

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

## **Bakalářská práce**

Vít Voříšek

**Básnické dílo Egon Bondyho v kontextu normalizace**

Poetry of Egon Bondy in the context of normalization

Praha 2021

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

**Poděkování**

Děkuji prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za vedení, pomoc, vstřícný přístup a cenné rady při psaní této bakalářské práce.

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla použita k získání jiného či stejného vysokoškolského titulu.

V Blatné 21. července 2021

Vít Voříšek

Obsah

<b>1. ÚVOD.....</b>	<b>5</b>
<b>2. HISTORICKÝ KONTEXT.....</b>	<b>7</b>
2.1 NORMALIZACE.....	7
2.2 OPAKOVÁNÍ 50. LET?.....	8
<b>3. UNDERGROUND A JEHO VYMEZENÍ.....</b>	<b>9</b>
3.1 POČÁTEK UNDERGROUNDU.....	9
3.2 PRIMITIVISMUS A AUTENTICITA.....	10
3.3 MYTOLOGIZACE.....	12
<b>4. OD TOTÁLNÍHO REALISMU K NORMALIZACI.....</b>	<b>15</b>
<b>5. DENÍK DÍVKY, KTERÁ HLEDÁ EGONA BONDYHO.....</b>	<b>16</b>
5.1 CHARAKTERIZACE SBÍRKY A JEJÍ KOMPOZICE.....	16
5.2 FORMY PRIMITIVISMU VE SBÍRCE.....	17
5.3 DÍVKA OUTSIDER.....	20
5.4 DÍVKA STOJÍCÍ PROTI HODNOTÁM ESTABLISHMENTU.....	21
5.5 MÝTUS.....	24
<b>6. ZÁPISKY Z POČÁTKU LET SEDMDESÁTÝCH.....</b>	<b>29</b>
6.1 BONDYHO MÍSTO NA POČÁTKU SEDMDESÁTÝCH LET.....	29
6.2 VNĚJŠÍ POPIS SBÍRKY.....	30
6.3 CHARAKTERIZACE A KOMPOZICE ZÁPISKŮ.....	31
6.4 ZALIDNĚNOST POEZIE A JEJÍ PRVNÍ NÁZNAKY.....	38
<b>8. ZÁVĚR.....</b>	<b>40</b>

## 1. Úvod

V této práci se budu zabývat básnickým dílem Egona Bondyho. V jeho rozsáhlém díle se pokusím interpretovat dílo v kontextu normalizace na počátku sedmdesátých let. Toto období jsem si vybral z toho důvodu, že Bondy byl výrazná osobnost undergroundové kultury, jehož texty byly mezi členy tohoto společenství populární. Bondyho dílo na počátku sedmdesátých let ale ještě neočekává ono čtenářské publikum, které si postupně během sedmdesátých let Bondy získává.

Dílo Egona Bondyho je velmi rozsáhlé. Jeho první básnické sbírky pocházejí již z počátku padesátých let. Patří do generace, která se vyrovnává s dědictvím surrealismu novou formou poetiky čerpající z jakési autenticity textů Skupiny 42. Výraznou Bondyho sbírkou je v tomto případě *Totální realismus*. V šedesátých letech se Bondy věnuje básním deníkové formy, na něž navazuje i v letech sedmdesátých.

Bondy se na počátku normalizace začíná určitými způsoby vymezovat vůči měnící se politické a kulturní situaci (měnící se vůči volnějším posledním rokům let šedesátých), a tím si jeho dílo, a později on sám našel cestu do kulturního undergroundu prostřednictvím hudební skupiny The Plastic People of the Universe, jež jeho texty zhudebňovala.

Pro vysvětlení a pochopení situace v normalizační době mi poslouží hlavně práce Jonatana Boltona a Martina Pilaře. Protože je Bondy zařazován do tzv. undergroundu, bude potřeba, abychom si dokázali představit, co to underground byl, proč vznikl a stanovit si jeho hranice. Pro interpretaci Bondyho sbírek bude také třeba vysvětlit si, jakým způsobem se identifikoval underground a jakým směrem se ubíraly jeho umělecké tendence.

Následně interpretuji dvě vybrané Bondyho básnické sbírky. Jejich interpretace je důležitá, protože se v průběhu normalizace měnila Bondyho poetika, motivy a témata. Jako důležitý mezník považuji sbírku *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* vydanou v roce 1971, mezník jako přelom mezi šedesátými a sedmdesátými lety. Bondyho poetika se v této sbírce výrazně proměňuje, sbírka je poznamenána výraznou stylizací a pro Bondyho překvapivě i epičností. Zároveň obnovuje poetiku tzv. primitivismu, jenž pro underground byl esteticky přínosný a tyto texty se staly ve společenství undergroundu populární.

Vybrané motivy, které se ve sbírkách dají nalézt, použil a dále rozvinul v později napsané próze *Invalidní sourozenci* (1974) a z estetiky *Deníku dívky, které hledá Egona Bondyho* následně vychází v následující sbírce *Zápisky z počátku let sedmdesátých*. V těchto dvou sbírkách se projevují umělecké tendence vznikajícího undergroundu jako primitivismus, snaha o autenticitu a mytologizace.

Tyto dvě hlubší interpretace by měly sloužit pro vysvětlení a nastínění situace vznikajícího undergroundu a toho, jak byly tyto texty důležité pro tvořící se estetické hodnoty druhé kultury, na něž Bondy v pozdějších pracích sedmdesátých a osmdesátých let navazuje.

## 2. Historický kontext

### 2.1 Normalizace

Pro naše bádání v této práci bude potřeba ponořit se do období počínající normalizace, jež je spojována s nástupem Gustáva Husáka k moci. K pochopení normalizační situace bude nejen potřeba výklad toho slova, ale spíše co normalizace znamenala pro tehdejší establishment, pro „obyčejné“ lidi a pro skupinu vyřazených lidí, které režim úmyslně přesunul na „druhou kolej“ systému a tím (spíše neúmyslně) stvořil něco jako kontrahegemonickou kulturu disentu nebo undergroundu.

Na počátku sedmdesátých let se vedle výrazu normalizace používal ještě výraz „konsolidace“, ale mezi historiky se ustálil pojem normalizace.

Slovo normalizace očividně odkazuje ke slovu normální, jedná se tedy o proces přivedení zpět k normálu, ať už politicky, společensky, nebo kulturně? Tato otázka se jistě nabízí, ale zároveň nás přivádí k další otázce: co je, nebo lépe řečeno, co tehdy bylo normální?

Nastalá situace v srpnu roku 1968 pro tehdejší občany Československa rozhodně nebyla normální. Bolton dále přidává: „(...) *pro Sověty ovšem nenormální situace vyžadovala ozbrojenou intervenci.*“<sup>1</sup>

Slovo normalizace se stalo jistým neurčitým pojmem, který se hodil jak pro sovětské „okupanty“, tak pro československou vládu. Pro Sověty se jednalo o nastolení jistého pořádku, normalizovat situaci, tedy udržet si vliv a moc. Pro tehdy ještě Dubčkovu vládu sloužil pojem normalizace jako eufemismus, jak mluvit o okupaci a nezacházet do větších detailů.<sup>2</sup> Samotný Dubček později přiznal jeho nejasnost:

*Co máme rozumět pod pojmem normalizace? Kolem této otázky se dnes z různých míst šíří různé úvahy a dohady. K normalizaci jistě patří plné obnovení života země – hospodářského, politického i kulturního života, rozvinutí činnosti legálně demokraticky zvolených orgánů našich pracujících a další jednoznačný socialistický vývoj v naší zemi při posilování vedoucí úlohy strany a dělnické třídy.*<sup>3</sup>

---

1 Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015, s. 104.

2 Bolton dále připomíná, že podle Kierana Williamse tento pojem normalizace jako eufemismus začali Sověti používat pro nastolení kontroly už od roku 1956 po polském a maďarském povstání.

3 Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015, s. 104.

Samotná nejistota pojmu, jak píše Bolton, byla vlastně důležitější než jeho beztak neurčité definice a politici si jej mohli vykládat po svém.

## 2.2 Opakování 50. let?

Po stranických čistkách v roce 1971, kdy bylo členství ve straně zrušeno kolem 260 000 lidí a kolem 67 000 lidí bylo vyloučeno ze strany, nastala zvláštní situace. „Závadná“ inteligence, inteligence ve všech možných oborech od umělců, literátů, vysokoškolských profesorů, lékařů atd., přišla o práci. Podle tehdejšího zákona musel mít každý schopný občan práci, příživnictví se netolerovalo, tudíž si museli lidé poznamenaní buď vyloučením ze strany, nebo cejchem nesouhlasu se vstupem vojsk Varšavské smlouvy, hledat práci, která nebyla jejich oborem. Publicista Jiří Lederer vzpomínal, jak začal potkávat své přátele či známé jako taxikáře, hlídače parkovišť, noční hlídače, umývače oken, nebo prodavače v trafikách.<sup>4</sup>

Po smrti Jana Procházky, proti němuž se v roce 1970 vedla silná mediální kampaň, včetně policejního sledování a obtěžování, s cílem ho zničit, ten po vysílání jeho soukromých rozhovorů s Václavem Černým onemocněl a brzy na to zemřel (20. února 1971), se na jeho pohřbu sešlo kolem 300 lidí. Byli tam reformní komunisté jako František Kriegl, Josef Smrkovský nebo spisovatelé či publicisté jako Ludvík Vaculík, Pavel Kohout nebo Jaroslav Putík. Pohřeb by se dal považovat jako předzvěst opozice prominentů a intelektuálů, kteří byli normalizací vyřazeni z „legitimní“ opozice.

Přicházel ale strach z opakování padesátých let, Husák sice v dubnu v roce 1969 řekl: „Nechceme se vrátit do padesátých let,“ ale po jeho nástupu k moci visel ve vzduchu stín represí padesátých let, tvrdé výslechy, mučení, politické monstrprocesy, tresty smrti atd. Nic z toho se v takové míře neopakovalo. Výslechy probíhaly víceméně civilizovaněji a celkový tlak nebyl takový. Režim měl ale svůj vlastní způsob represí ve formě *civilizovaného násilí*<sup>5</sup>, člověk si mohl „vybrat“, zda bude pod jistým rizikem například vydávat v zahraničí své texty. Touto volbou ale bylo v jeho případě předem rozhodováno o jeho blízkých, sám byl pak pronásledován, ale režimem nebyl ničen (způsobem z let padesátých).

---

<sup>4</sup>Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015, s. 129.

<sup>5</sup>Tamtéž, s. 113.

### 3. Underground a jeho vymezení

#### 3.1 Počátek undergroundu

Jeden z klíčových textů k pochopení undergroundu je Jirousova *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* napsaná v únoru 1975. Jedním z prvních kroků k undergroundu, zatím ještě nedefinovaném, byl vznik hudební skupiny The Primitives Group a The Plastic People of the Universe na konci šedesátých let. Obě hudební skupiny vycházely ze západní alternativní psychedelické hudby. Kvůli omezeným informacím si The Primitives Group vyložila psychedelii po svém, ale v podstatě správně – jako hudbu způsobující různé stavy mysli. V tomto případě si však nepomáhali drogami (pouze alkoholem), ale svá vystoupení pojali originálním zapojením vizuálních efektů. Tato vystoupení připomínala happeningy Milana Knížáka ze šedesátých let a jeho skupinu Aktual. The Plastic People of the Universe se těmito vystoupeními inspirovali a začali je prokládat ohňovými efekty, členové skupiny hráli s pomalovanými obličejí nebo při jednom vystoupení obětovali slepici.<sup>6</sup>

Pro tato uskupení byly inspirací hudební skupiny jako Velvet Underground, Frank Zappa (podle jehož písně Plastic People se pojmenovala skupina The Plastic People of the Universe) nebo The Fugs, které svým způsobem naplňují představu kulturně-sociologického undergroundu Ginsberga, Learyho, či Sanderse.<sup>7</sup> Tuto představu podle Jirouse v našem prostředí ještě lépe naplňují právě The Plastic People of the Universe.

Na konci šedesátých let měla skupina statut oficiální, dokonce i profesionální hudební skupiny. Vše se změnilo s nastupující normalizací, zákazem zpívat anglické texty a tlakem na hudebníky měnit svůj vzhled. Ani jedno skupina neudělala, přišla o profesionální statut a jejím členům byly sebrány drahé hudební nástroje. Tímto přichází vlastní jakési vydědění příznačné pro underground, jež je hlavním vymezením se vůči establishmentu.

Jirous v textu zmiňuje příznačnou událost prosincového koncertu v roce 1974 u Prahy. Skupinu přátel jdoucí v zimě na koncert přirovnává k husitům, kteří chodili poslouchat slovo Boží česky do přírody mimo kostely. Tímto přirovnáním se snaží vysvětlit pohnutky členů undergroundu, vydědění ve jménu morální neposkvrněnosti, snahu o čisté a pochopitelné umění.

Zde je důležitý pojem druhá kultura. První kulturou se stává kultura oficiální. Druhou se stává kultura undergroundová, kultura nezávislá vůči hodnotám nastaveným

---

<sup>6</sup>Jirous, Ivan Martin: *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. in *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, ed. Martin Machovec, Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 15.

<sup>7</sup>Tamtéž, s. 15.

establishmentem, odmítající cokoliv spjaté s první kulturou. Podle Jirouse je také důležité, jaký má druhá kultura cíl. V západních zemích jde undergroundu o destrukci establishmentu, kdežto v Československu nemůže mít za cíl jeho destrukci, protože tím by se underground vydával do jeho náruče.<sup>8</sup> Existovalo tedy v undergroundové kultuře napětí mezi naprostým vymezováním se vůči establishmentu (a první kultuře), jeho odmítáním a zároveň jeho ignorováním ve smyslu volného nezávislého tvoření.

### 3.2 Primitivismus a autenticita

Undergroundová kultura se nezakládala na vymezeném manifestu a neměla teoretická východiska, jako například poetismus dvacátých let. Základem identity a tvoření měla být podle Bondyho a Jirouse směs hněvu, pokory, znechucení, opovržení materialismem establishmentu a touha vymanit se ze zkaženého systému.<sup>9</sup> S tím je spjata myšlenka toho, že pokud člověk splňuje následující atributy, je schopen tvořit umění druhé kultury. Totiž, člověk mající odpor k hodnotám establishmentu, má odpor i k jeho estetickému chápání umění, tudíž je třeba vymezit se vůči této estetice. Primárně šlo tedy o autentičnost a zavrnutí formy.

Tímto způsobem chápané hodnoty jsou souhrnně označovány za tzv. *primitivismus*. Československá undergroundová kultura však není první, která pracuje s touto formou umění, už Picasso nebo Henri Rousseau pracují s formou etnického, či naivního primitivismu. Pro underground znamenal primitivismus spíše podobu šílenství, absenci uměleckého školení nebo stav alkoholové intoxikace.<sup>10</sup> Můžeme si všimnout, že autoři jako Jirous nebo Bondy se svým způsobem stylizovali do jakýchsi šílených postav. Jirous k šílenství odkazuje svou přezdívkou Magor, Bondy jednak svým pobytem v psychiatrické léčebně (kde se poprvé setkal s Jirousem), tak stylizací lyrického subjektu básní do podoby dionýsovského pobudy, vydědence (již ale od padesátých let). Stejně tak k šílenství odkazuje jméno další undergroundové hudební skupiny DG 307. Jedná se o zkratku diagnóza 307, což měla být podle členů diagnóza schizofrenie, jednalo se však o diagnózu řady posttraumatických a stresových poruch.<sup>11</sup>

<sup>8</sup>Jirous, Ivan Martin: Zpráva o třetím českém hudebním obrození. in Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích, ed. Martin Machovec, Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 34.

<sup>9</sup>Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015, s. 174.

<sup>10</sup>Tamtéž, s. 175.

<sup>11</sup>Tamtéž, s. 175.

Primitivismus se projevoval v různých formách. Bolton připomíná, že spisovatelé a hudebníci pěstovali obraz přehnané jednoduchosti a dělnické zemitosti.<sup>12</sup> Nebylo by to však tím, že by neměli dostatečné vzdělání, příkladem budiž Bondy, který měl v té době již doktorát z filozofie, nebo Bohumil Hrabal, který absolvoval právnickou fakultu. Tito autoři si vytvářeli jakousi image dělníka, či člověka z lidu. V těchto dvou případech se ovšem nejednalo pouze o pózu, ale jak víme, Hrabal pracoval v padesátých letech v kladenských ocelárnách a Bondy si vydělával spíše jako žebrák či příživník, nakonec žijící z invalidního důchodu, oba tedy neměli nějaké prominentní postavení. Forma těchto „zemitých“ básní je naplňována v podstatě jednoduchostí, používáním vulgarismů a vulgárností. Bondy se nerozpákoval napsat básně ani o různých nechutných tělesných funkcích:

*Vožralej jak slíva*

*koukám se do piva*

*Jsem zvědav zda ještě dřív než dojdou v Podělsy*

*kalhoty i košili zas poseru si<sup>13</sup>*

Tyto extrémní případy vyjadřují opět hlavní hodnotu undergroundového smýšlení, tedy odmítání veškerých norem establishmentu, morálních, společenských a estetických. S primitivismem přichází vlna detabuizace (na úrovni druhé kultury) sexuality, nebo právě vulgarit, či vulgárností, které pro normalizační společnost znamenaly nepřekročitelné tabu.

Pro umělce byla důležitá estetická simulovanost pravého, autentického. Básně typu viz výše představují sice formu primitivistického psaní z lidu, skrývá se ale v těchto textech určitá rozervanost: napětí mezi hněvem a pokorou. Je totiž těžké rozlišit autenticitu od simulovanosti, když východisko estetických hodnot je založeno na odmítání establishmentu. Stejně tak pojem „pravdivosti“ či autenticity nemá v umění jasně definovatelné hranice, a koncept autenticity undergroundu je spíše intuitivní.<sup>14</sup> Proto je nejdůležitější odmítavé postavení vůči čemukoliv, co bylo spjaté s první kulturou a establishmentem.

Pro hudbu primitivismus kromě syrového až amatérského zvuku znamenal posunout vystoupení experimentálním směrem. Průkopníkem byl již zmíněný Milan Knížák, který se svou hudební skupinou Aktual na konci šedesátých let na podiu například startoval motorku nebo štípal dříví.

<sup>12</sup>Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015, s. 176.

<sup>13</sup>Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 290, XIX.

<sup>14</sup>Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015, s. 177.

Další množinou primitivismu byla orální forma kultury undergroundu. Na počátku normalizace ještě nefungovaly samizdatové edice či časopisy spojené s koncem sedmdesátých let jako *Petlice*, *Expedice*, časopis *Vokno* nebo *Revolver Revue*. S tím také souvisí fakt, že se člověk nemohl jen tak dostat k velmi řídké samizdatově opisovaným textům nebo k hudebním nahrávkám, proto se musel účastnit veřejných čtení nebo koncertů. Tím začala vznikat tendence vytváření legend a mýtů o undergroundu samém.<sup>15</sup>

### 3.3 Mytologizace

Dalším důležitým prvkem pro seburčování undergroundu je podle Boltona jeho sebemytizace. Člověk získává úplně jiný zážitek z undergroundových koncertů, ať už na něm participuje, nebo ho sleduje pouze jako divák, a svým způsobem je hranice mezi tím částečně roztírána. Pro umění druhé kultury byla důležitá již zmíněná autenticita, podmínky, za kterých se uskutečňovaly koncerty druhé kultury, vytváří neopakovatelný zážitek, právě pocit oné autenticity a originality. Nikdo nevěděl, zda na událost nevtrhne policie, co se bude dít, a proto každý koncert tvořil a předpokládal jakousi očekávanou neopakovatelnost. Bylo proto diametrálně odlišné účastnit se akce, kde umělec nějakým způsobem vystupuje za nenormálních normalizačních podmínek, částečně normálních podmínek, anebo číst například doma písňový nebo literární text.

Tyto akce začínaly získávat legendární status a pomáhaly spisovatelům či hudebníkům utvářet mytickou identitu jakýchsi legendárních postav undergroundu. Příkladem může být Bondyho veřejné dvoudenní čtení antiutopického románu *Invalidní sourozenci*. Bondy začal na počátku sedmdesátých let pravidelně veřejně předčítat. Setkávání s mladými lidmi pomáhalo Bondymu právě v tvoření jeho vlastního mýtu a jeho osobnost a dílo byly inspirací pro mladou generaci, viz pro členy The Plastic People of the Universe, kteří jeho některé texty zhudebňovali. Bondyho jako inspiraci neskryvaně přiznával i Ivan Martin Jirous.

Různé epizody tradované právě orální formou také pomáhaly Bondymu utvářet jeho zmytizovanou identitu, jako například Bondyho seznámení s Jirousem v psychiatrické léčebně, Bondyho vystoupení se skupinou Umělá hmota, nebo právě veřejná čtení. Zde ale Martin Pilař vidí paradox. Bondyho sebeutváření vlastního mýtu se ve společnosti undergroundu vzdaluje oné představě autenticity. V podstatě už jen fakt, že Bondy používal pseudonym, je signálem stylizace. Tato stylizace měla za následek úplné odtržení Bondyho občanského jména (Zbyněk Fišer) od jména autorského, což přinášelo jménu Egon Bondy

<sup>15</sup>Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015, s. 177.

postavení nedosažitelné legendární, či mytické postavy, jak přiznal i Ivan Martin Jirous v *Pravdivém příběhu Plastic People*:

*Muselo to být roku 1969 nebo 1970, tehdy jsem chodil na psychiatrickou kliniku k doktoru Drvotovi. Jednou mě ve své ordinaci představil nějakému doktoru Fišerovi, který byl také jeho pacient. (...) Bondyho dílo jsem znal už řadu let, ale pod tou legendární postavou jsem si stěží dokázal představit někoho živého.*<sup>16</sup>

Pilař dále připomíná, že už od totálně realistických básní Bondy utváří a buduje svůj autobiografický mýtus a deníková forma básní podsouvá pocit autorovy relativní autenticity.<sup>17</sup> Deníková poezie podsouvá čtenáři myšlenku, že čte něco méně literárního, méně umělého, než kdyby četl „normální“ poezii.

Již jsem zmiňoval orální formu předávání informací, která pomáhala vzniknout legendám o kultovních událostech a postavách druhé kultury. Informace o zatčeních, propuštění, emigracích se stávají svým způsobem legendami. Legendy se v kultuře undergroundu stávají náhražkou přímé účasti a zároveň mohou sloužit ke komunikaci s vnějším světem:

*Underground existuje nejen jak identifikovatelná a potenciálně „spočitatelná“ skupina lidí, kterou drží pohromadě jejich příběhy, ale i jako soubor pověstí, mýtů a legend, které se „přelévají“ z jejich přímých aktérů do nevymezeného prostoru kolem nich.*<sup>18</sup>

A nejen to, legendy pomáhají vytvářet identitu undergroundu a „přeléváním“ se do okolního světa mohou oslovovat nové členy, vůči kterým je underground otevřený, zároveň ale prostřednictvím legend ukazují svou uzavřenost vůči určitým souborům gest a ideologií.<sup>19</sup> Legendy o undergroundové kultuře ale nevytvářeli pouze její členové, ale i establishment. Snažil se totiž o druhé kultuře šířit pomluvy, undergroundové hudebníky tak prezentoval jako narkomany a asociály a šířil historky o sektě, která provozuje nahé orgie, veřejné oběti zvířat, a také naprostý nesmysl: používání mrtvých kryš místo paliček k bubnu. Bohužel pro státní aparát, médiím v té době již málokdo věřil, a tak byla snaha establishmentu v tomto případě

<sup>16</sup>Jirous, Ivan Martin: Magorův zápisník. Praha: Torst, 1997, s. 304.

<sup>17</sup>Pilař, Martin: UNDERGROUND. Kapitoly o českém literárním undergroundu. Brno: Host, 1999, s. 81.

<sup>18</sup>Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu.

Praha: Academia, 2015, s. 179.

<sup>19</sup>Tamtéž, s. 179.

spíše kontraproduktivní a pro členy undergroundu to bylo znamení, že mu šlapou na kuří oko.<sup>20</sup> Ve snaze o zmapování undergroundu se tak členové státního aparátu vlastně stávali i konzumenty jak undergroundové literatury, tak jeho legend.

---

<sup>20</sup>Bolton, Jonathan: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015, s. 179.

#### 4. Od Totálního realismu k normalizaci

Bondyho básnické dílo sahá až do počátku padesátých let. Kromě sbírky *Totální realismus*, kde kombinuje útržky z intimního života se skutečnostmi politických událostí počátku padesátých let, píše také sbírku *Trapná poesie*, soubor krátkých básní vysmívajících se tehdejšímu režimu. Ve sbírce *Zbytky eposu* se také vyjadřuje kriticky k politické situaci a lidskému ignorantství, viz známá litanická část „o hovně“.<sup>21</sup>

V šedesátých letech můžeme u Bondyho najít tendenci ke skepticismu vůči pražskému jaru, přiklání se spíše k Nové levici a radikálům jako Petr Uhl, kteří se řadili více doleva než komunisté. Jeho vzorem a inspirací je v této době Trocký a Mao Ce-tung.

Tendence tíhnutí k deníkové formě básnických souborů má Bondy už od padesátých let, často je u jednotlivých básní připsán datum či v úvodu sbírky je rozmezi, kdy byla báseň/sbírka napsána. Básně jsou také psány většinou v první osobě, čímž se zmíněnou „deníkovostí“ dosahuje jakéhosi pocitu autentičnosti a aktuálnosti. Oskar Mainx se snaží charakterizovat přelom šedesátých a sedmdesátých let pro poezii Bondyho jako vynořování otázek po smyslu vlastního psaní, zvláště pak za situace, kdy není možné vydávání, což se bude projevovat v Bondyho básních od této doby nepřetržitě. Tato poezie nazývaná karatelsko-profetická má rezignovat na funkci estetickou ve prospěch filozofické výpovědi, což ale právě podle Mainxe nemusí znamenat kvalitativní újmu z hlediska estetického.<sup>22</sup>

Zároveň Bondy s nastupující normalizací oživuje poetiku pseudoprimitivistických rýmovánek<sup>23</sup> z období stalinistických padesátých let a navazuje na totálně realistické východisko ze stejného období, ke kterému se během svého díla částečně vrací. Ustanovuje také formu specifických litanických veršů.

V polovině roku 1971 dává dohromady provokativní, ale na Bondyho velmi tematicky sevřenou, básnickou sbírku *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho*. Martin Pilař poznamenává, že tento soubor básní je jakousi syntézou Bondyho básnického díla.<sup>24</sup>

21Bondy, Egon: *Zbytky eposu*. in *Básnické spisy I. 1947–1963*. ed. Machovec, Argo, 2014, Praha, s. 564–566.

22Mainx, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 112.

23Pilař, Martin: *UNDERGROUND. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999, s. 79.

24Tamtéž, s. 81.

## 5. Deník dívky, která hledá Egona Bondyho

### 5.1 Charakterizace sbírky a její kompozice

Jedná se o první básnický celek napsaný v době normalizace. Bondy datuje napsání sbírky od 12. července do 12. srpna 1971. Lyrický subjekt zde představuje postava dívky, fiktivní autorky jakéhosi „cestopisného“ deníku. Tímto se fiktivní Egon Bondy, který bývá v díle Bondyho většinou lyrickým subjektem, stává původním, ale nedosažitelným, cílem dívčiny cesty. Bondy tak rozehrává neurčitou hru mezi autorem a fiktivním autorem a zároveň tvoří mytický kult kolem jména Egon Bondy. Oskar Mainx zmiňuje, že postavou Egona Bondyho odkazuje k básnickému dílu padesátých let a k jisté míře fikčnosti, kterou mají texty, kde se postava Egona Bondyho vyskytuje.

Soubor čítá padesát básní a celek je tematicky a kompozičně velmi ucelen. Ucelenost a tendence k částečné epice mohou být důvodem, proč by se sbírka dala považovat za jednu lyrickoepickou skladbu. Proti tomu by však mohl stát argument, že i přesto, že je celek tematicky a kompozičně ucelen, nachází se ve sbírce hned několik velmi odlišných druhů básní, které autor až schizofrenně střídá. Od básní parodicky napodobujících například Karla Jaromíra Erbena a jeho *Kytici*, jsou ve sbírce básně primitivistických říkanek, detabuizační, až explicitně vulgární popisy sexuálních scén nebo básně litanické karatelsko-vizionářského charakteru. I přesto, že už název odkazuje k deníkovosti celku, která implikuje spíše upozadění příběhu, Bondy deník modifikuje natolik, že příběh (ač velmi jednoduchý) zachovává. Deníkové rozvržení je pak zachováno formou různých odboček přírodní lyriky a reflexivních básní.

Příběh *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho* je prostý. Dívka se vydává za Prahu a putuje středními Čechami (blízkým okolím Prahy) za účelem nalezení legendární postavy Egona Bondyho. Ačkoliv je příběh fiktivní, místa, kterými hlavní hrdinka prochází, jsou skutečná: Velké Popovice, Benešov, Mníšek pod Brdy, Velká a Malá Hraštice, Sulice, Břežany, Cholupice, Tetín, Milíčovský rybník. Dívka během této cesty zažívá jakousi *tour de sexe*<sup>25</sup>, během níž prochází proměnou její postava, s níž se mění i charakter básní. Na konci dívka dosahuje vykoupení ve formě smrti prostřednictvím jakýchsi božích entit přinášejících na zemi neurčitou formu apokalypsy za účelem nastolení řádu.

<sup>25</sup>Machovec, Martin: Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho in ed. *Sborník Egonu Bondyho k šedesátinám*, Praha, nakladatel neznámý, 1990, str. 213.

## 5.2 Formy primitivismu ve sbírce

Bondy se v básních *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho* snaží o syntézu autenticity, stylizace, intertextovosti, primitivismu a mytologizace. Jak jsem zmiňoval v kapitole o undergroundu, primitivismus byl formou identifikace a autenticity pro umění druhé kultury. V této sbírce je forma primitivismu čitelná v konkrétních básních, ve kterých se projevuje ve dvou formách.

Prvním z nich je forma rýmovaných básní, často s nepravidelným či kolísavým rytmem. Pokud je rytmus pravidelný, jedná se o jednoduchý trochej připomínající opravdu jednoduché zpěvné říkanky.

*Šla jsem rosou po jateli  
zřela zadek vzácné běli  
Mrdala tam zlevoboka  
krásná holka modrooká<sup>26</sup>*

Mezi tento druh básně by se pak daly zařadit i básně parodizující, viz báseň parodující *Polednici* Karla Jaromíra Erbena:

*Guma praskla – dveře letí  
– táta vchází do dveří  
Ve mdlobách tu matka leží –  
dítě očím nevěří<sup>27</sup>*

Nebo pak báseň odkazující na *Ve stínu lípy* Svatopluka Čecha:

*Litni!  
Do nebe vzlítni!  
A nebo do prdele  
tam je víc vesele*

---

<sup>26</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 211, (Šla jsem rosou...).

<sup>27</sup>Tamtéž, s. 236, (Guma praskla – dveře letí...).

*(Památce Svatopluka Čecha,  
neboť zde stála ta lípa,  
která mu stínila hlavu.)<sup>28</sup>*

Se zmíněnou parodizací je spjata také intertextualita, která je v této sbírce nápadná. Nejen že Bondy odkazuje ke zmíněným klasikům české literatury, v jedné z básní bychom také našli odkaz k hudebnímu albu *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band* skupiny The Beatles:

*Příští den jsem si řekla  
že musím chtít nechtít počítat s opakováním  
a abych v tom tedy měla přehled  
začala jsem si za každého který mě přeříz  
tetovat jen tak jehlou namočenou v tuši  
malou čárku na nadloktí  
Bylo to jako prýmký seržanta Peppera  
Jenže jich potom bylo víc<sup>29</sup>*

Ke skupině The Beatles také odkazují The Plastic People of the Universe názvem svého prvního studiového alba nahraného v letech 1974–1975 *Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned*, ve kterém ironicky zaměnili slovo band (skupina) za slovo banned (zakázání).

Tato konkrétní báseň ale již naplňuje spíše podstatu jiného druhu primitivismu v této sbírce.

Druhým typem primitivistických básní jsou potom stručné záznamy událostí připomínající básně *Totálního realismu* svou oproštěností od básnického výrazu. Tento typ básní má funkci spíše posouvání děje:

*V poledne jsem šla dlouho po silnici  
a od prachu zvířeného auty a od výfuků traktorů  
jsem byla celá zalepená špínou  
Žmoulala jsem si prstem pot pod srdcem  
a zůstala po něm páska opálené kůže v šedivém povlaku<sup>30</sup>*

---

<sup>28</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 227, (Litni!...).

<sup>29</sup>Tamtéž, s. 209, (Příští den jsem ...).

<sup>30</sup>Tamtéž, s. 207, (V poledne jsem šla ...).

Další funkcí těchto básní jsou potom explicitní popisy sexuálních scén, kterých se dívka účastní. Můžeme si však všimnout, že básnické prostředky autor někdy úplně nepotlačuje a dává prostor různým metaforám:

*Udělal mi dobře že mnoho nemluvila ba vlastně nic  
zatáhla mě ke gauči  
a tam mě pokryla jak bouřkový mrak  
Hlavu jsem měla mezi jejími stehny  
byla celá rozpařená sluncem<sup>31</sup>*

Stejně tak se postava dívky v konkrétní básni níže nechává strhnout sexuálním aktem, načež následuje jedna z mála scén, kdy si dívka při sexuálním styku s jinou postavou situaci užívá, je však spíše fascinována bizarním výjevem a její vnímání je pak omezeno na sebe:

*V okamžiku kdy se naklonil aby ji použil  
uviděla jsem na protější stěně celý obraz v zrcadle  
Když jsem náhle uviděla ten úzký pas ztrácející se břicho a vyčnívající pánev  
celou tu tenoučkou postavu nad níž se zdvíhala jen prsa  
pocítila jsem nečekaný úžas  
kam se mi ten jeho úd vejde  
A když jsem uviděla jak vstupuje  
a dostává se do mne celý  
nedovedla jsem pochopit kam mizí  
a zas jsem viděla jak se vynořuje  
a opět pohružuje tam  
kam by se ho podle zdání v zrcadle nemělo vejít ani polovic  
a byla jsem tam užaslá a tak fascinovaná tímto několik minut se prodlužujícím divadlem  
že jsem nejprve vůbec zapomněla vnímat že ho mám v sobě<sup>32</sup>*

Extrémní polohy básní, v tomto případě absolutní detabuizace sexuálních scén, mají své opodstatnění. Bylo již zmíněno, že primitivismus undergroundu byl jakousi snahou autorů vymezit se vůči oficiální kultuře, zde tedy představují výrazně explicitní scény útok na

31Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 215, (Jedné té pětatřicátníci...).

32Tamtéž, s. 219, (Chlap který mne potkal...).

normalizační tabuizování sexuality. V této sbírce však toto tabuizování není to jediné, vůči čemu se Bondy vymezuje nebo na co útočí.

### 5.3 Dívka outsider

Samotná postava dívky má v tomto díle svou úlohu. Martin Pilař ve své práci o českém undergroundu vymezuje dva protikladné typy outsiderství vnímané v české undergroundové literatuře od padesátých let a dívka oba tyto typy částečně naplňuje.

Prvním typem je typ poustevnický. Typ staršího muže, který je unaven životem, odcházející do samoty, aby v ní našel boha a spojení s přírodou.<sup>33</sup> Na první pohled dívka tuto klasifikaci úplně nesplňuje, ovšem není tomu tak. Můžeme si všimnout, že dívka dobrovolně vychází za město a její oděv připomíná mnišské či poustevnické roucho:

*Letošního léta jsem konečně vyšla svobodně  
hned za městem jsem se svlékla  
a chodím teď po polích kolem dokola Prahy nahá  
jen přes vesnice si navlékám pytel s dírou pro hlavu a pro ruce<sup>34</sup>*

Dívka také hledá jakousi legendární nedosažitelnou postavu Egona Bondyho, mýtický zjev chodící po středních Čechách nosící pivo (další legendou je potom postava „svatého“ Ladislava Klímy, který chodíval také touto krajinou. L. Klíma byl důležitým vzorem pro autory edice *Půlnoc*, do které Bondy patřil vedle Honzy Krejcarové nebo Ivo Vodsed'álka). Svého „boha“ dívka nenalézá, ale s přírodou je spjata svou nevinností natolik, že je následně ušetřena apokalypsy a přichází pro ni vysvobození ve formě smrti.

Druhým typem outsiderství, na první pohled ve sbírce zřetelnějším, je typ bohémský. Pilař bohémský typ charakterizuje jako spíše mladšího člověka, tápajícího životem, který se vůči společnosti vymezuje emocionálně. Oproti poustevníkovi nezakusil omezenost společnosti. Upozorňuje na sebe negací usedlého a střízlivého a provokuje tělesným požitkářstvím jako je sex, alkohol, nebo drogy.<sup>35</sup> Dívka tyto požadavky bohémství povrchně naplňuje. Pokud se ale podíváme na postavu dívky a její intence hlouběji, zjistíme, že schizofrenně kolísá například mezi pojetím sexuality. Ona jako by pouze svou existencí vyprovokovává ostatní postavy k jejímu svádění:

33Pilař, Martin: UNDERGROUND. Kapitoly o českém literárním undergroundu. Brno: Host, 1999, s. 61.

34Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 205, (Letošního léta jsem konečně...).

35Pilař, Martin: UNDERGROUND. Kapitoly o českém literárním undergroundu. Brno: Host, 1999, s. 61.

*Byla jsem zvyklá že když mne lidé vidí jsou překvapeni  
a chtěla jsem ovšem pokračovat v cestě  
Kluk mi ji ale zastoupil a moc se neptal  
Válel se po mně že když jsem vstala  
byla jsem celá do krve rozdrápaná od strniště<sup>36</sup>*

Vidíme, že dívka se sexuálního aktu účastnit nechce, přesto si ale následně s jakousi hrdostí tetuje za každého muže či ženu čárku na ruku.

Obě tyto polohy outsiderství mají ve sbírce ještě další funkci, kromě jakéhosi odchodu do přírody za účelem nalezení boha a individualistického se vymezení vůči společnosti, spojují se dohromady a jejich syntéza představuje hodnoty stojící proti kultuře a hodnotám establishmentu.

#### **5.4 Dívka stojící proti hodnotám establishmentu**

Pro sbírku jsou důležité dva prostory. Prostor centra, tedy Prahy, a prostor periferie, pražského okolí, jehož součástí jsou i socialistické vesnice nebo pole. Reálné vesnice jsou v průběhu sbírky konkrétně jmenovány, např.: Velké Popovice, Benešov, Mníšek pod Brdy, Velká a Malá Hraštice, Sulice, Břežany, Cholupice, Tetín, Milíčovský rybník. Obrazy venkova připomínají budovatelské básně padesátých let – letní práce, širé lány, statné družstevnice, kombajny, včetně potlačované živočišnosti místních obyvatel.<sup>37</sup>

*Široširá pole  
na nich jak mandelinky kombajny  
nové ohromné svítící stohy slámy  
a v každý vesnici tajný<sup>38</sup>*

Mainx také připomíná, že i zvolené roční období má důležitou znakovou funkci. Tím, že si autor vybral léto, odkazuje k budovatelské poezii, pro kterou je toto roční období signifikantní

---

36Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 212, (Vyšla jsem z lesa...).

37Mainx, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 121.

38Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 214, (Široširá pole...).

jako doba přírodní zralosti, žní a s tím spjaté sklizení úrody.<sup>39</sup> I zmíněnou mandelinkou odkazuje k propagandě padesátých let.

Jak bylo zmíněno výše, topos periferie a centra je pro sbírku nosným tématem. Hrdinka se dobrovolně vzdává materiálních hodnot, stává se společenským vyděděncem a její směr míří z centra do prostoru periferie. Mainx toto vykročení z centra na okraj chápe tak, že dívka svou poutí směřuje k jakémusi společenskému osvobození, zároveň k osvobození vnitřnímu, jako by osvobození duchovní nebylo možné, pokud člověk není vymaněn z pout společenských a existenčních nároků. A podle Mainxe dívka tedy směřuje ke svému osvobození už od počátku, protože vykročení z centra do periferie je nastíněno už v první básni.<sup>40</sup>

Postava dívky představuje určitý protiklad k normalizačnímu, nebo spíše ideálnímu normalizovanému, člověku sedmdesátých let. Nejen že narušuje tabu nahoty nebo sexuality, její existence popírá společenské hodnoty a kritizuje maloměšťáctví.

Ve sbírce se dívka setkává se dvěma druhy postav, prvním druhem jsou postavy místních obyvatel. Ty dívka vyprovokovává (pouze svou nahotou) k sexuálnímu styku, případně je jimi znásilněna. Jejich interakce se však omezuje pouze na sexuální akt:

*Dneska mě v poli zaskočil traktorista*

*Bylo to daleko od vesnic a tak jsem si nebyla jista<sup>41</sup>*

Nebo:

*Když jsem to dělala u plotu*

*ztratila jsem v rozrušení botu*

*Jen kopřivy co tam rostly mne líbaly*

*chlapi mě jenom mrdali*

*Dlouho jsem pak hledala tu botu*

*u toho plotu<sup>42</sup>*

---

<sup>39</sup>Mainx, Oskar: Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 121.

<sup>40</sup>Tamtéž, s. 130.

<sup>41</sup>Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 228, (Dneska mě v poli...).

<sup>42</sup>Tamtéž, s. 230, (Když jsem to dělala...).

Můžeme tedy vidět, že s místními jinak nepřichází do styku, někdy ani není jasné, jestli se jedná o muže nebo ženu, a žádným způsobem se k těmto postavám nevyjadřuje ani je nehodnotí.

V druhém případě se jedná o postavy spojené s centrem, tedy s Prahou. Jsou to postavy turistů, chatařů či rekreantů. Tyto postavy dívka zvláště provokuje, načež následují scény jako tato:

*Ženské na dovolené*

*s velmi dobře živenýma prsama a bokama*

*běžely za mnou kde jsem se objevila*

*a volaly mne do svého auta své chaty ke svým tranzistorům u rybníka*

*do těch svých prima věžeňských cel<sup>43</sup>*

Zde vidíme jakési hodnocení. Tyto postavy představují tehdejší hodnoty konzumní společnosti: vyjížděky za Prahu, chataření, pro něž bylo symbolem přenosné tranzistorové rádio. Níže pak báseň nastiňující onen rozdíl mezi místními a postavami z centra, jejichž zástupci jsou zvláště pak ženy:

*Chlapi co mě potkali*

*i ti co mě přeřízli*

*budou o tom vypravovat týden v hospodě u piva*

*ale pro tyhle ženské na dovolené*

*zůstanu jako nevyrvatelný šíp vzpomínky*

*na celý život*

*při každém jejich vstávání do práce*

*při každém jejich nákupu po práci*

*při každém jejich flirtování v práci<sup>44</sup>*

Tito představitelé establishmentu se nechávají zvláště snadno vyprovokovat dívkou, která je jejich absolutním protikladem. Zde vidí Mainx zásadní kontrast, kterých je ve sbírce hned několik (ať už druhy outsiderství nebo kontrasty mezi primitivistickými básněmi a filozofickými), tedy kontrast mezi světem konformním, přizpůsobivým, zdánlivě

<sup>43</sup>Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 213, (Ženské na dovolené...).

<sup>44</sup>Tamtéž, s. 226, (Chlapi co mě potkali...).

prosperujícím, který je ale pokrytecký, nesvobodný, nepravdivý, a světem divokým, nekultivovaným, přirozeným, spojeným s přírodou. A zde je podle Mainxe ona základní myšlenka, binární opozice dobových společenských hodnot normalizace, potlačované pudovosti, proti archaickému světu mýtů, pohádek a přirozenosti, který je v každém člověku.<sup>45</sup>

## 5.5 Mýtus

Sbírka *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* je zvláštní také tím, že Bondy do své poetiky přináší po delší době prvky fikčnosti, jež předznamenávala jeho prózy v sedmdesátých letech jako *Sklepní práce*, *Příšerné příběhy* nebo pak postapokalyptický román *Invalidní sourozenci*.

Fikčnost tohoto souboru básní je zřetelná zvláště v poslední básni, ve které se setkáváme s postavami, jako jsou víly, trkající se kozli nebo neznámé božstvo. Nejdříve je ale třeba se zaměřit na menší projevy fikčnosti prostupující sbírku. Mainx rozebírá tyto prvky a tvrdí, že postava svobodné dívky má možnost promlouvat svobodným básnickým jazykem, který není omezen „obsedantní potřebou pravdivosti“.<sup>46</sup> V až pornografických popisech je tato svoboda básnického projevu zřetelná a tyto naturalistické scény podporují onu fikčnost. Pro tento případ popisů se potom postavy v sexuálních scénách mění v jakási mytologická monstra, jejichž části těl jsou deskribovány až oblundně:

*a pak rozepla podprsenku  
z níž se vyvalily  
ohromné cecky bílé jako úplňky  
na pozadí do černa opálených ramen a zad  
Stírala ze sebe pot a cecky se jí vlnily jako moře<sup>47</sup>*

Tyto až pornografické popisy však obsahují velmi výraznou obraznost, jak je vidět v básni výše – *cecky jako úplňky*, *cecky se jí vlnily jako moře* nebo pak v jiných básních:

*pyj vjížděl občas celý a byl pojímán nanovo  
vypadalo to při jen malém přimhouření očí*

<sup>45</sup>Mainx, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra*, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 125.

<sup>46</sup>Tamtéž, s. 127.

<sup>47</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 250, (Už hezkou chvíli...).

*jako když černohlavé tele  
růžovou hubou saje kravské vemeno<sup>48</sup>*

nebo:

*zatáhla mě ke gauči  
a tam mě pokryla jak bouřkový mrak<sup>49</sup>*

Je potřeba ale zmínit, že takto obrazných je jen několik básní, při nichž je dívka stykem natolik fascinována, až se nechává nezvyklými výjevy strhnout nebo v konkrétní básni s mladým cikánem a družstevnicí, kdy se styku neúčastní, ale pouze ho sleduje. Výraznější jsou potom výjevy, jejichž je dívka svědkem na konci své cesty, výjevy její iniciace a následného konce její cesty.

Dívka během cesty začíná považovat smrt jako jediné východisko ze lživého materialistického světa, protože už jen lidská existence a lidská touha po existenčních jistotách vytváří z člověka spoluúčastníka podílejícího se na tvoření tohoto systému. Bondy zde používá formy litanických básní připomínající *Zbytky eposu*:

*A to jsi ty  
živote hnuse bahno  
pojdi už amorfní ničiteli  
hajzle všeho otroctví  
žumpo vši stupidity  
pojdi už a koukej mazat  
a ty přijd' ó smrti ó ó  
přijd' vznešená smrti  
důstojná čistá moudrá mateřská  
mírná snívá hojivá<sup>50</sup>*

Zároveň zde Bondy opět pracuje s kontrasty, v tomto případě s jazykem. Můžeme si všimnout, že vulgarity mísí s prvky až archaického jazyka (zvláště výrazné je v této básni

---

48Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 251, (Už hezkou chvíli...).

49Tamtéž, s. 215, (Jedné té pětaticátnici...).

50Tamtéž, s. 253, (Přijd' smrti!!!...).

užívání archaického dlouhého ó). Tyto básně jakoby naplňují onu Bondyho a Jirousovo představu poetiky druhé kultury ve formě spojení hněvu, zuřivosti (spojená s neurčitou formou šílenosti či mánie, k nimž právě litanické formy mohou mít nejbliže) s pokorou, se znechucením k establishmentu a se snahou vymanění se ze zkaženého materialistického systému.

*radši pojít heroinem  
oběsit se uchlastat se  
upálit a umrdat se  
než dát hodinu  
byť jen jednu hodinu  
na udržení té zločinné hovadiny  
tím že bych pracovala  
nebo si spravovala auto  
nebo vydělávala na televizor  
(...)  
vy volové  
deset tisíc zrůdných bídáků  
od hoven z magistrátu až po prezidentské hovno<sup>51</sup>*

Dívka během cesty zjišťuje, že je těhotná a touží po panenství. Během těchto posledních básní se také objevuje motiv cesty, ze které není návratu. Tahle báseň také může být klíčem pro chápání Mainxova výkladu, že dívka od začátku cesty směřuje ke své mytické iniciaci mezi neznámé božstvo. V básni totiž čteme:

*Když už jednou jdeš tak se víc nevrátíš domů – zaplat'bůh  
proto  
že když už jednou jdeš tak neměj strach Ach né  
Ach né né  
né!  
  
(...)*

---

51Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 256, (Už konečně do prdele...).

*jenom pár polibků necháš cestou a pár vyškubaných pírek  
lásky se zatím zapomenou zlomeniny se zahojí  
Tak neměj strach Ach né né!*<sup>52</sup>

Následně dívka přichází k Milíčovskému rybníku. Místo má charakter posvátného prostoru, je jakousi oázou na konci suchého léta, kde jako by neplatily změny ročních období. Mainx tvrdí, že topos Milíčovského rybníka nabývá vlastností ideálního háje, vychází tak z podoby háje antické tradice, jenž zasazuje do prostředí české normalizační vesnice sedmdesátých let.<sup>53</sup> Rybník tak získává posvátný, až očistný charakter. Dívka čeká do setmění a následně podstupuje očistnou koupel s vědomím jisté pokory:

*Pak teprve jsem se krátce vykoupala  
jako bych do rybníka směla vstoupit jen potají  
a ulehla jsem spát*<sup>54</sup>

S druhým dnem je však dívka „pošpiněna“ sledováním rekreatů při mytí auta. To dívka také ironicky komentuje:

*Probudili mě naši pracující rekreanti  
kteří s nemocenskou poukázkou v kapse  
přiharcovali vyleštěným fiatem  
jenž se jim žel bohu  
cestou dokonale zaprášil  
– i mne zasypav na prst prachem –  
takže nemocní pracující  
se mohli hned dotknout svého smyslu existence  
mytím kartáčováním a leštěním  
fiata*<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup>Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 258, (Když už jednou jdeš...).

<sup>53</sup>Mainx, Oskar: Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 131.

<sup>54</sup>Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 261, (Již brzy se teď...).

<sup>55</sup>Tamtéž, s. 262, (Již brzy se teď...).

Dívka tedy navečer opět podstupuje „očistnou“ koupel v rybníce a usíná. Scény, které následují, charakterizuje Mainx jako pastorální výjevy. Před dívkou se totiž rozprostře scéna háje, tancující nahé dívky, pobíhající mladí chlupci a trkající se kozli. Mainx dále tvrdí: „*Přestože text výslovně nehovoří o satyrech, kozli, kteří zde dovádějí, tyto démonické bytosti připomínají. Celá podívaná představuje jakousi umírněnou podobu antických bakchanálií.*“<sup>56</sup> Je však zajímavé, že dívka je vlastně divočejší než tyto mytické postavy. Její chování působí pohanským dojmem nebo jako by byla součástí čarodějného kultu, viz sexuální otevřenost, vztah k alkoholu, mámení ostatních postav, které je vyhrocené opravdu až představou jakési čarodějnice:

*Sbírám námel a sypu ho dětem do piva*<sup>57</sup>

Dívka se od mytických postav dozvídá důvod jejich návratu, jakési převzetí si zpět světa, který náleží jim, protože lidstvo na něj svou arogancí ztratilo právo. Následuje varovná prorocká pasáž s velmi apelativní funkcí. Mytické postavy jako by zastupovaly přirozenost přírody a dívka zjišťuje, že mezi ně nemůže být přijata, načež následuje její vykoupení ve formě rychlého usnutí – které je alegorií pro smrt.

Pro hlavní postavu dívky je také důležité to, jakým způsobem komunikuje s ostatními. Podle Mainxe je dívka k této božské iniciaci předurčena od počátku skladby.<sup>58</sup> Dívka v průběhu sbírky používá řeč ke komunikaci s postavami velmi omezeně nebo vůbec. Až s příchodem nadpozemských bytostí nachází „pravou“ řeč. Dalším bodem Mainxova rozboru je dívčina nahota, která ji podle něj přibližuje spíše ke zvířecímu světu než ke světu lidí. Je pravda, že tento postup bychom mohli najít už v *Eposu o Gilgamešovi*, kdy jedním z procesů Enkiduova zcivilizování je jeho ošacení do šitého oděvu. Stejným způsobem by se dalo nahlížet na její omezené užívání řeči, ve kterém bychom mohli shledávat prvky zvířeckosti.<sup>59</sup>

<sup>56</sup>Mainx, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 131–132.

<sup>57</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 224, (Ta krásná vůně...).

<sup>58</sup>Mainx, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 133.

<sup>59</sup>Tamtéž, s. 133.

## 6. Zápisky z počátku let sedmdesátých

### 6.1 Bondyho místo na počátku sedmdesátých let

Na počátku sedmdesátých let Bondy vstupuje do kontextu českého undergroundu. V roce 1970 se seznámil s Ivanem Martinem Jirousem a začal se pravidelně setkávat s mladými lidmi kolem něj. Tito lidé měli podobně vyhraněné názory na politiku a umění a tato setkávání se stala inspirativní pro obě strany.<sup>60</sup> Pro mladší publikum Bondyho „objevil“ principál a herec malého divadla Orfeus Radim Vašinka. Bondy pro něj sice napsal čtrnáct scénických textů, ale důležitější byla veřejná čtení jeho poezie. Situace na počátku normalizace se částečně podobala situaci v padesátých letech a Bondyho texty nabývaly znovu na aktuálnosti. Vašinka tedy přinesl mezi mladší čtenáře poetiku totálního realismu (nejen tedy verše sbírky *Totální realismus*, ale také například verše *Zbytků eposu*).

Bondy také začíná sám veřejně předčítat své básně *Zápisů z počátku let sedmdesátých*, zvláště pak první část *Okolo močidla chodě*, jejíž básně připomínají právě primitivistické rýmované verše z let padesátých.<sup>61</sup> Bondy si tak buduje postavení mezi mladými lidmi. Stává se váženou osobností, jehož váženost se zakládala na jisté zkušenosti s neurčitou formou undergroundové kultury kolem edice *Půlnoc*. Je však důležité připomenout, že v padesátých letech ještě něco jako pojem underground neexistovalo, šlo spíše o neurčitou formu ineditní vydědění.

Pro deníkové básnické dílo Egona Bondyho z období normalizace je patrná tendence k vnější realitě, objevují se zde známky dialogičnosti, není už tolik zahleděn do svého nitra, ale snaží se svět nějakým způsobem zrcadlit.<sup>62</sup> Bondy v průběhu těchto básní začíná reflektovat i své vlastní psaní se snahou hledání smyslu poezie.

Pro tohle období byla také výrazná snaha své vlastní identifikace. Jak již bylo zmíněno v kapitole o počátcích undergroundu, Jirous přirovnává společenství k husitům a tohle pronikání religiozity začínalo být pro underground příznačné. The Plastic People of the Universe tak například vydávají hudební album *Pašijové hry velikonoční*, na kterém jsou texty inspirované jazykem *Bible Kralické*. Populární byl také Svatopluk Karásek, který pro své písňové texty výrazně čerpal z Nového zákona. Tyto stylizující tendence charakterizují

<sup>60</sup>Pilař, Martin: UNDERGROUND. Kapitoly o českém literárním undergroundu. Brno: Host, 1999, s. 78.

<sup>61</sup>Tamtéž, s. 79.

<sup>62</sup>Mainx, Oskar: Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 141.

undergroundové společenství jako slabé a „invalidně neduživé“<sup>63</sup> (zde Mainx odkazuje k Bondyho próze *Invalidní sourozenci*).

## 6.2 Vnější popis sbírky

Po *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho* následuje sbírka s totálně realistickým názvem<sup>64</sup> *Zápisky z počátku let sedmdesátých*. Soubor básní je rozdělen na tři jednotlivé části nestejně délky. První oddíl nese název *Okolo močidla chodě*, druhý *Naser panu prezidentovi za čepici* a třetí pak *Neujdeš nádchy*. Název prvního a třetího oddílu tvoří dohromady znění staročeského přísloví, které se objevilo už u Smila Flašky z Pardubic, jehož význam je nejen takový, že u močálu může člověk chytit rýmu/nastydnout, ale také je podobný přísloví: *s čím kdo zachází, tím také schází*, tedy i vzdálenou účastí na něčem nečestném se člověk pošpiní.<sup>65</sup> Názvy však mohou částečně nést význam i rozděleně.

Bondy na počátku poznamenává, že sbírka byla psána od června roku 1972.<sup>66</sup> Jednotlivé básně jsou pouze číslované římskými číslicemi, jen druhá část *Naser panu prezidentovi za čepici*, jejíž součástí jsou pouze tři básně, se vymyká: první báseň je bez názvu, další dvě potom název obsahují (*52. dopis Evičce Štolbové, Tzv. „Březnová báseň 1971“ čtená na veřejném shromáždění*).

Martin Machovec si všímá návaznosti na totálně realistické psaní, ve kterém jsou ale tři zásadní rozdíly. Texty zaznamenávající události jazykem oproštěným od básnických prostředků (charakteristické pro *Totální realismus*) jsou svým rozměrem výrazně delší. Míra autostylizace se zde projevuje méně. Posledním rozdílem je klidnější tón básní, což by se dalo považovat jako souvislost s nižší autostylizací. Příkladem může být báseň použitá i Martinem Machovcem<sup>67</sup>:

*Po dlouhém chození ve větru a v mrazu  
došel jsem na Karlštejn starý císařský hrad  
a ještě 20 minut jsem měl do hospody u nádraží  
Vlak jel i pak až za půl hodiny  
a v nevytopené čekárně*

63Mainx, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra*, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 144.

64Machovec, Martin: *Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho* in ed. *Sborník Egona Bondyho k šedesátinám*, Praha, nakladatel neznámý, 1990, s. 217.

65Černá, Anna: *Okolo močidla chodě aneb výklad mokřadů*. in *Živa*, Academia, 2015, č. 1, s. 8.

66Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 267.

67Machovec, Martin: *Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho* in ed. *Sborník Egona Bondyho k šedesátinám*, Praha, nakladatel neznámý, 1990, s. 217.

*posledního dne roku  
jsem koukal po vývěskách státní dráhy  
a znovu jsem uvažoval zda má vůbec cenu abych tu byl  
Když přijel vlak po trati Paříž – Beroun – Praha-Smíchov  
nasedl jsem do spoře osvětleného kupé  
a ještě celou hodinu jsem si nebyl jist  
Pak jsem jel nacpanou tramvají  
už zase s vědomím těžké radostné povinnosti  
přijít domů ke své holce  
a strávit s ní ostatek večera  
Bylo ještě brzo navečer ale byla úplná tma  
zas jednou pro mžení  
nefungovala v Praze elektřina  
To se nezměnilo od mého mládí Nevím jak to řeší když mží v ostatních velkoměstech  
Dohmatav se domů podél stěn gotických baráků přetřených na rokokovo  
zapadl jsem doma do židle a pravil:  
„Byl jsem na dlouhém výletě“<sup>68</sup>*

### **6.3 Charakterizace a kompozice Zápisků**

Jak již bylo zmíněno, sbírka je rozdělena do tří jednotlivých oddílů, jejichž název svým způsobem předchází jejich směřování. První oddíl *Okolo močidla chodě* je ze tří zmíněných oddílů nejrozsáhlejší. Obsahuje padesát samostatných básní označených římskými číslicemi. Většinu sbírky tvoří krátké básně, níže je pak příklad jedné z těch nejkratších:

*Zas k dalším výšinám mne pozvedl můj dnešek  
který jsem lenosti věnoval všecek*<sup>69</sup>

Bondy zde opět používá formu primitivistického psaní. Díky jednoduchosti básní a také díky tomu, že Bondy tento oddíl veřejně předčítal, se stávaly básně v kultuře undergroundu oblíbené a The Plastic People of the Universe některé z těchto textů zpopularizovali svým zhudebněním:

---

<sup>68</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 308, XXXI.

<sup>69</sup>Tamtéž, s. 277, VII.

*Když je dnes člověku dvacet  
chce se mu hnusem zvracet*

*Ale těm co je čtyřicet  
je toho vyblít ještě více*

*Jen ti co je jim šedesát  
můžou jít se sklerózou klidně spát<sup>70</sup>*

Nebo:

*Jó – to se ti to spí  
když já jsem zmítanej třasavkou  
po dvou hodinách práškového spaní  
zas vzhůru pro svý vožralsví*

*jó – to se ti to spí  
když nemáš ani zdání  
že vopítej pivem a kořalkou  
se jako skvost vesmíru stkvím*

(...)<sup>71</sup>

V této básni je také výrazné tematizování alkoholu, který byl pro underground jakousi „vlastní drogou“. Ostatní drogy byly pro členy tohoto společenství tabu. Tehdejší média se je ale snažila vykreslit jako narkomany.

Ve velmi výrazném kontrastu v tomto oddílu stojí básně filozofické, Bondy zmiňuje například Buddhu či Lao-c a báseň *XXV.* má zvláště apelativní a karatelsko-vizionářský charakter. Bondy v básni navazuje na téma poslední básně *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho*, tedy téma trestu, který čeká na lidstvo. Obviňuje jej z devastování přírody, zvláště pak tematizuje velkochovy zvířat masného průmyslu, jimiž je absolutně znechucen:

---

<sup>70</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975.* ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 272, II.

<sup>71</sup>Tamtéž, s. 303, XXVI.

*Denně milióny kuřat a svini  
padají pod našimi noži  
aniž by vůbec směly poznat co je prostý biologický cyklus  
Průmyslová velkovýroba masa  
je tak hnusná*

(...)

*Kéž pochopí všichni lidé  
kteří budou žít v budoucnosti  
že ruinování všeho kolem nás  
(způsobem který nemá obdoby ve vesmíru: neboť my uměle vyrábíme život  
jen abychom ho mohli zabít dřív než se může jak život rozvinout  
a předem mu bereme všechny možnosti k tomu)<sup>72</sup>*

Můžeme si všimnout, že tato báseň v dnešní době může působit až nadčasově se svým environmentálním vzkazem, samozřejmě Bondy ale kritizuje socialistickou normalizační společnost založenou na materialismu. Při porovnání s poslední básní *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho* si ale můžeme všimnout, že je zde patrný rozdíl v onom lidském trestu. V *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho* přichází neznámé božstvo lidstvo již potrestat. V případě této konkrétní básně ze *Zápisků z počátku let sedmdesátých* ale autor vidí jakousi naději, kterou lidé buďto naplní, nebo přijde onen trest za účelem „odreagování karmy“:

*Karma která vzniká v bezmyšlenkovitosti našeho rodu  
bude muset být odreagována  
Bojím se budoucnosti lidí  
kteří jedině jasným uvědoměním si prostoru hodnost  
by se mohli uchránit drtivého zpětného efektu<sup>73</sup>*

Názvy jednotlivých oddílů také vlastně částečně předpovídají, jakým směrem se budou básně ubírat. Oddíl *Okolo močidla chodě* obsahuje převážně básně primitivistické,

<sup>72</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 299–301, XXV.

<sup>73</sup>Tamtéž, s. 300, XXV.

rýmované nebo prosté záznamy skutečností, viz příklad básně z cesty na Karlštejn. V básních primitivistických používá Bondy vulgarity spojené s různými druhy vyměšování, čímž také odkazuje na název oddílu:

*Vzal jsem portrét pana prezidenta  
a portrét soudruha generálního tajemníka  
prohnětl s kočičím lejnem  
ochutil vypelichanými kundími chlupy oběšené báby  
a upekl si  
s mnoha dalšími ingrediencemi  
vydatnou a výživnou krmí  
Pak jsem se vyblil do záchodu<sup>74</sup>*

Nebo různé formy tělesnosti, až fyziologické:

*V noci se mi v mozku rozlézá děsivá plíseň<sup>75</sup>*

Nebo verše týkající se rakoviny:

*Rakovina mi konečník uhlodává<sup>76</sup>*

Vůči tomuto pojetí se vymezují politické a filozofické básně, které zde ale stojí v menšině. Druhý oddíl *Naser panu prezidentovi za čepici* předpovídá, že charakter básní bude spíše politický, možná až útočný. První báseň je spíše úvahovou básní, kterou uvádí tímto čtyřverším, čímž rovnou upozorňuje, že se jedná o báseň reflexivního charakteru:

*Ptali se mne co dělá Bondy  
Jestli ještě píše  
pořád pro potravu myši  
střádá papír<sup>77</sup>*

---

<sup>74</sup>Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 319, XLII.

<sup>75</sup>Tamtéž, s. 314, XXXVII.

<sup>76</sup>Tamtéž, s. 315, XXXVIII.

<sup>77</sup>Tamtéž, s. 333, ---.

Bondy reflektuje své filozofické texty, úlohu spisovatele v kontextu doby a je si vědom své nepublikovatelnosti. Tyto reflexivní verše dále přecházejí v politickou kritiku, Bondy zde není již tolik útočný, z textu je cítit zklamání, jakási bezmoc a jedinou nadějí jsou pro něj mladí lidé:

*Poslední stádium třídní společnosti  
dopadlo holt jinak než jak jsme to čekali  
Místo jednorázového kolapsu nebo aspoň progresivního rozkládání  
vyvinula ve svém posledním historickém stadiu třídní společnost formu nejagresivnějšího  
státního kapitalismu (USA + SSSR)  
který má vyhlídky jen na to  
že se promění v ještě agresivnější státní socialismus*

(...)

*Proto píšu  
že všichni mladí dnes a až do nedohledné budoucnosti  
se budou chtít a také budou muset bouřit  
ztrácet životy i rozum  
v boji proti této společnosti<sup>78</sup>*

Třetí a zároveň poslední básní z tohoto oddílu je báseň Tzv. „Březnová báseň 1971“ čtená na veřejném shromáždění. Tato báseň je psána velmi útočně, autor promlouvá přímo proti politickým elitám. V textu zároveň najdeme jakési poznámky, které odkazují k onomu veřejnému čtení, podle kterého se báseň jmenuje:

*Tady máte svoji posvátnou stokorunu (zapalují ji)  
kterou jsem si ušetřil ze svého šestistovkového důchodu  
tady máte mou prdel (odhalují ji)  
můžete mi do ní vlízt všichni<sup>79</sup>*

---

<sup>78</sup>Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 334–335, — — —.

<sup>79</sup>Tamtéž, s. 347, Tzv. „Březnová báseň 1971“ čtená na veřejném shromáždění.

Útočnost této básně zvyšuje Bondyho stylizovanost a apelativnost, která stojí v kontrastu v kontextu rozsáhlé první básně z tohoto oddílu. Můžeme si také všimnout toho, že podobné Bondyho básně, ať už báseň „environmentální“ nebo poslední básně *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho*, mají tendenci chápat onu vinu jako vinu celku, celého lidstva, proto v těchto konkrétních básních používá kolektivní „my“. V básni *Tzv. „Březnová báseň 1971“ čtená na veřejném shromáždění* je ale recipient jiný – politické elity a zároveň pasivní intelektuálská elita. Elitu intelektuálů obviňuje z pasivity v roce 1968 trvající do sedmdesátých let, jež pomáhá udržovat moc v rukách Sovětů. Tematizuje popravu Závaše Kalandry, mezi kterým vidí paralelu v Petru Uhlovi a dalších třinácti levicově orientovaných radikálů, které režim odsoudil na počátku sedmdesátých let. Paralelou k soudním procesům padesátých let apeluje i na vysoké politické funkcionáře, připomíná proces s Rudolfem Slánským, prostřednictvím kterého jako by varoval Husáka a jeho nejbližší:

*Moc pěkně jste roztočili známý strojek na maso  
kdy můžete vědět  
že jako Slánský a spol.  
popravení coby „vrahové a špioni ve službách Američanů“  
jak výstižně napsal dobře placený svobodmilovný národní umělec  
nebudou s tímž označením popravováni Husák a spol.?  
To je pro vás nahoře  
kteří si opravdu těžce vyděláváte svůj chléb<sup>80</sup>*

Závažnost těchto dvou zmíněných rozsáhlých básní druhého oddílu chápe Martin Machovec jako klíčové Bondyho texty této sbírky, což z toho oddílu dělá jakési jádro sbírky, ať už závažností těchto textů, tak i pomyslně, jelikož stojí uprostřed mezi dvěma ostatními oddíly.<sup>81</sup>

Třetí a zároveň poslední oddíl nese název *Neujdeš nádchy*. Zde název nejlépe odráží básnický výraz tohoto oddílu. Jak už bylo rozebíráno v úvodu k této sbírce, název tohoto oddílu tvoří s názvem prvního staročeské přísloví. Samotné *Neujdeš nádchy* však také může nést svůj samostatný význam jako nějaké nevyhnutelné slabosti. V básních tohoto oddílu převažuje pocit jakési vědomé konečnosti, blízké smrti. Tento pocit v básních prvního oddílu můžeme nalézt také, jsou ale jakýmsi způsobem skryty mezi básněmi primitivistickými,

<sup>80</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 346, *Tzv. „Březnová báseň 1971“ čtená na veřejném shromáždění*.

<sup>81</sup>Machovec, Martin: *Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho* in ed. *Sborník Egona Bondyho k šedesátinám*, Praha, nakladatel neznámý, 1990, s. 218.

některé jsou stejně jako primitivistické básně rýmované a celkově jsou spíše v menšině. V první a zároveň nejdelší básni posledního oddílu tento pocit propuká až v jakousi statickost lyrického subjektu očekávající jen blížící se smrt. Báseň začíná:

*Otevřu oči a pomyslím na smrt  
Ba ještě před probuzením hned jak bdění dorážet začíná  
ihned vzpomenu na smrt*<sup>82</sup>

A dále pokračuje:

*A netoužím po ničem  
než po smrti  
tak jak jsem toužil po lásce  
tak jak jsem toužil po básních  
tak jak jsem toužil po poznání*

(...)

*A nemohu nic dělat  
celý den  
a nemohu usnout celou noc  
nemohu číst a nemohu psát  
nemohu jíst a nemohu spát*<sup>83</sup>

Lyrický subjekt také reflektuje češství, českou společnost a národu, slovanství a porovnává je s jinými národy či etniky jako Mongolové, černoši nebo Vikingové. Lyrický subjekt nahlíží k tomuto hodnocení s jakýmsi odstupem. Tuto tendenci můžeme nalézt už v básních prvního oddílu. Lyrický subjekt se stylizuje do postavy moudrého člověka, jehož věk ho obdařil dostatečnými zkušenostmi do života a dává mu jakési právo nahlížet kriticky na svět kolem sebe. I přes to, že v básních není řečeno, že je lyrický subjekt starý, stylizace je však zřejmá:

---

82Bondy, Egon: Básnické spisy II. 1962–1975. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 355, I.

83Tamtéž, s. 357–358, I.

*Potkávám dívky jež už nejsou pro mne  
ale vím že se mnou by měly dobrodružství ohromné  
Co jsou jim dvacetiletí co mají motorky  
jen básník-filosof je něco pro holky!*<sup>84</sup>

Při reflexi toho být Čechem představuje Bondy postavu Švejka jako typického zástupce češství. Švejk představuje postavu jakéhosi mnohotvárného člověka, který je schopný adaptovat se v jakémkoliv prostředí, ale zároveň si ponechává svou individualitu. Vedle této postavy Švejka staví do kontrastu postavy Vikingů a Mongolů, kteří si v průběhu historie vybudovali identitu válečníků:

*Nátura Vikingů  
jichž se cítím potomkem  
je pravá dětská krutost a pitomost  
jak dosvědčují ony nádherné ságy jež čítám každý rok poznova  
protože idiotismus bez špetky humoru  
má do sebe jistě cosi impozantního  
– právě absenci impozantnosti vytýkali Švejkovi –  
impozantního jak impotence  
hrdě stavěná na odív*<sup>85</sup>

V těchto verších bychom mohli nalézt soudobou kritiku již zmiňovanou v kontextu intelektuálních elit, kteří jako by postrádali onu zatvrzelost historických bojovníků, jako byli právě Vikingové nebo Mongolové.

#### **6.4 Zalidňenost poezie a její první náznaky**

Mainx si všímá, že v *Zápiscích počátku let sedmdesátých* se Bondyho poezie začíná „zalidňovat“.<sup>86</sup> Bondy od této sbírky začíná do básní vkládat jména reálných osob, čímž jakoby zvyšuje autentičnost záznamů běžných událostí. V případě básně *Tzv. „Březnová báseň 1971“ čtená na veřejném shromáždění* slouží ono zalidňování k větší míře

<sup>84</sup>Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962–1975*. ed. Machovec, Martin, Praha: Argo, 2015, s. 321, XLIV.

<sup>85</sup>Tamtéž, s. 361, III.

<sup>86</sup>Mainx, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 145.

apelativnosti. Zajímavé by pro tento případ mohlo být porovnání básně s konkrétní básní ze sbírky *Totální realismus*, ve které se Bondy snažil o stylizování verše do formy jakési objektivnosti. V básni týkající se popravy Závaše Kalandry ve vydání edice *Půlnoc* z roku 1951 Kalandru explicitně jmenuje, ve druhém svazku *Básnického díla Egona Bondyho* je už jméno přepsané na „soudruh“.<sup>87</sup>

Ona „zalidněnost“ je v této sbírce spíše v náznacích. Předurčuje ale Bondyho následující deníkové básnické sbírky jako *Pokračující chorobopis* nebo *Sbírečka*. Tyto tendence bychom mohli spojit s typem stylizace nebo identifikace, který jsem naznačoval v kapitole 6.1. Tato forma religiozity nabývala v Bondyho textech smyslu spíše nějakého duchovně blízkého společenství, ale jak připomíná Mainx, jeho (onoho společenství) myšlenky jsou v jádru křesťanské.<sup>88</sup>

Mainx dále mluví o změně Bondyho poetiky. Dříve Bondy fungoval jako osamocený lyrický subjekt, jehož představa nadpozemské mystiky a individuality připomíná formy pojetí Březinova universa.<sup>89</sup> Jeho lyrický subjekt byl inspirován Nietzsche a Klímou, obdařený nadlidskou dokonalostí, ale i pochybami.<sup>90</sup> Takový přístup k lyrickému subjektu bychom mohli vidět právě v protagonistce *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho*.

Proti tomu stojí tvoření postav živých lidí, kteří tvoří legendy svými konkrétními osudy a získávají mystické atributy. Mainx také dále tvrdí, že od této chvíle nabývá Bondyho poezie jakési „transcendentální naděje“. Toto zmíněné společenství je charakterizováno pojmem „veselé ghetto“. Pro formování a identifikaci „veselého ghetta“, ale stylizovaného do jaksi slabého, pomohla Bondyho próza *Invalidní sourozenci*.

<sup>87</sup>Mainx, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007, s. 43.

<sup>88</sup>Tamtéž, s. 145.

<sup>89</sup>Tamtéž, s. 145.

<sup>90</sup>Tamtéž, s. 145.

## 8. Závěr

V těchto několika kapitolách je načrtnuto, jakým způsobem se formovalo společenství druhé kultury, tedy undergroundu, dobová situace, ze které vycházeli a jaké měli možnosti. Vidíme, že jedním z nejdůležitějších prvků této kontrahegemonické kultury byla její vlastní identifikace, jež v průběhu pár let spojila umělce různého odvětví a směrů v jedno společenství. Výrazné postavy undergroundové kultury kromě Egona Bondyho a Ivana Martina Jirouse byly osobnosti jako například bývalý kněz a písničkář Svatopluk Karásek, členové hudební skupiny The Plastic People of the Universe, DG 307, The Primitives Group nebo Aktual, kolem jejichž vystoupení se fyzicky underground formoval.

Pro umění druhé kultury bylo důležité několik faktorů, které když člověk splňoval, byl brán jako umělec, jehož dílo má hodnotu. Umění muselo splňovat formu naprostého zamítnutí jakékoliv oficiální podoby čehokoliv, naprosté vymezení se vůči establishmentu, s čímž bylo spojeno zamítnutí uměleckých forem a témat. Jirous s Bondym chápali toto umění jako syntézu hněvu, pokory, zuřivosti, autentičnosti a zamítnutí hodnot stanovených establishmentem.

Vznikají jakési nové tendence, ke kterým umění undergroundu směřovalo. Jednou z nejdůležitějších byla forma primitivismu. Primitivismus sloužil jako způsob vymezení se vůči oficiální kultuře, také svou jednoduchostí byl snazší při ústním předávání, jelikož na počátku normalizace nefungovaly ještě samizdatové edice a časopisy jako například v osmdesátých letech. Primitivistické básně jsou krátké, často rýmované, jejich charakteristikou je přehnaná jednoduchost a dělnická zemitost. Tato básnická forma měla svůj účel, nejen, že odporovala oficiální formě poezie, navíc byla přístupná pro lidi bez vzdělání, kteří na základě této jednoduchosti mohli umění druhé kultury také tvořit. Primitivistické básně jsou často stylizované nejen jednoduchostí, ale i častými vulgarismy. Zde se vyskytuje jakýsi paradoxní kontrast v takto nastavené estetice, která hodnotila umění na základě autentičnosti, ale zároveň stavěla na jisté stylizaci.

Dalším prostředkem, který umění druhé kultury využívalo, bylo vytváření legend a mýtů kolem své vlastní existence. Tyto prostředky využíval Bondy již od prvních veršů *Totálního realismu*. Tvoření vlastního mýtu pak posouvá ve sbírce *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho*. Hlavní postava se vydává za mytickou postavou Egona Bondyho, jakési nedosažitelné chiméry, podstupuje jakousi *tour de sexe*, při které je básnický výraz velice stylizován a básnický jazyk vyhání do extrému v explicitních sexuálních popisech. Tyto až pornografické popisy a další ironické verše slouží jako detabuizační verše vymezující se vůči kultuře sedmdesátých let.

V *Zápisích z počátku let sedmdesátých* Bondy znovu používá deníkovou formu básnické sbírky, jež slouží k naznačení autenticity. Bondy sbírku rozděluje na tři oddíly, z nichž druhý oddíl je jakýmsi jádrem obsahující závažné politické verše. První oddíl obsahuje spíše primitivistické básně a básně filozofické. Třetí potom reflektuje básníkovo čekání na smrt, pocity nenávratna a konečnosti, dalším tématem je téma české národnosti v kontrastu romantické představy bojovných národů. Pro *Zápisky z počátku let sedmdesátých* začíná být výraznější tendence projevující se v pozdějších Bondyho sbírkách: používání živých postav, vytváření legend a mýtů kolem jejich existence, které formují představu jakéhosi „veselého ghetta“, což následně rozvinul v antiutopické próze *Invalidní sourozenci*, a která byla pro vlastní identifikaci undergroundu důležitá.

## 9. Literatura

### Prameny

Bondy, Egon: Deník dívky, která hledá Egona Bondyho. in *Básnické spisy II. 1962–1975.* ed. Machovec, Argo, 2015, Praha, s. 203–266.

Bondy, Egon: *Invalidní sourozenci.* Praha: Akropolis, 2012.

Bondy, Egon: Totální realismus. in *Básnické spisy I. 1947–1963.* ed. Machovec, Argo, 2014, Praha, s. 71–114.

Bondy, Egon: Zápisky z počátku let sedmdesátých. in *Básnické spisy II. 1962–1975.* ed. Machovec, Argo, 2015, Praha, s. 267–368.

Bondy, Egon: Zbytky eposu. in *Básnické spisy I. 1947–1963.* ed. Machovec, Argo, 2014, Praha, s. 539–582.

### Odborná literatura

Bolton, Jonathan: *Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu.* Praha: Academia, 2015.

Černá, Anna: Okolo močidla chodě aneb výklad mokřadů. in *Živa*, Academia, 2015, č. 1, s. 8.

Hlavsa, Mejla – Pelcl, Jan: *Bez ohňů je underground.* Praha: BFS, 1992.

Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989, IV. díl.* Praha: Academia 2008.

Jirous, Ivan Martin: Zpráva o třetím českém hudebním obrození. in *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, ed. Martin Machovec, Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 7–38.

Machovec, Martin: Egon Bondy. in Slovník české literatury po roce 1945 [online] 4. 9. 2018.

Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=915>

Machovec, Martin: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. in Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

Machovec, Martin: Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho in ed. *Sborník Egona Bondyho k šedesátinám*, Praha, nakladatel neznámý, 1990.

Mainx, Oskar: Poezie jako mýtus, svědectví a hra, kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho. Ostrava: Protimluv, 2007.

Pilař, Martin: UNDERGROUND. Kapitoly o českém literárním undergroundu. Brno: Host, 1999.

Riedel, Jaroslav: Plastic People a český underground. Praha: Galén, 2016.

Stárek, František Čuňas; VALENTA, Martin: Podzemní symfonie Plastic People. Praha: Argo, ÚSTR, 2018.

Vajchr, Marek: K básnickým spisům Egona Bondyho, in *Honba za smyslem*, Praha, Revolver Revue, 2018.

Zandová, Gertraude: Totální realismus Egona Bondyho. in Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953, Brno: Host, 2002.