřelejch seznamech jako konfidenta StB.“[161]

Ve svých dvaceti letech se poprvé oženil s Veronikou Bartoškovou. Veronika měla dvojí občanství české a francouzské, studovala ve Francii a poté jí nebyl umožněn návrat do země. Topolovi zase nebylo umožněno vycestovat za ní. Jejich svatba se konala v zastoupení. Poté mu bylo oznámeno, že musí emigrovat natrvalo nebo svou manželku neuvidí. Posléze spolu žili několik měsíců v Berlíně. Komplikovanost tohoto manželství nakonec zapříčinila jeho rozpad.

V roce 1983 byla v samizdatu uveřejněna další Topolova sbírka Stěhovavá Tvář. Ve stejném roce přispěl do samizdatového sborníku Petruščin sborník, jehož editorkou byla Petruška Šustrová. V následujícím roce napsal sbírku Noty pro podzimní bytost, pro kterou použil svůj pseudonym Jindra Tma, pod tímto krycím jménem vyšla samizdatově v roce 1985 další Topolova sbírka Náhodnejch 23. Ve stejné době uspořádal Andrej Stankovič undergroundovou antologii s názvem Už na to seru, protože to mám za pár. Stankovič ji připravil z prvních básnických knížek autorů, kteří se narodili v 50. a 60. letech. Ve sborníku se objevil kromě Jáchyma Topola také J. H. Krchovský, Beatrice Landovská a syn surrealistického teoretika Jakub Effenberger. Luděk Marks v roce 1987 sestavil sborník s názvem Almanach básníků pražského undergroundu, zastoupeni v něm jsou opět Topol a Krchovský, ale také Vít Kremlička, dále sám Luděk Marks, Petr Placák, Beatrice Landovská, Michal Wernish a Jaroslav Jablonský. Doslov k tomuto sborníku napsal Egon Bondy. [162] Jáchym Topol přispěl i do dalších sborníků, můžeme zmínit například Na střepech volnosti nebo do Sborníku pro Jana Lopatku a Andreje Stankoviče k jejich pětačtyřiceti se zpožděním dvou let, oba sborníky vznikly v roce 1987. Další sborníky, v nichž se Topol vyskytuje, jsou Narozeni v 60. letech (1989) či Sborník Egonu Bondymu k šedesátinám (1990) apod.

Důležitým momentem je založení samizdatového časopisu Revolver Revue v roce 1985. Tento časopis založil Topol společně s Viktorem Karlíkem a Ivanem Lamperem. Původní název byl Jednou nohou, ale v roce 1986 byl přejmenován a tento název si nese

[161] TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, s. 35. ISBN 80-7178-395-1.
[162] ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 189-190. ISBN 80-710-6449-1.

dodnes. Topol označuje jako iniciátora právě Lampera, se kterým v této době působil v edici Mozková mrtvice, jejíž byl společně s Topoloem spoluzakladatelem. Zde je nutné podotknout, že Topolova generace, se do takzvaně zakázaných autorů narodila. Neuměli si představit, že by někdy mohli svobodně publikovat a to se také stalo impulsem k založení tohoto časopisu. Spatřovali veliký vzor v Polsku, kde fungoval nezávislý tisk a sám Topol z Polska pašoval knihy. Na druhou stranu nechtěli emigrovat, ale vytvářet něco tady v Československu. Vznik názvu Revolver Revue Topol vysvětluje takto: „*Jednou jsme byli s Lamperem strašně naštvaný. Lidi z Vokna byli pořád v base. Přehnala se kolem nás zase jedna z vln perzekucí, zavírání. Ivan zuřil. Jeho zuřivosti byly vůbec pověstný. Není divu, že mu v mozku rozpáleným do běla naskočil Goebbelsův výrok: ‚Jak slyším slovo kultura, tak sahám po revolveru' – ‚V tom případě my jsme Revolver Revue,' zakončil Ivan a mně to připadalo výborný.*"[163] První číslo Revolver Revue mělo 60 výtisků. Před revolucí bylo vydáno celkem třináct čísel tohoto kulturního časopisu, v průměru měl tři sta až tři sta padesát stran a obsahoval tři části, publicistickou, překlady a zakázané autory. Časopis se tiskl na různých místech a posléze se organizátoři scházeli a Revolver skládali, neobtížnější bylo samotné distribuování. Dodnes vyvstává otázka, jak bylo možné, že Revolver vycházel v takové kvantitě i kvalitě. Topolova odpověď je velice prostá, chtěli to jen dělat pořádně: „*Dneska to možná zní pitomě, ale my chtěli dělat revue pro masy, ne elitní samizdat*."[164] Riskování kvůli časopisu bylo také určitým protirežimním vzdorem.

V roce 1986 Topol podepsal Chartu 77 a o dva roky později byl zatčen za ilegální překročení do Polska a šíření nepřátelského materiálu společně s Ivanem Lamperem. Trestní stíhání naštěstí nebylo nikdy zahájeno a to díky amnestii. Další Topolova sbírka vyšla v Edici Expedice pod názvem Vlhký básně a jiný příběhy, dále napsal ještě sbírku pojmenovanou Krajina s Indiánama, obě sbírky jsou datovány rokem 1988. V letech 1986 až 1990 byl Topol v invalidním důchodu a nějaký čas strávil v psychiatrické léčebně v Praze v Bohnicích, vyhnul se tak povinné vojně, což bylo jeho záměrem. Přispíval do různých samizdatových časopisů, můžeme zmínit například Vokno, Fragment či Pražskou komunikaci. Počátkem roku 1989 se podílel na založení časopisu Sport, u jeho vzniku dále stáli Ivan Lamper, Jan Ruml a Zbyněk Petráček. Tento politický časopis byl posléze přejmenován na Informační servis a od roku 1990 je

[163] TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, s. 64. ISBN 80-7178-395-1.
[164] Tamtéž, s. 65.

známý jako Respekt. V tomto týdeníku působil až do roku 2007. Po revoluci Topol psal také pro další časopisy, například Iniciály, Babylon, Aluze, Český týdeník, Literární noviny, Most nebo Nové knihy.

Topol se podruhé oženil v roce 1991, manželkou se mu stala jeho dlouholetá přítelkyně Barbara Mazáčová, která se zabývá divadelní vědou a kritikou. S Barbarou mají dvě dcery, Marii a Josefínu. Následujícího roku začal spolupracovat jako textař se zpěvačkou Monikou Načevou. O tři roky později Topol napsal svůj první román, který nazval Sestra. Tento román vyhrál prestižní Cenu Egona Hostovského. Knize ještě předcházela povídka Výlet k nádražní hale, která vyšla poprvé roku 1993 v literárním časopise Revolver Revue. Povídka byla přeložena Alexem Zuckerem do angličtiny, který v roce 2010 za své překladatelské práce obdržel americkou cenu National Translation Award. Podle románu Sestra byl natočen celovečerní film se stejným názvem, snímek režíroval Vít Pancíř. Další Topolův román, který vyšel v 90. letech, je Anděl (1995). Dále vyšel soubor povídek severoamerických indiánů, které sám přeložil, kniha je nazvaná Trnová dívka (1997). V roce 1996 začal Jáchym Topol studovat na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze obor etnologie. Studium nedokončil.

V letech 2009 až 2011 pracoval jako redaktor pro deník Lidové noviny. Třetí Topolův román Noční práce (2003) byl přeložen do němčiny, francouzštiny, polštiny a norštiny. Následně byl vydán román Kloktat dehet (2005), který byl rovněž přeložen do čtyř jazyků a byl zvolen knihou roku v anketě Lidových novin. V roce 2007 byl vydán soubor již dříve vydaných Topolových povídek Supermarket Sovětských hrdinů (2007), kniha obsahuje scénář Karty jsou rozdaný, povídku Výlet k nádražní hale či Zlatá hlava a dramatické texty jako Cesta do Bugulmy nebo Uvařeno. Topol prozatím zakončuje svou tvorbu románem Chladnou zemí (2009), který byl přeložen opět do polštiny. V roce 2010 mu za tento román, ale i za další tvorbu, byla udělena Cena Jaroslava Seiferta. V současné době Topol působí v Knihovně Václava Havla jako programový ředitel.[165]

[165] V této kapitole bylo čerpáno z: TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-395-1.
A.B.C.D.T.O.P.O.L. [dokumentární film]. Scénář a režie Filip Remunda. Česká republika, 2002
Slovník české literatury: *Jáchym Topol* [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=881

Miluju tě k zbláznění versus Anděl

Na úvod této kapitoly musím zmínit, že v následujícím textu budou komparována právě tato dvě Topolova díla, přestože se v prvním případě jedná o poezii a ve druhém o prózu. Je tomu tak z důvodu, že v jeho předrevoluční tvorbě se románová tvorba neobjevuje, stejně je tomu s poezií v době porevoluční.

Sbírka Miluju tě k zbláznění poprvé vyšla v roce 1988 v RR editions a obsahuje Topolovu ranou tvorbu, čili cykly Náhodnejch 23, Vlhký básně a jiný příběhy a Krajinu s Indiánama. Pod tímto názvem a ve stejném uspořádání vyšla po revoluci v roce 1991 v nakladatelství Atlantis, kde je vydávána dodnes. Tato básnická sbírka byla oceněna v roce 1988 Cenou Toma Stopparda. Martin Pilař vidí Topolovu poezii jako jasný odkaz na Beat generation. Celkově uvádí, že působení amerických vlivů na mladší generaci undergroundu bylo jiné, než u té předešlé, u mladší generace bylo evidentní, že tvorbu beatníků znali a především četli. V Topolově poezii dále upozorňuje na prolínání různých mytologií, tedy zejména křesťanské a indiánské.[166] Román Anděl poprvé vyšel v roce 1995 v pražském nakladatelství Hynek, zde vyšel i podruhé v roce 1997. Třetí vydání tohoto románu je datováno rokem 2000 a stalo se tak v nakladatelství Labyrint. O čtvrté a zatím poslední vydání se zasloužilo nakladatelství Torst v roce 2006. Podle románu Anděl natočil režisér Vladimír Michálek filmovou adaptaci nazvanou Anděl Exit. Na vzniku scénáře se podílel sám Jáchym Topol. Klára Kudlová vystihuje román Anděl takto: „*Téma románu Anděl je v podstatě faustovské. Celý příběh je poutí za blahem, které člověku na této zemi nepřísluší; získat ho znamená ztratit sám sebe*.“[167]

Zaměříme-li se na události, které jsou do obou děl promítnuty, nalezneme prostředí psychiatrických léčeben a pobyt v nich. Ve sbírce Miluju tě k zbláznění popisuje všední den v psychiatrické léčebně bez jakéhokoli zabarvení: *„[…]celé dny pršelo / byl zas podzim / chodil pořád dokola / teprve v posledních minutách vycházky / zdvihl její dopis / proti vlhké mazlavé půdě / parku blázince 1982 […] během dalšího měsíce / jako spolehlivý pacient / vodil ostatní na šoky / v doprovodu některé sestry / jedna z nich nosila na krku křížek […]“*[168] Jáchym Topol se do psychiatrické léčebny nechal umístit, aby se vyhnul vojenské službě. V Praze v Bohnicích strávil přibližně čtyři měsíce. Vedle ostatních mladých mužů, kteří se do „blázince“ dostali ze stejného důvodu jako

[166] PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, s. 92-95. ISBN 80-860-5567-1.
[167] KUDLOVÁ, Klára. Texty Jáchyma Topola jako východisko filmových a divadelních inscenací. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013, s. 286. ISBN 9788072154517.
[168] TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění.* Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991, s. 35-36. ISBN 80-710-8008-X.

on, zde potkal i velice závažně psychicky nemocné lidi nebo například sexuální devianty. Tento fakt ho velice ovlivnil při vnímání psychiatrické léčebny jako takové, což je promítnuté ve druhé knize Anděl. V románu ji líčí až hrůzostrašně, jako by to bylo bodem značícím, kam až člověk může klesnout. V prvním případě je pro něho toto místo kam utekl, aby se zachránil, kdežto v románu Anděl ho popisuje spíše jako vězení a místo a kde lze potkat i opravdu lidi podobného ražení: „*[…]Slézali se tu vynalézavci, kutilové podjazykáři, kteří prášky nepolykali, ale sbírali a čile s nimi obchodovali, většinou podle velikosti a barev, lháři a prášilové, kteří se potřebovali vypovídat třeba jen stěnám, a snad čím byly ty stěny rozrytější a počmáranější, zhnědlé cákance sedlé krve, jak se tu kdosi loučil, tím byly hlasy nekonečně trpících i magorická kázání podfukářů, ať už spletená dohromady nebo znějící sólo, naléhavější...slézali se tu v hejnu nadržení homosexuálové i mlíčnáci[…].*“[169] V první ukázce lyrický subjekt popisuje všednost dne v léčebně, ve druhé hrdina románu Jatek do léčebny utekl zachránit sám sebe ze závislosti na drogách, ale také ukrýt před okolním a zkaženým světem. Pro autora už to ale není místo, kam se za komunistického režimu schovávali lidé jako je on a jeho přátelé před vojnou, ale místo delikventů a obchodníků s léky. Autor sám řekl, že při jeho pobytu v Bohnicích léky nepolykali a strkali si je pod jazyk, ne však z důvodu dalšího prodeje, který je popsán ve druhé ukázce, ale proto, aby si uchovali zdravý rozum. Samozřejmě přiznává, že s lidmi, kteří tyranizovali slabší a hráli například karty o facky, se setkal už tehdy, v básnické sbírce se ale o takových věcech nezmiňuje. Jakoby pro něho tehdy psychiatrická léčebna znamenala místo bezpečí, kdežto naproti tomu v době porevoluční osadou brutálnosti a darebáků. Toto pojetí lze demonstrovat na následující ukázce z románu Anděl: „*[…]Všichni její milenci a manželé tím prošli. Blázinec kvůli armádě, kvůli práci, na schovávanou s policajtama. Za starých časů blázinec patřil k folklóru. Teď si Jatek připadal jak mastodont. Ale nebylo nutný o tom nějak zdlouhavě rozkládat.[…]*“[170] Za komunistického režimu se v psychiatrické léčebně léčilo opravdu mnoho členů undergroundové spolčenosti, již byl zmíněn Egon Bondy a Ivan Martin Jirous, dále například také Milan Hlavsa či Jan Macháček, kteří měli dokonce stejnou lékařku jako Jáchym Topol, doktorku Bělíkovou, která jim byla spřízněnou duší a pomohla jim se do psychiatrické léčebny dostat. Topolovi byla několikrát položena otázka, jak vnímali jeho pobyt v Bohnicích jeho rodiče, autor odpověděl s úsměvem takto: „*Nic. Táta se nějaký ten měsíc předtím z Bohnic vrátil. To byla taková doba. Každou chvíli někdo ze známých zahučel*

[169] TOPOL, Jáchym. *Anděl.* Praha: Torst, 2006, s. 15-16. ISBN 978-807-2152-698.
[170] Tamtéž, s. 76.

v blázinci. Normální způsob života.“[171] Můžeme si všimnout, že na toto období vzpomíná poměrně nostalgicky, naproti tomu v románu Anděl prostředí psychiatrické léčebny vylíčil jako velice surové, což lze chápat jako celkový jeho dojem z porevoluční doby.

Dalším autoreflexivním momentem, který se vyskytuje v románu Anděl, je přidělení bytu po návratu z psychiatrické léčebny: „*[…]Tady bydlel podnájemník dosazený ONV, zadupala podpatkem na podlahu. Jak jste se sem dostal vy? Najednou jsem neměl kde bydlet. Dali mi to. Díky psychiatrům.[…]*“[172] Po návratu z Bohnic byl Topolovi přidělen byt v Plzeňské ulici, bez sociálního zařízení a ve velice špatném stavu, stejně popsaném v románu. Byt mu poskytli, protože byl těžký sociální případ a psychicky labilní, ale stále s možností sociální adaptace a tímto mu byla dána šance. Tento příbytek je v knize popsán jako černá tmavá díra a opět spíš připomíná peklo či vězení než domov. Hlavní postava Jatek zde často pociťuje strach z ostatních, kteří žijí v tomto domě. Můžeme se domnívat, že autor promítl do hrdiny své vlastní pocity zoufalství z tohoto období jeho života. V této souvislosti najdeme v Andělovi ještě další odraz autorova života za komunistického režimu, jedná se období, kdy pracoval v kotelně jako topič. Tuto vlastní zkušenost promítl do hlavního hrdiny románu, který se živí tím samým: *„[…]Byla to namáhavá práce, ruce měl brzy pokryté mozoly a puchýři od žhavého uhlí. Někdy si na plošinu nad kotli vylezl s knihou, ale stejně se nemohl soustředit. Dělníci se mu kvůli čtení posmívali. Jeden mu řekl, že knížky čtou jen teplouši. Když vylezl na plošinu, házeli po něm kousky koksu.[…]*“[173] V knize popisuje, jak do kotelny musel brzy vstávat a zažívat nepřetržitou šikanu od kolegů. Je pozoruhodné, že tyto vzpomínky promítl i do románu, který je datován porevolučně, zřejmě pro něho toto období bylo velmi neúnosným, na které nemůže zapomenout a stále ho pronásleduje jako noční můra. Ve sbírce Miluju tě k zbláznění lze náznaky na útrapy práce v tomto období také nalézt, přestože nejsou tolik konkrétní jako v Andělovi: *„[…]už nechci takhle dřít / chtěl jsme utéct / ale zotročili mě / málem mě zabili v džungli / nechci pracovat / mám v sobě tolik nenávisti / protože o mém životě / rozhodují idioti[…]*“[174] Z této ukázky je patrný odpor k tomu, že musí dělat, co dělá a nemá možnost se svobodně rozhodnout, protože žije v nesvobodném světě, kde o jeho životě rozhoduje komunistická nadvláda. Jednalo se

[171] TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, s. 45. ISBN 80-7178-395-1.
[172] TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Torst, 2006, s. 26. ISBN 978-807-2152-698.
[173] Tamtéž, s. 20.
[174] TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991, s. 82. ISBN 80-710-8008-X.

o určitý způsob vydírání, protože, když by nepracoval, šel by do vězení a lepší práci nebyl schopen získat. Ve sbírce jsou další okamžiky, kde lyrický subjekt popisuje všednost dne, ve kterém hledá práci a je smířen, že lepší než v kotelně nenajde. Všichni jeho přátelé mají buďto invalidní důchod nebo se živí podobnými pracemi jako je skladník, topič apod. Autor však v obou knihách ukazuje, že s tímto faktem nebyl připraven se smířit a nebyl s ním vyrovnán ani posléze, což demonstruje román Anděl.

Další paralelu s autorovým životem je ve sbírce Miluju tě k zbláznění odkaz na to, že jeho přátelé emigrují zatímco on je v Čechách a má jednu nepříjemnost za druhou: „*[…]zatímco se mý přátelé ženěj / vodmodlívaj potraty a vomdlívaj / v šílenství a emigrujou / a zakládaj existence / lítám jak běs z jednoho průšvihu / do druhýho a zpět / do průšvihu prvního.[…]*“[175] Z ukázky je evidentní, že nepociťuje žádnou zášť k tomu co dělají ostatní, nezávidí druhým emigraci. V této době bylo pro něho běžné, že se každou chvíli někdo z jeho přátel vystěhoval do zahraničí. Za komunistického režimu to znamenalo odjet, ale znemožní návrat zpět. Nikdo si neuměl ještě v osmdesátých letech představit, že by u nás kdy mohla být demokracie, což znamená, že rozhodnutí emigrovat nebylo tak jednoduché, jak se dnes může zdát. V této době to znamenalo rozhodnutí na celý život, odjet a už nikdy nevidět například své přátele. Jáchym Topol k tomu navíc dodává, že je velice fixovaný na jazyk a neuměl by si představit žít bez češtiny, čímž se mu situace ještě více zkomplikovala a navíc, jak sám řekl, měl tady s bolševika nějaké nevyrovnané účty.[176] Ve sbírce jsou další pasáže, kde se vyskytují osoby, které litují, že promarnili šanci emigrovat a teď už je pozdě, protože se nerozhodli, když měli příležitost. Možná tím autor naznačuje myšlenku, že pokud člověk něco chce, musí to udělat hned v okamžiku nadšení a možnosti, protože vše, co odložíme na neurčito, už se nikdy nestane a můžeme jen litovat. V románu Anděl je oproti tomu ukázána možnost svobodného pohybu po světě, hlavní hrdina Jatek a jeho přítelkyně Věra se dokonce na nějaký čas přestěhují do Paříže, kde se posléze odehrává část románu. Sám Jáchym Topol po revoluci velmi cestoval. A řekl, že k cestování má velký vztah, dokonce mu pomáhá v jeho manželském vztahu: „*V manželství mi pomáhá cestování. Když tu nejsme, chci domu, a když jsem tady, už bych se zase balil.*“[177] Poprvé vyjel do Spojených států už na přelomu let 1988 a 1989, dostal se tam díky Václavu Havlovi, kterému nebylo umožněno odcestovat. Jel tedy místo Václava Havla

[175] TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění.* Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991, s. 22. ISBN 80-710-8008-X.
[176] TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit.* Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, s. 45. ISBN 80-7178-395-1.
[177] *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* [dokumentární film]. Scénář a režie Filip Remunda. Česká republika, 2002

na setkání Human Right Watch. Strávil tehdy tři měsíce v New Yorku. Zde vyvstává otázka, jak je možné, že Topola do zahraničí pustili. Sám vysvětluje, že byl tenkrát jediný, kdo měl cestovní pas, ale přesně rovněž nechápe, jak se mu to podařilo, dodává jen: „*Normálně mě pustili. Perestrojka v plným proudu, žádnej výslech, žádný problémy.*“[178]

Ve sbírce Miluju tě k zbláznění autor popisuje jaký v podstatě v době napsání tohoto díla, žil život. Lyrický subjekt chodí spát nad ránem a jeho ukolébavkou jsou popelářské vozy. Není ve styku s žádnými normálními lidmi, jen se známými přáteli, kteří svůj život prožívají tak jako on. Pohybuje se převážně v prostředí hospod a svoje básnění považuje za špatné: „*[…]produkuju kila příšernýho psaní / vše to pálim v okamžení / vypiju 14 piv když chci / a 6 když nechci žádný / sem strašně citlivej ale tvrdej[…].*“[179] Topol i později říkal, že doposud neví, co to je poezie a jak se má psát a sám sebe za básníka rozhodně nepovažuje. Ve sbírce dále popisuje svůj styl života či svůj útěk z domova. Lyrický subjekt si uvědomuje, že takhle ale žít nechce, vadí mu jeho nicnedělání a marnění času. Sám sebe se častokrát ptá jestli život, který žije, je on sám. V románu Anděl je prostředí hospod vylíčeno jako nesnesitelné místo, kde se setkávají opravdu jen ztracené existence. Autor zde popisuje prostředí nonstopů a pití alkoholu jako ubíjení času, se kterým jeho majitelé stejně nemají jiné plány. Topol v knize dále líčí úskalí gamblingu a všechny, kteří se rozptylují tímto druhem zábavy. Ve srovnání s první knihou, kde byl čas v hospodě rovněž jakýmsi mladistvým vzdorem a setkání s přáteli, v románu Anděl je atmosféra hospod a nonstopů spíše životem po životě a přežíváním. V tomto prostředí se objevují i prostitutky, různí překupníci čehokoli, zloději, drogový dealeři apod. V první knize je sice napomenutí žít lépe a bez pití alkoholu, ve druhé už hlavní hrdina s touto myšlenkou ani neoperuje, protože nevidí šanci na změnu k lepšímu a svět je vykreslen mnohem zkaženější bez možnosti zachování jakýkoliv morálních hodnot.

Dalším autoreflexivním prvkem, který se nachází v románu Anděl, je Topolova vzpomínka na to, že za komunistického režimu nebyl svobodný tisk. Jeho generace si ani neuměla představit, že by tomu mohlo být jinak. Neznali nic jiného než socialismus a nebyla zde možnost cokoli jiného poznat. Rovněž ve společenství undergroundu vládla nechuť oficiálně publikovat, nechtěli mít totiž s předešlým režimem nic

[178] TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit.* Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, s. 69. ISBN 80-7178-395-1.
[179] TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění.* Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991, s. 17. ISBN 80-710-8008-X.

společného. Také Topolovo riskování pro časopis Revolver Revue bylo určitým vzdorem. Veškerou svou bojovnost dávali členové undergroundového ghetta do umění. V tom právě Topol vidí ve srovnání s dnešní mládeží velký rozdíl. Ta dnešní je podle něho velice agresivní, protože nemá žádný společný záměr. To lze demonstrovat na této ukázce z knihy: „*[…]Dorostu už nestačily karty, kostky, konečně svobodný tisk a pivo. V parku začal běhat muž obarvený na růžovo. Temnou zelení parku se mihla šafránová sárí buddhistů. Přišli lovit duše. Feťáci se smáli. Nanejvýš tak šestnáctiletý kluk tvrdil, že je veteránem války v Zálivu.[…]*“[180] Mladé lidi vidí jako tápající bytosti, které hledají svou vlastní identitu, proto se často stávají členy skupin jako punks nebo skinheads, kde je jim totožnost předem jasně určená. Svoji nespokojenost se světem už nevkládají do psaní básní či dalšího umění, ale do různých rvaček či hraní automatů, což v románu několikrát popisuje. Autor zřejmě vidí viníka v dnešní zrychlené době, která vede k povrchnosti.

Ve sbírce Miluju tě k zbláznění nalezneme autorův strach z doby, ve které tehdy žil. Lyrický subjekt se obává toho, že například uslyší, co by neměl a bude za to komunistickou mocí potrestán. Zmiňuje také tajné schůzky a přednášky u členů undergroundového ghetta: „*[…]slyšel jsme včera jednoho filozofa / na tajné přednášce / kam jsme omylem šel / poněkud připařen / takže naštěstí / víc si už nepamatauju / pak jsem jel v stínový tramvaji / k utajenému článku undergroundu / který mi dal x samizdatů[…].*“[181] Tato ukázka z díla jasně zachycuje autorův den v období napsání této sbírky. Zmíněný filozof může být Egon Bondy, ke kterému Topol chodil na různé přednášky a přepisoval pro něho rovněž samizdaty. Autor vystihl všednost dne, který zažíval v době trvání undergroundu. Ve sbírce Topol píše také o věznění jeho přátel a výsleších. Opakuje se motiv hospody, ve které lyrický subjekt tráví čas, zatímco je jeho bratr ve vězení. V románu Anděl se hlavní hrdina Jatek bojí rovněž policie a zatčení, tentokrát jsou důvodem drogy, nikoli šíření samizdatů. Undergroundovou společnost v románu přesunul na společenství narkomanů, což se v románu jeví také jako určité ghetto, které má strach z policie. Autor zřejmě má za to, že v každé době bude určitá skupina lidí, která utíká před zákonem a drží pospolu. Na druhou stranu je Jatek člověk, který vyrostl v knihovně, a jeho život jsou jen knihy, stěžuje si také na to, že svůj život promarnil s lidmi, kteří ho nezajímali. Zde se autor částečně do hlavní postavy románu opět stylizoval. Další evidentní autoreflexivní prvek nalezeme opět v románu Anděl:

[180] TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Torst, 2006, s. 77. ISBN 978-807-2152-698.
[181] TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění.* Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991, s. 21. ISBN 80-710-8008-X.

„[…]Není už čas vrátit se ke knihám? Ale kam? Jak? Nejsem v pasti? Mám si snad najít jiný zaměstnání a bydlení? Jak? Kde? Pokud Jatek potkal někoho ze známých, skončili u piva. Kde ses zakopal? Říkali kamarádi. Votravujou tě policajti?[…]"[182] Děj románu se sice odehrává přibližně v roce 1997, Topol zde vylíčil pocity, které sám zažíval za komunistického režimu. Objevuje se strach z výslechů, z podsvětí, z vězení, z pronásledování, nebo když hlavní hrdina nemá doklady o zaměstnání a především se vynořuje otázka, jaká je možnost se z tohoto koloběhu vymanit. Vezmeme-li v úvahu nejen velice autobiografický prvek této ukázky, ale především skutečnost, že autor vtěsnal stejné pocity do hlavního hrdiny Jatka, který se pohybuje ve drogovém podsvětí, objevíme znovu autorův názor, že je zde nové ghetto a historie se opakuje, přestože v jiné podobě.

V knize Anděl autor naráží na téma, že jeho přátelé vzešlí rovněž z undergroundu a nyní se uplatňují v politice: *„[…]Kdysi se tu cvičil undergroundový potěr, dnes si mládež brala míru na máry sama. Ti z bývalého undergroundu, co se chytili v politice nebo někde po kulturních rubrikách, sem chodili jen na výlety, zavzpomínat. Nad umakartem a s těmi, kteří tu zůstali, jim bylo zřejmější, jak vysoko postoupili.[…]"*[183] Topol byl po revoluci velmi zklamaný, jak některé jeho přátele změnila moc. Sám chtěl zůstat apolitickým, což v románu také několikrát zmiňuje. Měl radost, že je konec s komunismem a nechtěl nikomu vládnout. To bylo rovněž z důvodu vlastního poznání, jak politika změnila plno lidí z undergroundového ghetta. Sám se držel novinařiny a hlavně nepodlehnout žádnému politickému systému. Dále se zajímal o to, proč ostatní tolik politika a touha po moci přitahuje: *„Jednoho mocensky úspěšnýho kamaráda jsem se v jeho kanceláři zeptal, jestli mu nevadí rozhodovat o lidech. On jenom řekl jedné ze svých krásných sekretářek, ať nás nechá o samotě, a pak mi vysvětlil, že problém s mocí má jen ten, kdo ji nemá.*"[184] Politice se Jáchym Topol přeci jen neubránil a v roce 2012 oznámil kandidaturu do Senátu za Stranu zelených. Svou kandidaturu krátce poté stáhl zpět, kvůli zdravotním problémům.

Hlavní téma románu Anděl jsou bezesporu drogy a závislost na nich. Román je příběhem o pražských narkomanech, kteří se ocitli v bezvýchodné situaci. Již z názvu Anděl, což je křižovatka v Praze na Smíchově, je evidentní, co má symbolizovat. Titul především znamená životní křižovatku. Autor v drogách vidí zkázu celé společnosti.

[182] TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Torst, 2006, s. 23. ISBN 978-807-2152-698.
[183] Tamtéž, s. 75.
[184] TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, s. 73. ISBN 80-7178-395-1.

Jejich uživatelé nejsou schopni žít normální život a jsou vyřazeni ze společnosti vlastním zaviněním. Rozdíl můžeme spatřit oproti sbírce Miluju tě k zbláznění, ve které se téma vyloučení ze společnosti také objevuje, lyrický subjekt nemá ale jinou možnost, protože se neztotožňuje s komunistickým režimem. V románu jsou popsány různé druhy drog i jejich pašování do psychiatrické léčebny, například v pomerančích. Kniha představuje honbu za blahem, které si hlavní postavy představují pod drogami, ale opak je pravdou a je zřejmé, že drogy jsou peklem. V knize se nabízí otázka, jestli se z drog už někdy někdo dostal a odpověď zní ne, což značí jakýsi uzavřený kruh, ze kterého se nelze vymanit. Podobně je tomu v prvním titulu, kde se objevuje téma, nemožnosti úniku před světem a lyrický subjekt touží po tom, co nikdy nezažil, v tomto případě po svobodě. Drogově závislí ve druhém titulu jsou rovněž plní beznaděje na změnu, protože drogy jim vzaly vlastní svobodu. Téma svobody a problémů s ní spojené je v obou knihách velmi často zastoupeno.

Téma, které je v knihách společné, je deprese. V románu Anděl hlavní postava Jatek, trpí opakovanými depresemi a snaží se s nimi naučit žít. Autor zde ukazuje obraz světa, který postrádá jakékoli hodnoty a neexistuje rovnováha. Ve sbírce Miluju tě k zbláznění se objevuje téma depresí také velice často. Lyrický subjekt se potýká s pocity, že nic na světě nemá smysl a nejvíce mu přijde směšný život davu. Autor také poukazuje na smutek, který zažívá kvůli tomu, že byl individualitou. Popisuje jak je to velice těžké a za komunistického režimu musel žít jen v temných uličkách podsvětí. Jatek v románu také trpí tím, že se odlišuje od ostatních a není schopen uniknout. Jakoby autor opět naznačoval, že historie se vždy opakuje, ať žijeme v jakékoli době. Lidé jsou stále stejně zákeřní a mstivý a nezáleží na tom, v jakém století nebo v politickém systému žijeme, stále se řídíme stejnými instinkty.

Dalším tématem románu Anděl je soukromé podnikání a peníze. V knize popisuje různé druhy malého podnikání a vykresluje také honbu za penězi, která u nás po revoluci byla a trvá dodnes. Autor poukazuje na to, že největší lidskou hodnotou se staly peníze a člověk je kvůli nim schopen zajít kamkoli, třeba i zabít. Staly se jedinou vírou dneška a s tím o ně spojený lov, kdy jedinci takzvaně jdou přes mrtvoly.

Motiv, který se vyskytuje v básnické sbírce Miluju tě k zbláznění, je svěření se cizímu člověku: „*[…]úplně cizímu člověku / řek sem všechno o svým životě / protože ho to nezajímalo[…].*“[185] Autor zastává názor, že člověk, který o nás ví pravdu, stává se pro nás nebezpečným. Proto se ve sbírce lyrický subjekt svěřuje člověku, kterého

[185] TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění.* Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991, s. 8. ISBN 80-710-8008-X.

nezajímá a zapomene na to. Opět se dostavuje myšlenka krutosti světa, ve kterém nemůže nikomu věřit, nevíme, kdo je náš přítel a kdo není. Každý má svá tajemství, která si musí udržet. V souvislosti s tímto motivem se objevuje v obou knihách motiv Boha, který jako by byl jediný, kterému věřit můžeme, protože lidé jsou nevyzpytatelní. V románu Anděl hlavní hrdina Jatek ztrácí posléze i tuto naději, ptá se, zda Bůh vůbec existuje a hledá víru, ale také především víru v sám sebe a naději na vysvobození z beznaděje: *„[…]Měl se setkat ještě s vlastní samotou, se zmatením ducha, s opravdovou krutostí, měl čichat smrt. Čekal ho zápas s vírou, měl potkat naději. Tohle všechno ho čekalo, nevěděl o tom. Ale něco tušil. Bylo to ve vzduchu.[…]*[186] V románu jsou dále i motivy křesťanství jako východisko ze zmatené doby. Obrácení na víru je ostatními bráno jako pomatení a dočasný stav. Ironizace křesťanství se objevuje i v první knize, ale zároveň zde nalezneme moment, kdy je víra i vzdorem proti komunismu. Postava sice kříž skrývá, ale přesto vede vnitřní boj. V obou knihách posléze dochází autor k závěru, že Bůh ani štěstí neexistují, protože jsou zakázané. Člověk nemá nárok na to být šťastný nebo svobodný a to v žádné době.

V románu Anděl se často objevuje motiv rasismu, který v prvním titulu nenajdeme. Pro autora je to nový námět. Autor byl tímto tématem velice ovlivněn, zvláště po jeho návratu ze Spojených států amerických. Začal si uvědomovat, že u nás je obrovský rasismus. Důvodem bylo, že v komunistické éře jsme žili v izolaci od okolního světa, nebyli jsme ve skutečném světě. Kvůli odloučení od ostatních národností, jsme s nimi neměli zkušenost a vše co se jevilo cizí, bylo zároveň nebezpečné. Topol v románu popisuje, jak nespravedlivě přisuzuje lidem, kteří jsou odlišní, aniž bychom je znali. Rasismus považuje za velice nebezpečný, protože může ubližovat. Sám říká, že má mnoho přátel z Vietnamu nebo z Laosu a jsou to pro něho lidé, kteří ve svých rodných zemích trpěli mnohem víc než lidé u nás v době komunismu.[187] S jistotou lze říci, že ho tento problém velice trápí, protože se v knize vykytuje často, ale sám autor neví jak si s tím poradit. Dále také poukazuje na to, že je přínosné hodně cestovat, tím strach z cizího překonáme, protože poznáme něco nového.

Ve sbírce Miluju tě k zbláznění se velmi často objevují motivy smrti a krve. Jasně symbolizují krutosti, které se děly v době napsání díla. Rudou barvou autor ve sbírce často označuje komunistický režim. V románu Anděl se také vyskytuje motiv rudé barvy, hrdina Jatek spatřuje v této barvě události, které se stanou a jsou špatné. Symboliku jména Jatek, si můžeme vyložit od slova jatky, kde se dějí krvavé události.

[186] TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Torst, 2006, s. 9. ISBN 978-807-2152-698.
[187] *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* [dokumentární film]. Scénář a režie Filip Remunda. Česká republika, 2002

Jatek v románu vidí nebe v rudé barvě, ale nechce ho tak vidět: „*[…]Nebe bylo rudý. Oslňovalo ho. Chtěl se pohnout, na ramenou, na krku, na temeni ucítil káp, kap, kráp, věděl, že je to krev. Pak se zdekoval. Vyrazil. Pryč se svýho území. Ale rudý blesky si ho našli.[…]*“[188] Rudá barva a krev může vyjadřovat autorův pocit z doby, o které by si také přál, aby ji neviděl tak skepticky, přestože je špatná. Tato barva představuje krizi a nouzi, ze které není úniku. Nakonec musí hrdina obětovat svou krev na výrobu drogy, kterou všichni chtějí. Svět vnímá jako místo, kde nenalézá žádné dobro, lidé už nemají žádná předsevzetí nebo naději na lepší časy a své deprese léčí léky. Svět je jedním velkým chaosem, ze kterého nemá kam utéct. V knize je postava Nadi, která ve své beznaději a zoufalství ze svého osudu nakonec spáchá sebevraždu. V románu postava Nadi symbolizuje naději, která tímto momentem umírá a autor nám tak nedává šanci na lepší budoucnost. V první knize se také objevuje motiv sebevraždy: „*[…]mluvili jsme o metru / o tý sebevraždě bylo dokonce v novinách / tys mi to upřesnila / byl to zaměstnanec v uniformě / proto mohl do tunelu / kde si lehnul / vlak ho roztrhal v okamžiku / kamery byly na nic / a řidič kterej ho viděl neměl čas dopravil / cestující tam kam si to zaplatili / po mrtvým zbyly jen malý / temný skvrny / po obou stranách klece shodli / jsme se[…].“*[189] Je vylíčena lhostejnost k muži, který spáchal sebevraždu, nikdo se nad tím dlouho nepozastaví a život jde dál. Je patrný odraz celkově komunistické doby, ve které bylo potřeba být apatický k okolnímu světu a hlavně nepřemýšlet. Lyrický subjekt zažívá ve sbírce pocity zoufalství, kdy on sám myslí na to, že by si mohl vzít život, což lze považovat za autorovy vlastní pocity v té době.

V románu Anděl se opakovaně vyskytuje motiv okna. Postava Jatek se oknům vyhýbá a děsí se pohledu ven: „*[…]To poznal brzy, že nejlepší je vyhýbat se oknu, oknům. Když se díval do místnosti, purpurová tam neplála, viděl lidi, muže, jejich stíny. A z oken se nedíval.[…]“*[190] Autor naznačuje, že cokoli se děje ve vnějším světě je špatné a hrdina před tím raději zavírá oči. Jatek v sobě nese životní bolest, kterou není schopen překonat. Okolí je plné krádeží, neexistují žádná pravidla, co se smí a nesmí. Svět je plný jen nevzdělaných lidí a nikdo nic neví, v románu není ani náznak, že by kromě Jatka měl někdo další zájem o lepší budoucnost. Autor promítl pocity z porevoluční doby do chaosu, kterého je román naplněný. Topol v knize Jatkův život a atmosféru doby přirovnává k zimě, k zamrzlosti a nepřetržité depresi.

[188] TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Torst, 2006, s. 13. ISBN 978-807-2152-698.
[189] TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991, s. 29. ISBN 80-710-8008-X.
[190] TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Torst, 2006, s. 12. ISBN 978-807-2152-698.

Motiv, který je společný obou knihám, je láska k ženám a posléze i nenávist. V románu Anděl má hlavní postava Jatek ve svém životě dvě ženy, Ljubu a Věru. První písmena jejich jmen symbolizují, co pro něho tyto bytosti znamenají. Ljuba představuje lásku, Věra víru a již zmíněná Naďa, což je třetí postava ženy, byla nadějí. K Nadě má hrdina pouze platonický vztah, kdežto mezi Ljubou a Věrou se nemůže rozhodnout. Rozhodování mezi těmito dvěma dívkami lze považovat spíše za souboj mezi láskou a vírou, než jako milostný konflikt. S Věrou zažívá nejistotu, společně fetují, chodí po večírcích a nakonec spolu utečou do Paříže. S Ljubou má vztah podobný jako matka se synem, ví, že kdykoli bude potřebovat, postará se o něj. Je to vztah, ve kterém má bezpečí a jistotu, ale nevydrží u ní a vždy uteče k Věře, ale od té utíká zpátky k Ljubě: *„[…]Pak jel k Ljubě. Po pár tejdnech. Potom, co přežili. Potom, co se rozešli. Nejdřív opustili Vladimira s Nohem. Ale dál už spolu taky nemohli. Ty jedeš... ty jedeš za ní, viď, řekla. Nemůžeme si pomoct, řekl. Navzájem si už nemůžeme pomoct. My dva, upřesnil.[…]“*[191] Ani jeden z těchto vztahů není ideální, autor chtěl naznačit, že i v reálném světě otázka vztahů je velice komplikovaná. V obou knihách jsou momenty, kdy se dva lidé milují, ale nedokáží spolu být. Láska posléze přerůstá v obrovskou závislost na tom druhém a končí vzájemnou nenávistí. Topol poukazuje na to, že tato síla je silnější než člověk sám a není možné ji ovládat, to lze demonstrovat na této, ukázce, kde Jatek neví, zda pociťuje k Věře lásku nebo ji nenávidí: *„[…]Hm, usmála se Věra. Jateka napadlo, že ji hluboce nenávidí. Pak v sobě zalovil ještě jednou a s úžasem a podivem bázní zjistil, že by ji rád políbil. A udělal to. Hmmm, protáhla pak. Já myslela, že tě budu už do smrti nenávidět.[…]“*[192] Ve sbírce Miluju tě k zbláznění je vylíčena láska jako nesmysl, ačkoli se lyrický subjekt setkává se stejnými pocity. Zažívá soužení s ženami a není si jistý, co vlastně cítí. Chce s určitou ženou žít a posléze ne. Začíná ji nenávidět, ale zjistí, že bez ní nemůže žít a vrací se zpět. Topol skrze oba tituly promítl pojetí lásky jako pomíjivosti. Emoce člověka se mění každým dnem a nikdy nevíme, co budeme cítit zítra. Toho koho dnes milujeme, můžeme následující den nenávidět a stane se to velice snadno, protože touto formou obrany, chráníme svou existenci. V souvislosti s tím se v románu Anděl objevuje motiv trpících žen. Autor předkládá myšlenku, že ženy na světě trpí víc a také vydrží větší zátěž než muži.

Dalším motivem, který se více vykytuje v románu Anděl je vztah opuštěného člověka a zvířete. Postava Nadi má jediný vztah a to ke svému psovi, když jí zemře,

[191] TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Torst, 2006, s. 53. ISBN 978-807-2152-698.
[192] Tamtéž, s. 101.

začne postrádat smysl své existence, a tento stav vyvrcholí spácháním sebevraždy. Ve spojitosti s tímto motivem se objevuje další týrání a ubližování slabším. Naďu týrá muž, u něhož bydlí, hlavní hrdina Jatek ji vždy vidí plnou modřin, ale není schopen zasáhnout a jakkoli pomoci. V básnické sbírce Miluju tě k zbláznění se tento motiv také objevuje, když jakýsi muž bije svou dívku, která ho přes to všechno neopustí. Autor v obou případech projevuje soucit k týraným lidem, ale svět je paralizován a nikdo těmto lidem nepomůže, ostatní se radši snaží zapomenout, co viděli. Topol poukazuje na to, jak jsou lidé lhostejní a starají se jen sami o sebe a nikdo nepomáhá slabším bez ohledu na dobu, ve které zrovna žijeme.

Ve sbírce Miluju tě k zbláznění se často objevuje moment, kdy se lyrický subjekt ptá, co má v této zemi dělat: *„[…]Co se dá v téhle díře dělat? / Zabíjet mravence? / mouchy? / moly? / srát na hvězdy? /Sejít do sklepa a vést válku / proti potkanům? / To ne, jistě by si mě ochočili, / tak onanovat? / Už zas? / Všechno ostatní je zakázáno. To je domov?[…].“*[193] Autor jasně znázorňuje nesvobodu, která vládla za komunistického režimu v naší zemi. Ptá se na otázky, co to vlastně svoboda je, protože ji nikdy nepoznal. Nemůže nikam utéct a lepší je čekat na konec světa, který by podle něho měl přijít brzy. V knize neztrácí naději úplně, rozvádí myšlenku, že pokud jsme ještě naživu, nevíme, co nás čeká. Tímto momentem jako by neztrácel naději na obrat k lepšímu. Oproti tomu v románu Anděl byl mnohem více skeptický, svět vylíčil jako koloběh, který se vždy promění ve špatnost.

Charakteristickým rysem v jazykové rovině obou knih je užití nespisovného jazyka a mnoho vulgárních výrazů. V obou knihách se vyskytuje obecná čeština, která je dána do kontrastu s jazykem spisovným. Kapitoly románu Anděl jsou vzájemně propleteny a je užitá retrospekce vyprávění. V přímé řeči autor nepoužívá interpunkci a věty jsou často nedokončené, stejně jako myšlenky vystupujících postav. Podobně je tomu v básnické sbírce Miluju tě k zbláznění. Topol si opravdu s interpunkcí nebo velkými a malými písmeny neláme hlavu, což dodává jeho textům velkou autentičnost. Básně mají často podobu vyprávění, autor záměrně vynechává poetiku, protože se neslučuje s dobou ani s jeho životem. Jáchym Topol má svérázný přístup k českému jazyku, který projevil v obou komparovaných titulech.

V předchozím textu byly tituly komparovány s autorovým životem, ale i podle motivů, které se v dílech vykytují. Obě knihy v sobě nesou nespokojenost s dobou, se společností, se světem a se sebou samým. Mezi napsáním jednotlivých knih se změnila

[193] TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění.* Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991, s. 13. ISBN 80-710-8008-X.

politická situace v naší zemi, je ale evidentní, že pro autora jsou věci jako láska, smrt, samota, úzkost stále stejné. Jsou to věci, které nás budou obklopovat v jakékoli době, člověk jako takový se nemění, mění se pouze svět okolo něho.

Velkým tématem obou knih je lidská svoboda, v první knize je člověku svoboda sebrána politickým systémem, ve druhé knize si ji postavy odcizily svou vlastní zásluhou, závislostí na drogách. Ocitly se ve svobodném světě a neumí s ním naložit, sám Jáchym Topol řekl, že žijeme v kruté svobodě, svoboda je nelítostná, ale přesto by si ji vždy vybral, nevolil by v nesvobodě bohatství proti svobodnému žití v bídě.[194]

Obě knihy jsou velmi depresivní, ale v románu Anděl není naděje na změnu k lepšímu. Texty jsou prostoupeny chmurnou náladou, kde jedinec chce utéct před zákeřným světem, ale nemá kam. V první knize lyrický subjekt nemůže ze země utéct, kvůli neprostupným hranicím, ve druhém titulu sice hlavní hrdina se svou přítelkyní uprchnou, záhy však zjistí, že před sebou samým se utéct nedá nikam, ani do zahraničí. Autor do knih zakomponoval myšlenku, že život je každodenní boj, každý den jsme ve válce a nezáleží tolik na tom, s čím právě bojujeme. Každý člověk potřebuje ochranu před krutostí světa, ale postavám se jí v knihách nedostává, sám autor řekl, že potřeba ochrany je také důvodem jeho psaní: „*Moje psaní je výrazem mýho nejvnitřnějšího sobectví a ochrany před světem a egoismu. Prostě si dělám, co já chci a když se ti to líbí, vem si to, a když se ti to nelíbí, nech mě bejt.*“[195]

V obou knihách se projevuje skepse z politického systému a ze společnosti. V první knize je jasný nepřítel, proti kterému se autor staví, přestože lyrický subjekt svůj život několikrát proklíná, vidí, že má kolem sebe přátele, díky čemuž nepropadá takové úzkosti jako je vylíčena v románu Anděl. V tomto díle je svět jeden velký chaos, kde neexistují pravidla ani morální hodnoty. Svět je charakterizován jako noční můra, ve které se nelze zorientovat, což můžeme považovat za autorův pohled na porevoluční dobu.

Závěrem můžeme říci, že autor se v obou knihách vrací ke stejným tématům. Zůstal stejnou literární osobností, zůstal věrný tématické i jazykové rovině. Jeho knihy jsou souboje dobra a zla, přesto ve druhé knize více pochybuje o vítězství dobra, protože svět je pro něho čím dál tím více nepřehledný a nečitelný.

[194] *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* [dokumentární film]. Scénář a režie Filip Remunda. Česká republika, 2002
[195] Tamtéž.

Závěr

V úvodní části diplomové práce byl představen pojem literární underground, jak je možné ho chápat a co tímto termínem v literatuře označujeme. Charakterizován byl politicko-společenský kontext, což je v této práci nezbytné, abychom si mohli představit podmínky, za kterých autoři tvořili svá díla. Dále je také uvedena periodizace českého literárního undergroundu, jeho etapy a postupný vývoj.

V následujících kapitolách byli představeni tři autoři, kteří zastupují tři generační linie a především jsou hlavními představiteli jednotlivým etap českého literárního undergroundu. Pro vetší pochopení rozebíraných děl byla vždy uvedena biografie daného autora a knihy byly, mimo jiné, rovněž srovnávány s autorovým životem.

Všichni tito autoři se před rokem 1990 podíleli na řadě aktivit stojících mimo zákon, například pořádání koncertů zakázaných skupin, šíření samizdatů či práce na samizdatových časopisech. Ze samotných jejich předrevolučních děl je jasná příslušnost k neoficiální literatuře, v dílech je mnoho narážek na komunistickou dobu a schopnost politického systému zmocnit se člověka. Odvážím se tvrdit, že každý ze spisovatelů, kterému byla věnována pozornost v této diplomové práci, byl a je silnou individualitou se smyslem pro spravedlnost a svobodu jedince. V minulém režimu měli jasného nepřítele, který je paradoxně sbližoval. Měli proti komu bojovat a zbývala jim pouze naděje a víra v lepší budoucnost, i když si neuměli představit, že se jednou dočkají svobody ve své zemi. Byli to autoři, kteří si v minulém režimu vytrpěli mnoho strastí, a proto by se dalo očekávat, že díla napsaná po roce 1990 budou více pozitivní. Při komparaci děl jednak s autorovým životem, hlavních témat knih a dále jednotlivých motivů jsem dospěla k jinému závěru. Předrevoluční tituly jsou velice kritické k tehdejšímu režimu, ale je v nich ukázána semknutost undergroundového ghetta, kde mají přátele, kteří jsou ve stejné situaci jako oni a mohou se na ně spolehnout. Jediný nepřítel je komunistický režim, proti kterému společně vedli válku. K mému osobně velkému překvapení jsou knihy napsané po revoluci více skeptické a kritické vůči společnosti než tituly předrevolučního data. Autoři se sice ocitli v době, kde mohou svobodně tvořit a publikovat, lze se ale domnívat, že měli o svobodném světě lepší představy, které se jim bohužel nenaplnily. Obrovské zklamání a dezorientace se v dnešní době se promítla v dílech všech rozebíraných autorů. V knihách zmizela jakákoli představa lepších zítřků, protože už nedoufají v jejich příchod. Je kritizován konzumní způsob života dnešní doby, ztráta morálních hodnot, lidská apatie a sobeckost.

Literatura

Prameny

BONDY, Egon. *Cybercomics*. Brno: Zvláštní vydání--, 1997. ISBN 80-854-3660-4.

BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012. ISBN 978-80-87481-65-3.

JIROUS, Ivan Martin. *Magorovy labutí písně*. Praha: Torst, 2006. ISBN 80-7215-296-3.

JIROUS, Ivan Martin. *Okuje*. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-339-8.

TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Vyd. 1. v ČSFR. Brno: Atlantis, 1991. ISBN 80-710-8008-X.

TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Torst, 2006. ISBN 978-807-2152-698.

Sekundární literatura

ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-710-6449-1.

BRABEC, Jiří a kol. *Slovník zakázaných autorů: 1948-1980*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-25417-9.

CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2008. ISBN 978-80-86903-78-1.

DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu*. Vyd. 1. Editor Anna Novotná. Praha: Radioservis, 2012. ISBN 978-80-87530-17-7.

JIROUS, Ivan. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-721-5033-2.

JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa: Magorův Jeruzalém*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-721-5045-6.

JIROUS, Ivan Martin. *Humpolecký Magor*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-299-5.

JIROUS, Martin a SÁGL, Jan. *Pravdivý příběh Plastic People*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-807-2153-558.

KOMEDA, Václav Vendelín, KOŘÁN, Jaroslav, MACHOVEC, Martin NAVRÁTIL, Pavel, STÁREK, František a SUK, Jaroslav. *"Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem*. Vydání první. Ústav pro studium totalitních režimů: Praha, 2012. ISBN 80-872-1174-8.

KOŽMÍN, Zděnek a TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína: Česká poezie od 40. let do současnosti*. Vyd. 1. Brno: Jota, 1998. ISBN 80-724-2001-1.

LEHÁR, Jan, HOLÝ, Jiří, JANÁČKOVÁ, Jaroslava a STICH, Alexandr. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vydání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.

MACHOVEC, Martin. Ediční poznámka. In BONDY, Egon. 2000 (román). Revolver Revue. 2001, č. 48, s. 187. ISSN 1210-2881.

MACHOVEC, Martin. Ediční poznámka. In BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. 4. vyd., (1. vyd. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, 2012, s. 186-187. ISBN 978-80-87481-65-3.

PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999. ISBN 80-860-5567-1.

PUTNA, Martin C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozšířené vyd. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-721-5097-9.

TOPOL, Jáchym a WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-395-1.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 1. vyd. Praha: Čsl. spisovatel, 1984. ISBN 22-062-77.

ZAND, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948-1953*. Vyd. Brno: Host, 2002. ISBN 80-729-4048-1.

Příspěvky ve sbornících

ALAN, Josef. Alternativní kultura jako sociologické téma. In: ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 12. ISBN 80-710-6449-1.

BONDY, Egon. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In: MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Pistorius, 2008, s. 61-62. ISBN 978-808-7053-225.

JIROUS, Martin. O české undergroundové kultuře 70. a 80. let. In: MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Pistorius, 2008, s. 74. ISBN 978-80-87053-22-5.

JIROUS, Ivan Martin. Psí vojáci. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013, s. 17-20. ISBN 9788072154517.

KUDLOVÁ, Klára. Texty Jáchyma Topola jako východisko filmových a divadelních inscenací. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013, s. 286. ISBN 9788072154517.

MACHOVEC, Martin. Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989). In: *Literární archív: sborník Památníku národního písemnictví v Praze*. Vyd. 1. Praha: Památník národního písemnictví, 1991, s. 41-75. ISBN 80-850-8505-4.

MACHOVEC, Martin. Egon Bondy: Invalidní sourozenci (1974). In: HOLÝ, Jiří. *Český parnas: literatura 1970-1990 : interpretace vybraných děl 60 autorů*. Vyd. v GLX 1. Praha: Galaxie, 1993, s. 86. ISBN 80-85204-07-X.

MACHOVEC, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: ALAN, Josef, BITRICH, Tomáš, BREGANT, Michal, ČIHÁK, Martin, DVORSKÝ, Stanislav, GRUNTORÁD, Jiří, JUST, Vladimír, KLIMEŠOVÁ, Marie, MACHOVEC, Martin, MOUCHA, Josef, RŮŽIČKOVÁ, Alice, VLČEK, Josef a VRBA, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 155. ISBN 80-710-6449-1.

TRÁVNÍČEK, Jiří. Ivan Martin Jirous: Magorovy labutí písně (1985). In: HOLÝ, Jiří. *Český parnas: literatura 1970-1990 : interpretace vybraných děl 60 autorů*. Vyd. v GLX 1. Praha: Galaxie, 1993, s. 305. ISBN 80-85204-07-X.

Přenášky

MASLOWSKI, Nikolas. *Český Underground I.* [přednáška] Praha: Knihovna Václava Havla, 20. 2. 2013.

STÁREK, František. *Český Underground II.* [přednáška] Praha: Knihovna Václava Havla, 6. 3. 2012.

Dokumentární filmy a pořady

13. komnata Ivana Martina Jirouse [dokumentární film]. Scénář a režie Petr Slavík. Česká televize, 2006 [online]. Dostupný z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/

A.B.C.D.T.O.P.O.L. [dokumentární film]. Scénář a režie Filip Remunda. Česká republika, 2002

Fišer alias Bondy: druhý díl. [film]. Scénář a režie Jordi Niubó. Česká republika, 1999

Tajné akce StB: Akce Asanace [televizní dokument], režie Petra Všelichová, Česká Televize, 2009

Zblízka: Vis Magor [televizní dokument o I. M. Jirousovi], režie Andrej Krob. Česká Televize, 1999

Kvalifikační práce

BERÁNEK, Tomáš. *Antiutopické prozaické dílo Egona Bondyho.* Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D.

KOLEČKOVÁ, Eva. *Vliv sovětské propagandy na československou kulturní politiku v letech 1948 - 1956.* Brno, 2010. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Fakulta Sociálních studií. Vedoucí práce doc. PhDr. Vít Hloušek, Ph.D.

Webové stránky

60. léta [online]. [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: http://totalita.cz/60/60_11.php

Anticharta [online]. [cit. 2013-04-09]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/ch77anti.php

Disent [online]. [cit. 2013-04-17]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/disent.php

Egon Bondy [online]. [cit. 2013-11-21]. Dostupné z: stanislav-vavra.cz/download/EGON_BONDY.doc

Egon Bondy: 1. máj o marxismu, čínské filosofii a StB. [online]. [cit. 2014-02-26]. Dostupné z: http://radio.cz/cz/rubrika/special/egon-bondy-1-maj-o-marxismu-cinske-filosofii-a-stb

Historie cenzury v Čechách [online]. [cit. 2013-04-04]. Dostupné z: http://www.britskelisty.cz/9808/19980810d.html

Hlavní správa tiskového dohledu [online]. [cit. 2013-04-04]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php

Literární komparatistika [online]. [cit. 2013-10-30]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Liter%C3%A1rn%C3%AD_komparatistika

MACHOVEC, Martin. *Bibliografie Egona Bondyho* [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z: http://www.libpro.cz/docs/bibl_bondy_egon.pdf

Slovník české literatury: *Egon Bondy* [online]. [cit. 2013-11-21]. Dostupné z: http://slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=915&hl=bondy+

Slovník české literatury: *Ivan Martin Jirous* [online]. [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1038

Slovník české literatury: *Jáchym Topol* [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=881

Socialistický realismus [online]. [cit. 2013-04-03]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php

The Primitives Group [online]. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/The_Primitives_Group

Únor 1948 [online]. [cit. 2013-04-03]. Dostupné z: http://totalita.cz/1948/1948.php

VONS [online]. [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: http://totalita.cz/vysvetlivky/vons.php

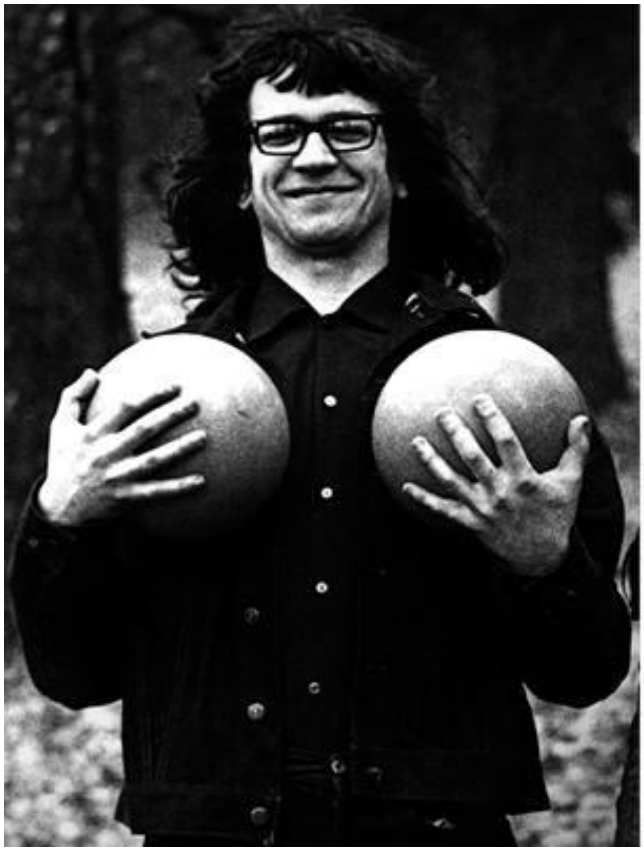
Seznam příloh

1. Fotografie Egona Bondyho s jeho družkou Julií, dostupné z WWW: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=742184935804540&set=a.356012577755113.77840.111007295588977&type=1&theater
2. Fotografie Ivana Martina Jirouse společně s Egonem Bondym, dostupné z WWW: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=401644626525241&set=pb.111007295588977.-2207520000.1398367285.&type=3&theater
3. Fotografie Ivana Martina Jirouse, dostupné z WWW: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/imagePage.jsp?docid=1038&id=736
4. Fotografie Jáchyma Topola, dostupné z WWW: http://1.bp.blogspot.com/-OOvUiO1E4gU/UfqZVXdiAgI/AAAAAAAAAYo/CedGK-tH3o4/s1600/Topol_221.jpg

Přílohy

Příloha č. 1

Příloha č. 2



Příloha č. 3

Příloha č. 4