O různých možnostech pohybu českým undergroundem

Martin Pilař, Ostravská univerzita

(Dr. Martin Pilař je na studijním pobytu na Glasgow University.)

"Být v undergroundu" může pro Brita znamenat různé věci. Jedním z nejběžnějších významů je používat určitý druh dopravy. V daném případě jde o způsob přemisťování lidí, který je z povrchu neviditelný a používají jej hlavně uspěchanci. Tady v Glasgowě, kde má underground jedinou kruhovou trasu, se cestující může neustále vracet na počátek svého putování (což platí zvláště pro ospalce a pro loudaly). Avšak - jak nás poučují filosofové - pohyb v kruzích není naprosto marným způsobem putování. Zdá se, že přinejmenším pro umělce a humanitní učence je vůbec jedním z nejdůležitějších druhů lidského pohybu. Londýnský "underground" se od glagowského poněkud liší. Nabízí poutníkovi možnost dostat se na určité místo, jež je naprosto odlišné od výchozího bodu cesty. Stručně řečeno, pouť londýnským undergroundem je možno započít v určité stanici A a zakončit ji v cílové stanici B. Zároveň bychom však neměli zapomínat, že i v Londýně existuje Circle Line, jež působí tak trochu jako nevlastní otec vzdáleného glasgowského příbuzného. Ale nemějte obavy - nehodlám vás obtěžovat semiotikou cestování. Ta už byla mnohokráte popsána (např. Rolandem Barthesem) a mimochodem i semiotika pražského "undergroundu" a totalitních názvů jeho stanic byla výstižně zachycena v jednom z esejů Vladimíra Macury.

Rád bych vám nabídl pár základních informací o tom, čemu se stále častěji říká fenomén českého literárního undergroundu. Poté co v srpnu 1968 skončilo "pražské jaro", začalo být anglické slovo "underground" používáno tak často, že po listopadu 1989 opravdu nebylo snadné pochopit, co vlastně český mluvčí oním "undergroundem" míní. Jasné bylo jen to, že pravděpodobně nemá na mysli způsob dopravy, protože pražskému "undergroundu" se v tomto případě říká "metro". Spektrum možných významů slova "underground" v češtině se tím poněkud zužuje. Avšak jakýkoliv optimismus by byl předčasný, protože výraz český politický a kulturní underground nabízí tak širokou škálu významů, že jej dokonce ani nyní není snadné definovat. Když např. čteme anglické reklamy na torontské nakladatelství 68 Publishers ze 70. a 80. let, jsou nám zde nabízeny "knihy v češtině - od předních současných českých spisovatelů jak z pražského undergroundu, tak v exilu". Avšak když si literární historik podrobněji prostuduje seznam zde doporučovaných autorů, nalezne v něm jméno jediného představitele toho, čemu se nyní říká český literární underground. Je to jméno Egona Bondyho, jenž je rovněž znám jako téměř legendární postava některých próz Bohumila Hrabala. Z osobní rozpravy s Bondym vím, že nedal souhlas k publikaci svých rukopisů v Kanadě a že dokonce ani nevlastní výtisky dvou knížek, jež byly vydány přičiněním Josefa Škvoreckého a jeho manželky. Teprve v 90. letech se začaly rozlišovat rozdíly mezi širším a užším významem slova "underground" a užší význam tohoto pojmu začal být vnímán jako termín poukazující k určitému literárnímu fenoménu. Ačkoliv systematické studium tohoto fenoménu není příliš daleko za svým počátkem a ačkoliv tento fenomén není záležitostí velmi vzdálené minulosti, myslím, že je definovatelný. Pokusím se o to později.

Nyní mám pocit, že by za dosti obecným úvodním odstavcem mého eseje mělo následovat něco konkrétnějšího. Hovořím-li o literatuře, měl bych používat texty. Svou pozornost proto v následujících okamžicích zaměřím na dvě básně. České čtenářské obci nejsou obecně známé a opravdu jim nepřeji, aby se ocitly v českých učebnicích a antologiích. Nemám rád pojem "typizace", jenž byl tolik oblíbený mezi falešnými věštci socialistického realismu. Doufám, že tyto texty nejsou

typické! Předkládám vám je jen z přesvědčení, že čímsi provokují, možná aspoň dojímají.

Lepidoptera sum
Ivo Vodseďálek

Dnes to mají redaktoři těžké
Měli by zaujmout rozhodné stanovisko
kdo vlastně má být tištěn a kdo ne
Někdo je v emigraci a nadává nám
jiný tam píše ale je hodný
Stejné je to doma
Někteří ještě vůbec nebyli
jiní zase přestali být publikováni
Někteří z nich zlobí
jiní jsou hodní
Ti netrpěliví z nich
se vydávají sami
Čte to pár desítek lidí
a zatím je to zřejmě tolerováno
Já píši již čtyřicet let
Leč nepublikuji ani oficiálně ani v samizdatu
Necítím to jako podstatné
Četl jsem o zvláštním jevu
který byl nazván motýlí efekt:
"Jestliže dnes v Pekingu
zatřepetá motýl svými křídly
může to ovlivnit příští měsíc
počasí v New Yorku"

Velmi pozorně sleduji současné myšlení
a nabývám jistoty
jsem o tom hluboce přesvědčen
že pohyb mých myšlenek
před desítkami let
nezůstal bez vlivu
Moje ctižádost
není založena na obecné popularitě
ale v zanechání stopy
ve vašem
uniformovaném vědomí
17.XI.1988

Tuto báseň napsal Ivo Vodseďálek přesně jeden rok před "sametovým převratem" v listopadu 1989. Jde o silně autobiografický text bez poetické nadsázky. Je ho možno číst jako určité "totálně realistické" prohlášení. V prostoru mezi řádky můžeme vyciťovat autorovu hrdost, že po čtyřicetiletém psaní do zásuvky zůstal věrný svému vysoce etickému postoji k psaní. Jeho básnická konfese před nás klade důležité otázky: Můžeme dosáhnout pravdivého obrazu vývoje české

literatury, jestliže budeme pokračovat v jejím schematickém a běžně užívaném dělení do tří proudů: oficiálního, samizdatového a exilového? Je naprosto nezbytné publikovat, aby člověk nezůstal beze vlivu na chod věcí? Je cennější, když se člověk snaží proslavit, nebo když své myšlenky sdílí jen s hrstkou přátel? Vodseďálkovy otázky jsou zapeklité a nepatří k nejpříjemnějším. Nemohu vám slíbit, že je uspokojivě zodpovím. Ale jakožto literární historik vám naštěstí mohu nabídnout alespoň pár základních faktů o Ivu Vodseďálkovi. Byl zakladatelem a vydavatelem samizdatové edice Půlnoc, která existovala v letech 1950-1955, a spolu s Egonem Bondym rovněž jejím hlavním autorem. Mezi hosty edice Půlnoc nalezneme rovněž Bondyho přítele Bohumila Hrabala, jenž byl neoficiálními literárními aktivitami z počátku 50. let hluboce ovlivněn. Vydaný titul míval jen okolo pěti kopií, protože hlavním účelem edice nebylo texty nabízet širší čtenářské veřejnosti, ale zabránit jejich případnému zničení tajnou policií. (Proto by se jaksi nehodilo srovnávat edici Půlnoc s četnými a šířeji známými samizdatovými edicemi ze 70. let.) Vodseďálek vstoupil do kontextu tištěné literatury v roce 1992 pěti svazky svých sebraných spisů. Nepochybně to byl jeden z nejméně obvyklých debutů v české literatuře. Nejvlivnější a nejpodstatnější sbírky jeho básní pocházejí z počátku 50. let (Trapná poezie, Kvetoucí Ukrajina, Smrt vtipu! aj.) a z jeho pozdní tvorby (Přiznání, Ztracená opatrnost, Protistátní zvyknutí). Když si to vše shrneme, vidíme, že Vodseďálek byl spolu s Bondym a Hrabalem jedním z průkopníků českého literárního undergroundu, byť Hrabal porušil jeho nepsané zákony již na počátku 60. let, kdy přistoupil na oficiální publikaci cenzorovaných textů.

Jednorožec
Věra Jirousová

Deset dívek leží na podlaze
jejich natržená pohlaví se rudě usmívají
jedenáctá ne, ta je panna
její bledá kunda je magnolie
co chytá ranní rosu
Můj jasně bílý roh leží v jejím klíně
hladký a podivuhodný odpočívá v oblaku její vůně
na úsvitu jej náhle pevně uchopila
a prudce si ho tam vrazila
Ptáci za oknem začínají zpívat
v krvavě rudých růžích
se směje jednorožcova panna
(1970)

Tato báseň Věry Jirousové byla zhudebněna legendární undergroundovou rockovou skupinou The Plastic People of the Universe na počátku její umělecké dráhy. Jsme zde svědky několika tendencí, jež se často projevovaly v druhé vlně undergroundu po r. 1968.

V prvé řadě si všimněme snové atmosféry (částečně ovlivněné americkým psychedelickým rockem) do níž se prolínají hovorové výrazy, čímž je dosahováno burcujících kontrastů. (Je nezbytné dodat, že se české undergroundové skupiny kromě psychedeliky inspirovaly rovněž newyorskou avantgardou, již představovali Andy Warhol, Lou Reed, Nico aj.)

A za druhé nepřehlédněme, že kořeny básně Věry Jirousové čerpají sílu z typicky evropských tradicí - ze staré řecké mytologie a z dekadentních tradic "konce století". Mytologická a dekadentní inspirace

se v následujících desetiletích projevila jako velmi plodná a je zapotřebí podotknout, že vůbec nebyla způsobena studiem postmoderní filosofie. Šlo o cosi naprosto spontánního. Nejlepší autoři třetí generace českého undergroundu tuto tendenci v 80. a 90. letech nadále rozvíjeli a vytvořili díla pozoruhodné kvality. Vysoce ceněn je román Jáchyma Topola Sestra, jehož děj je zasazen do hospodářských a politických zmatků v Praze po listopadu 1989. Román nabízí mj. velmi zvláštní propojení mýtů severoamerických Indiánů s typicky katolickým chápáním náboženství, jež symbolizuje Panna Marie Czestochowská. Jeden z nejoblíbenějších českých básníků současnosti (zvl. mezi mladými lidmi) používá pseudonym J.H.Krchovský, jenž sám o sobě zní dosti dekadentně. Básníkova dekadentní stylizace je patrná i z jeho fotografického portrétu, který je opakovaně přetiskován na obálce všech jeho sbírek.Jeho verše vyznačující se nikdy nekulhajícími rytmy a libými melodiemi nabízejí bezpočet příkladů dokonalého básnického řemesla. Avšak zvláště ve významově zatížených rýmech nebo v závěrečných verších dokáže Krchovský šokovat čtenáře překvapivým použitím hovorového nebo vulgárního výrazu.

Ale vraťme se k psychedelické básni Věry Jirousové z r. 1970. Naší pozornosti by nemělo uniknout, že ji do angličtiny přeložil Paul Wilson, kanadský rocker, který žil v Praze a po nějaký čas vystupoval s Plastiky. Poté co vyšla Charta 77, byl přinucen k vystěhování z Československa. Výborná znalost hovorové češtiny mu umožnila stát se významným překladatelem Hrabalova díla do angličtiny (např. Obsluhoval jsem anglického krále). I z amerického kontinentu podobnými překlady nepřímo poukazuje na spojnice mezi autorským okruhem edice Půlnoc z počátku 50. let a novou vlnou undergroundové aktivity na počátku 70. let.

Poté co jsme získali určité množství poznatků o poetice undergroundu, můžeme se pokusit o oddělení fenoménu českého literárního undergroundu od širšího významu slova "underground". Martin C.Putna, představitel mladší generace katolické kritiky, je autorem eseje nazvaného Mnoho zemí v podzemí. Zdůrazňuje v něm, že za součást undergroundu by se měli považovat hlavně jedinci, kteří dobový hodnotový systém opustili vědomě. Jedinci, jimž byla zakázána činnost jen v důsledku politického převratu, by naopak neměli být vnímáni jako součást undergroundu. Hlavní podmínkou undergroundu je vědomé odmítnutí tzv. "normálního světa", jehož hodnotami je underground naprosto zhnusen. Putna hovoří o čtyřech krocích, jež obvykle člověka do undergroundu dovedou:

1) zhnusení oficiálním světem a jeho kulturou

2) odchod z něj

3) sdružení s lidmi téhož mínění

4) vytvoření jiného světa (paralelního) s jinou kulturou a jinou hodnotovou škálou

Putna si dále uvědomil, že i po zúžení záběru na jedince, kteří vědomě opouštějí zavedený systém hodnot, je spektrum nejrůznějších "undergroundů" neobyčejně široké. Lze do něj zahrnout např. starořecké kyniky, nejrůznější reformní proudy v církvích, sekty, ale také nonkonformní seskupení z minulých desetiletí jako americké beatniky, hippies, punkery, protikomunistické disidenty a v neposlední řadě rovněž český underground. Putna měl naprostou pravdu, když český underground oddělil od obecných významů téhož slova. Pojem český underground se totiž postupně ustaluje v označení literárních (i šířeji kulturních) aktivit, které mají cosi společného:

hlavní období literární činnosti (50. a 70. léta)
určitá místa (zvl. Praha a průmyslové oblasti severních Čech)
způsob publikace: samizdatové edice (Půlnoc, Explosionalismus aj.) a později samizdatové časopisy (Vokno a Revolver Revue v Praze, Paternoster ve Vídni)
vůdčí osobnosti: Ivo Vodseďálek v 50. letech, Ivan Martin Jirous v 70. letech, činnost Egona Bondyho byla důležitá v obou obdobích
O činnosti autorského seskupení kolem edice Půlnoc čeští čtenáři nevěděli, avšak medium rockové hudby bylo v 70. letech tak rozšířené a oblíbené, že je žádná cenzura nemohla zrušit. S jistou mírou nadsázky by bylo možno konstatovat, že se první vlna undergroundové literární aktivity zakládala na činnosti několika nezávislých umělců, kteří navštěvovali stejné kavárny a hospody a jimž se dařilo chránit své texty před zničením. Druhá vlna undergroundové činnosti měla jisté rysy šířeji zakotveného hnutí. To obsahovalo i určité politické prvky, byť málokdy přesahovaly touhu po co největší umělecké svobodě, kterou Husákova vláda neumožňovala. Soudní proces s členy undergroundových rockových skupin v r. 1976 způsobil vlnu solidarity mezi politickými disidenty a byl důležitým impulsem k vytvoření organizované opozice známé jako Charta 77. Většina rockerů po propuštění z věznice podepsala Chartu, což by rovněž mělo být chápáno především jako projev solidarity. Představitelé undergroundové kultury cítili, že jejich místo není v řadách stínového establishmentu. Jejich ambice byly hlavně v oblasti umělecké, později rovněž duchovní, nikoli však vysloveně politické. Ivan Martin Jirous často opakoval (zvláště po návratu z druhého pobytu ve vězení), že pojem underground je založen na "vědomém intelektuálním úsilí" a na duchovních kvalitách života.

Rockeři a jejich fanoušci často mívají dost provokativní image. Snad i proto musel I.M.Jirous často čelit výtkám směrovaným vůči domnělému negativismu a nihilismu, a to dokonce i ze strany některých zakázaných intelektuálů (např. od Václava Černého). Václav Havel - jakožto umělec i jako politik - hluboce sympatizoval s touhou po svobodě, kterou nacházel v hudbě i v textech undergroundových umělců. V eseji o rockovém projektu Plastiků nazvaném Hovězí porážka (1984) napsal: "...nemyslím, že je to hudba nihilistická. Cítím naopak cosi hluboce osvobozujícího, očistného, povznášejícího a svým způsobem spásonosného v tom, že je tu bolest života takto tvrdě vykřičena, takto sugestivně zpřítomněna, takto varovně zjevena. (...) Zdá se mi, že dokud je člověk schopen takto hrát a zpívat, nemůže být ještě vše ztraceno."

O disidentech i o undergroundu je možno hovořit (a Václav Havel tak často činil) jako o paralelní polis, neboť příslušníci obou společenství protestovali proti nedostatku politické a umělecké svobody v komunistickém státu. Proto byla kultura této polis rovněž často nazývána paralelní kulturou. Aby byl terminologický zmatek dovršen, přišel I.M.Jirous s novým termínem druhá kultura: "Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment. Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci establishmentu, protože by se mu tím sama vehnala do náruče."

Když dojde k podobnému terminologickému chaosu, bývá užitečné pokusit se o výstižnou a zároveň obecně srozumitelnou definici. Cosi podobného jako první učinila Johanna Possetová ve své diplomové práci o českých samizdatových tiskovinách, jež vznikla na Vídeňské univerzitě. Po prostudování bohatého literárního materiálu charakterizovala český underground v několika bodech. Její náčrt hlavních rysů českého literárního undergroundu je vcelku výstižný, ale pro větší srozumitelnost jednotlivé body okomentuji:

1) Radikální odmítání jakéhokoliv nátlaku

Tato zásada by neměla být vnímána v prvé řadě jako politický postoj související se slavnými myšlenkami Gándhího. V méně nápadné významové vrstvě této zásady lze tušit určitý postoj k tzv. kulturní kontinuitě, která může uměleckou svobodu výrazně omezovat. Představitelé undergroundových literárních aktivit se nechtěli stát součástí kulturní historie. Jejich odpovědí na útlak ze strany komunistické kulturní politiky nebyl otevřený a organizovaný politický boj. Rozhodli se establishment ignorovat. Pro úřady byl takovýto postoj nepřijatelný, a proto se pokusili underground zničit zatýkáním, vězněním a násilným vystěhováním z Československa.

2) Zřeknutí se závazného uměleckého programu

Autoři edice Půlnoc přišli s uměleckými programy "totálního realismu" (Egon Bondy), "trapné poezie" (Ivo Vodseďálek) a "explosionalismu" (Vladimír Boudník). Tyto individuální programy spojovala potřeba vymanit ze surrealistického vlivu. Žádný z nich nebyl chápán jako cosi závazného pro ostatní. V undergroundu 70. a 80. let došlo k oživení poetiky pozdního surrealismu, ale hlavně "totálního realismu" a "trapné poezie". Avšak tyto způsoby vidění reality a jejího uměleckého vyjádření nebyly považovány za důležitější než jakékoliv spontánní, třebas i "naivistické" psaní.

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

Zmínka Possetové o alternativních životních formách a komunách není nejšťastnější, protože může vzbuzovat asociace s hnutím hippies a se studentskými bouřemi na konci 60. let. Představitelé českého undergroundu o sobě často hovořili jako o "veselém ghettu". Jak politicky, tak kulturně žili v jakémsi druhu dobrovolného ghetta, pociťovali jeho absurditu, avšak neztráceli smysl pro humor. Z tohoto hlediska byla jejich kultura jedním z projevů kafkovského a švejkovského milieu.
4) Zdůrazňování autentičnosti v umělecké tvorbě (realismus, užívání hovorového jazyka a slangu, porušování společenských a kulturních tabu)

U tohoto rysu je třeba zopakovat, že nebyl pro undergroundové literáty naprosto závazný. Jako příklad vybočení z této zásady mohou posloužit některé estétsky kultivované básně neodekadentů. Užívání hovorového jazyka a slangu bylo čímsi naprosto přirozeným, protože jádro undergroundu (zvl. v 70. letech) se skládalo hlavně z mladých dělníků bez vyššího vzdělání. Ti - s výjimkou několika vůdčích osobností - neměli pražádné intelektuální ambice. Potenciální čtenářstvo undergroundové literatury se skládalo hlavně z členů "veselého ghetta". Undergroundoví autoři psali hlavně o "ghettu" a pro "ghetto". Skutečnost, že se některé "klasické" tituly undergroundové literatury pomalu, ale jistě stávají součástí celku národní literatury, je svým způsobem jedním z typicky středoevropských paradoxů.

5) Vymezení vůči totalitním strukturám

Zdá se, že tento rys načrtnutý Possetovou není úplně pravdivý. Navrhuji proto obecněji platnou formulaci: kritický postoj k establishmentu a k jeho ustrnulému systému hodnot. Kdyby byl odpor k totalitním strukturám opravdu podstatným rozlišujícím znakem českého undergroundu, po listopadu 1989 by naprosto přestal existovat. Nic takového se nestalo. Nicméně lze očekávat, že následovníci uměleckých i životních ideálů undergroundu budou pro svou činnost používat jiných označení. Možná, že se výše uvedené rysy undergroundu postupně rozplynou v příliš obecných významech

poněkud módních slov "nezávislý" a "alternativní".
V každém případě se zdá, že pojem "veselé ghetto" již patří minulosti. Podle mého názoru stojí nyní český underground před dvěma základními možnostmi, kudy by se mohl dále ubírat. První varianta je "londýnská", druhá "glasgowská". Pár osamělců pravděpodobně zvolí "londýnský" způsob cestování. V přeplněném undergroundu si budou razit svou vlastní, "nezávislou" uměleckou cestu (jako např. Jáchym Topol a J.H.Krchovský v nedávných letech). Ostatní si vyberou glasgowský underground a budou se pořád vracet k počátkům, jež vyznačily zakladatelské osobnosti českého literárního undergroundu. Oba tyto druhy pohybu undergroundem mohou přinést pozoruhodné výsledky. Možná nikoliv vrcholně cenné z hlediska "posvátných" hodnot národní literatury, ale určitě velmi cenné pro autory samotné a pro okruh jejich přátel.

Post scriptum:

Dočetli jste text, který je českým překladem mé anglicky napsané přednášky. Jejím cílem bylo poskytnout kolegům z katedry slovanských jazyků a literatur na Glasgowské univerzitě přehledný souhrn základních informací o české undergroundové literatuře a především o současném chápání tohoto pojmu. Žádné menší, ale ani větší cíle tento text nemá.

Zdroj: Britské listy, 24.11.1998, http://www.britskelisty.cz/9811/19981124g.html