

## K typologickým souvislostem v tvorbě autorů edice Půlnoc a americké beat generation

### OBECNÉ ROZDÍLY MEZI ČESKÝM A ANGLIOAMERICKÝM LITERÁRNÍM KONTEXTEM

Vědomé outsiderství jakožto určitý postoj ke společnosti a jejímu systému hodnot je obecně lidským fenoménem. Teprve v posledním desetiletí se nejen kritické reflexe, ale hlavně zařazení do kontextu současné literatury dočkali čeští outsidersi z přelomu 40. a 50. let 20. století, pro něž se vžívá označení autoři edice Půlnoc (Egon Bondy, Ivo Vodsedlálek, Jana Křepcarová, Vladimír Boudník a další) a kteří byli předchůdci literatury rockového undergroundu v 70. a 80. letech. Na následujících stránkách se pokusím nastínit srovnání těchto českých autorů s literárními outsidersy, kteří v téže době vstupovali se svými prvními literárními opusy do angloamerického kontextu.

Nejprve je třeba analyzovat obecnou odlišnost mezi postavením literatury v obou kontextech. Při panoramatickém pohledu na českou literaturu v posledních dvou stoletích je zřejmé, že naše písemnictví mělo velmi významnou úlohu při formování novodobé národní identity. Od počátků obrození do doby poměrně nedávné byl úspěšný český spisovatel svým čtenářstvem považován za důležitou osobnost, která pronáší vážné a podstatné soudy o společenských problémech své doby. Spisovatel byl tedy vnímán nejen jako profesionální vypravěč či pěvec, ale také (nebo dokonce hlavně) jako významný reprezentant národního kolektivu. Novodobá česká literatura tudíž neměla pouze úkoly etické a estetické, ale byla jedním z významných projevů kolektivního úsilí o důstojnou národní

existenci. Toto kolektivní pojetí literárního života se logicky odráží v historiografii: dějiny české literatury jsou dějinami literárních směrů či tendencí a jejich hlavních představitelů, literárních generací, družin a skupin, literárních časopisů a okruhů jejich příspěvatelů. Osamělé osobnosti nonkonformních outsiderů jsou v lepším případě zmíněny jen v dodatcích, kurzivách a poznámkových aparátech s doplňujícími informacemi. Nejvýznamnější z nich bývají docenění až s časovým odstupem (Ladislav Klíma, Josef Váchal, Richard Weiner apod.), uznání jiných může urychlit změna politických poměrů (autoři edice Půlnoc, někteří křesťansky orientovaní autoři, spisovatelé tvořící v exilu a další).

V britském a americkém literárním kontextu se samozřejmě také objevovala různá literární seskupení, i zde se spisovatelé družili či alespoň sdíleli společné publikační možnosti. Avšak tvůrčí individualita (tedy i literární outsider) má v tomto kontextu své přirozené postavení, neboť literární text je zde chápán především jako plnohodnotný tvůrčí projev vyjadřující konkrétní lidskou zkušenost a teprve poté je vnímán jako součást jistého skupinového, či dokonce politického programu. Takováto generalizace je samozřejmě příliš obecná a má mnoho výjimek<sup>1</sup>. Jako pojmenování jisté tendence, již se mohou lišit kontexty dvou relativně vzdálených národních literatur, však není úplně bezcenná. Naznačená tendence má konkrétní historické příčiny, souvisějící s rozdílem mezi tzv. „velkými“ a „malými“ literaturami či jinými slovy mezi literaturami relativně pevně konstituovaných národů nebo národních společenství na jedné straně a nově se definujících či „obrozujících se“ literatur na straně druhé. Používání pojmů „velká“ a „malá“ literatura začne být vždy sporné v okamžiku, kdy se jejich význam zúží na velmi diskutabilní, ale občas se přesto objevující názor, že písemnictví národů menších počtem obyvatel je méně významnou součástí světové literatury než písemnictví velkých národů. Na obecně platné rysy koexistence velkých a malých literatur v rámci evropského kulturního kontextu, poukázal Milan Kundera v eseji „Tři kontexty umění – od národa ke světu“<sup>2</sup>. Kundera zde dokládá, že bouřlivý vývoj

literární historiografie vedl v posledních stoletích ke vzniku specializovaných oborů (germanistika, bohemistika, polonistika, hispanistika, hungaristika a dalších), které znamenaly jisté uzavření se uvnitř hranic národní problematiky a vedly ke ztrátě perspektivy světové literatury. Dále zde opakuje svou tezi známostou již z období „pražského jara“, že se malé národy (a literatury) neustále nacházejí v situaci zvažování, zda „být, či nebýt“. Poté dodává, že velké národy (a literatury) oproti tomu považují svou existenci za cosi samozřejmě daného. Kundera nesouhlasí s myšlenkou (na niž narazil v denících *Kazimierz Brandyse*), že každá z velkých literatur obsahuje všechny základní možnosti a fáze světového vývoje a že každá z nich proto může studentům posloužit jako vzorek ke studiu světových kulturních dějin. Poukazuje přitom na skutečnost, že francouzská literární historiografie velmi dlouho přehlížela význam *Françoise Rabelaise* a *Denise Diderota*, přičemž zároveň výrazně přeceňovala *Victora Huga*, který se podle jeho názoru jeví v porovnání se svými evropskými vrstevníky (*G. G. Byron*, *A. Mickiewicz*, *A. S. Puškin*, *M. Lermontov*, *F. Hölderlin*) jako dosti průměrný autor. Právě proto *Milan Kundera* zdůrazňuje, že na literární díla je třeba nahlížet komparativně a posuzovat je s ohledem na světový kontext, ať už je konkrétní dílo v dané národní literatuře považováno za slavné, nebo je nedocenené, popřípadě téměř či úplně neznámé.

Literární tvorba hlavních představitelů edice *Půlnoc* (*Egona Bondyho* a zvláště *Ivo Vodsedálka*) byla do konce 60. let známa pouze nevelikému přátelskému okruhu samotných autorů. Dalších autoři, kteří v *Půlnoci* otiskli své rané texty, vystoupili v 60. letech před širší čtenářskou obec s knihami, jež znamenaly kompromis s dobovými nakladatelskými zvyklostmi a částečně (*Bohumil Hrabal*) nebo úplně (*Jana Krejcarová-Černá*) se vzdálili poetice svých nekonvenčních samizdatových juvenilií. Hlavní představitelé amerických beatníků v 50. letech svobodně publikovali a dráždili čtenářskou veřejnost nejen svým způsobem života, který se stal vděčným námětem autobiografických mýtů, ale také otevřeným psaním o tabuizovaných tématech (společně-

ských i osobních). Beatnická tvorba se záhy dočkala značného mezinárodního uznání. I americká literární kritika v ní brzy rozpoznala rysy „nové americké poetiky“, která se vědomě odlišuje od akademických literárních kánonů a – kromě již zmíněné debutuizace – vyznačuje se překonáváním křesťanského puritanismu (např. blízkým vztahem k buddhismu, šamanismu a dalším duchovním systémem), otevřenou poetikou (např. inspirací skladebnými postupy jazzové improvizace) a u některých autorů též generální vrstvy pak tendencí k niterné osobní zpovědi<sup>3</sup>. Společenské postavení autorů edice *Půlnoc* bylo tak důsledně outsiderské, že jejich umělecká tvorba nemohla být obecně známa, a tudíž ani diskutována. Šlo tedy o společenský fenomén existující *an.sich* a komunikující hlavně směrem do středu nevelikého undergroundového společenství. Dosah literární činnosti byl vědomě limitován edičními záměry samizdatové literatury na počátku 50. let, podle nichž měly být texty hlavně uchovány, a nikoliv nabídnuty neznámým čtenářům, neboť v poměrech vrcholného stalinismu by to bylo značně riskantní.

#### DOSAVADNÍ STAV SROVNÁVÁNÍ A UPŘESNĚNÍ TEORETICKÝCH VÝCHODISEK

Přes naprosto diametrální odlišnosti v dobové čtenářské receptci a kritické reflexi textů *beat generation* a edice *Půlnoc* jsou oba autorské okruhy občas srovnávány, a to nejen z hlediska svého radikálního nonkonformismu; občas je poukazováno také na jisté podobnosti v poetice těchto amerických a českých outsiderů. Takovému spontánní srovnávání zřejmě bylo v okruhu českého rockového undergroundu 70. a 80. let minulého století dosti časté. Několikrát je reflektoval *Martin Machovec*, souputník této generace (a zároveň archivář a editor její literární tvorby). Zpočátku – byť s jistou mírou skepticismu – podléhal představám o naprosté výjimečnosti české nezávislé kultury, jež zřejmě byly v relativně uzavřených undergroundových komunitách (komunikujících hlavně uvnitř sebe a mezi sebou) součástí vědomě

nadsazované i vážně míněné sebemytizace. Připouštěl, že ne by  
řická a dekadentní podzemní literatura objevila po druhé svět  
tové válce v mnoha zemích, avšak považoval za „pozoruhodnou  
(pokud zde autor nepodléhá příliš vlastnímu názoru), že plně se  
rozvinula především ve dvou zemích: v USA a v Českosloven  
sku“<sup>4</sup>. Toto zjednodušení dost přesně odpovídá Kunderovým  
výše zmíněným postřehům o české ztrátě širší evropské (či ales  
poň středoevropské) perspektivy. Machovec však později své  
názory o výjimečnosti českého undergroundu upřesnil: „Prado  
vanou tezí o kulturním podzemí (popřípadě též o specifitě její  
kulturně orientovaném ‚undergroundu‘, který údajně existoval  
po druhé světové válce toliko v USA a v ČS/S/R), je třeba odká  
zat do oblasti mýtů, popřípadě matení pojmů.“<sup>5</sup> Ve své americké  
přednášce Machovec upozornil na to, že Bondyho sbírka *Ozrád*  
*Praha* (1952) svým pseudoprimitivismem a svou antipoetičností  
přijímala poetiku Charlese Bukowského. Za Bondyho mistrov  
ská díla Machovec považuje sbírky *Pražský život*, 1951, *Zbytky eposu*,  
1955 a *Nesmrtelná dívka*, 1958, jejichž občasná litanická forma  
a všetecká naléhavost sdělení může být – podle jeho názoru –  
srovnávána s významem některých básní Allena Ginsberga v an  
gloamerickém literárním kontextu. Hned však správně dodává,  
že Bondy nebyl beatniky ovlivněn a že o jejich tvorbě neměl vů  
bec ponětí, protože v uvedené době informace o ní nepronikly  
za železnou oponu.<sup>6</sup>

V českém kontextu se totiž první oficiálně publikované infor  
mace o americké *beat generation* objevily až v r. 1959 v časopise *Svět  
lová literatura*. Teprve v první polovině 60. let se zdvihla vlna zá  
jmu o beatniky, která byla podpořena spontánním přepisováním  
Zábranových překladů a završena Ginsbergovou návštěvou Pra  
hy v r. 1965. O kontaktním vztahu zprostředkovaném zmíněný  
mi překlady lze proto u Bondyho uvažovat například u prvních  
dvou částí jeho autobiografické skladby *Kádrový dotazník* (1962,  
1965), jejichž outsiderská tematika a dikce kolísající mezi litaní  
a totálně realistickým (tedy zdánlivě nezúčastněným) popisem  
může texty beatníků místy připomínat. K podobné komparaci  
však v zásadě neexistuje konkrétní důvod, protože do této sklad

by se syntetizujícím způsobem promítají všechny základní rysy  
Bondyho poetiky z předchozího desetiletí.

O kontaktním působení beatníků na českou literaturu lze ho  
vořit teprve v souvislosti s tvorbou Václava Hraběte (1940–1965),  
tedy osobnosti stojící mimo okruh edice Půlnoc. I když se Hra  
bě na Ginsberga ve své poezii explicitně odkazoval a v publicis  
tické próze čerpal z podnětů Jacka Kerouaca, je dosti zjednodu  
šující považovat ho za „pražského beatníka“<sup>7</sup>. Přinejmenším  
stejně důležitým inspiračním zdrojem Hrabětovy poezie totiž  
prokazatelně byla poezie Jiřího Šotoly z období sbírky *Venúše  
z Mělu* (1959), v níž se rovněž objevuje tematizace jazzové hudby  
a která má blízko k litanické dikci, jíž je dosahováno důmyslným  
opakováním rétorických figur (např. Šotolovy básně *Dancing či  
Myslím na tebe*)<sup>8</sup>.

Při srovnávání amerických beatníků a českých autorů edice  
Půlnoc tedy nepřipadá v úvahu zkoumání kontaktních (ge  
netických) vztahů, neboť k politicky omezeným vztahům  
zprostředkovaným překlady i přímými vztahy došlo v českém  
kontextu až v 60. letech – v době, kdy edice Půlnoc již mnoho let  
neexistovala a kdy se zájmy jejích přispěvatelů vzdálily či úplně  
rozešly. Mezi oběma autorskými seskupeními 50. let lze proto  
hledat pouze typologické souvislosti, konkrétně analogie (či pa  
ralely). Literární komparatistika obvykle rozlišuje analogie pod  
mínně společenské, literární a psychologické<sup>9</sup>. V případě *beat  
generation* a autorů edice Půlnoc lze uvažovat o všech třech typech  
analogií. Literárně podmiňný paralelismus není v daném přípa  
dě nijak nápadný – v tvorbě obou seskupení není snadné hledat  
společný vztah k literárním slohům či směrům, k literárním dru  
hům a žánrům nebo shodný názor na složky umělecké výstavby  
díla. Beatnici i autoři edice Půlnoc však nepochybně sdíleli ne  
souhlasný postoj k těm literárním směrům, které byly v obou  
kulturních kontextech považovány za hodnotné. V případě be  
atníků šlo o odmítnutí akademické a intelektuálské poezie, která  
byla na amerických univerzitách pěstována ve čtyřicátých letech.  
Autoři edice Půlnoc na intelektuální úrovni rovněž odmítali  
elitářství a otevřeně vystupovali vůči socialistickému realismu,

avšak nejednoznačný postoj zaujímal k surrealismu – řekněme na jedné straně obdivovali, ale na straně druhé se jej pokoušeli přehodnotit a totálně realismu. Obě seskupení byla na tematické úrovni přitahována detabuizací, provokací a rovněž demytizací doporovaných společenských ideálů. Zároveň však měli čeští i američtí autoři ve své tvorbě tendenci vytvářet autobiografické myšlenky a legendarizovat vlastní životní zážitky a postoje.

#### ČASOVÉ VYMEZENÍ POČÁTKŮ LITERÁRNÍ ČINNOSTI OBOU AUTORSKÝCH SESKUPENÍ

Významnou americkou publikací zachycující hlavní literární projevy outsiderství v 50. letech byla antologie *Protest*, kterou v r. 1958 uspořádali Gene Feldman a Max Gartenberg. Obsahuje nejen výňatky z děl amerických beatníků a britských „rozhněvaných mladých mužů“, ale také rané kritické komentáře a úvahy o těchto dvou uměleckých seskupeních. Srovnání s českým kontextem vyhovuje i časový rámec antologie, která obsahuje texty z let 1950–1957, což je období téměř se překrývající s největší literární aktivitou autorů edice Půlnoc a jejím dozníváním. Z antologie lze vyčíst nejpodstatnější rysy americké a britské literární revolvy v 50. letech. Značného ohlasu dosáhl „rozhněvaný mladý muž“ Colin Wilson vydáním souboru literárních esejů, který nazval *The Outsider* (1956), z nějž je v antologii ocitována úvodní kapitola „Country of the Blind“ (Země slepců). Budu se však opírat zvláště o úvod editorů a o stať staršího spolupůlníka beatnické generace Kennetha Rexrothe „Disengagement: The Art of the Beat Generation“ (Nezúčastněnost: Umění beat generation, 1957). Nabízela se rovněž inspirace některými myšlenkami ze slavné stati Normana Mailera „The White Negro“ (Bílý černoch, 1957), v níž je přesně vystižena filozofie i psychologie amerického *hipstera*, avšak neustále přítomný etnický prvek se pro český kontext daného období nejeví jako klíčově důležitý.

Na první nezávislé konferenci o české literatuře po listopadu 1989 v New Yorku přednesl Egon Bondy tezi, že literární činnost okružlu jeho přátel, jejich přístup k uměleckým konvencím a v neposlední řadě i životní styl o několik let anticipovaly nejen americkou *beat generation*, ale také vývojové trendy, které vedly k pop artu a hyperrealismu<sup>10</sup>. Bondy svou tezi o českém „předstihu“ dokládá tím, že nejznámější texty beatnické literatury, jímž bývá přiluzován zakladatelský význam, byly psány v polovině 50. let – Ginsbergova básnická skladba *Howl* (Kvílení) byla napsána v r. 1955, knižního vydání se dočkala o rok později<sup>11</sup>; Kerouacův román *On the Road* (Na cestě) byl napsán v r. 1951, vyšel však až v r. 1957. Americká beatnická literatura však nezačíná vydáním zmíněných dvou textů, které jen završovaly první fázi beatnického hnutí. Jeho počátky bývají někdy spatřovány již v r. 1944, kdy se v New Yorku setkali tehdejší studenti Ginsberg a Kerouac, k nimž se přidružil o něco starší William Burroughs. Typicky beatnické texty však začaly vznikat až o několik let později. V antologii *Protest* jsou obsaženy následující texty datované rokem 1950: R. V. Cassil: „Fracture“, George Mandel: „The Beckoning Sea“, Clellon Holmes: „Go“, Jack Kerouac: „The Time of the Geek“, Carl Solomon: „Report from the Asylum“.

Rané texty autorů edice Půlnoc vznikaly již v druhé polovině 40. let: Hrabalův a Maryskův manifest neopoetismu (1945), Jana Krejcarová: *V zahrádce otce mého* (1948), V. Boudník: *První manifest explozionalismu* (1948), Fišerovy *Poznámky k situaci umění 1948*, sborník *Židovská jména* (1948–1949). Ačkoli Bondy bral při svém srovnávání první vlny českého undergroundu s beatniky v potaz úplně jiné texty, než jaké jsem právě citoval, je jeho představa o několikaletém předstihu tvorby autorů edice Půlnoc před beatniky v zásadě správná. Jde však o tak nepatrný časový rozdíl, že jej lze považovat za zanedbatelný. Zmíněná fakta dokládají, že z časového hlediska lze v případě beatníků a autorů edice Půlnoc hovořit o paralelnosti.

Podle Gene Feldmana a Maxe Gartenberga, jejichž zobechnutí soudy budu parafrázovat, komentovat a hlavně srovnávat s českým kontextem, druhá světová válka bolestně zpochybnila hodnoty, které byly ve 20. a 30. letech stále živé, a to navzdory otřesu způsobeném prvním světovým válečným konfliktem. V západních podmínkách došlo podle amerických autorů hlavně ke zpochybnění „religiózní víry v postupné vítězství dobra“ a „pozitivistické víry v pokrok“, vycházející z tradic evropského racionalismu<sup>12</sup>.

V podmínkách zemí sovětského bloku víra v dobro a v pokrok postupně mizela kvůli působení dogmaticky jednoznačné politické propagandy, která hranici mezi dobrem a zlem nekompromisně stanovila. Náboženská víra byla potlačována, nově vnucovaná představa dobra byla zpochybnována krutými represemi vůči nepřítelům systému a „pokrok“ se stal součástí plakátových klišé, jež neměly oporu v každodenní realitě. Autoři edice Půlnoc tento propagandistický tlak neignorovali, naopak je vnímali a studovali mnohem pečlivěji než řadový občan, který vůči jeho působení postupně otupoval a nevzpouzel se jeho nenápadnému, ale intenzivnímu působení na vlastní podvědomí. Ivo Vodseďálek, vlastník rozsáhlé sbírky sovětských a československých budovatelských plakátů, rád vzpomíná, jak s přáteli navštěvoval v poloprázdném kině Sevastopol premiéry sovětských budovatelských filmů. Poetika a ikonografie těchto filmů, plakátů, nástěnek a hesel ho stejně jako Bondyho inspirovala k vlastní totálně realistické a vědomě trapné poezii, v nichž byla budovatelská představa „dobra“ a „pokroku“ persiflována, a to už v době své nejintenzivnější působnosti<sup>13</sup>.

V poválečné době procházely v anglosaském kontextu těžkými zkouškami i ty základní instituce, které si za normálních okolností podržují svou platnost. V době, kdy existuje možnost hromadného zabíjení, je oslabován smysl manželství, jež má být zárukou zachování lidského rodu. Další institucí, které prochá-

šla vážnou krizí, byla práce, jež by člověku měla nabízet možnost postupu na společenském žebříčku a zlepšování jeho životní úrovně. Práce se však již v předválečné i válečné době začala stále více proměňovat v nudnou otročinu.

Pod vlivem sovětských vzorů se na počátku 50. let instituce manželství změnila ve zdánlivě rovnoprávný vztah „budovatele“ a „budovatelky“. Ideálem ženy se stala soudružka překypující optimismem a cele oddaná práci pro společnost – soudružka, která jako by vůbec nebyla erotickou bytostí. Veškeré sexuální okolnosti počítány byly v dobové oficiální literatuře tabuizovány, takže se komunistický obraz budovatelky paradoxně přibližoval křesťanskému mýtu o neposkvrněném mateřství. Tyto falešné ikony – spolu s intenzivní četbou románů markýze de Sade a Klímova *Utrpení knížete Sternenhocha* – dráždily autority edice Půlnoc, utvrzovaly je v sexuální nevázanosti<sup>14</sup> a na počátku 50. let i v pohrdání manželským stavem. Nekonvenčním vztahem k opačnému pohlaví byla známá zvláště Honza Krejcarová, jejíž živelná promiskuita vyústila v nešťastná manželství, ale rovněž v její naprosté selhávání v roli matky. Její proslulý dopis Egonu Bondymu<sup>15</sup> je třeba číst nejen jako erotickou literaturu, byť na sebe otevřená sexualita jejího vyznání strhává nejvíce pozornosti, ale hlavně jako absolutní vyznání lásky, a to nikoli jen v její erotické podobě. Tuto rozporuplnou ženu nelze pokládat za cynickou bohémku pohrdající všemi etickými hodnotami, o čemž svědčí i její pozdější příklon ke katolicismu. K naplnění hodnotného, oboustranně obohacujícího dlouhodobého partnerského svazku dospěli Bohumil Hrabal i Egon Bondy až ve středním věku (Eliška, Julie). Pozdní milostné vzplanutí a nevydařené manželství snad nejlouběji zasáhlo Vladimíra Boudníka – odchod milované Tekly a potupné rozvodové řízení výrazně přispěly k osudnému porušení jeho křehké psychické rovnováhy, jež nedlouho po uzavření jeho druhého manželství vyústilo v sebevraždu. Exkurs o manželství lze tedy uzavřít konstatacím, že pohrdání touto institucí bylo průvodním znakem bujarého bohémství, a to zvláště na počátku 50. let, avšak není přesné je vykládat jako projev neví-

ry v hodnotné mezilidské vztahy a v lásku jako základní kategorii bytí.

Autoři edice Půlnoc, avšak nejen oni sami, přestávali postupně naslouchat adoraci práce a úspěšného plnění hospodářských plánů, jež tvořila podstatnou součást stalinistické propagandy. Devalvace práce jakožto činnosti, v níž může člověk svobodně realizovat své tvůrčí schopnosti, byla na každé ze stran „členění opony“ způsobena jinými okolnostmi. Na Západě je etický základ práce často opomíjen – práce je vnímána jako činnost nutná k tomu, aby člověk dostal peníze, popřípadě aby postoupil na společenském žebříčku. Na Východě se i díky právu na práci jež ve skutečnosti práci devalvovalo – zhroutil hospodářská efektivita. Nutnost pracovat za rovnostářsky rozdělovanou finanční odměnu činila z práce v naprostém rozporu s propagandou otrocké jařmo. Západní outsideři na tom byli lépe v ohledu, že se již samotným faktem vyhýbali na tom byli lépe v tom mimo zákon a že umělecké osobnosti z jejich středu mohly relativně svobodně prezentovat svá díla formou výstav, koncertů i publikací. Autorský okruh edice Půlnoc plně prožíval nechtěný „černý humor“ politické propagandy, a proto se snažil vymaňovat z tlaku obecně přijímaných direktiv. Bylo to možné jen krátkodobě a za cenu rizik, jež byla pro outsidersy ze západních zemí těžko představitelná. Přesto Bondy s Krejcarovou dokázali poměrně dlouho unikat pracovní povinnosti a žít vyloženě tulácky: peníze získávali žebráním, cestovali načerno nebo stopem, nade všechny konvence stavěli svůj intenzivní vztah a pocit volnosti. Zvláště v případě Bondyho, který je znalcem východní filozofie, je v tomto případě možno užívat pojmů neulpívání a odchod do bezdomoví. Jana Krejcarová krátce pracovala jako brigádnice na Ostravsku – beletristicky značně stylizovaný obraz této životní epizody nabízí její novela *Hrdinství je povinné* (1964). Ivo Vodseďálek rovněž krátce pracoval na Ostravsku, nikoliv však jako svazácký brigádník, ale jako kvalifikovaný dělník s určitými privilegii. Bohumil Hrabal a Vladimír Boudník se seznámili v autobuse do Kladna, kam oba dojížděli za prací v ocelárně. I díky této zkušenosti si oba uvědomovali, že doba, jejímž

rozporům a tragickým extrémům nemohou uniknout, je nepřehledným zdrojem inspirativních témat, absurdních situací a rázovitých postav. O Vladimíru Boudníkovi lze dokonce říci, že bez ohledu na politické pozadí pracovní povinnosti byl manuální prací v továrně přímo posedlý – potřeboval fyzický prožitek skutečnosti, snad aby jím vyvažoval opačný, k abstrakci namířený tvůrčí pól své osobnosti.

Obecně platilo, že v porovnání s beatniky měli autoři edice Půlnoc nesrovnatelně omezenější podmínky k tomu, aby se práci úplně vyhýbali. Na rozdíl od beatníků, kteří směřovali k vytvoření vlastního, nezávislého, obyvatelného světa, jehož pluralitní kvalitu chtěli vyjadřovat pomocí tvorby nezávislé na konvencích, byli čeští autoři neustále nuceni vypořádávat se se zákonem o pracovní povinnosti. I zkušenost devalvované práce byla však pro větší část z nich neopomenutelným inspiračním zdrojem, pro Vladimíra Boudníka a Bohumila Hrabala dokonce klíčově důležitým.

#### SPOLEČENSKÉ, DUCHOVNÍ A LITERÁRNÍ SOUŘADNICE TVORBY OBOU AUTORSKÝCH SESKUPENÍ

Mezi beatniky se vžilo užívání dvou pojmů: *square* a *beat*. První pojem bývá do češtiny překládán jako „padourský“ či „maloměstácký“, významové spektrum slova *beat* je podstatně širší: „zbitý, otupělý, demoralizovaný, utahaný, zničený, vysílený“ apod.<sup>16</sup> *Hipster* je potom člověk, jehož životnímu způsobu odpovídají významy slova *beat*. Při hledání dalších českých ekvivalentů pro vyjádření protikladu *squares* a *beats* lze – přes odlišnost politického života v obou kontextech – sáhnout po Bondyho románu *Invalidní sourozenci* (1974). Autor zde užívá protikladu mezi postiženými a invalidy. „Postižení“ bezmyslenkovitě a rádi přísluňují establishmentu a k uspokojení by jim postačila přijatelná hmotná úroveň k vlastnímu přežívání, jež je jim neustále slibována jako odměna za dřinu a poslušnost. Jak odpovídá doslovnému překlada tohoto slova, „invalidé“ jsou pro establishment

„nehodnotní“, protože nerespektují ani doporučovaný způsob života, ani shora vnučenou hierarchii hodnot. Jsou přitahováni relativní duchovní svobodou na okraji společnosti a neodrazuje je hrozba hmotného nedostatku. Oba pojmy ne v 70. letech staly běžnou součástí slovníků členů a sympatizantů komunit rockového undergroundu, a proto není historicky přetřené užívat je ve spojitosti s literární tvorbou autorů edice Půlnoc. Nicméně je nepochybné, že Bondy do kulturního románu českého rockového undergroundu promítl i své osobní zkušenosti z 50. let.

Beatnická tvorba se vymykala konvencím, i pokud šlo o její duchovní rozměr. Kenneth Rexroth k tomu poznamenává: „Všichni se zajímají o umění a náboženství Dálného východu; někteří se dokonce nazývají buddhisty.“<sup>17</sup> Buddhistický ohlas lze tušit i v myšlence – beatniky často opakované – že „najít sám sebe znamená najít Boha“. Překonání evropské skepse je znát v dalším názoru: „Bůh je zřetelný i jako svá vlastní antiteze, i tak znamená střed, zdroj a jistotu.“<sup>18</sup> Přední představitelé beatníků i edice Půlnoc pečlivě studovali nejen antické zdroje moderního myšlení, judaismus a různé podoby křesťanství, ale v nemenší míře rovněž východoasijské myšlenkové proudy – zvláště ty, které vycházejí z buddhismu (tao, zen a další). V českém kontextu to platilo hlavně o Egonu Bondym a Bohumilu Hrabalovi, avšak Bondyho výjimečná erudovanost v dějinách filozofie a náboženství se projevuje nejen v jeho eseích a spisech, ale i v historizujících prózách (kupříkladu *Šaman, Mnišek, Nový věk, Gótschalk, Kratés, Jao Li, Hattio* aj.). Silnou inspiraci taoistickým chápáním pojmů cesta a prázdnota lze odhalit ve zralých a pozdních textech Bohumila Hrabala – například v závěru románu *Obsluhoval jsem anglického krále*, v *Kouzelné flétně* a v četných *Dopisech Dubence*.

Kenneth Rexroth ve své esejí dále konstatuje, že se anglický vliv na americkou literaturu od poloviny 19. století stále více vtárácel. „V roce 1929 to ještě stále o americké poezii platilo. Amy Lowellová, Sandburg, D. H. Lawrence, Pound, Marianne Moore, William Carlos Williams, Wallace Stevens – všichni důležití bás-

nicel první čtvrtiny tohoto století dlužili mnohem více Apollinovi a Francisu Jammesovi než anglické tradici v celé její mnohosti. Ve skutečnosti byla nová poezie ve své podstatě protianglickým, profrancouzským hnutím – provinční, ale zřetelnou ozvěnou francouzské revolty proti symbolistům.“<sup>19</sup> Nejmladší básnická generace se ve Spojených státech 50. let podle Rexrothe vyznačovala nejen příklonem k východoasijským myšlenkovým směřům (jak bylo zmíněno výše), nejen důstředným odporem k čemukoli, co se podobá ideologii (což je rys mnohých intelektuálních revolt), ale také tím, že vědomě navazovala na zdroje americké a anglické literatury (W. C. Williams, D. H. Lawrence, W. Whitman, E. Pound). Z moderní francouzské literatury je zajímaví jen autoři, jejichž díla neměla výrazný vliv na představitelé hlavního proudu americké literatury (např. P. Céline, S. Beckett, A. Artaud, J. Genet). Přes tuto mnohost vědomých zdrojů a vlivů se Rexrothovi podařilo v mladé generační vrstvě nalézt pevné pouto, které je esteticky sjednocovalo: „Všichni věří, že poezie je komunikace, kdy jedna osoba něco sděluje druhé osobě. Proto se všichni vyhýbají učeným dvojznačnostem a metafyzické hře se slovy (...) a směřují k jasnosti obrazu a jednoduchosti jazyka.“<sup>20</sup> Z úst významného amerického básníka zde tedy slyšíme názory, které se velmi podobají některým myšlenkám ze stati Jindřicha Chalupeckého „Konec moderní doby“ z roku 1946<sup>21</sup>. Chalupecký zde vyjádřil nesouhlas s akademismem, který se podle jeho názoru projevuje v nesrozumitelnosti a aristokratismu moderního umění. Moderní – či jak napsal Rexroth „profrancouzská“ – etapa se měla podle odhadu Chalupeckého ve 40. letech vyčerpat a česká literatura se měla otevřít i jiným tendencím. Velkou naději pro umění, jež by nebylo postížené estetizováním a moralizováním, spatřoval v tvorbě těch severoamerických básníků (jako například Va-chel Lindsay), jež „nikdy neztratili přímý vztah k světu a životu, který jediný může umělecké dílo činit živým a užitečným“<sup>22</sup>. Tyto myšlenky odrážejí básnický program Skupiny 42, avšak nebyly vzdálené ani zásadám trapné poezie a totálního realismu.

Autoři edice Půlnoc se ve své rané tvorbě hlásili hlavně k André Bretonovi, ale cizí jim nebyly ani české podoby surrealismu. Později se však od tohoto vlivu – podobně jako již během válečných let kolářovský okruh – vědomě odtrhli a začali dávat přednost přímému, nemetaforickému pojmenování. V předchozí podkapitole nastíněné společensky a psychologicky podminěné analogie jsou příčinou toho, že ve tvorbě beatníků i autoři edice Půlnoc jsou přítomny jisté volné tematické shody. Literárně podmíněná analogie, jež byla způsobena velmi podobnými českými a americkými postoji vůči akademickému chápání básnické estetiky, je však nejsilnějším spojujícím prvkem, který v 50. letech přibližoval tvorbu dvou geograficky i politicky velmi vzdálených básnických seskupení.

## O alternativní kultuře z pohledu outsidersů a vědců

„Důvod, proč outsider stojí proti společnosti, je naprosto jasný. Všichni muži a ženy pocítují podobně nebezpečné a nepojmenované vatečné puzení, ale přesto se přetvařují – kvůli sobě nebo kvůli ostatním. Jejich potřeba působit důvěryhodně, jejich filozofie, jejich náboženství, to vše je vede k tomu, aby něco uhlazovali a činili z toho cosi civilizovaného a racionálního, ačkoliv je to nejspoutané, neuspořádané a nerozumné. Je outsiderem, protože mu jde o pravdu.“

(Colin Wilson: *The Outsider*)

První kritické reakce na knihu *Alternativní kultura*, kterou napsal kolektiv autorů pod vedením Josefa Alana, byly příznivé, často až oslavné. Protože jde o rozsáhlou odbornou publikaci zaměřenou na několik druhů umění, dočkaly se samostatných – a pokud přisnějších – recenzí i některé jednotlivé kapitoly. Publikační ohlasy však zůstaly u povrchního popisu a nepřesáhly úroveň toho, pro co se v češtině začíná zabydlovat podivně znějící výraz „píár“ (PR, *public relations* – tedy systematické působení na jistou cílovou skupinu, jehož smyslem je vytvoření příznivé *image*).

### PŘÍBĚH ČESKÉ SPOLEČNOSTI?

Obširného pojednání na dané téma bylo už dávno třeba a již z pouhého zřejmého prolitování publikace je zřejmé, že větší na členů výzkumného týmu do zadaného úkolu vložila úctyhodný kus práce a mnohdy také záručila zažitou osobní zkušenost. Iniciátorem, odborným garantem celého projektu a editorem výsledné podoby publikace byl sociolog Josef Alan – známý mimo jiné také svými analýzami soudobé české beletrie i poezie, které spolu s Miloslavem Petruskem shrnul do knihy *Sociologie literatury a politika* (Praha 1996). Jeho úvahy o postavení sociologie mezi vědou a literaturou byly a jsou velice přínosné v tom ohledu, že se svůj obor pokusil odpoutat od těch směrů v meto-

### III. ALTERNATIVNÍ LITERATURA, JEJÍ KONKRÉTNÍ PROJEVY A PROBLÉMY S TEORETICKÝM VYMEZOVÁNÍM

#### K typologickým souvislostem v tvorbě autorů edice *Půlnoc* a americké *beat generation*

1. Politickou programovost lze sledovat např. v literatuře irské a skotské či v etnických literaturách USA.
2. Čerpal jsem z anglického překladu Petera Kussiho, který byl pod názvem „Three Contexts of Art – From Nation to World“ otištěn v knižní ročence zabývající se středoevropskou kulturou *Gross Currents* (New Haven and London: Yale University Press), 1993, č. 12. Text byl původně napsán jako předmluva k německé antologii české literatury. Autorizovaný překlad do češtiny neexistuje.
3. Obsáhlejší informace o „nové americké poetice“ je dostupná např. v následujícím souboru statí a rozhovorů: Faas E. (ed.), *Towards a New American Poetics – Essays & Interviews*, Santa Barbara 1978.
4. Machovec M., „Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989)“, *Literární archív*, 1991, č. 25, s. 42.
5. V poznámkách ke studii „Od avantgardy přes podzemí do undergroundu“ obsažené v knize: Alan J. (red.), *Alternativní kultura – příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s. 194. Zde jsou rovněž uvedeny odkazy na domácí i zahraniční studie o podzemní literatuře po druhé světové válce.
6. Machovec M., „On the History and Specific Values of Czech Underground Literature“, *Seattle* 1997, s. 5.
7. Toto označení použil Josef Peterka v recenzi „Úplně zbytečná legenda“, *Literární měsíčník*, 1978, č. 7. Mnohem přesněji by ovšem označovalo tvorbu básníka rockového undergroundu Milana Kocha (1948–1974).
8. V Hrabě znal Šotolovu tvorbu velmi dobře – pražskou Vysokou školu pedagogickou absolvoval v r. 1963 ročníkovou práci o Šotolově poezii.
9. Srovnej: Durišín D., *Teória literárnej komparatistiky*, Bratislava 1975, s. 344.
10. Bondy E., „Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949–1953“, *Haiřilá press*, 1990, č. 8, s. 5–9.
11. Bondyho časopisecky uvedená datace (1953) je nepřesná.
12. Feldman G., Gartenberg M. (ed.), *Protest*, London 1973, s. 2.
13. Viz Vodsedlák I., *Felixir života*, Brno 2000, s. 24–28.
14. V Čechách na rozdíl od USA nedošlo k detabuizaci homosexuality.
15. Krejcarová J., Clarissa a jiné texty, Praha 1990, s. 45–84.
16. Igor Hájek upozornil i na nepřeložitelnou významovou hříčku mezi slovy *beat* a *beatific* (blahoslavený) a připomněl, že slovo *beat* rovněž navozuje téka vost jazzového rytmu. Viz jeho stať „Americká bohéma“, *Světová literatura*, 1959, č. 6, s. 215–216.
17. Feldman G., Gartenberg M., c. d., s. 296.
18. C. d., s. 5.
19. C. d., s. 294.
20. C. d., s. 296–297.
21. Chalupský J., *Obhajoba umění 1934–1948*, Praha 1991, s. 155–177.

1. C. d., s. 86.
2. C. d., s. 106.
3. C. d., s. 353.
4. C. d., s. 16.
5. C. d., s. 139–159.
6. „Tak jako u Putny má Jandourkova kniha zároveň nejbliž k vývojovému ro-  
mánu o cestě mladého křesťana, čímž však podobnosti nekonečí. Oba autoři  
jsou extroverti, stále jakoby uprostřed svých posluchačů, před nimiž pořá-  
dají scence v autoreflexi. Oba píšou tak lehce a spontánně, až je tato schop-  
nost všechno komentovat někdy zrazuje a mění se v rétoriku, u Putny tea-  
trální, u Jandourka publicistickou.“ (Peňás J., *Pokoušení zběhlého pastýře*,  
*Respekt*, 2000, č. 28).
7. „Autorům se někdy upírá právo zvolit si žánr...“ (rozhovor), *Hout*, 2001, č. 6.
8. Jandourek J., *Bomba pod postelí*, Brno 2001, s. 34.

#### Další kulturní román Jáchyma Topola?

1. Faktografická nespolehlivost slovníku a formulační bezradnost jeho autorů (ale i české překladatelky) je zřejmá ze zde obsažených tvrzení, že Kundera „pracoval jako profesor na pražské FAMU“ a že byl jedním „z metropolit-  
ních intelektuálů spojovaných s osvobozením Československa za předsed-  
nictví Alexandra Dubčeka“. Autoři zde dále nepravdivě tvrdí, že Kunderův  
román *Život je jiné* byl v jeho rodné zemi nedávno vydán. Nesprávně se do-  
mnívají, že Kundera „začal psát v roce 1962 ve věku 33 let...“
  2. Topol J., *Noční práce*, Praha 2001, s. 122.
  3. Ztotožňují se s názory Gastona Bachelarda (Voda a sny – Esej o obraznosti  
hmoty, Praha 1997).
  4. Topol J., c. d., s. 226.
  5. „Nemáš pravdu, nemáš pravdu, nemáš pravdu!“ (rozhovor), *Tvar*, 1997, č. 12.
  6. Topol J., c. d., s. 237.
  7. C. d., s. 225.
  8. C. d., s. 14.
  9. C. d., s. 84.
  10. C. d., s. 85.
- Román o kráse, jež zastírá rozum**
1. Urban M., *Sún katedrály*, Praha 2003, s. 14.
  2. C. d., s. 114.
  3. Tento pojem je podrobně vysvětlen v knize J. Škvoreckého *Nápady čtenáře  
detektivek a jiné eseje*, Praha 1998.
  4. James Joyce používal tento termín pro označení náhlého prozření, osvětlení  
překvapivých souvislostí a pochopení podstaty věci.
  5. Viz motto Francesca de Sanctis.