

*Na obálce je reprodukována fotografie Ivana Martina Jirouse s lampou
během Ságlova filmování Bondyho čtení Invalidních sourozenců v hospodě
Na Zavadilce v Klukovicích na podzim 1974. Foto: Ivo Pospíšil.*

Kniha byla vydána ve spolupráci s Ministerstvem kultury České republiky
a s přispěním Nadace Český literární fond.

© Martin Machovec, 2021

© Torst, 2021

ISBN 978-80-7215-691-7

Motivy „apokalypsy“
jakožto významný prvek
undergroundové literatury
doby „normalizace“

Nejprve předeslání týkající se dvou výrazů, které jsou v názvu tohoto příspěvku dány do uvozovek.

1/ Řecké slovo *apokalypsis*, tj. „zjevení“, známé především z Nového zákona, je v dnešní češtině často používáno v nereligiozním významu, tj. jako synonymum „zkázy“, „zmaru“, „katastrofy“ chápané většinou globálně, finálně, ale též parciálně. Pod moderní českou literární obdobou biblické či gnostické apokalyptiky se tedy rozhodně neskrývají jakési delirantní vize „hvězdy zvané Pelyněk“²⁴⁷ či „dravé bestie o deseti rozích a sedmi hlavách“,²⁴⁸ případně „králů shromážděných na místě Armagedon“²⁴⁹; jejím obsahem je spíše prostá **předtucha konce, resp. zániku**.

2/ Výraz „normalizace“, jenž v češtině nabýval na novém, politickém významu až od roku 1969, je velmi dobrým příkladem zavedení principů orwellovského *newspeaku*, či slovy Bohumila Hrabala řečeno, „sémantického zmatku“²⁵⁰ do každodenní jazykové praxe. Připomeňme si ještě další příklady oné politicko-žurnalistické hantýrky z počátku let sedmdesátých, ony pod tlakem mocensko-politické konstelace vynucené „sémantické posuny“: spontánní demokratizační proces z roku 1968 byl vydáván za „kontrarevoluci“, což mělo mj. sugerovat představu, že stalinský puč z roku 1948 byl „revolucí“; přepadení Československa vojsky cizích států bylo náhle označováno jako „bratrská pomoc“, usurpátorský režim a v jádře stále totalitní politický systém byl nazýván „demokratickým socialismem“ či „socialistickou demokracií“.²⁵¹

247] Ap. 8:11.

248] Ap. 13:1.

249] Ap. 16:16.

250] Viz Hrabalovu textovou koláž *Sémantický zmatek*, in *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 15 – *Domácí úkoly*, Pražská imaginace, Praha 1995, s. 363.

251] O významové vyprázdňenosti pojmu „socialismus“, zejména v jeho adjektivním, atributivním užití jako např. „socialistická společnost“, „socialistická morálka“, „socialistická věda“, „socialistická demokracie“, „socialistická republika“ viz Fidelius, Petr, „Dva otazníky nad jednou větou“, in *Revolver Revue*, XXXV, 120, 2020, s. 126–132. Fidelius zde mj. píše: „Přívlastek zde, jako dřevokazná houba, vyžíral sémantickou dřev postíženého jména, až z něho zbývala pouhá slovní slupka, jež se dala použít k označení čehokoliv.“

Věc byla jasná: cílem československé loutkové vlády, nyní opět zcela v rukou prokremelských aparátčků, bylo nejen naprosto potlačit zbytky demokratizačního úsilí z roku 1968 a za každou cenu umlčet jeho představitele, ale také sebrat lidem jejich výrazové prostředky, tedy i možnost dorozumění. Vnucením změny významů řady frekventovaných a konkrétně historicky podmíněných pojmů se rovněž pokusit změnit **samo myšlení lidí**; neboť bylo-li co hodno v dějinách Československa z let 1948–1989 označení „normalizace“, byl to **právě** onen demokratizační pokus z roku 1968, **a nikoli** léta po sovětské okupaci.

Není snad proto tak velký div, že básníci a spisovatelé, snažící se v sedmdesátých letech o autentickou, nemanipulovanou, neideologizovanou reflexi své doby, doby vskutku nového „babylónského zmatení“ ne-li jazyků, tedy alespoň jednoho jazyka, tíhli k aktualizaci motivu „zkázy“, případně i oné „apokalypsy“ v širším slova smyslu.

Literární autoři a hudebníci českého undergroundu let sedmdesátých a osmdesátých rozhodně v roce 1968 nepatřili k předním představitelům „obrodného“, demokratizačního procesu ať již z řad politiků či publicistů a žurnalistů. Těmi naopak většinou byli někdy více, jindy méně ke skutečné demokracii se klonící členové komunistické strany, tj. lidé, kteří byli až do té doby vlastně společensky privilegováni a v daném historickém okamžiku si uvědomovali možnost, či spíše nutnost ekonomických i politických reforem. Pokud to oněm literárním autorům a hudebníkům budoucího undergroundu dovolil jejich většinou ještě velmi mladý věk, využívali tehdejší, podstatně větší míry svobody k uměleckému a názorovému uplatnění, jak jen to šlo. Nicméně zřejmě právě proto, že nebyli angažováni v centrech dění politického, dokázali posléze reflektovat frustraci nastupující husákovské „normalizace“ o poznání objektivněji než

Ono „zvláštní používání jazyka“ za totality velmi dobře analyzuje též např. Petr Steiner v knize *Lustrování literatury. Česká fikce v politickém kontextu* (NLN, Praha 2002), zejména v kapitole „Poetika politického procesu: Dělný lid kontra Rudolf Slánský a spol.“, s. 175–224.

tehdy nejpřednější českoslovenští spisovatelé, političtí komentátoři a žurnalisté, později vesměs tzv. disidenti či emigranti, kteří byli **konkrétním** politickým obsahem let 1968/69 většinou zcela absorbováni. Další paradoxní výhodou autorů a tvůrců, kteří se posléze stali předními nositeli undergroundové kultury, bylo rovněž to, že vlastně až do počátku sedmdesátých let z různých příčin buď jen **živořili** na pokraji české literární scény²⁵² (někdy záměrně, vědomě, majíce nechuť k jakékoli konjunkturálnosti, jindy proto, že jim byla cizí ona dobová témata, zatímco jejich vlastní témata se u širších čtenářských okruhů neseťkávala s dostatečným zájmem, i když se tak dělo nejspíše proto, že většina jejich textů nebyla před rokem 1968 vůbec vydatelná a následné období relativní demokracie bylo prostě příliš krátké), nebo do české literatury ani nestačili – už jen vzhledem ke svému mládí – vstoupit, resp. jejich literární debuty byly omezeny na pár časopiseckých otisků v letech 1968–69.²⁵³

Tyto drobné postřehy z roviny spíše psychologicko-sociologické než literárně-historické je zřejmě třeba mít na paměti, chceme-li adekvátně interpretovat zejména literaturu undergroundu z let sedmdesátých. Je rovněž možno vzít jako východisko konstatování, že zatíženost traumatem roku 1968 byla u všech tehdejších undergroundových autorů podstatně nižší než u bývalých prominentů a pozdějších disidentů, kteří byli náhle – a to opět zcela v orwellovském duchu – nejen zbaveni možností publicity, ale vlastně i „vymazáni“ z dějin české literatury a kultury.

A ještě jedna okolnost zde zřejmě stojí za povšimnutí, totiž že časté vize zkázy, zmaru, beznaděje, případně autodestrukce či alespoň rozvratu, úpadku, jak je artikulovali undergroundoví autoři, jsou ve svém záběru vskutku **mnohem všeobecnější** než reflexe

252] Tak např. Egon Bondy, Milan Knížák, I. M. Jirous či Andrej Stankovič, dále též marginalizovaní folkoví zpěváci, např. Jaroslav Hutka či Vlastimil Třešňák, a zejména pak pohrdaní rockoví hudebníci píšící též své vlastní texty pod vlivem dobové americké undergroundové hudebně-literární scény.

253] Tak např. Vratislav Brabenec, Svatopluk Karásek, Pavel Zajíček, František Pánek a ovšem pak celá „mladší undergroundová generace“, vstoupivší na literární – samozřejmě již jen samizdatovou – scénu až v osmdesátých letech.

vlastních frustrací z pera „osmašedesátníků“ (za všechny ostatní připomeňme třeba známou polemiku Milana Kundery a Václava Havla o „českém údělu“²⁵⁴) a přitom jsou jen ve zdánlivém rozporu s vysloveně **radostnou tvůrčí atmosférou**, jaká byla v první polovině let sedmdesátých pro „veselé ghetto“ undergroundu příznačná. Toto mikrospolečenství bylo totiž také zcela přirozeným zdrojem „mikroklimatu“, v němž se lépe dařilo přežít jednotlivcům obdobně smýšlejícím a tvořícím, kteří si takto mohli být vzájemně oporou, zdrojem sebeafirmace, ale příležitostně i „zpětné vazby“. (Že v případě českého undergroundu zároveň šlo o společenství velice různorodé, heterogenní, jakkoli byli alespoň na počátku jeho nositeli především rockoví hudebníci a vyznavači této „prokleté hudby“ a s ní spojeného specifického hodnotového systému a životního stylu, bylo spíše výsledkem šťastné shody okolností; tato skutečnost je ostatně také dosti dobře známa a není třeba ji zde nijak zdůrazňovat.²⁵⁵)

Příklady „apokalyptických“ motivů v undergroundové poesii:

Experimentální hudební těleso Aktual Milana Knížíáka bylo v mnoha ohledech předchůdcem českého undergroundu ve vlastním slova smyslu. Vedle efemérních českých skupin jako např. The Primitives Group či The Hell's Devils to byl právě Aktual, jenž byl inspirací pro o něco později vzniknuvší skupinu The Plastic People of the Universe, dnes nejvěhlasnější legendu českého undergroundu, či pro ještě o pár let později vzniknuvší kapely DG 307, Umělá hmota a několik dalších.

254] Viz Havlovu stať *Český úděl?*, in Havel, Václav, *Spisy 3 – Eseje a jiné texty z let 1953–1969*, Torst, Praha 1999, s. 888 (v poznámkovém aparátu tamtéž je otištěn i příslušný esej Milana Kundery, *Český úděl*, s. 992–998).

255] Viz především: I. M. Jirous, *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*, in Jirous, I. M., *Magorův zápisník*, Torst, Praha 1997, s. 171; rovněž Janoušek, Pavel (ed.), *Dějiny české literatury 1945–1989*, IV. díl, 1969–1989, kap. *Společenství a poetika undergroundu*, s. 279–295; kap. *Proza undergroundu, okruh Revolver Revue*, s. 455–460. Viz též první kapitulu v této knize.

Řada Knížákových textů²⁵⁶ již z roku 1968 i z let pozdějších se zřetelně nese v ironickém duchu politické provokace, ba i blasfémie, tak např. *Miluju tebe a Lenina, Děti bolševizmu, Mesiáš bolševik, Bolševický bozi*; jiné jsou artikulacemi vizí „nového světa“, jejichž podhoubím nepochybně byly utopie americké „kontrakultury“ šedesátých let (např. *Apoštolové, Jak by to bylo božský, Mrdej a neválči, Vyslanci z kosmu, Město aktuálů, Pochod aktuálů*). V nich obsažené představy zásadní „změny“, „přerodu“, „očisty“ jsou již dosti blízké náladám „apokalyptickým“. Nejznámějšími Knížákovými texty z roku 1968 jsou však zřejmě *Atentát na kulturu*²⁵⁷ a *Staňte se prasetem*. V druhém z nich se praví:

Zahodte mozky / zahodte srdce / zahodte všechno / co vás dělá člověkem // STAŇTE SE PRASETEM! / STAŇTE SE PRASETEM! / STAŇTE SE PRASETEM! / STAŇTE SE PRASETEM! // prase si dobře žije / jen žere a pije / a taky mrdá // STAŇTE SE PRASETEM! / STAŇTE SE PRASETEM! / STAŇTE SE PRASETEM! / STAŇTE SE PRASETEM!

Apelativní reflexe odporu k pseudolidství, v těchto (i dalších Knížákových) textech obsažené, lze jistě též číst jako **varování** před cestou, po které se lidstvo zřejmě začíná vydávat a z níž není návratu.

Ještě předtím, než se Egon Bondy sblížil s undergroundovým okruhem Plastic People, napsal mnoho básnických i filosofických textů, které by nepochybně bylo možno interpretovat jako moderní obdobu apokalyptické, resp. profeticko-karatelské literatury. Bylo by též možno doložit, že celá jedna tvůrčí a myšlenková linie Bondyho literárního díla je již od padesátých let vlastně nesena autorovou „žízní po apokalypse“, konkrétněji ovšem spíše po „radikální společenské změně“, k níž prostě **musí dojít** třeba i za cenu obrovských

256] Soubor Knížákových textů pro Aktual vyšel ve svazku: Knížák, Milan, *Písně kapely Aktual*, Maťa, Praha 2003.

257] Tento text je otištěn v 9. kapitole, s. 218.

společenských otřesů, případně i faktického zániku stávajících civilizačních formací; nemá však smysl zabývat tímto podrobněji, mj. též proto že právě **tato** linie jeho tvorby měla zřejmě v undergroundu sedmdesátých let spíše menší ohlas.

Bondyho Tzv. „březnová báseň 1971“ ze sbírky *Zápisky z počátku let sedmdesátých*²⁵⁸ byla sice napsána ještě předtím, než byl její autor přijat okruhem Plastic People jako „undergroundový klasik“, ale její poetika místy zřetelně předjímá texty, které psal v letech následujících, kdy se underground vskutku prolнул s jeho životem a dílem. Text je vlastně jednou velkou litanií, sérií prokletí a varování před katastrofou, jimiž, vskutku podoben biblickému prorokovi, stíhá autor své bližní bez výjimky:

[...] Ne – je jasné že nelze začít bojovat holýma rukama a z ničehonic / ale kdo ještě je člověkem / musí se už od nynějška připravovat / protože režim státního kapitalismu musí být zničen / jen nesmíte znovu dopustit abyste se opět jak v osmašedesátém dali vláčet profesionálními aparátníky / Svobody Dubčky a Černíky / kteří pochopitelně nemají zájem na tom aby se opravdu změnil režim jenž je vytvořil a z něhož žijí / Musíte si stále být vědomi že socialismus / není nic víc a nic míň / **než samosprávná organizace společnosti** / že tedy všechna síla je ve vašich rukou / jen když jich použijete / A pochopíte právě teď co říká Mao Ce-tung / že nikdo nemůže osvobodit lidi shora / shora je je možno jen ujařmit // Za vašimi zády se ve skutečnosti třese vykořisťovatelská oligarchie / Sovětský svaz nepřežije osmdesátá léta / ale **vy** musíte být připraveni / I kdyby pozavírali všechny marxisty / nemohou pozavírat všechny vás // Nepíšu vám poesii a nikdy jsem vám nechtěl psát poesii / chcete-li poesii naserte si do ksichtu a pěkně si to rozmažte jako pleťový krém / který právě k vaší duši sluší / Nejstrašnější není totiž brutalita s níž jednotliví lidé jsou zbavováni svobody ba života / nejstrašnější je bestialita s níž nás všechny s klidem přinucují přihlížet ba tleskat / Šedesátiletí – jděte se přímo postavit do fronty před krematorium / čtyřicetiletí – ať vám uhnije

258] Tato sbírka vyšla v 7. svazku *Básnického díla Egona Bondyho*, Pražská imaginace, Praha 1992, s. 5–55 (citovaný úryvek na s. 40–42; též ve 2. svazku *Básnických spisů*, Argo, Praha 2015, s. 346–351 (citovaný úryvek na s. 348–350); původní samizdat pochází z roku 1972.

zaživa vaše přirození i přirození vašich manželek a hnusných milenek / dva-
cetiletí – jděte se rovnou oběsit / jestliže nebudete ode dneška připravovat
den co den válku válku válku / válku a válku zločincům / kteří jinak / s vámi
nebudou dělat žádné cavyky [...]

Naslouchající takovýmto výzvám, snažili se tehdy mladí under-
groundoví debutanti o vyjádření vlastních pocitů, jež s výše cito-
vanými reflexemi v mnohém souznějí.

Pro poesii Milana Kocha jsou nejtypičtější „chrlená“ polytematic-
ká pásma, v nichž jsou jistě zachycovány také různé drastické,
hrůzné momenty života člověka, ale anticipace zániku, všeobecné
katastrofy apod., byla Kochovi spíše cizí. Nicméně i takové texty
se v jeho rozsáhlém, doposud většinou tiskem nevydaném díle²⁵⁹
najdou. Tak např. text ze září 1969 ze sbírky bez názvu:

7 bomba 9 // Propálené ulice a zalokaná předměstí tmí se v tělech mrt-
vých / Věky lidského snažení dobrovolně spáchaly sebevraždu / Již není vůle
k nadčlověku / a kroky směřující ke komunismu uvízly ve vlnách atomového
bahna / Opuštěné jsou chrámy kde konaly se novoroční mše / Parlamenty
opuštěné jsou a jen jejich hlasy zní v ozvěně jak při hlasování a volení de-
mokracie / Opuštěné soudy a jejich stolice mlčí neboť – neboť nemají komu
by přisoudily trest odnětí svobody / Akademie moudře opuštěné a rozvalené
nepřijímají nové členy neb bomba sedmdesát devět obsadila všechna místa
navěky / Továrny opuštěné v pilných modrácích jen sní o ruchotu a míst-
rovství dlaní zámečníků / Opuštěné chlěvy jsou svým bučením / Opuštěné

259] Z Kochova díla vyšly zatím tři drobné knižní výběry: Koch, Milan, *Červená KarKULKA a jiné básně*, Vokno, Praha 1992; týž, *Hóra láv (vybrané básně)*, Kalich, Pra-
ha 2006; týž, *Nemožný čaroděj člověk (vybrané básně)*, Malvern, Praha 2016 (kromě
toho vydal Kochův cestopis *Panický Kumburk* soukromým tiskem Jaromír F. Typlt
v roce 1996). Kompletní samizdatovou edici Kochova díla, kterou v roce 1975 poří-
dila Mirka Kochová, opsal Ondřej Horník a je od roku 2016 k dispozici ve formátu
PDF na stránkách knihovny Libri prohibiti: <https://www.libpro.cz/sebrane-spisy-milana-kocha/> Tento opis však nemá parametry standardní knižní edice: Horník
ve své ediční poznámce sice obhazuje nutné korektury svého opisu, ale tyto opravy
nejdou zcela důsledné.

*jsou zotavovny a parky a bazény / A přistávací dráha přijímá jen bombu
sedmdesát devět [...].*²⁶⁰

Řada textů Pavla Zajíčka, psaných v letech 1973–75 pro jeho experimentální hudební skupinu DG 307,²⁶¹ vyjadřuje častěji touhu po destrukci stávajících pseudohodnot. Vliv Milana Knížáka je v nich dosti patrný. Tak např. *Útok na historii, Papírový aPsolutno, Podoba, Až, Degenerace, Kanál zvanéj fetišismus*. Vskutku apokalyptickými náladami jsou nesený např. texty *Návraty* a *Očišťování*. V *Návratech* čteme:

*návraty času / bez omezení / návrat prostoru / bez vlastnění / návrat kame-
ne / do skály // vše jako na počátku / tvoření / vše se do prvotního / promě-
ní // návrat divoký / přírody / do vyhlazených měst / návrat železa do zemský
hmoty / návrat dávno / spadlých hvězd [...]*

V závěru *Očišťování* lze registrovat podobné nálady:

*[...] každý ráno bychom se měli očišťovat / každou noc bychom se měli milo-
vat / každou vteřinu bychom měli být / připravený na konec.*

V Zajíčkově rané tvorbě však již také zaznívají tóny utopické, paradoxně **radostné** vize světa, v němž navzdory všem hrůzám **je mož-
no žít**. Právě tyto „post-apokalyptické“ motivy a obrazy, o nichž ještě bude zmínka dále, jsou snad nejosobitějším tematickým přínosem českého undergroundového ghetta české literatury. V Zajíčkově básni *Nový bojovníci*, nepřiliš ironické parafrázi věhlasné „dělnické hymny“ *Věžeňská* od Norberta Zouly, jsou tyto momenty velmi silné:

*[...] vstávaj nový bojovníci / v naději se radující / vstávaj nový bojovníci /
žádný kurvy žádající / vstávaj nový bojovníci / nadšený a chápající.*

260] In *Nemožný čaroděj člověk* (2016, Horník, Ondřej, ed.), s. 29 (v opisu samizdatu na stránkách knihovny Libri prohibiti dal editor sbírce, z níž tento text pochází, pracovní název [básně převážně z roku 1969]).

261] Viz svazek Pavel Z., *DG 307 (Texty z let 1973–1980)*, Vokno, Praha 1990.

V textu *Exploze myšlení* je opět patrná představa kladného postoje k životu po „destrukci“:

[...] exploze přemejšlení / rozpaluje vzduch / výbuchy soucítění / pronikavěj
zvuk // jak krásný je / tohle ničení / jak krásnej je / společnej duch.

Připomínají-li Knížákovy, Zajíčkovy, ale ovšem i Bondyho postuláty vyjadřované prostřednictvím básnických či kvazibásnických textů vize spíše protokomunistické než raně křesťanské, evokují-li tak trochu slova z refrénu druhdy populární Pottierovy písně, totiž, *C'est la lutte finale, / groupons-nous, et demain / L'Internationale / Sera le genre humain*, není to jistě náhoda, neboť křesťanská apokalyptika i eschatologie ožívala v dějinách vícekrát a občas byly inspirace z ní čerpané užívány k dosti překvapivým účelům, avšak u českých undergroundových autorů jsou tyto reminiscence vesměs vyvažovány **silnou dávkou ironie a sebeironie**, které ostatně patří k dalším konstantám undergroundové literatury jakožto celku.

Zcela prosty jakýchkoli ideologických, věroučných reminiscencí jsou však apokalyptické motivy v básních dalšího významného undergroundového tvůrce, byť zároveň silně psychopatické osobnosti, totiž Františka Pánka. Symptomatický je v tomto ohledu hned úvodní text z Pánkova básnického cyklu ze sedmdesátých a osmdesátých let,²⁶² totiž báseň *Monarcha Bůh*:

V rámu hrobů prostorou / drápy na mrtvol křídlech / zjevil se hádanek drav-
cích / hlasy! // Porodu prdělí kolíbká / zářící zázrak unikum / konce šlak,
ideál / hovnívál mlh mdloby duch / smrtihlav monarcha Bůh.

Např. v textu s titulem *Zvůli* je silně přítomna vize zániku:

262] Kompletní soubor Pánkových básní v původním znění vyšel ve svazku: Pánek, Fanda, *Vita horribilis 1972–1985*, Kalich, Praha 2007 (původní Pánkovy samizdatové soubory byly buď nepojmenovány, nebo vycházely pod titulem *U prdele*).

Zvůli / k životu máš vole vůli / je to sen, / jak brontosaurus / vymřeš / vole / jen. // Ikar / vysoko si vole lítal, / jako včera dnes / do hoven si / hlade / kles. // Hmyz / hovno červe víš, / jak v přírodě hrobě / hrobařiš / vole / sám / v sobě.

Díky zhudebnění, jehož se od Plastic People dostalo Pánkovu textu *Eliášův oheň* vstoupil do povědomí alespoň undergroundové komunity básnický obraz, v němž nikoli jen kontrastem, ale spíše paralelitou, synonymitou tzv. vysokého, představovaného zde „láskou Boží započatou“, s tzv. nízkým, symbolizovaným zde „lahví rumu započatou“, je opět nastoleno zásadní přehodnocení hodnot.

Zdál se mi dneska / děsný sen, že jsem / byl z hospod / všech vyhozen, / vyhozen k ránu / pro věc svatou / pro láhev rumu / započatou. // Zdál se mi zkrátka / děsný sen, že jsem / byl odevšad vyhozen / vyhozen, odevšad / pro věc svatou / pro lásku Boží / započatou.

Texty, které je v souvislostech undergroundové literatury možno nejspíše chápat jako zcela bezprostřední variace na „apokalyptické téma“, pocházejí z pera „rockového primitiva“, narkomana a velmi osobitého naivisty Josefa Vondrušky. Již jen názvy básní, resp. textů písní, které byly zhudebňovány skupinou Umělá hmota,²⁶³ jsou natolik výmluvné, že není příliš nutno z nich dále citovat či je komentovat. Tak např. *Podivné divadlo*, *Živé mrtvoly*, *Divocí andělé* a zejména *Konec světa* – text, jenž byl inspirován Bondyho *Invalidními sourozenci*. Ve Vondruškově *Konci světa* se mj. praví:

[...] Začly houkat sirény / šířejí se migrény / Celá zem se v peklo mění / je slyšet jen řev a klení / Lidé z toho strachem šílí / nejsou jim nic platný prachy / Vědět že pojdu strachy / V nebi praská / voda syčí / víchř hřbitovům zdi ničí / Celá země dokola / je umrlčí komora / Každý invalida volá: ‚Postiženci vzali roha‘ / a čím víc zeměkoule praská / tím víc invalidi chlastaj / Tleskaj

263] Výbor z Vondruškových písňových a básnických textů ze 70. let vyšel ve svazku: Vondruška, Josef, *Rock'n'rollový sebevrah*, „Zvláštní vydání...“, Brno 1993 (citovaný text *Konec světa* zde na s. 11; původně ze samizdatové sbírky *Nejistoty*, 1975).

*křepčí fetujou / z pohromy se radujou / Bude konec netvora / chcípne ta zlá
potvora / Nebylo to tu už k žití / šlo na nás čím dál víc blití [...].*

Spíše již „postapokalyptický“ smutek zaznívá z básně *Nejistoty*:

*Na vrcholu hory sedí poutníci / Tiše hovoří o životě a o smrti // Na dně jezera
leží slunce / z očí mu kanou zlatý slzy // Pláče pro mrtvé anděly / pro tisíce
vyhaslých smutných očí // Obloha tmavne čím dál víc / Unavené hvězdy pa-
dají do moře // Na nebi a na zemi panuje nejistota / Smrt svou moc již dávno
ztratila // Všichni ji prosí o návrat / chtějí se již jen s ní milovat.²⁶⁴*

Takto pojatých apokalyptických motivů jsou jen zdánlivě vzdáleni další významní autoři undergroundového okruhu, totiž Svatopluk Karásek a Vratislav Brabenec, respektive tyto motivy jsou u nich modifikovány jejich vírou. Oba tito autoři jsou vzděláním protestantští bohoslovci, a tak bylo nasnadě, že jejich případná tematizace apokalyptiky by měla mít zřetelně křesťanské předznamenání. Tak je tomu nepochybně u písni Sv. Karáska,²⁶⁵ v nichž novozákonní zvěst (včetně momentů apokalyptických) je sice přímo citována, avšak vybírána a aktualizována tak, aby co nejvíce postihovala též dobové problémy „normalizační“ éry – a ovšem aby víra pomohla **k odvrácení** hrozící záhuby. Zřetelné je to např. u textů *Byl boj*, *Řekni ďáblu ne*, *Návštěva v pekle*, *Je pozdě* či *Kázání o zkáze Sodomy a Gomory*, jehož závěr zní:

*[...] Vždyť hrstka bláznů nakazí celý město, / pár statečných spasí město v do-
bách zlých. // Nenašel Bůh těch potřebnejch deset, / města se vzdal – život
z něj odvolal. // I v našem městě hledá Bůh aspoň těch deset. / Nenajde-li –
pak je vše v prdeli.*

²⁶⁴ In Vondruška, Josef, *Rock'n'rollový sebevrah*, „Zvláštní vydání...“, Brno 1993, s. 19 (původně ze samizdatové sbírky *Nejistoty*, 1975).

²⁶⁵ Karáskovy písňové texty vyšly ve dvou knižních vydáních: Karásek, Svatopluk, *Protestor znamená vyznávám*, EKK – Kalich, Praha – Žďár n. Sázavou 1993; Karásek, Svatopluk, *V nebi je trůn*, Maťa, Praha 1999 (druhý svazek je textově spolehlivější).

Ale přímo kvintesence **opaku** černobílých předtuch boje dobra se zlem, jenž končí ve všeobecném zániku, v triumfu zla a smrti, vize nejen křesťanská, ale třeba i taoistická, je obsažena v písni *Podobenství o zrně a koukolu*:

[...] To pole je náš svět a v něm roste / ďáblová setba i setba dne, / mnohé jsou teď spory, / zrnem kdo byl, kdo koukolem byl. // Vždyť je tu ten, co sil, když byla noc, / a jeho lidi, když získají moc, / stavěj lágry a komory, / plevel lidskej aby oddělen byl. // Přicházej mnozí a pod různou lší, / tu lidskou setbu že pročistí, / pak natáhne bačkory, / za plevel kdo označen byl. // A jak v celém poli, tak i v duši tvé / je dobro se zlem fest prorostlé, / tak jsme dobry – i potvory, / vždyť Bůh i ďábel přeci v srdci tvém sil. // Kdyby tak přišly nějaký nemehla / že náš svět zbaví od všeho zla, / řek bych: Vy blázni, to jsou fóry, / kdo z nás by pak v tom poli zbyl? [...]

U Vratislava Brabence²⁶⁶ je snad religiozita méně bezprostřední, je jaksí sublimována do svého druhu ekologicky laděného „pantheismu“; jde o vize světa, z něhož jako by křesťanský Bůh již odešel. Tak např. v textu *Dopis* z roku 1973 stojí:

[...] neptej se a spi je ráno a není vidět / jsi v moři a není slunce v hrobě / a není smrti odešla od nich / přišel musí život létat a trápit / a pomstít hříchy / lé-tám / létám / přicházejí mrtví a přejí mi všechno / nejlepší k ránu / je radost moře hrozná / je radost hrozná / znáš vtip o pádu / je nenávisť hrozná je láska je vražda záře / hvězdy / je ráno odešli nesou červa na popravu / a křídla vraha a vraha si nesou / každý svého / je vražda záře lampa na vodě / je hvězda vražda svítí [...].

Brabenec velmi silně ovlivnil vývoj undergroundové literatury také svým výběrem a aranžmá textů jiných autorů, resp. svého druhu literárních koláží, které se v hudebním provedení Plastic People

266] Soubor Brabencových samizdatových textů vyšel nejprve ve svazku: Brabenec, Vratislav, *Sebedudy*, Vokno, Praha 1992, podruhé v rozšířené edici: *Sebedudy a jiné texty*, Kalich, Praha 2010 (v 1. vyd. text *Dopis* na s. 80–83; v 2. vyd. na s. 84–87).

staly vedle zhudebněných básní Bondyho jedním z vrcholů české undergroundové hudby vůbec. Máme na mysli jednak novozákonní texty v pásmu *Pašijové hry velikonoční* (1978) a jednak texty Ladislava Klímy v pásmu nazvaném *Jak bude po smrti* (1979). Že obě dvě pásma evokovala momenty **krajního ohrožení**, obsahovala motivy konfrontace se smrtí a s nicotou, snad ani netřeba dodávat.²⁶⁷

[...] Domů, domů, tam čeká mě nádherná večeře! / Můj dům a krám a žena!... / A náhle zaduněly zas klády, / ty zatloukat budou mě do země! // Já ubohý kramář Matyáš Lebermayer... / Nikdy jsem nespatriil hrůznější mrtvolu – / sebe – jsem umrlec, zaznělo ve mně... / Není vše sen? Není vše – po-smrtnosti? // Kol sebe les do nebe sahající, / strašlivý hrom, – druhý – / svýjím se do atomů a cítím, / že hluboko vrážen jsem do hnusné země. / A zaznělo: „Obešel já polí pět.“

Svého druhu vrcholem „undergroundové apokalyptiky“ však nejspíše byl Bondyho román *Invalidní sourozenci* z roku 1974.²⁶⁸ Dílo je v kontextu utopické, resp. spíše tzv. antiutopické, „dystopické“ literatury již dosti dobře známo, bylo o něm již vícekrát referováno, a to nejen v kontextu české literatury, ale díky překladům i v rámci německé, italské a polské literární scény.²⁶⁹ V diskutovaném kontextu je zajímavé jako obraz života v „post-apokalypse“, kde jediné zřejmě je možno žít **plnohodnotně**. Je také evidentní, že jde o Bondyho reflexi života v „undergroundovém ghettu“, vlastně též o jeho apo-teózu. Text díla je zcela naplněn vizemi, jež literární apokalyptice odpovídají doslova a do písmene. Tak hned úvodní, opět silně ironicky pojatý motiv „mrtvolý světa“, dále obrazy „nebeské televize“,

²⁶⁷] Brabencova aranžmá textů jiných autorů, které byly určeny pro Plastic People ke zhudebnění, vyšla v souborném vydání textů zhudebněných touto skupinou; viz *The Plastic People of the Universe: Texty*, Maťa, Praha 2001 (2., opr. a dopl. vydání).

²⁶⁸] Naposledy tiskem (4. knižní vydání): Bondy, Egon, *Invalidní sourozenci*, Akropolis, Praha 2012.

²⁶⁹] Viz: E. B., *Fratelli invalidi*, Eleuthera, Milano 1993; E. B., *Die Invaliden Geschwister*, Elfenbein, Heidelberg 1999; E. B., *Kuzyni inwalidzi* [úryvek], in *Czeski underground. Wybór tekstów z lat 1969–1989*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2008).

hrozba „stoupajících vod“ nebo často exponované motivy „radostné sebedestrukce“.

[...] Jako každé noci, i v této se otevírala nebesa. Zdržel se přece jen v poslední vesnici a nevolnost z něj trochu spadla. Šel domů za tmy strání nad vodou. Cesta mu byla pohodlná a známá, a tak se netečně díval před sebe a do nebe, kde se rozvíjel film, jehož obměny byly už tak nepodstatné, že kvůli nim nestálo běžně za to chodit se na něj dívat. Uprostřed černé oblohy, z níž dávno vymizely měsíc i hvězdy, rozevřela se plamenná výheň, ale v šlehajícím ohni občas létaly podivné předměty, lidské údy a jakoby těla a hlavy, které otevíraly ústa a něco křičely, ale nebylo je pro dálku slyšet. Někdy se objevila v rámu plamenů jakoby nějaká tvář, ale byla zase tak veliká, že bylo vidět jen její bradu, ústa a špičku nosu, takže se nedalo říci, komu by mohla patřit. A jindy tam byla po několik měsíců po sobě vidět veliká zelená prdel. [...] ²⁷⁰

Ozvuky apokalyptických nálad ve smyslu reflexí „normalizačních“ let jsou ovšem též silně přítomny v textech autorů mladší undergroundové generace, tj. u tzv. „osmdesátníků“. Především jde o okruh samizdatového časopisu *Revolver Revue*, jenž byl založen v roce 1985, avšak řada jeho kmenových autorů debutovala v samizdatu již na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let.

Významným autorem této mladší generace byl básník a prozaik Petr Placák. Hlavní postava jeho prózy *Medorek* (samizdat z roku 1985) ²⁷¹ je tak trochu sebekarikaturou, ale současně i prototypem lidské zrůdy či spíše „zrůdičky“, jaké zřejmě mají zabýdlet znelidštěný svět. Nabízí se např. srovnání s postavou Oskara z Grassova *Plechového bubínku*. Ostatní postavy *Medorka* také vykazují jen minimum skutečně lidských rysů; Placákova vize světa je obrazem ďábelského panoptika, bludiště, v němž snad jen „bláznům“ se může podařit přežít. A opět v duchu „normalizačního“ přehodnocení

270] 4. vydání knihy (2012), s. 8.

271] Doposud tři vydání tiskem: 1. Placák, Petr, *Medorek*, Lidové noviny, Praha 1990; 2. Placák, Petr, *Medorek*, Hynek, Praha 1997; 3. Placák, Petr, *Medorek* (anonymní román), Plus, Praha 2010.

hodnot je i zde „černé“ často zaměňováno za „bílé“, tak např. kapitola nazvaná „V hrobě“ vyznívá z celého díla snad nejveseleji, nejoptimističtěji, byť končí masakrem. Motivy zániku a konce jsou ovšem časté i Placákových básních,²⁷² např. v nedatovaném textu *Havran*:

[...] vznesl jsem se na svých obrovských černých křídlech / a dlouhými drápy svých opeřených nohou jsem se zachytil / na nejvyšší větvi největšího stromu / zaryl jsem pařáty hluboko do jeho duše / zlostně jsem se ozval a slunce rychle zapadlo / vyšel pobledlý měsíc a na oblohu vypluly zlopověstné mračky / přihrblé krysy konečně vylezly ze svých děr / červánky dohořivaly, smrduté zádušní svíce / seděl jsem na šibenici, ukolébán a usmířen / kam oko dohlédlo, obrovský zasněžený hřbitov.

J. H. Krchovský, dnes vedle Ivana Jirouse, Pavla Zajíčka a Egona Bondyho zřejmě nejvěhlasnější český undergroundový básník, vytvořil dílo²⁷³ oplývající „zrůdnými“, „perverzními“ sny „vyvržence“, na této zemi „cizí bytosti“, pohrdající stávajícími hodnotami, artikulující svoji touhu po co nejbližším možném opuštění tohoto pozemského bytí. Toto Krchovského „ideové východisko“ je ovšem v jeho verších vždy vyvažováno mimořádně silnou dávkou sebeironie a černého humoru, jež jeho pesimistickému agnosticismu vlastně dodává zcela novou spirituální dimenzi.

Pod bílou zdí / tmou zaštěkali psi... / přichází všední / temný výjev z apokalypsy: // Za chvíli ozvěny / všech kroků odezní... / o úzkost opřeny / postavy obcházej / na cestě podél zdí / – křik rodící stařeny / ožívá se z parku / a synek tmy / debilní měsíc / uléhá do kočárku... / vytí psů vychází zespod / a ohlašuje dobu: / čas zavírání hospod / a otvírání hrobů...²⁷⁴

272] Výbor z Placákových samizdatových veršů vyšel ve svazku: Placák, Petr, *Obrovský zasněžený hřbitov*, Torst, Praha 1995 (citovaný text zde na s. 47–48).

273] Obsáhlý autorský výbor z Krchovského samizdatové poesie vychází stále znovu v dotiscích; poprvé jako: J. H. Krchovský, *Básně*, Host, Brno 1998.

274] Ze samizdatové sbírky *Neklid* (1980), in Krchovský, J. H., *Básně sebrané*, Host, Brno 2010, s. 19.

*Sám proti plynům chráněn maskou / a uhýbaje před těly / dnes vyšel jsem si za procházkou... / obědy z oken smrděly / tak jako každou neděli / a v neprodyšných rukavicích / jsem hladil děti v parku spící: / – proč pláčeš, larvo malinká? / – má strach, odpoví maminka... / – že v masce jsem a v divném kroji?! / to budoucnosti, té se bojí / až nasráno má v peřinkách!*²⁷⁵

U Ludka Markse, autora, jenž z mladší undergroundové generace byl nejvíce zasažen vlivem literatury *fin de siècle*, by bylo možno očekávat, že téma konečného zániku bude jeho verších časté, ale kupodivu tomu tak není. Marksovy vize, sice plné pochmurných obrazů smrti a úpadku, jsou ponejvíce subjektivní, jsou to reflexe bytosti vržené do beznadějněho světa, nacházející však – podobně jako Karásek, Brabenec či Jirous – naději v křesťanské víře, jejímž prostřednictvím snad lze konečnou zkázu odvrátit. Nečetné obrazy zničení jsou tak u Markse přítomny v textech, které se blíží modlitbám:

*[...] Nad uzlem živých těl nad urnou ideálu / nad stokou pěnivou jež vyčerpala škálu / všech možných odstínů živého rozkladu / nad vězni střežícími svoji ohraď / nad masy otroků co líbají svůj bič / Ach Pane jestli jsi tu lízu navždy zniči / Já zmizel z města pryč před jeho rozkladem / jak bledý sklenobýl co mi je příkladem / co prospal staletí zde na hřebeni hor / hor v mračnech ztracených jež plynou do Bavor [...]*²⁷⁶

Smrt je v Marksových básních spíše symbolem, hrozbou, nikoli fatalitou:

*[...] Nad mořským pobřežím se mraky v mlhu drtí / ve vzdušných korábech jak v branách věčnosti / v nichž stíny trýznících se ztrácí s vděčností / Jsou dosud vzpřímené zdi katedrály Smrti.*²⁷⁷

275] Ze samizdatové sbírky *Jarní elegie* (1982), in Krchovský, J. H., *Básně sebrané*, Host, Brno 2010, s. 44.

276] Úryvek z poémy *Sklenobýl* (1985), in Marks, Luděk, *Stín svícnu, Vokno – Sdružení na podporu vydávání časopisů*, Praha 1994, s. 22–23.

277] Závěrečná strofa básně *Chorál A-moll* (1988), in Marks, Luděk, *Stín svícnu, Vokno – Sdružení na podporu vydávání časopisů*, Praha 1994, s. 30.

Ve verších Jáchyma Topola²⁷⁸ se objevují reflexe „barbara v městské džungli“, huxleyovského „divocha“ odmítajícího a priori „zákony“ majoritního obyvatelstva, které již nevykazuje rysy skutečných lidí.

prales // každý večer na mne zírá smrt / už mě má zahryzla se do podpaždí / jak opička / jako kdybych život svůj vlek / jako flašinet / tamhle je milenka – / ale i ta je bláznivá / je to v rudé čáře / přes její zápěstí / že taky nepřezíje / jsem tohle já? / ten nejlepší – / skrčenej břichomluvec? / pěstí zabiju psa / sem zabiják sem zabiják sem Indián / ba ne, nemocnej starej chlap co chrchlá / a brečí po cestě do schodů / a tak se nesvlíkám – viděla bys smrt / zahryzlou do podpaždí / v houštině chlupů / kde sem sám v sobě / jako v tobě jako v pralese²⁷⁹

právě teď // komety zjizvujou nebe / chladný vzduch mu ulevuje v porodních bolestech / už je má za sebou / teď může požírat své děti / a já si musím dávat pozor / protože jde o všechno / číšník v zahradní restauraci / se zcela jistě považuje za poloboha / hbitě škrtá všechno co jsem si objednal / protože došly suroviny / slyším šepot / hlasitý otčenáš v jeho kurvích střevěch / a ani neceknu / protože jde o všechno / muži spravedlnosti / jdou po stopě šíleného básníka / nutili poetu / vláčet spisy pod hlavními samopalů / ale šílenec vlákal Dáblovy roty do hor / a v nepřehledné roklině teď běsní měsíc / je slyšet údery kovu o kámen / sténání zraněných a svistot oštěpů / psancům jde o všechno / a i kolem mě se stahuje smyčka / protože jenom moje šílená láska / dovoluje zeměkouli / aby se otáčela tím zcela správným směrem [...]²⁸⁰

Především v prozaické prvotině Jana Pelce, již s půvabnou ironií nazval její autor *Děti ráje* (1983), i když by spíše mohlo jít o „děti pekla“ (posléze se stala součástí trilogie s titulem *...a bude hůř*),²⁸¹ se to

278] Autorský výbor z Topolovy samizdatové poesie vyšel ve svazku: Topol, Jáchym, *Miluju tě k zbláznění*, Atlantis, Brno 1991; 2. vyd. Atlantis, Brno 1994.

279] Ze samizdatové sbírky *Náhodnejch 23* (1985), in Topol, Jáchym, *Miluju tě k zbláznění*, Atlantis, Brno, 1991, s. 14.

280] Ze samizdatové sbírky *Krajina s Indiánama* (1988), in Topol, Jáchym, *Miluju tě k zbláznění*, Atlantis, Brno, 1991, s. 84-85.

281] Pelcův prozaický text *Děti ráje* (2. díl trilogie *...a bude hůř*, zřejmě však psán

hemží bytostmi, které pro „normální lidi“ jsou jen „zrůdami“, společenskou škodnou, polozvířaty, ač *de facto* je tomu – opět v reflexi „normalizační“ přetvářky – právě naopak. Svět „normálních lidí“ je v Pelcově podání místem naprosto odcizeným, prázdným, bezútěšným; pouze v „pekle“ zavržených je možno najít autentické pocity, ovšem opět za cenu častého vykročení směrem k sebestrukci.

Do kontextu mladší undergroundové generace vlastně paradoxně patří i vrcholná básnická sbírka „otce zakladatele“ českého undergroundu – Ivana Martina Jirouse. Jak známo, své *Magorovy labutí písně*²⁸² psal Jirous v letech 1981–84 ve vězení a vlastně teprve jimi se stal nejprve v souvislostech undergroundové literatury a posléze, v devadesátých letech, též v celku české literatury, známým jako básník, a to básník *par excellence*. O Jirousových *Labutích písních* bylo již hodně psáno,²⁸³ málo však o motivech zkázy, zániku a zmaru ve sbírce obsažených. Jistěže bychom takovýchto motivů v *Labutích písních* našli více, avšak vysloveně apokalyptické nálady tu lze najít stěží:²⁸⁴ na to je Jirousova poesie příliš katolicky „zemitá“, resp. její

jako první v pořadí) vyšel tiskem poprvé v pařížském exilovém časopise Svědectví (roč. XVIII, č. 72, 1984, s. 673–724), a teprve následně byl v Československu publikován v různých samizdatech; kompletní trilogie, v redakčně neupravovaném znění, vyšla až v roce 2000 (Maťa, Praha).

282] Viz souborné vydání Jirousovy poesie: Jirous, I. Martin, *Magorova summa*, celkem tři vydání Torst, Praha 1998, 2007, 2015. Nejobsáhlejší a kompletní je třetí vydání ve třech svazcích.

283] Jedna studie za všechny: Trávníček, Jiří, „Běsy a stesky kajícíkovy“, in *Poezie poslední možnosti*, Torst, Praha 1996.

284] Sporadické ozvuky „apokalypsy“ v *Magorových labutích písních* jsou neutralizovány ironií či hyperbolou, zbaveny obecného dopadu zkonkrétněním obrazu, případně nabývají podoby „dialogu s Bohem“, *de facto* modlitby, jejímž prostřednictvím vlastní autor o odvrácení zkázy prosí. Tak např. čtyřverší: *Ví v Pelhřimově kdejaký buran / Křemešník zbourají našli tam uran // Vyslyšet přání ať Pán Bůh dá mi / aby ho našli pod Hradčanami* (*Magorova summa*, 2015, 1. sv., s. 494), případně část básně s incipitem: *V neštěstí se vždycky hbitě: [...] Bože je teprv poledne / nebo pad na svět soumrak už? / Je bomba jenom velký nůž? / Poslední listí vítr rve / na dvoře z hlohů nebo se / zazelenají poznovu? [...]* (*Magorova summa*, 2015, 1. sv., s. 329).

křesťanství je vším, jenom ne touhou po náhlé ontologické změně nastavší po všeobecné zkáze. Ovšem již jen skutečnost, že Jirousova spirituální poesie vznikala během autorova uvěznění v nejtěžším československém žaláři, který měl již některé rysy likvidačního pracovního tábora, je sama o sobě dosti výmluvná.

Co se celku „undergroundové apokalyptiky“ týče, nabízí se srovnání s literárním dílem autora, jenž do tohoto okruhu rozhodně nepatřil, jakkoli byl třeba vedle Ladislava Klímy, Josefa Váchala či Jakuba Demla vnímán jako svého druhu *magnus parens* undergroundové literatury. Toto dílo může totiž posloužit mj. i jako důkaz toho, že apokalyptika nebyla jen výsadou jakýchsi undergroundových bláznů, ale že vskutku pravděpodobně **byla adekvátní reflexí „normalizačních“ let**. Jde o *Příliš hlučnou samotu* Bohumila Hrabala, jejíž první varianta byla napsána v letech 1973–74,²⁸⁵ tj. vlastně ve stejné době jako nejrepresentativnější texty první vlny undergroundové literatury, a přitom prokazatelně **nezávisle na ní**. Spěcháme dodat, že zde nikterak nejde o to srovnávat umělecké kvality Hrabalova textu s různými „primitivistickými“ projevy undergroundových „barbarů“, neřkuli o stanovení časové priority. Nutno však zdůraznit řadu shod motivických:

Nacházíme zde obdobné reflexe krize, beznaděje postihující **nejen** českou společnost let padesátých, potažmo spíše ovšem let sedmdesátých, ale také artikulace obecně lidské, ba **přímo vesmírné beznaděje**. Registrujeme i tutěž **paradoxní radostnost**, jíž je dosahováno třeba i za cenu **sebedestrukce**, jsme konfrontováni s reflexemi pocitů **společenského psance** a konečně zde nacházíme i obdobné, vskutku až apokalypticky vyznívající vize jakéhosi „posledního soudu“, naznačeného ve slovech Kristových, Buddhových a Lao c'ových. Nelze si nevšimnout ani silné dávky **ironie a sebeironie**: tyto stylistické, ale vlastně

285] Tato (přibližná) datace je uvedena v ediční poznámce (s. 243) k 9. svazku *Sebraných spisů Bohumila Hrabala – Hlučná samota* (Pražská imaginace, Praha 1994), jejímž autorem je Milan Jankovič.

i noetické postupy jsou Hrabalovi stejně tak blízké jako většině autorů undergroundových.

Příliš hlučná samota je ovšem v souvislostech Hrabalova díla textem – tedy alespoň co se enumerovaných motivů týče – spíše ojedinělým. Mnoho motivů je v tomto textu shodných s motivy undergroundových autorů, ale zcela tu chybí motiv oné „post-apokalyptické“ životní šance, jak jej využil a maximálně zúročil prakticky ve stejné době jeho někdejší druh a literární souputník Egon Bondy v *Invalidních sourozencích*, motiv, jenž byl zřejmě ohlasem života v „undergroundovém ghettu“.

O tom, zda tato literární dimenze u Hrabala chybí proto, že mu v sedmdesátých letech bylo undergroundové společenství již nepřístupno, je jistě možno jakkoli spekulovat, faktem však zůstává, že od poloviny sedmdesátých let až do sklonku let osmdesátých vlastně Hrabal ve svých nových textech jen intenzivně varioval evokace více či méně **idealizované minulosti** a na drastické výpovědi oné profetické, apokalyptické naléhavosti *Příliš hlučné samoty* zcela rezignoval. Že by mu něco takového tehdy v Československu nemohlo tiskem vyjít, je zase jiná záležitost.

duben 2009

Obsah

Úvodem	/5
Od avantgardy přes podzemí do undergroundu – skupina edice Půlnoc 1949–1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969–1989	/7
K bibliografii edice Půlnoc	/71
Boudník jako slovesný tvůrce a jeho samizdatová edice Explosionalismus	/93
Nástin periodizace tvůrčích etap v Bondyho raném básnickém díle	/111
Morgenstern a Bondy	/139
Bondyho <i>Legendy a Příšerné příběhy</i>	/153
Evokace, inspirace, dedikace – zmínky o Honze Krejcarové v díle Egona Bondyho	/179
Podzemí a underground – postavení undergroundové komunity v české společnosti 70. a 80. let a specifické hodnoty undergroundové kultury	/191
Umělecké experimenty hudebníků českého undergroundu	/209
Motivy „apokalypsy“ jakožto významný prvek undergroundové literatury doby „normalizace“	/243
Samizdatové publikace v Československu v letech 1948–1989, jejich typy a funkce	/265
<i>Invalidní sourozenci</i> a jejich religiozní motivy	/305
Charta 77 a underground	/317
Egon Bondy – apologeta a teoretik českého undergroundu	/343
Vliv Otokara Březiny na Egona Bondyho?	/361
Jirousova <i>Zpráva o třetím českém hudebním obrození</i> – vznik, struktura a funkce	/387
Magorovy básnické parafráze	/417

Literární dílo největšího mystifikátora českého undergroundu /429

Milan Kozelka jako literární autor /445

Svědectví Josefa Vondrušky /463

Bibliografie /481

Hudební nahrávky /511

Dokumentární filmy /514

Jmenný rejstřík /517

Ediční poznámka /539