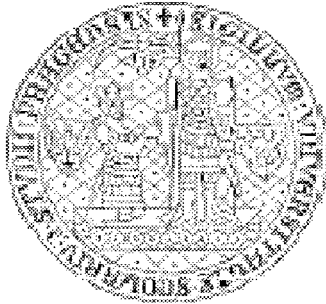


**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze**

**Ústav hospodářských a sociálních dějin**



Diplomová práce

Hranice moci a sebe-reprodukce diktatury sovětského typu  
v Československu přelomu 40. a 50. let na příkladu  
podzemních uměleckých skupin

**The limits of power and self-reproduction of the Soviet-type  
dictatorship in Czechoslovakia at the turn of the 50s taking the  
example of underground art groups**

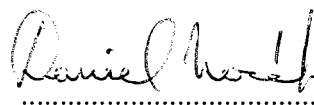
**Daniel Novák**

**vedoucí práce: PhDr. Michal Pullmann, Ph.D.**

**Praha 2006**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, s použitím literatury a pramenů, které uvádím v seznamu.

V Praze, dne 27. dubna 2006

  
.....

Děkuji PhDr. Michalu Pullmannovi, Ph.D. za trpělivé vedení diplomové práce a za několika leté podnětné provádění světem teorie a metodologie. Děkuji mamince za obětavou podporu v době studia a v celém životě vůbec. Děkuji tátovi, že mi v době nedávné umožnil nacházet cestu k sobě, a to i přesto, že by s tématem i interpretací této práce hluboce nesouhlasil. Děkuji mé sestřičce Veronice za upečené kuře v době, kdy jsem to nejvíce potřeboval. Děkuji Danielce za neskonalou odvahu a trpělivost na její i naší cestě do hlubin študákovy duše, stejně jako na všech cestách ostatních. Děkuji Rozaarce za vše, co jen může znamenat cesta na kole uprostřed horoucího léta. Děkuji svému pracovnímu kolektivu v Národní knihovně ČR za vytvoření výborných podmínek pro sepsání této práce a dokončení studia jako takového. Děkuji všem z –1155 za trpělivost s tím, že jsem v posledním období nemohl dělat na věcech společných tolik, kolik bych chtěl a kolik by bylo zapotřebí. And last but not least: Děkuji všem lidem všech dob a míst, kteří v „podzemí“ společně utvářeli své životy, vládnoucím ideologiím a odcizujícím společenským vztahům navzdory.

## OBSAH:

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Úvod</b> .....  | <b>2</b>  |
| <b>2. Přehled dosavadního bádání a pramenů</b> .....                              | <b>4</b>  |
| <b>3. Hlavní konceptuální přístupy k režimům sovětského typu</b> .....            | <b>8</b>  |
| 3.1 Teorie totalitarismu .....  | 8         |
| 3.2 Nové přístupy ke zkoumání režimů sovětského typu po roce 1989.....            | 10        |
| <b>4. Avantgarda – podzemí – underground?</b> .....                               | <b>13</b> |
| <b>5. Situace v československé kultuře přelomu 40. a 50. let</b> .....            | <b>15</b> |
| <b>6. Co je spojovalo?</b> .....  | <b>18</b> |
| 6.1 Edice Půlnoc.....   | 18        |
| 6.2 Hrabalův okruh.....   | 24        |
| 6.3 Libeňští psychici (Záběhlická surrealistická skupina) .....                   | 29        |
| 6.4 Surrealistická skupina kolem V. Effenbergera.....                             | 33        |
| <b>7. Kdo byli?</b> .....   | <b>37</b> |
| 7.1 „Dělničtí básníci“ z Libně aneb Libeňští psychici .....                       | 38        |
| 7.2 Hrabal a Boudník – ocelárny jako „umělý osud“ .....                           | 40        |
| 7.3 „Zlatá mládež“ z edice Půlnoc .....   | 45        |
| 7.4 Effenbergerův okruh .....   | 48        |
| <b>8. Ideje v podzemních skupinách</b> .....                                      | <b>50</b> |
| 8.1 Libeňští psychici – mezi Bretonem a Freudem.....                              | 50        |
| 8.2 Hrabalův okruh aneb <i>Abdikace</i> jako „porucha systému“? .....             | 52        |
| 8.2.1 Hrabal – totální realismus, Ladislav Klíma a Lao'c.....                     | 56        |
| 8.3 Explosionalistický Boudník .....  | 60        |
| 8.4 Edice Půlnoc – totální realismus revolučního marxismu .....                   | 65        |
| 8.5 Konkrétní iracionalita Effenbergerovy skupina .....                           | 67        |
| <b>9. Zánik podzemních skupin a okruhů - represe nebo vnitřní dynamika?</b> ..... | <b>70</b> |
| 9.1 Edice Půlnoc – na hraně materiální a politické delikvence.....                | 70        |
| 9.2 Opatrný Hrabal.....   | 75        |
| 9.3 Boudníkovy ulice aneb „to se ještě smí?“ .....                                | 77        |
| 9.4 Libeňští psychici – perlustrace, Jáchymov, vojna.....                         | 79        |
| 9.5 Effenbergerova skupina .....  | 82        |
| <b>10. Závěr</b> .....  | <b>84</b> |
| <b>Prameny:</b> .....   | <b>89</b> |
| <b>Literatura:</b> .....  | <b>92</b> |

## 1. Úvod

Období následující po únoru 1948 je většinou v obecném povědomí zafixované jako doba nejtvrďší represe stalinistického režimu, symbolizované především v podobě z velké části inscenovaného budovatelství, neméně inscenovaných okázalých procesů s „velezrádci“, táborů nucených prací a ideologického kýče socialistického realismu. Je proto až podivuhodné, že právě v tomto údobí se v „podzemí“ objevuje bohatý svět neoficiálních uměleckých skupin i jednotlivců, kteří se odmítají podvolit strachu z represe, stejně jako tlakům zglajchšaltované společenské objednávky utvářené oficiální kulturní ideologií socialistického realismu.

Obyvatelé těchto podzemních ostrovů svobodné imaginace – edice Půlnoc soustředěné okolo postavy Zbyňka Fišera (alias Egona Bondyho), surrealistické skupiny kolem Vladimíra Effenbergera a Karla Teigehe, okruhu Bohumila Hrabala a tzv. Libeňských psychiků (Záběhlické surrealistické skupiny) – v nich zůstávali po celé toto období téměř zcela skryti. Přesto tvořili, živě komunikovali, vydávali vlastní tiskoviny. Jak je to jen možné? Neznamenal snad „totalitaristický“ systém totální podřízení života společnosti i každého jednotlivce nárokům a zájmům mocenského aparátu vládnoucí státo-strany? Kdo byli tito lidé? Odkud přicházeli a co je spojovalo? Co na druhé straně okolo poloviny 50. let zapříčinilo jejich rozpad? Jednalo se o izolované ostrůvky nebo o vzájemně propojený prostor sociálního protestu? A především: Co tento fenomén vypovídá o sebereprodukci diktatury a jejích limitech?<sup>1</sup>

Aby bylo možné položené otázky zodpovědět, je nutné se nejdříve blíže podívat na samotný koncept totalitarismu, jenž doposud tvořil jeden z hlavních přístupů pro to, jak na dané období pohlížet. Na obecnější rovině se taktéž zaměřím na vymezení základních pojmů, jako je „podzemí“, „underground“ či „avantgarda“. V dalších kapitole se budu věnovat otázce, co vlastně aktéry a aktérky jednotlivých podzemních skupin a okruhů vlastně spojovalo, jak tato uskupení na praktické rovině fungovala a do jaké míry tvořila ucelené entity. Dále bude nutné odpovědět na to, kdo vlastně tito lidé byli, odkud pocházeli, jak vypadala jejich aktuální sociální pozice a do jaké míry měla vliv na jejich podzemní uměleckou aktivitu. Stejně tak se v samostatné kapitole

---

<sup>1</sup> Podobné otázky si nakonec zpětně kladou i někteří ze samotných aktérů uměleckého podzemí této doby: „[...] pořád jaksi odněkud zaznívá otázka, jak je možné, že právě na konci čtyřicátých let a v první polovině let padesátých, v časech nejhrubších represí, plných kriminálů i poprav tu žili a tvořili umělci, kteří tomu všemu nepodlehli, a dokonce si uměli vytvořit prostředí zcela nezávislé na politické moci, a i když je to možná nepochopitelné, byla to doba pro tyto umělce velmi šťastná, rozhodně svobodná a zcela vyplněná jiskřivě drásavou tvorbou.“ VÁVRA, Stanislav: *Zvířený prach*. Praha, Městská část Praha 8 2004, s. 6.

zaměřím na to, co spojovalo protagonisty uměleckého podzemí na ideové a tvůrčí úrovni a jakým způsobem se tato rovina podílela na celkové dynamice těchto skupin. A v neposlední řadě podrobím zkoumání otázku interakce těchto tohoto uměleckého podzemí se stalinistickým režimem a jeho represivním aparátem, a to především proto, abych se pokusil nastínit, zda rozvolnění resp. rozklad některých z těchto uskupení okolo poloviny 50. let mělo kořeny v konfrontaci s těmito represivními strukturami, či zda spíše vycházelo z vnitřní dynamiky skupin. Právě zde se potom budu snažit přiblížit se k zodpovězení klíčové otázky, kde se v této době nacházely hranice sebereprodukce stalinistické diktatury a zdali existence těchto hranic vytvářela nějaký prostor pro autonomní společenskou aktivitu.

## 2. Přehled dosavadního bádání a pramenů

Téma podzemních uměleckých skupin přelomu 40. a 50. let v Československu stálo doposud na samém okraji historiografického zájmu. Jestliže se mu někdo věnoval, potom se tomu tak dělo především z pohledu dějin literatury resp. literární vědy. I k tomu však začalo docházet až po roce 1989 – do tohoto přelomu se jednalo i z politických důvodů jen o málo známou oblast. Avšak kromě politických příčin tohoto stavu zde bezpochyby působila i skutečnost, že z těchto především literárních děl se dochovala nebo dostala na veřejnost jen malá část. Náprava na tomto poli nebyla v dostatečné míře zjednána ani během politického uvolňování šedesátých let – literární historie tehdy soustředila svůj zájem především na meziválečnou avantgardu a navíc tu působila i neochota reformního proudu literární vědy vyvolávat vzpomínky na 50. léta, tedy dobu, v níž se mnoho jejích protagonistů kompromitovalo s oficiální kulturou a oficiální politikou.<sup>2</sup>

Typickou reprezentantkou literárně-historických přístupů po roce 1989 je rakouská bohemistka Gertreude Zandová. Její práce představuje doposud jeden z nejucelenějších rozborů české podzemní literatury tohoto období.<sup>3</sup> Dovršuje tak úsilí takových autorů, jako je např. Martin Pilař<sup>4</sup> nebo Martin Machovec<sup>5</sup>, kteří se z pohledu literární vědy a literární historie touto tematikou na hlubší úrovni rovněž zaobírali. Právě Pilařův *Vrabec v hrsti* je jednou z mála prací, která v jedné ze svých statí usiluje rovněž o sociologičtější úhel pohledu na danou problematiku, a sice když Pilař srovnává typologické souvislosti autorů edice Půlnoc a americké beat generation.

---

<sup>2</sup> ZANDOVÁ, Gertreude: *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953*. Brno, Host 2002, s. 12. Zandová dále upozorňuje, že „literatura padesátých let byla literární vědou dlouhou dobu přehlížena [...] také proto, že mnohá z děl, která sem patří, nelze vtěsnat do nějakého úzkého literárního pojmu. Platí to především pro deníkové záznamy a fragmentární literární texty, které například kvůli mizivé vyhlídce na zveřejnění nebyly dokončeny, ale také pro malé formy a okrajové žánry.“ Tamtéž, s. 13.

<sup>3</sup> V předchozí poznámce zmíněné syntetizující práci o totálním realismu a trapné poezii, která je překladem její disertační práce vydané v Německu (Táz: *Totaler Realismus und Peinliche Poesie – Tschechische Untergrund-Literatur 1948-1953*. Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH 1998.), přecházela v češtině neméně důležitá dílčí, avšak opět především literárně vědná studie: Táz: *Básník – svědek – aktivista: Poetický program a vydavatelský projekt Egona Bondyho v čase stalinismu*. In: Česká literatura 46, 6/1998, s. 631-672.

<sup>4</sup> PILAŘ, Martin: *Vrabec v hrsti aneb Kliše v literatuře*. Praha, Dokořán 2005. Týž: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno, Host 1999. Týž: *Prostory českého undergroundu aneb Na okraj díla Iva Vodseďálka*. In: Česká literatura 42, 1994, s. 375-387.

<sup>5</sup> MACHOVEC, Martin: *Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho*. In: Vokno 21, květen 1990, s. 52-64. Týž: *Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989)*. In: Literární archiv, sv. 25, 1991, 41-75. Týž: *Několik poznámek k podzemní ediční řadě PŮLNOC*. In: Kritický sborník 13, 3/1993, s. 71-73. Týž: *Soupis titulů vydaných v Edici Půlnoc*. In: Kritický sborník 13, 3/1993, s. 73-78. Význam Martina Machovce v bádání na poli české podzemní literatury před rokem 1989 spočívá především v zevrubné a dlouholeté archivářské a ediční práci.

Značným posunem v bádání je práce *Alternativní kultura* Josefa Alana a kolektivu,<sup>6</sup> která mj. v souvislosti s tvorbou podzemních autorů zabíhá nejen do oblasti sociologie umění, ale v několika příspěvcích (zejména zmiňovaného Martina Machovce dále např. Stanislava Dvorského) pojednává i problematiku podzemních uměleckých skupin 50. let z historické perspektivy. Přesto však ani tyto příspěvky pro svůj omezený rozsah a snahu o širší časový záběr nemohou podávat dostačující výklad a rozbor tohoto tématu. Práci biografického charakteru bylo doposud s ohledem na aktéry těchto podzemních skupin napsáno zcela minimálně. V podstatě zde existuje pouze plasticky podaný obraz života Bohumila Hrabala z pera Tomáše Mazala.<sup>7</sup>

Po roce 1989 docházelo a stále ještě dochází k postupnému vydávání pramenů literární provenience, které vznikaly v rámci prostředí podzemní kultury přelomu 40. a 50. let. Kromě pramenů čistě poetického a prozaického charakteru, jsou významné i prameny z řad memoárové literatury, týkající se např. Egona Bondyho nebo Iva Vodseďálka,<sup>8</sup> ale (také) dalších aktérů skupin uměleckého podzemí.<sup>9</sup>

U archivních pramenů situace již zdaleka tak uspokojivá není. Velice významným zdrojem informací pro účely této práce by nepochybně byly pozůstalosti některých klíčových aktérů uměleckého podzemí dané doby, které jsou dnes uloženy v Literárním archivu Památníku národního písemnictví. Jedná se např. o fond Bohumila Hrabala, Vladimíra Boudníka, Zbyňka Havlíčka ad. Tyto fondy však doposud nejsou utříděné, a proto jsou podle archivního zákona stále pro veřejnost nepřístupné (stav k 1. březnu 2006).

Neméně neutěšená situace panuje i ohledně pramenů v Archivu ministerstva vnitra. Sice se v něm nachází několik kartonů obsahujících pro tuto práci významnější materiály, celkově však lze říci, že ani zde není stav dostupných archiválií uspokojivý. Buď doposud nebyly pro veřejnost odtajněny (jako je tomu se svazkem Egona Bondyho), nebo po nich ve fondech bývalé bezpečnosti nejsou žádné stopy (jako je tomu např.

---

<sup>6</sup> ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001.

<sup>7</sup> MAZAL, Tomáš: *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha, Torst 2004.

<sup>8</sup> BONDY, Egon: *Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953*. In: Hant'a Press 8/1990, s. 5-9. Týž: *Prvních deset let*. Praha, Maťa 2002. *Interview s Ivo Vodseďálkem o letech radostného budování* [19]49-53. In: Vokno 18/1990, s. 50-53.

<sup>9</sup> Jako jeden z nejvýznamnějších pramenů tohoto druhu, ačkoli se nejedná o „čistou“ memoárovou literaturu, je nutné zmínit *Sebrané spisy Bohumila Hrabala* (dále v citacích pouze jako SSBH), které v 19 svazcích vycházely v letech 1991-1997 v nakladatelství Pražská imaginace. Z dalších viz např. pro tuto práci významný autobiografický vzpomínkový cyklus „libeňského psychika“ VÁVRA, Stanislav: *Perpetuum mobile*. Praha, Městská část Praha 8 2003. Týž: *Zvířeny prach*. Praha, Městská část Praha 8 2004.



v případě „libeňského psychika“ Vladimíra Vávry, který byl v roce 1952 odsouzen za politický trestný čin k těžkému žaláři).

K zodpovězení v úvodu položených otázek budu kromě relevantní literatury využívat právě i samotné dochované tvorby aktérů a akterek tohoto uměleckého podzemí coby specifického historického pramene. Literární dílo zde totiž vystupuje především jako forma promluvy a svědectví svého tvůrce o tehdejší sociální a politické skutečnosti.<sup>10</sup> Jestliže následující slova jsou určena tvorbě Bohumila Hrabala v 50. letech, lze je jistě vztáhnout i na další jeho přímé či nepřímé souputníky, kdy jimi popisovaný svět

„je zachycován pozorným, nic nepřikrášlujícím pohledem svědka, registrován do nejmenších detailů, převážně v průmyslových obydlích, na městské periferii, ale i v pracovních táborech a vězeních, všude, kde lidé žijí na 'smetišti epochy'.“<sup>11</sup>

Aktéři těchto podzemních uměleckých skupin podle typologie Gertreude Zandové inklinovali v podstatě ke třem základním druhům tvorby: k popisu všedního dne, k záznamu vlastní existence a k literatuře jako svědectví o době.<sup>12</sup> Z hlediska sociálního historického zkoumání je však nebudu pojímat pouze jako literární přístupy, nýbrž právě jako významný pramen historického poznání, pomocí kterého se pokusím zodpovědět položené otázky. V této souvislosti je pro účely této práce nebude podstatné od sebe oddělovat, protože všechny tři přístupy poskytují informace víceméně velmi obdobného charakteru. Popis všedního dne, záznam vlastní existence a literatura jako svědectví jsou zde totiž cenné především jako zdroj informací o samotných aktérech podzemní kultury této doby, jako svědectví těchto autorů a autorek o sobě samých i o jejich skupinových aktivitách.

K pramenům takovéto povahy bude samozřejmě nutné přistupovat se zvláště obezřelou kritičností. Literatura jako svědectví mohla být u autorů těchto podzemních skupin do určité míry cílenou stylizací. Mnoho toho navíc bylo napsáno až se značným odstupem a může se tak objevovat i zkreslení vzniklé změnou životní situací autora či situací

---

<sup>10</sup> Sociolog Josef Alan upozorňuje, „že v sociologii jde primárně o rekonstrukci a interpretaci cizí promluvy, která nám zprostředkovává sociální realitu. Tak jako slova odtržená od reality znamenají degeneraci promluvy, znamená skutečnost odtržená od promluvy degeneraci sociální skutečnosti.“ ALAN, Josef – PETRUSEK, Miloslav: *Sociologie, literatura a politika. Literatura jako sociologické sdělení*. Praha, Karolinum 1996, s. 14.

<sup>11</sup> ROTHOVÁ, Sussana: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*. Praha, Pražská imaginace 1993, s. 64-65.

<sup>12</sup> ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 48.

politickou. Problémy s tímto druhem pramenů jsou tedy analogické těm, s nimiž se lze setkávat např. při práci s literaturou memoárového charakteru.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Jedná se např. o záměrné mystifikace, obzvláště hojně u Egona Bondyho, ale např. také u B. Hrabala, u něhož je nutné pečlivě rozlišovat, kdy ve svých dílech vypovídá skutečně o sobě a kdy o svém okolí: „[...] popis Boudníkova života, jeho úvah a názorů, prožitků nese v sobě i výrazné autobiografické události a myšlenky Hrabalovy. To je Hrabalův styl – co prožil sám, vkládá do úst druhým a naopak, co prožili druzí, vypráví s ironií o sobě.“ MAZAL, Tomáš: *Bohumil Hrabal*. Praha, Torst 2004, s. 40.

### 3. Hlavní konceptuální přístupy k režimům sovětského typu

#### 3.1 Teorie totalitarismu

Pojem totalitarismus se poprvé objevil již v meziválečném období především jako označení nových fašistických režimů a Sovětského svazu – v obojím případě se většinou jednalo o vymezení těchto systémů vůči západním demokraciím.<sup>14</sup> Vrchol popularity teorie totalitarismu však přišel spolu se studenou válkou a jmény Carl Joachim Friedrich, Zbigniew Brzezinski a Hannah Arendtová. Friedrich spolu s Brzezinským přiřadili totalitaristické diktatuře šest základních znaků, které spolu navzájem souvisí a vzájemně se podporují: 1) totalitní, chiliastická ideologie; 2) jediná strana se striktně hierarchickou strukturou; 3) systém teroristické policejní kontroly namířený nejen proti otevřeným oponentům, ale i proti svévolně vybraným sociálním skupinám obyvatelstva; 4) monopol na sdělovací prostředky; 5) monopol na zbraně; 6) centrálně řízené hospodářství. Tyto charakteristiky vedly Brzezinského s Friedrichem k tezi, že režimy fašistické Itálie, nacistického Německa a stalinistických systémů na východ od železné opony byly „v podstatě podobné“. Opět zde klíčovou roli hrálo jejich postavení do kontrapozice vůči liberálně-demokratickým režimům, ale také proti dosavadním „tradičním diktaturám“. Totalitarismu tím byl přisouzen charakter „historicky jedinečného“.<sup>15</sup>

V samotné podstatě pojmu totalitarismu se ukrývá silné normativní hodnocení, které, a to přes všechny difference, jež v rámci jednotlivých dílčích přístupů této teorie panují, obsahuje krajně negativní hodnocení všeho, co nějak souvisí s totalitarismem. A opačně tento postoj obsahoval pozitivní hodnocení všeho ne-totalitaristického, či ještě lépe anti-totalitaristického, především politických institucí liberálních států včetně jejich ekonomických a sociálních předpokladů.<sup>16</sup>

Trhliny v nekompromisní teorii totalitarismu se začaly objevovat přibližně od konce 50. let, kdy státní represe v zemích sovětského bloku ztrácela otevřeně teroristický charakter a stávala se postupně subtilnější a sofistikovanejší. Hannah Arendtová i C. J. Friedrich se sice pokusili o revizi svých původních východisek buď tezí o konci totalitární nadvlády v Sovětském svazu ve prospěch diktatury jedné strany (Arendtová),

---

<sup>14</sup> SIEGEL, Achim: *The changing popularity of the totalitarian paradigm in communist studies*. In: Týž (ed.): *The Totalitarian Paradigm After The End of Communism. Towards a Theoretical Reassessment*. Amsterdam – Atlanta, Rodopi 1998, s. 12-13. V češtině je doposud jedním z nejucelenějších politologických přehledů teorie totalitarismu a jejích modifikací práce BALÍK, Stanislav – KUBÁT, Michal: *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*. Praha, Dokořán 2004.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>16</sup> Tamtéž.

nebo o nahrazení důrazu na otevřeně teroristický charakter systémů důrazem na sociální a politickou kontrolu prováděnou „zcela rozvinutou tajnou policií“ (Friedrich). Oběma těmito revizím byla i přes změnu akcentu obecně přisuzována nedostatečná explanační schopnost vysvětlit uvolňování státní represe probíhající v sovětském bloku.<sup>17</sup>

Co však teorie totalitarismu říká o vlastní společnosti, která má být objektem totalitního panství, o jejím životě a reprodukci, o jejich vzájemné interakci? Pokud bychom se chtěli přiblížit „ideálnímu typu“ popisu totalitní nadvlády, bylo by možné vzít si za příklad komentář k Orwellovu vyprávění z jeho slavné antiutopie 1984:

*„Orwell výstižně charakterizuje totalitní systém sociální kontroly: Člen strany žije od narození do smrti pod dohledem 'ideopolicie', nemůže si být jist, že je sám. Ať je kdekoli, ať spí, či bdí, pracuje či odpočívá, ať je v posteli či ve vaně, může být sledován bez varování, aniž ví, že je sledován. Přátelé, odpočinek, chování k ženě a dětem, výraz tváře, když je o samotě, slova, jež si mumlá ze spaní, dokonce i charakteristické pohyby těla, to vše se zkoumá se žárlivou pečlivostí. Oceánská společnost spočívá v konečném úhrnu na víře, že Velký bratr je všemohoucí a Strana neomylná. Strana má plně pod kontrolou nejen všechny záznamy, ale i vědomí svých členů, z čehož vyplývá, že minulost je taková, jakou se straně uráčí ji udělat.“<sup>18</sup>*

Takováto totalitní struktura společnosti je analogická k totalitním institucím typu psychiatrických léčeben, věznic, kasáren apod. Život členů takovýchto institucí a organizací se odehrává ve své úplnosti v jejich hranicích, jsou jim podřízeny všechny jeho aspekty, z totalitního začlenění do skupiny a z dosahu represivně-administrativních

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 17-18. Větší přínos při vysvětlení změn probíhajících v SSSR a jeho satelitech si přibližně od 60. let začali mnozí badatelé slibovat od teorie modernizace a jejích různých modalit. Zároveň bylo poukazováno na skutečnost, že teorie modernizace dokáže v rámci rozboru charakteru sovětských režimů lépe zapracovat výsledky tehdy se bouřlivě rozvíjejících společenských věd. Zvláštnosti těchto systémů zde již nejsou nahlíženy jako „historicky jedinečné“, nýbrž naopak jako krajní vyjádření obecných sociologických proměnných. V této souvislosti byl učiněn pokus o vysvětlení těchto zvláštností prostřednictvím teze o jejich „v principu univerzální platnosti“, narozdíl od jejich pouhé abstrakce z historicky přechodných režimů. Teorie modernizace klade důraz na úzkou souvislost vývoje sféry ekonomiky a technologií se sférou politiky a společnosti. Oproti teorii totalitarismu již není touha stalinistických vůdců po totalitní kontrole společnosti a ideologické dominanci pokládána za samostatnou a na všem ostatním nezávislou veličinu, nýbrž spíše za faktor odvozený z hospodářského a technologického vývoje, aniž by se tím však zároveň klesalo k ekonomickému determinismu. Např. politická změna, která proběhla v sovětských systémech po Stalinově smrti, je tak často vysvětlována změnou technologické a ekonomické reality v Sovětském svazu, kdy pokročilý stupeň sovětského průmyslu a technologií údajně činil extenzivní způsob kontroly společnosti stále nevhodnějším a neefektivnějším. Pokračující politika teroru by podle tohoto názoru působila disfunkčně na další růst průmyslové produktivity, což vedlo v zájmu pokračující modernizace ve vztahu k dělnické třídě k opuštění masového teroru ve prospěch materiálních stimulů. Viz SIEGEL, A.: *The changing popularity...*, in: týž (ed.): *The Totalitarian Paradigm...*, s. 20.

<sup>18</sup> URBANOVÁ, Martina: *Sociální kontrola v totalitních a demokratických zemích*. In: RYBÁŘ, Radovan – VALACH, Milan (eds.): *Totalitarismus ve 20. století. Československé zkušenosti*. Brno, Masarykova univerzita 2001, s. 34-42, zde s. 35. Kurzíva v originále.

pravidel a hodnot nemá jedinec žádnou možnost uniknout. Jednou z mála forem odporu, která člověku v takovýchto donucujících situacích umrtvujících osobnost pomáhá udržet si lidskou důstojnost, je distanc od sociální role, kterou dává najevo, že se s touto rolí neztotožňuje.<sup>19</sup>

V totalitním systému, vedoucím k desubjektivizaci lidské bytosti, se vyprazdňuje i samotný pojem společnosti, protože ztrácí smysl jako instituce mezilidských vztahů. Člověk i společnost se stávají objektem manipulace a represe, bez prostoru pro vlastní autonomní jednání. Základním cílem desubjektivizačního procesu je splynutí člověka s masou, zánik lidské bytosti jako osoby.<sup>20</sup>

Není však toto orwellovské vnímání společnosti pod totalitním panstvím až příliš zjednodušující, příliš statické? Je něčím víc než ideálním typem? Nakolik tento úhel pohledu může zachytit to, jak daná společnost skutečně žila, její skrytou dynamiku, pokud připustíme, že totální zmrtnění, desubjektivizace jedince i společnosti, jsou ve skutečnosti jen stěží zrealizovatelné?

### **3.2 Nové přístupy ke zkoumání režimů sovětskému typu po roce 1989**

Připomeňme si klíčové otázky: Odkud se vzaly na počátku 50. let, tedy v době nejtvrdší represe nové diktatury, podzemní skupiny zaměřené na uměleckou tvorbu? Kdo byli tito lidé? Odkud přicházeli a co je spojovalo? Co posléze zapříčinilo jejich rozpad okolo poloviny 50. let? Jednalo se o izolované ostrůvky nebo o vzájemně propojený prostor sociálního protestu? A lze ve světle těchto otázek a následných odpovědí spatřit hranice sebe-reprodukce diktatury?

Ani teorie totalitarismu se svým zaměřením na sféru politiky a represe, ani teorie modernizace se svým makrohistorickým pohledem, jak se zdá, neposkytují vhodné nástroje pro jejich zodpovězení. Proto je nutné najít takový metodologický nástroj, který umožní propojit pohled „shora“ s pohledem „zdola“, s jehož pomocí bude možné následně detailně odhalit nejen svět podzemních uměleckých skupin v Československu počátku 50. let, ale rovněž i limity moci tehdejší diktatury.

Anglická historička Mary Fulbrooková, jež se dlouhodobě zabývá dějinami NDR, upozorňuje na skutečnost, že pokud nahlížíme na určité historické jevy a procesy z hlediska teorie totalitarismu stává se klíčovým aktérem *režim*. Vládnoucí strana určuje

---

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 35-36.

<sup>20</sup> GLASOVÁ, Katarína: *Premena ľudskej bytosti v totalitnom režime*. In: RYBÁŘ, R. – VALACH, M. (eds.): *Totalitarismus ve 20. století*, s. 61-67, zde s. 61-62.

politiku a vnucuje svou vůli společnosti, aby se tak stala aktivně jednajícím subjektem dějin. Oproti tomu „obyvatelstvo“ se stává pouhým objektem, předmětem manipulace, donucování a indoktrinace. Podřízená část společnosti je z tohoto úhlu pohledu pouze pasivní obětí, která se tu a tam poskvrní spoluprací s režimem, nebo se naopak příležitostně stává „hrdinou odporu“ či „opozice“. „Avšak i její vlastní jednání je [z hlediska teorie totalitarismu] ve své podstatě pouhou reakcí, jednáním proti,“ píše Fulbrooková.<sup>21</sup>

Fulbrooková upozorňuje, že politické dějiny těchto režimů mají samozřejmě své nezastupitelné místo, avšak že zároveň užití černobílého filtru na „buzzing, blooming confusion of reality“ vytěsňuje z našeho zorného úhlu až příliš mnoho procesů a jevů. Líčení státních represí a zvláště mocenských struktur je plně legitimní, avšak je pouze „částí příběhu“ – a „odkrytí pouze části obrazu může být zavádějící“:

„Existuje nesmírný rozsah zkušenosti, aktivity a sociální a kulturní změny, která nemůže být ani konceptualizovaná ani pojmutá úzkým filtrem totalitářského modelu.“<sup>22</sup>

Bylo by zcela absurdní se domnívat, že by i takováto diktatura mohla docílit totální ideologické subordinace obyvatelstva prostřednictvím úplné stranické kontroly všech aspektů společenského i individuálního života.<sup>23</sup> Na tuto skutečnost ostatně upozorňují i ti ze soudobých politologů, kteří se i nadále přidržují konceptu totalitarismu, jako je např. R. A. Dahl nebo Giovanni Sartori. Totalitarismus a demokracie jsou především ideální konstrukce, které vymezují prostor, v němž se dané režimy pohybují. O dosažení ideálních pólů mohou sice jednotlivé režimy usilovat, ale nemohou jich dosáhnout.<sup>24</sup>

Nelze již tedy více psát dějiny zemí sovětského bloku založené pouze na pojmech typu „vládnoucí strana se rozhodla tak, chtěla toto, či nařídila ono“; nebo na druhou stranu „lidé byli donuceni, nebo kladli odpor, nebo se stavěli do opozice“. Čím dál většího sluchu již totiž dochází skutečnost, že aktivity a iniciativy přicházely z nejrůznějších stran a že život, který si obyvatelé těchto režimů sami utvářeli, byl mnohem pestřejší a

---

<sup>21</sup> FULBROOK, Mary: *Approaches to German contemporary history since 1945: Politics and paradigms*. In: *Zeithistorische Forschungen* 1/2004. V práci čerpám z internetové verze článku dostupné na adrese <http://www.zeithistorische-forschungen.de> (accessed 20. 3. 2006)

<sup>22</sup> Tamtéž.

<sup>23</sup> Táž: *Anatomy of A Dictatorship Inside GDR 1949-1989*. Oxford, Oxford University Press 1995, s. 3.

<sup>24</sup> BALÍK, S. – KUBÁT, M.: *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*, s. 23. „Pólovost tak v sobě zahrnuje dynamický pohled na existenci jednotlivých režimů, umožňuje pohlížet i na totalitní režimy ve vývojové perspektivě, kdy je můžeme v konkrétní situaci zařadit na určité místo uvedeného kontinua.“ Tamtéž.

komplexnější, ačkoli, a zde lze parafrázovat Marxe, „ne vždy za podmínek, které by si sami vybrali“.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> FULBROOK, M.: *Approaches to German contemporary history since 1945: Politics and paradigms*. In: *Zeithistorische Forschungen* 1/2004.

#### 4. Avantgarda – podzemí – underground?

Nejpozději od nástupu impresionismu koncem 19. století se sdružování do uměleckých skupin postavených na společně sdílených estetických, ale i politických a sociálních hodnotách, ba přímo programech, stalo obvyklým jevem. Obzvláště po první světové válce na půdě dadaismu, ale zejména surrealismu, vznikly skupiny, které se svým pojetím organizace, kolektivní činnosti a tvorby staly archetypem avantgardní umělecké skupiny pro celou jednu epochu.

Přece tu však jeden rozdíl v čase existuje. Jestliže se až do vypuknutí druhé světové války v těchto případech hovoří o „avantgardě“, znamenají její důsledky pro člověka a jeho naděje podstatnou změnu. Pojem „avantgardy“ se pomalu vytratil, aby na jeho místo nastoupily termíny jako „underground“ nebo „podzemí“.

Zjednodušeně řečeno lze říci, že za avantgardu byly obvykle označovány takové formy myšlení, tvorby a skupinové aktivity, které se vyznačovaly nezávislostí, *průbojností* a vírou v pokrok. Oproti tomu je alternativní kultura vymezována *odbojností* vůči všem formám represe, duchovnímu a kulturnímu úpadku, ale především situovaností, ať už z vlastní nebo mocenské vůle (či z obou těchto faktorů současně), do někdy slabší, někdy silnější „podzemní“ autonomie vůči vládnoucí kultuře a ideologiím.<sup>26</sup>

Hlubší vymezení pojmu alternativní kultury hovoří o tom, že

„o kulturní **alternativě** (tj. vskutku reflektované, uvědomělé alternativě, vymezené vůči tomu či onomu myšlenkovému proudu, popřípadě uměleckému směru, tak jak tyto 'jinakosti' nacházíme všude v dějinách lidského myšlení a umění) je možno hovořit až s nástupem různých státně-totalitních, totalizujících, autoritářských, kulturně-monopolistických, bytostně antipluralitních, dogmatickou, absolutistickou ideologií svázaných formací, tj. v euro-americkém kulturním okruhu zčásti již po první, ale **výrazně** až po druhé světové válce.“<sup>27</sup>

<sup>26</sup> DVORSKÝ, S.: *Z podzemí do podzemí*. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 77.

<sup>27</sup> MACHOVEC, M.: *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*. In: *Tamtéž*, s. 155. Zvýraznění v originále. Jako „totalizující“ Machovec přitom označuje taková státní a společenská zřízení, „která po druhé světové válce sice vnějškově vykazovala tradiční prvky pluralitní demokracie, které však byly de facto oklešťovány jednak často uměle vyvolávanou fobií z vnějšího ohrožení demokratického zřízení (konkrétně ponejvíce ze strany 'světového komunismu'), a tak v podstatě nacházely jen velmi zúženou možnost uplatnění cestou 'demokratické volby', jednak opět uměle vyvolávanou akcentací více méně unifikované hodnotové preference, jež vrcholila v masovém konzumentství, ba až v jakési ideologii 'konzumismu'. Klasickým příkladem takto okleštěné demokracie jsou zřejmě USA v období tzv. mccarthismu, ale v podstatě je takto možno interpretovat společensko-politické systémy v celém ekonomicky vyspělém, tzv. západním či 'prvním' světě po roce 1945 až do současnosti (po roce 1989 tedy i včetně většiny zemí bývalého 'sovětského bloku').“ *Tamtéž*, pozn. 1.



Machovec upozorňuje na to, že pojem „podzemní“ se zde může překrývat s pojmem „alternativní“, avšak již se nemusí, především na základě daného politického a sociálního kontextu, nutně překrývat s pojmy jako „ilegální“ nebo „spontánní“.<sup>28</sup> Stejně tak nelze zaměňovat pojmy „podzemí“ a „underground“ – podzemí je zde výrazem pro společensky mnohem širší a historicky hlubší prostor, než je underground, který Machovec rezervuje především pro hnutí nekonformní mládeže soustředěné po roce 1969 okolo skupiny The Plastic People of the Universe. Underground je tak pouze jednou z mnoha dalších společenských aktivit vznikajících v podzemní kultuře.<sup>29</sup>

V Československu let 1948-1989 se všechny neoficiální kulturní aktivity stávaly de facto aktivitami podzemními, protože nelegálními. Přitom hranice mezi oficiální a neoficiální kulturou nebyla po celou dobu ostře daná, obzvláště v letech šedesátých a osmdesátých docházelo k její erozi a překrývání charakteru určitých aktivit v místech ležících na „švech“ těchto sfér.<sup>30</sup> Doba nástupu stalinismu na přelomu 40. a 50. let však v této souvislosti představuje čas, v němž tyto švy, byť na přechodnou dobu, profilují obě sféry ležící za jejich hranicemi mnohem jasněji a jednoznačněji, než tomu bude v době pozdější.

Podnětné vymezení podzemí (resp. undergroundu) i pro účely této práce poskytuje Martin C. Putna. Odlišuje ho od disentu, jenž se pro něj vyznačuje nedobrovolností svého vzniku, kdy je do něj člověk vtlačěn mocí proti své vůli; „underground“ je naproti tomu charakterizován dobrovolností – člověk do něj není vtlačován, nýbrž do něj vstupuje, volí si ho jako svůj úděl.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Tamtéž, pozn. 2.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 156-157.

<sup>31</sup> PUTNA, Martin C.: *Mnoho zemí v podzemí. Několik úvah o undergroundu a křesťanství*. In: Souvislosti 4, 1993/1, s. 20.

## 5. Situace v československé kultuře přelomu 40. a 50. let

Zásadní změnou sociálního a politického kontextu dochází po únoru 1948 k velice rychlému přesunu podstatné části kulturního a společenského prostoru do „podzemí“. Jednalo se především o veškerou literaturu, jež neodpovídala dogmatické stalinistické linii, dále o veškeré výtvarné umění neodpovídající kánonu socialistického realismu, o „buržoazní hudbu“ typu jazzu nebo později pronikajícího rocku. Stejně tak ovšem šlo o zatlačení pod povrch veškeré „nemarxistické“ vědy, jež postihlo zejména společenskovědní obory, a mnoha dalších mimokulturních aktivit, které se nedržely všech státně-stranických direktiv.<sup>32</sup>

Konec období nejtvrďšího stalinismu se obvykle vymezuje XX. sjezdem KSSS, který roku 1956 završil tajný Chruščovův projev odsuzující „kult osobnosti“. Tento rok poprvé zasedl i Svaz československých spisovatelů, na němž zaznívá několik kritických projevů směrem ke kulturní politice předcházejících let. Rok 1956 tak znamená symbolický mezník nejen v rámci politiky, ale i kultury. Velice opatrná „liberalizace“ poměrů v kultuře však nastala již dříve.<sup>33</sup> Proto například Pavel Pešta navrhuje pro vývoj kultury v letech 1948-1968 diferencovanější periodizaci než tu založenou na kopírování vývoje politického. První období let 1948-1953 označuje za „českou literaturu pod vládou dogmatismu“, období let 1954-1961 jako „tání čili zápas o rozbití pout“ a třetí období 1962-1968 jako „rozvoj literatury osvobozené z krunýře totality“.<sup>34</sup> Kdo chtěl v prvním zmiňovaném období (1948-1953) *oficiálně* tvořit a publikovat, neměl jinou možnost, než se více či méně podřídit esteticko-politickému diktátu jediného povoleného směru – socialistického realismu.<sup>35</sup> I tato „podřízená sféra“ však měla diferencované polohy:

„V oblasti státem tolerované literatury nacházíme autory, kteří svou tvorbu dávali zcela do služby domnělé spásné myšlenky socialismu; dále autory, kteří s fanatickou přizpůsobivostí usilovali o vlastní prospěch; autory, především mladší, kteří pod vlivem společenského obratu a vidiny vlastního úspěchu podlehlí falešné euforii; nebo autory jako přitakávače, kteří byli ovládnuti hlavně

<sup>32</sup> MACHOVEC, M.: *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 157.

<sup>33</sup> G. Zandová uvádí jako příklad zahájení vydávání souborného díla Jaroslava Seiferta roku 1953 nebo zařazení básní Jiřího Koláře do *Básnického almanachu* na rok 1954, ačkoli byl ještě předcházejícího roku zatčen. ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 10, pozn. 4.

<sup>34</sup> PEŠTA, Pavel: *K počátkům „tání“*. In: *Česká literatura 1948-1956. Sborník materiálů z literárněvědné konference 35. Bezručovy Opavy, 18./19. 2. 1992*. Red. Vladimír Pfeffer. Opava, Slezské zemské muzeum a Slezská univerzita 1993 s. 27. Tuto periodizaci přebírá i ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 10.

puodem sebezáchovy nebo prostě strachem, a nevstupovali tedy do opozice – přesto však se snažili zachovat vlastní integritu.“<sup>36</sup>

Nic by však nebylo schématictější a skutečnost zjednodušující, než si myslet, že v tomto období nastalo v české kultuře úplné ticho, že se jedná o jakousi „dobu temna“, v níž vznikala pouze pokleslá ideologická díla poplatná režimu. I zde totiž došlo k „výbuchu válkou pozdržených tvůrčích energií“ (J. Pelán), který analogicky probíhal v celé evropské literatuře 50. let. Reálný obraz tohoto období lze získat pouze tehdy, pokud se pohled z povrchu přesune více do hloubky, ba přímo do podzemí „neoficiálního“ života a tvorby. Náhle se tak objevují obrysy celého „podzemního kontinentu“, neobyčejně různorodého, co se týče zpracovávaných témat, výrazových prostředků, ale i způsobu života a vztahování se ke světu kolem.<sup>37</sup> Tuto charakteristiku lze ovšem vztáhnout i na širší život tehdejší společnosti, jak si ostatně uvědomují i někteří z aktérů uměleckého podzemí této doby, která zajímavým způsobem koresponduje s výše uvedenými tezemi Mary Fulbrookové:

„Bylo to tak, že zatímco na povrchu zdánlivě nezčeřené a klidné hladiny života těch let, kdy všichni byli upřeni na vybudování nového a lidového státu pod vedením KSČ, žil si pod hladinou svůj život pražský plankton, v němž se to hemžilo lidmi velmi pestré společenské úrovně. Lákána matně žlutým světlem pouličních lamp vydávala se noc co noc, stejně jako plankton mořský, na cestu k hladině hejna pouličních holek, kapsářů i hráčů hazardních her i flákačů, gigolů a flamendrů z profese, taky básníků a hledačů recese, nakřápaných životů i poezie a nevšednosti a společenských provokatérů všeho druhu.“<sup>38</sup>

Při přesunu pozornosti na samotnou neoficiální literaturu přelomu 40. a 50. let do ní podle rozčlenění G. Zandové patřili:

„[...] jak autoři, kteří se uchýlili do vnitřní emigrace a psali do šuplíku, tak různá seskupení autorů, kteří navzdory represivní kulturní politice netvořili podle nařízených uměleckých směrnic, a navíc své rukopisy šířily dál nebo je v menším množství rozmnožovali, pořádali čtení, udržovali kontakty, vedli diskuse nebo dokonce organizovali veřejné happeningy. Literární život stranou

<sup>35</sup> Podrobněji k problematice socialistického realismu viz např. PETIŠKOVÁ, Tereza: *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha, Gallery 2002.

<sup>36</sup> ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 11. Zandová dále podotýká, že „nesmíme přitom zapomínat, že i mnohé významné osobnosti české literatury dříve chovaly sympatie k socialistickým myšlenkám nebo s nimi sympatizovaly a že navíc zkušenost fašismu, okupace a války v lidech vzbuzovala touhu po lepším světě, ale současně bránila vidět některé události v pravém světle.“ Tamtéž.

<sup>37</sup> PELÁN, J.: *Bohumil Hrabal*, 12.

oficiálního literárního ruchu vedli především autoři z okruhu bývalé Skupiny 42 a mladší surrealistická generace, stejně jako autoři původně blízcí surrealismu, kteří vlivem nových společensko-politických poměrů a změn vytvářeli nové poetiky. Dokonce i represemi nejvíce zasažení katoličtí a konzervativní autoři se pokoušeli zachovat tradiční literární koloběh autor – čtenář [...].<sup>39</sup>

Na druhou stranu vedlo sdružování se na bázi skupin či kolem jednotlivých edičních projektů (zabezpečujících možnost být jen interní publikace) k tomu, že jejich aktéři spíše tendovali k určité ucelenosti a kontinuitě tvorby, odrážející se mj. v definitivní podobě jejich děl. Tím se odlišovali od autorů tvořících v „podzemí“ svého individualizovaného světa vnitřní emigrace, kteří po sobě většinou zanechali pouze fragmenty.<sup>40</sup> Zandové rozlišení dvou základních směrů, které se na přelomu 40. a 50. let vyprofilovaly v rámci neoficiální kultury, a sice „avantgardistického“ (nebo též „realistického“) a „spirituálního“,<sup>41</sup> vychází především z tohoto způsobu tvorby a vztahování se ke světu kolem nich.

---

<sup>38</sup> VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 52.

<sup>39</sup> ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 11.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 12 a 47. Do „spiritualistické“ tendence Zandová řadí např. Bohuslava Reynka, Jana Zahradníčka, Ivana Slavíka, Vladimíra Holana nebo Jana Kameníka; „realistickou“ resp. „avantgardistickou“ tendenci tvoří potom právě podzemní skupiny a okruhy kolem Bondyho, Hrabala a V. Effenbergera. Tamtéž, s. 47.

## 6. Co je spojovalo?

### 6.1 Edice Půlnoc

Za jeden z nejdůležitějších rysů „avantgardistického“ proudu podzemní literatury považuje Zandová, jak již bylo řečeno, právě důraz na skupinovou aktivitu. Toto rozlišující kritérium potom vztahuje na aktéry a aktérky edice Půlnoc, kteří podle ní právě takovouto „skupinou“ byli. Zároveň však podotýká, že

„není snadné zjistit, co spojuje celkem jedenáct autorů, zúčastněných na projektu edice Půlnoc, kteří pravděpodobně nikdy nebyli najednou pohromadě.“<sup>42</sup>

Navíc byla vyslovena též domněnka, že není nepravděpodobné, aby se některé texty ocitly v edici Půlnoc i bez vědomí jejich autorů, což by dále oslabovalo pojetí edice Půlnoc jako „skupiny“.<sup>43</sup>

Na druhou stranu měli společné už jenom to, že Egon Bondy,<sup>44</sup> Ivo Vodseďálek,<sup>45</sup> Pavel Svoboda,<sup>46</sup> Jaromír Valoušek<sup>47</sup> a Karel Václav Žák<sup>48</sup> byli přátelé z gymnaziálních

---

<sup>42</sup> Táž: *Básník – svědek – aktivista: Poetický program a vydavatelský projekt Egona Bondyho v čase stalinismu*. In: *Česká literatura* 46, 6/1998, s. 631-672, zde s. 665-666.

<sup>43</sup> Táž: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 84-85. Zandová na podporu této domněnky cituje z Hrabalovy prózy *Blitzkrieg*, v níž je zmiňován způsob výběru autorů vydávaných v edici Půlnoc, ačkoli k tomu Zandová poznamenává, že Hrabalovo sdělení nemusí ve všem odpovídat faktům: „Od té doby vyhrožuje [Bondy] Vladimírovi, že explosionalistické artefakty bude vydávat v edici Půlnoc, což Vladimíra plaší.“ HRABAL, B: *Blitzkrieg*. In: SSBH sv. 3., s. 86-87.

<sup>44</sup> BONDY, Egon (\*20. 1. 1931 –). Vlastním jménem Zbyněk Fišer. Syn generála Čs. armády. Od r. 1947 (přerušení studia na gymnáziu) až do pol. 50. let bohémský život na pomezí legality. Po dokončené maturitě (1957) v l. 1957-1961 dálkové studium filozofie a psychologie na FF UK, roku 1967 získal titul PhDr. a CSc. za filozofické práce *Otázky bytí a existence* (Praha 1967) a *Útěcha z ontologie* (Praha 1967). Od téhož roku je v plném invalidním důchodu. Po celý život zastáncem krajně levicových pozic. V 70. letech byl jedním z vůdčích teoretiků a protagonistů českého undergroundu. (Veškeré biografické údaje, pokud nebude explicitně uvedeno jinak, jsou pro potřeby této práce převzaty z díla: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1 A-L*. Pavel Janoušek a kol. Praha, Nakladatelství Brána – Knižní klub 1999. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2 M-Ž*. Pavel Janoušek a kol. Praha, Nakladatelství Brána – Knižní klub 1998. Tam lze také k jednotlivým osobnostem nalézt další podrobnější údaje, ať už biografického nebo bibliografického charakteru.)

<sup>45</sup> VODSEĎÁLEK, Ivo (\*8. 8. 1931 –). Syn úředníka Městské spořitelny pražské, vnuk MuDr. F. Vodseďálka (1863-1932), přispěvatele Národních listů a autora životopisné prózy *Jan Bahenský* (1900). Po maturitě (1950) pracoval jako stavební dělník v Praze a jako montér na Nové Huti Klementa Gottwalda v Ostravě. Od 1953 byl projektantem v národním podniku Chemoprojekt. Od 1960 připravoval ze soukromé iniciativy obnovu létání volnými balony v Čechách, 1965 založil v rámci Svazarmu Balonklub Praha a vedl stavbu prvního čs. poválečného plynového balonu (start v červnu 1968). Dosáhl kvalifikace pilot-instruktor. V 80. letech se zabýval uměleckou keramikou. 1988 ukončil pracovní poměr v Chemoprojektu předčasným odchodem do důchodu.

<sup>46</sup> SVOBODA, Pavel (\*? 1930 –). Navštěvoval stejně jako Bondy a Vodseďálek reálné gymnázium v Ječné ulici v Praze. Pro své *Poezie a prózy*, vzniklé v l. 1948-1950, si zvolil básnické jméno „lord“. Viz ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 83, pozn. 3. Bondy Svobodu v předmluvě k výňatkům z tohoto dílka a jeho korespondence (rovněž z počátku 50. let), charakterizuje následovně: „[...] je jedním z nejzajímavějších zjevů poúnorové ilegální poezie. Vysoce inteligentní, avšak naprosto polovzdělaný flákač, vagabund, kavárenský šmelinář, karbaník z profese a děvkař, zatížený monstrózními komplexi méněcennosti, jež sublimuje někdy až nebezpečnými provokacemi svého okolí, maximální

studií, spolužáci ze studií byli i Adolf Born<sup>49</sup> a Oldřich Jelínek<sup>50</sup>. S Janou „Honza“ Krejcarovou (Černou),<sup>51</sup> další nepominutelnou aktérkou edice Půlnoc i osobních životů jejích protagonistů, se Bondy seznámil již během roku 1947, údajně prostřednictvím Teigeho. Mezi další protagonistky edice Půlnoc je nutné zařadit také Danu „Dagmar“ Prchlíkovou,<sup>52</sup> ačkoli i v jejím případě se jedná především o osobnostní vklad do života skupiny – tvorba Prchlíkové byla pouze marginální záležitostí a její dochované znění má spíše kuriózní charakter.<sup>53</sup> V neposlední řadě je nutné zmínit osobnost Mikuláše Medka,<sup>54</sup> jehož přínaléžitost k edici Půlnoc měla však spíše volný charakter a jehož neméně důležitou aktivitou bylo působení v surrealistické skupině V. Effenbergera. Určující pro celou tuto skupinu však byly postavy jejích zakladatelů – Bondyho a Vodsed'álka – a jejich poetika totálního realismu a trapné poezie, která byla ostatními intenzivně přijímána; osobnosti Bondyho a Vodsed'álka byly klíčové i pro praktické

---

psychopat s neobyčejně vyvinutými maloměšťáckými sklony, snůška protikladů a absurdit, napsal na jaře 1948 a opět na jaře 1950 několik textů (některé z nich jsou bohužel ztraceny), jež objevily nevšední básnický talent. Jeho vstup do literatury byl stejně náhlý a překvapující, jako jeho odchod. Lord je dnes literárně mrtev.“ Bondyho přemluva k SVOBODA, P.: *Poezie i prózy*. In: Haň'a press 17, 1995, s. 63-72.

<sup>47</sup> VALOUŠEK, Jaromír (\*? 1931 – †? 1993). Vodsed'álkovým a Bondyho spolužákem na reálném gymnáziu v Ječné. V edici Půlnoc působil jen jako spoluautor sborníku *Mythy*. Později pracoval jako fotograf a knižní grafik. Viz ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 84, pozn. 10.

<sup>48</sup> ŽÁK, Karel Václav (\*? 1929 – ). Navštěvoval reálné gymnázium v Ječné. Byl především sochařem, avšak od r. 1947 píše i básně a prozaické texty; v edici Půlnoc nepublikoval kromě *Mythů* nic. V díle E. Bondyho vystupuje např. v *Kádrovém dotazníku* z r. 1962 jako „pan Karel“. K Žákovým padesátým narozeninám sestavil Vodsed'álek svazek *Hra prstečků mých neklidných*, která obsahuje lyriku z let 1947-1955. Viz ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 84, pozn. 11.

<sup>49</sup> BORN, Adolf (\*12. 6. 1930 – ). Známý grafik, ilustrátor, karikaturista a filmový animátor. V l. 1949-1950 studoval na Pedagogické fakultě UK, 1950-1953 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a 1953-1955 na Akademii výtvarných umění. Ilustrátor edice Půlnoc, kde vycházeli i některé jeho texty. Viz ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 83, pozn. 4.

<sup>50</sup> JELÍNEK, Oldřich (\*26. 2. 1930 – ). Bornův spolužák a přítel jak ze studií na Pedagogické fakultě UK (1949-1950), tak z Vysoké školy uměleckoprůmyslové (1950-1953) a Akademie výtvarných umění (1953-1955). Po studii se uplatnil jako grafik. R. 1981 emigroval do Německa. V edici Půlnoc působil jako ilustrátor, ale i autor některých textů. Viz ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 83, pozn. 5.

<sup>51</sup> ČERNÁ, Jana [KREJCAROVÁ, Honza] (\*14. 8. 1928 – †5. 1. 1981). Dcera avantgardního architekta Jaromíra Krejcara (1898-1944) a novinářky a politické aktivistky Mileny Jesenské (1896-1944). Od 1938 navštěvovala v Praze reálné gymnázium, 1942-1944 studovala na dvouleté grafické škole, 1946-1947 jeden ročník konzervatoře, poté se rozhodla pro bohémský život. Nikdy neměla trvalé zaměstnání, živila se psaním a příležitostnou prací (mj. jako uklízečka, tramvajová průvodčí, pomocnice v kuchyni). 1950 podmínečně odsouzená. Byla matkou pěti dětí. V 60. letech vězněna rok v Pardubicích pro zanedbání jejich povinné péče. Na sklonku života se v Raspenavě u Liberce věnovala umělecké keramice. Zahynula tragicky při autonehodě.

<sup>52</sup> PRCHLÍKOVÁ, Dana (\*? 1931 – ). V okruhu Půlnoci nazývaná Dagmar. V l. 1948-1955 se přátelila s Vodsed'álkem, Bondym, Žákem, K. Hynkem a M. Medkem. 1952-1955 vdaná za Vodsed'álka. Její jméno dalo název Bondyho sbírce *Dagmara aneb Nademocionalita* z roku 1951. Viz ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 84, pozn. 9.

<sup>53</sup> PRCHLÍKOVÁ, Dana: *Sebrané spisy Dagmary*. In: Haň'a press 10, 1991, příloha.

<sup>54</sup> MEDEK, Mikuláš (\*3. 11. 1926 – †23. 8. 1974). V l. 1946-1949 studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, 1949 byl ze studia vyloučen. Vyšel ze surrealismu a skupiny kolem Teigeho a Effenbergera, v 50. a 60. letech se vypracoval v předního českého abstraktního malíře. Viz ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 84, pozn. 12.

organizování celé edice. Většině autorům a autorkám byla dále společná i soudržnost v osobním životě, projevující se v častých a úzkých kontaktech a společném vystupování. Karel Teige o nich na základě těchto kolektivně-skupinových projevů údajně mluvil jako o „Fišerovi a té jeho bandě grázlů“,<sup>55</sup> Václav Černý je zase popsal slovy jako „rodící se bohéma literárního ‘undergroundu’ kolem Fišera-Bondyho“.<sup>56</sup>

Se samotným názvem této edice přišel podle Vodseďálka právě Bondy a nese v sobě dvě základní vrstvy: Jednak je odkazem k, za války působící, francouzské podzemní edici *Les Editions de Minuit* (zde se však rozhodně nejednalo o zdůraznění souvislosti estetické, nýbrž spíše politické, protože francouzská Minuit byla výrazně levicově zaměřená), ale také metaforou pro dobovou atmosféru, další éru temna.<sup>57</sup>

Přestože Zandová označuje Bondyho totální realismus a Vodseďálkovu trapnou poezii za jednotící prvek celé edice Půlnoc, navrhuje o ní hovořit spíše jako o „situační“ než o „programové skupině“, kde je pojítkem společná situace více než-li explicitní program. To ji vzápětí přivádí k hledání ještě přiléhavějšího označení, které nachází v trochu starobylém pojmu „básnický kruh“, „který bývá definován jako volnější, nenucené spojení stejně starých a tudíž týmž životním pocitem si blízkých spisovatelů“.<sup>58</sup> Společné myšlenkové směřování a lokální soužití se v takovémto „kruhu“ snoubí s podobným estetickým vnímáním literatury i jejího smyslu, stejně jako ve vzájemné inspiraci a kritice. Takto častokrát v době mládí a studií vzniklé spojení se však postupem času rozvolňuje, ať už změnou místa pobytu jednotlivých aktérů či odlišným individuálním vývojem.<sup>59</sup>

Rovněž Ivo Vodseďálek s odstupem čtyřiceti let pojímá edici Půlnoc spíše jako „skupinu“ ve volnějším významu slova:

„[...] je zřejmé, že se nejednalo o hermeticky uzavřený okruh autorů, jak to bývalo zvláště nápadné v surrealistické skupině. Žili jsme však ve stejné době a okouzlovaly nás stejné věci. [...] Bylo by to asi z dnešního pohledu zajímavé a pro historiky příjemné zjednodušení, považovat skupinu za ideologicky i svou tvorbou zcela jednotnou.“<sup>60</sup>

<sup>55</sup> BONDY, E.: *Prvních deset let*, s. 32.

<sup>56</sup> ZANDOVÁ, G.: *Básník – svědek – aktivista*, s. 666-667. Viz též ČERNÝ, Václav: *Paměti III (1945-1972)*. Brno, Atlantis 1992, s. 467.

<sup>57</sup> MACHOVEC, M.: *Několik poznámek k podzemní ediční řadě PŮLNOC*. In: *Kritický sborník* 13, 3/1993, s. 71-73, zde s. 71

<sup>58</sup> ZANDOVÁ, G.: *Básník – svědek – aktivista*, s. 667.

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> *Interview s Ivo Vodseďálkem o letech radostného budování*, s. 50.

Připouští však, že Bondy právě o vytvoření takovéto semknuté skupiny usiloval, což ostatně odpovídalo Bondyho umělecko-politickým ambicím.<sup>61</sup>

Vodseďálkovo tvrzení, že se nejednalo o „hermeticky uzavřený kruh autorů“, může odrážet jeho vnímání edice Půlnoc, pokud ji srovnává s jinými uskupeními umělecké avantgardy, jež se vyznačovala důrazem na kolektivitu a skupinovou disciplínu, což však s sebou často neslo i spory o ortodoxii a tendence k sektářství. Skutečně i Zandová ve srovnání s takovými skupinami označuje edici Půlnoc za „otevřené fórum“, které, navzdory Bondyho úsilí, nezastávalo žádnou přísnou linii v poetice ani nějaké navždy platné umělecké směrnice.<sup>62</sup>

Rovněž M. Machovec vyslovuje pochyby o homogenosti celé skupiny okolo edice Půlnoc, přesto pro něj není pouhou

„[...] náhražkou nějakého nakladatelského podniku v době totality, ale spíše manifestací určité básnické skupiny, jež při vši různorodosti byla přeci jen po nějaký čas dosti celistvá.“<sup>63</sup>

Za sjednocující moment celé skupiny považuje především společnou distanci od poetiky „ortodoxního“ surrealismu, která byla původně pro mnohé autory a autorky skupiny (minimálně pro Bondyho a Vodseďálka) „základním článkem víry“.<sup>64</sup>

Mnohem významnějším prvkem, který aktéry a aktérky edice Půlnoc spojoval dohromady, však byla především samotná praktická „publikační“ aktivita. Počátkem roku 1949 došlo za klíčové iniciativy Bondyho a Krejcarové k vydání prvního společného díla vznikajícího okruhu – sborníku *Židovská jména*.<sup>65</sup> Symbolicky se v něm

---

<sup>61</sup> „Bondyho snem bylo vytvoření právě takové skupiny, která by plně akceptovala jeho revoluční myšlenky, stala se základem nové kultury (skromnost byla pro něho vždy nepochopitelným pojmem), skupiny, která by dokázala změnit svět. To se mu podle mého názoru nepodařilo.“ *Interview s Ivo Vodseďálkem*, s. 50. O tom, že Bondy skutečně toužil po čelním ideovém postavení v rámci nějaké pevnější umělecko-politické skupiny, svědčí i slova Zbyňka Sekala v dopise Mikuláši Medkovi zasláném po 19. 10. 1953: „[...] co se týče surrealismu. Myslím, že je to skutečně 'kardinální' věc, se kterou by bylo třeba se vyrovnat. Ovšem ideální by bylo, kdyby to učinil nějaký skutečný teoretik, a to žádný z nás nejsme. Fišer [=Bondy] má sice takové ambice, ale v praxi to vypadá poněkud jinak.“ Přetištěno v MEDEK, Mikuláš: *Texty*. Uspořádali a k vydání připravili Antonín Hartmann a Bohumír Mráz. Praha, Torst 1995, s. 195. Je nutné zmínit, že nakonec bylo toto Bondyho úsilí přeci jen korunováno úspěchem, i když v jiné době a snad i jiné formě, než si sám Bondy představoval: během 70. a 80. let se z Bondyho (spolu s Ivanem Magorem Jirousem) stal přední myslitel a „guru“ undergroundu. ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 97, pozn. 42.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 96-97.

<sup>63</sup> MACHOVEC, M.: *Několik poznámek k podzemní ediční řadě PŮLNOC*, s. 72.

<sup>64</sup> Tamtéž.

<sup>65</sup> *Židovská jména*. Edičně připravil Martin Machovec. Praha, NLN 1995. Na sborníku se podílel: Zbyněk Fišer, Jana Krejcarová, Jaroslav Růžička, Karel Hynek, Jan Zuska, Libuše Strouhalová, Vladimír Šmerda, Zdeněk Wagner, Oldřich Wenzl, Vratislav Effenberger a Anna Marie Effenbergerová. Všichni autoři si ve sborníku dali pseudonymy ve tvaru židovských jmen – odtud i jeho název – a to údajně jako výraz



schází jak pozdější autoři edice Půlnoc, tak V. Effenberger coby reprezentant formujícího se „postsurrealistického“ směru, aby se zároveň pro ně stal křížovatkou, z níž se jejich cesty budou ubírat jinými směry. Příčinu této diferenciaci, která vedla k vytvoření dvou relativně samostatných okruhů, vidí Bondy nejen v přístupu k vlastní tvorbě, ale právě též v životním způsobu jednotlivých aktérů skupin:

„Moderna (...) trpěla pocitem velké společenské zodpovědnosti a ‘bretonovská disciplína’ byla snad hypertrofovaným, ale historicky pochopitelným výrazem toho. Já ovšem jsem byl dost nezvládnutelný element a když jsem se setkal s Honzou Krejcarovou, která byla pro effenbergerovce ztělesněným pohoršením, byl jsem pro surrealistickou skupinu neasimilovatelným a nakrátko se rozlišila i naše estetická kritéria.“<sup>66</sup>

Pro roky 1950-1955 je již zaznamenáno na 44 titulů samotné edice Půlnoc. Jednalo se především o svazky poezie, ale vedle nich edice obsahovala i prozaické práce, eseje a několik sešitů koláží. Z těchto 44 sešitů edice, které se podařilo rekonstruovat, je dnes sedm již považováno za ztracené. Za vlastní počátek ediční činnosti lze považovat přelom let 1950-1951. Právě rok 1951 byl zároveň obdobím největší intenzity vytvořených svazků edice – těch nesoucích ve svém vročení tento letopočet se dochovalo plných dvacet, tedy téměř polovina všech zrekonstruovaných sešitů Půlnoci. Je však velice pravděpodobné, že mnohé z nich vznikly již dříve a byly do edice Půlnoc zařazeny až dodatečně. Poslední sešit nesoucí označení edice Půlnoc pochází z roku 1953, avšak jak Bondy, tak Vodseďálek poukazují na kontinuitu svého raného básnického díla až do roku 1955. Proto se právě tento rok, je-li brána v potaz tvorba dvou klíčových aktérů edice, považuje za definitivní ukončení této podzemní vydavatelské aktivity.<sup>67</sup>

---

odporu proti opětovně se vzrůstajícímu antisemitismu. Všichni použili tyto pseudonymy jen ad hoc, pouze Fišerův pseudonym *Egon Bondy* mu zůstal již natrvalo. BONDY, Egon: *Prvních deset let*. Praha, Maťa 2002, s. 34. Odlišnou, „surrealistickou“ interpretaci původu židovských pseudonymů nabízí Stanislav Dvorský: „[...] jako ojedinělý dokument, ozvláštněný tím, co může být mysteriózního na uskutečnění setkání, proměnil se sborník [...] v cosi legendárního v poslední instanci díky oné hře se židovskými pseudonymy. I když Bondy ji celkem jednoznačně zdůvodňuje jako reakci na znovu se tehdy zdvíhající antisemitismus, lze tušit, že za racionálními či ideovými důvody (tak mohli nápad přijmout ostatní) se musely skrývat i motivace méně průzračné a niternější. Nezapomeňme například, že Jana Krejcarová, dcera Mileny Jesenské, o sobě ráda při svých proslulých mýtomanských sklonech tvrdila, že je dcerou Franze Kafky. Hádanek nám ta řada jmen nabízí povícero. Gala! Mallarmé! Ti, kdo by chtěli v bretonovských intencích pátrat po předjímavé moci básnictví a náhody, našli by zde přinejmenším tento podnět: Ungar, pseudonym Effenbergerův, je zároveň jméno přítele a obhájce Závěše Kalandry, za několik měsíců po ‘vydání’ sborníku zatčeného a v následujícím roce popraveného.“ DVORSKÝ, Stanislav: *Kavárna Westend a sborník Židovská jména*. In: *Židovská jména*. Ed. Martin Machovec, s. 7.

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> MACHOVEC, M.: *Několik poznámek k podzemní ediční řadě PŮLNOC*, s. 71-72.

Celkově lze ve vydaných titulech identifikovat jedenáct autorů a autorek; tento počet však zahrnuje i ty z nich, kteří jsou ve společných dílech zastoupeni byť jen nepatrně: Egon Bondy (18 vlastních titulů, 2 společná díla a 1 překlad), Ivo Vodsed'álek (16 vlastních titulů a 1 společné dílo), Honza Krejcarová (1 vlastní titul a 1 společné dílo), Pavel Svoboda (3 vlastní tituly), Adolf Born (2 společná díla), Oldřich Jelínek (2 společná díla), Vladimír Boudník (zastoupen krátkým textem *Lod'*, navíc převzatým z jeho edice *Explosionalismus*) a Bohumil Hrabal (zastoupen ironickým pojednáním *Co je poesie?*). Dana Prchlíková, Jaromír Valoušek a Karel Václav Žák spolupracovali pouze na kolektivním díle *Mythy*. Jako ilustrátor působil v edici *Půlnoc* vedle Borna a Jelínka i Mikuláš Medek.<sup>68</sup>

Mezi specifika těchto vydávaných sešitů patřilo, že nebyly určeny k šíření mezi širší okruh čtenářů, jako tomu bylo u pozdějšího samizdatu. Svazky edice *Půlnoc* vycházely většinou ve čtyřech, někdy v šesti, ale nezdědka i jen v jednom výtisku.<sup>69</sup> Podle svědectví I. Vodsed'álka jejich účelem nebylo šířit určitý obsah, nýbrž ho naopak tváří v tvář okolnímu světu konzervovat:

„Půlnoc nebyla v žádném případě samizdatem. Neměla funkci publikační – to bylo v té době skutečně velmi nebezpečné – ale konzervační. Doufali jsme, že se aspoň jeden ze čtyř výtisků zachová.“<sup>70</sup>

Jak již vyplývá z výše uvedeného, byly pro edici *Půlnoc* coby skupinu *sui generis* zásadní osobnosti Bondyho a Vodsed'álka. Byl to právě Bondy, kdo snil o vytvoření homogenního a disciplinovaného avantgardistického uskupení, on byl především tou osobou, která propojovala edici *Půlnoc* s dalšími podzemními okruhy a skupinami. Na druhou stranu toto propojení mělo u něj čistě individuální ráz, nic nenasvědčuje tomu, že by vyvinul významnější úsilí toto propojení nějakým způsobem prohloubit a více formalizovat např. v podobě společné aktivity jednotlivých okruhů:

„[Bondy] se v letech 1949-1955 pohyboval na ose rozličných skupin a jmen – Karel Teige, Karel Hynek, Mikuláš Medek, Vladimír Boudník, Bohumil Hrabal, Zbyněk Havlíček, Honza Krejcarová, Hanes Reegen, Oldřich Wenzl, Karel Žák... a další, aniž by u některých (!) došlo

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 72. Viz též ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 83-84.

<sup>69</sup> MACHOVEC, M.: *Několik poznámek k podzemní ediční řadě PŮLNOC*, s. 72.

<sup>70</sup> *Interview s Ivo Vodsed'álkem o letech radostného budování*, s. 51.

prostřednictvím Bondyho k vzájemnému propojení. (Kupříkladu Ivo Vodseďálek se s Hrabalem osobně seznámil až v roce 1991 v hostinci U Zlatého tygra.)<sup>71</sup>

## 6.2 Hrabalův okruh

O edici Půlnoc coby „otevřeném fóru“ svědčí také specifické postavení právě B. Hrabala,<sup>72</sup> které v jejím prostředí zaujímal. Hrabal se v této době velice intenzivně stýkal s Bondym, který měl na jeho tvorbu zásadní vliv.<sup>73</sup> Přesto však zařadit Hrabala do edice Půlnoc by bylo jen velice problematické, protože kromě Bondyho se s dalšími autory a autorkami jejího okruhu stýkal jen minimálně, resp. vůbec. Bondyho tvrzení z počátku devadesátých let, že „[...] v l. 1951-1954 jsme mezi sebe počítali i generačně staršího Bohumila Hrabala“, je nutné brát se značnou rezervou, protože vypovídá spíše o Bondyho osobním zařazování Hrabala do „svého“ okruhu než o tom, že by Hrabalovo zařazení do Půlnoci bylo skutečně skupinovou záležitostí.<sup>74</sup> Přestože Hrabal v Půlnoci publikoval, je tedy označován spíše za „hosta edice“ (ostatně stejně jako autorská dvojice Born-Jelínek).<sup>75</sup>

<sup>71</sup> MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 149.

<sup>72</sup> HRABAL, Bohumil (\*28. 3. 1914 – †3. 2. 1997). První tři roky života vychováván prarodiči v Brně, od r. 1920 žil v Nymburce, kde byl jeho adoptivní otec správcem a posléze ředitelem pivovaru. V l. 1926-1934 navštěvoval v Nymburce státní reálku, poté v l. 1935-1939 studoval Právnickou fakultu UK. Po uzavření vysokých škol vystřídal několik administrativních profesí, určující pro jeho další životní zkušenost však především práce dráze v l. 1942-45, kterou zakončil jako výpravčí na stanici v Kostomlatech. R. 1946 dokončil studium práv, od tohoto roku pracoval jako pojišťovací agent, v l. 1947-1949 obchodním cestujícím s drogistickým zbožím a hračkami. V červnu 1949 zahájil brigádu ve Spojených ocelárnách na Kladně, kde zůstal až do r. 1952, kdy tam utrpěl těžký pracovní úraz. V l. 1954-1959 baličem starého papíru ve Sběrných surovinách, další čtyři roky kulisákem a příležitostným statistou v divadle S. K. Neumanna. Od roku 1963 spisovatelem z povolání.

<sup>73</sup> „Bondy byl můj první posluchač tohoto textu [*Jarmilky-dokumentu*], psaného na pokračování [...] nakonec jsem se světil té jeho zálibě v tomto textu a psal jsem jej hlavně proto, že za týden přijde Bondy a já mu budu číst [...] dokonce jsem na těch hutích vybíral jen takové události, a psal jsem si je v duchu ve velké zkratce a prostotě, protože jsem dopředu věděl, jak rozzlobím Bondyho psaním bez metafor, bez asociací, prostou zprávu o tom, čeho jsem byl očitým svědkem a co jsem psal jako dokument, jako zprávu o neštěstí [...] psal jsem celkem na patnáct pokračování a pokaždé to byl Egon Bondy, který mne hnal do té realistické brázdě, nesměl jsem vybočit, hrozil mi jako sedlák kravám zapřaženým do pluhu, když uhnuly z brázdě. [...] já jsem nevěděl, co jsem napsal, všechno ke mně měl ve svých rukách a mozkou Egon, kdyby po prvním čtení Egon Bondy řekl, že to nestojí za nic, začervenal bych se a už bych nepsal dál, protože já jsem od začátku svého psaní měl jedinou oporu v tom, že mi nejdřív Marysko a pak Egon Bondy a potom Jiří Kolář řekli, že to, co jsem napsal, že je dobré. Bez těchto lidí bych přestal psát [...]“ SSBH, sv. 3, s. 276-278.

<sup>74</sup> BONDY, E.: *Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953*, s. 5. O formě a intenzitě vzájemného styku viz i Bondyho dopisové svědectví, v němž T. Mazalovi píše: „Několik let jsme se scházeli dvakrát, třikrát týdně, pili pivo po konvích a diskutovali celé noci. Nikdy se nežvanilo. Politika, ženské...počasí, peníze nikdy nepřišly na přetřes. Diskutovalo se jen o kumštu a filosofii [...]“ MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 133.

<sup>75</sup> MACHOVEC, M.: *Několik poznámek k podzemní ediční řadě PŮLNOC*, s. 72.

Na druhou stranu je nutné pojímat označení Hrabala za „osamělého chodce na poli umění“, který „nikdy organizovaně nepatřil k žádné skupině ani směru“,<sup>76</sup> především za popis jeho literárního nezačlenitelnosti, nikoli za popis jeho izolace osobní či sociální. Opak byl pravdou, jak dosvědčuje nejen jeho intenzivní vztah s E. Bondym, V. Boudníkem,<sup>77</sup> Z. Sekalem, J. Kolářem<sup>78</sup> a K. Maryskem,<sup>79</sup> ale i úzké kontakty se Záběhlickou surrealistickou skupinou (později označovanou jako tzv. Libeňští psychici). Hrabalův libeňský byt se stával prostorem setkávání lidí nejrůznějšího zaměření, lidí z různých skupin a okruhů, kteří by se za běžných okolností nesetkali:

„V říjnu 1950 se Hrabal stěhuje do Libně. Spřátelí se s grafikem Vladimírem Boudníkem, Egonem Bondym, Mikulášem Medkem, Zbyňkem Sekalem, s rozličnou společností budoucích básníků, výtvarníků, spisovatelů. Nepřímo tak vzniká určitá 'komunita'. Při četbě vlastních textů se v době plné represí setkávají členové malých neoficiálních tvůrčích skupin, literárního undergroundu, kteří jinak o sobě navzájem nevěděli či prostě vědět nechtěli...Jednak proto, že jim v tom zabraňovala obava z pracovních táborů a vězení, jednak proto, že o to prostě ani nestáli, věrni sami sobě. Takové byly cesty neoficiální soudobé tvorby.“<sup>80</sup>

Na tyto večery v Hrabalově bytě v ulici Na Hrázi, pro které byly příznačné kromě bohatýrské konzumace jídla i pití především intenzivní diskuse, vzpomíná také Stanislav Vávra:

---

<sup>76</sup> ZUMR, Josef: *Ideová inspirace Bohumila Hrabala*. In: Hrabaliana: sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala. Sest. Milan Jankovič, Josef Zumr. Praha, Prostor 1990, s. 121-136, zde s. 132. Srov. ROTHOVÁ, S.: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 65.

<sup>77</sup> BOUDNÍK, Vladimír (\*17. 3. 1924 – †5. 12. 1968) Vyučený nástrojař. V l. 1945-1949 studoval na Státní grafické škole v Praze, 1950-1965 pracoval v ČKD. Od roku 1949 propagoval program explosionismu, který je podle některých názorů považován za počátek českého informelu, což je umělecký směr označovaný též jako tachismus nebo abstraktní expresionismus. Viz ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 83, pozn. 6.

<sup>78</sup> KOLÁŘ, Jiří (\*24. 9. 1914 – †11. 8. 2002). Jeho otec pekařem. 1932 vyučen truhlářem; žil z podpor v nezaměstnanosti a z různých příležitostných prací jako pomocný dělník na stavbách, závozník, hlídač, ošetřovatel. 1941 nejdříve pracoval jako truhlář, pak byl nasazen k práci na stavbě železniční vlečky; záhy však za pomoci přátel ze *Skupiny 42* získal místo číšníka. Od 1945 nakladatelský redaktor *Družstva Dílo*. Od 1950, po propuštění ze zaměstnání, se věnoval výhradně literární a výtvarné tvorbě. 1952 v souvislosti s textem nalezeným po prohlídce u V. Černého zatčen a po devíti měsících vazby při propuštění na stejnou dobu odsouzen. Do r. 1948 a poté opět v 60. letech cestoval po Evropě, ale i USA, Brazílii a Japonsku. Od 1980 žije v Paříži, 1984 obdržel francouzské občanství.

<sup>79</sup> MARYSKO, Karel (\*29. 3. 1915 – †23. 11. 1988). Syn houslisty působícího v orchestru Záhřebské opery; rané dětství tak M. prožil v Chorvatsku, kde 1921-22 začal v Záhřebu navštěvovat školu. Po návratu do Čech otec v Nymburce získal místo kapelníka, kde M. navázal celoživotní přátelství s B. Hrabalem. 1929-36 studoval na pražské konzervatoři. 1940-43 učitelem na hudební škole v Čáslavi. 1943 nastoupil jako cellista do orchestru Národního divadla a 1944 se natrvalo přestěhoval do Prahy. 1962 působil devět měsíců na Kubě jako hudební pedagog. 1973-77 účinkoval v Městském orchestru ve Stavangeru (Norsko). Po návratu z Norska odešel do důchodu, až do 1982 však ještě hrál v orchestru Smetanova divadla v Praze.

<sup>80</sup> MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 335.

„ Tak po těch několik let padesátých a ještě i na začátku šedesátých bylo možné se v jeho bytě setkávat, hádat se a obhajovat nové teorie, předčítat svoje verše, povídky i celé divadelní hry a romány. A k tomu čtení se vařilo kafe, chodilo pro pivo, občas někdo přinesl víno [...]. Byt ve dvoře domu 24 v ulici Na Hrázi byl po celé ty roky místem, kde vždycky někdo byl, kde se dalo vždycky s někým sejít a kde jsme si i schůzky dávali.“<sup>81</sup>

Narozdíl od Hrabala se Boudník nikdy na aktivitách kolem edice Půlnoc nepodílel, ačkoli, jak již vyplývá i z výše uvedeného, byl s některými jejími protagonisty, zejména Bondym, v čilém kontaktu. Kromě toho navázal kontakt i s Mikulášem Medkem, i když jejich vztah nebyl nikterak intenzivní a lidsky ani umělecky se nikdy zvláště nesblížili.<sup>82</sup> Určitý kontakt (byť pouze nízké intenzity) se skupinou kolem Effenbergera/Teigeho ze strany Hrabalova okruhu zprostředkovával rovněž Zbyněk Sekal, který byl do roku 1948 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové spolužákem Mikuláše Medka – na této škole ještě spolu s dalšími žáky Františka Tichého tvořili jakousi „surrealistickou tendenci“.<sup>83</sup> Samotný Teige údajně ještě několik měsíců před svou smrtí projevil přání se s Boudníkem setkat, dojít k tomu však již nestačilo.<sup>84</sup>

Přestože se tedy Boudník na publikačních aktivitách edice Půlnoc nepodílel (tedy kromě zařazení jeho textu *Lod'* do jednoho sešitu edice), stejně jako na těch vznikajících kolem Effenbergerovy surrealistické skupiny, nezůstal úplně stranou. Právě tehdy totiž vznikala strojopisná edice Explosionalismus, v níž Boudník pro okruh blízkých přátel publikoval autonomní příběhy a redigované deníkové záznamy.<sup>85</sup> Edice Explosionalismus se tak stala vůbec první podzemní edicí po roce 1948.

Další Boudníkovou publikační aktivitou, která již v sobě obsahovala tendenci k překročení úzkého okruhu tehdejšího uměleckého podzemí, bylo rozšiřování manifestů explosionalismu (první je datován 24. březnem 1949, druhý pak 15. dubnem 1949; další vznikaly během 50. let) na pouličních akcích, při nichž za aktivního přispění kolemjdoucích domalováváním skvrn na zdech dokazoval, že umění nemusí být

<sup>81</sup> VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 77.

<sup>82</sup> „S Mikulášem Medkem při několika setkáních i v korespondenci diskutovali problémy surrealismu a explosionalismu. Vladimíra ale Medek tehdy nepřesvědčil, že to, co dělá, je právě to, co 'doba žádá', přestože se mu jeho věci líbily a považoval ho za svého 'spojence'. Medkovo dílo se mu zdálo příliš vykonstruované.“ MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka. Koláž na dané téma*. In: PRIMUS, Z. (ed.): *Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem*, s. 296.

<sup>83</sup> CHALUPECKÝ, J.: *O dada, surrealismu a českém umění*, s. 26.

<sup>84</sup> VALOCH, J.: *Boudníková padesátá léta*. In: PRIMUS, Z. (ed.): *Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem*, s. 58.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 67.

záležitostí umělců, nýbrž každého. Tyto akce probíhaly zejména v okolí Staroměstského náměstí, Jungmannova náměstí a k němu přilehlé Františkánské zahrady, Malého rynku, Kampy a Malostranského náměstí. A právě v těchto místech, během pouličních výtvarných demonstrací, šířil Boudník kopie svých manifestů, které rozmnožoval strojopisně, případně na nějakém rozmnožovacím zařízení ve svém zaměstnání,<sup>86</sup> nebo měl manifesty jednoduše přidělané na malířském stojanu.

Na přelomu 40. a 50. let se aktivně stýkal se svými spolužáky Janem „Hanesem“ Reegenem,<sup>87</sup> Zdeňkem Boušem ad., s nimiž živě diskutoval o umění a začínal provádět první akce na ulicích (o této určité anticipaci pozdějšího happeningu viz níže). Podle některých názorů Boudník v tomto období „[...] toužil dát dohromady skupinu umělců.“<sup>88</sup>

Pravděpodobně v této souvislosti Boudník věnoval značný prostor intenzivní korespondenci s lidmi, o nichž se nějakým způsobem dozvěděl, že aktivně tvoří a zajímají se o umění, jako byl např. „libeňský psychik“ Stanislav Vávra (viz níže) nebo Oldřich Jelínek pohybující se okolo edice Půlnoc.<sup>89</sup> Přestože Boudníkovou intencí tedy bylo vytvořit „explosionalistické hnutí“, což byl i důvod, proč manifesty nepodepisoval, zůstal i přes intenzivní styk s dalšími aktéry uměleckého podzemí ve svém úsilí na poli explosionalismu téměř osamocen, ačkoli např. Vladimír Merhaut mluví pro přelom 40. a 50. let o „skupině explosionalistů“. Tu měli tvořit vedle Boudníka i jeho již zmiňovaní spolužáci ze Státní grafické školy Jan Reegen, Zdeněk Bouše, Jaroslav Rotbauer a Josef Krauer.<sup>90</sup> Přesto to však byl právě Boudník, kdo explosionalismu vtisknul nesmazatelnou pečeť, takže přes tyto „skupinové“ náběhy na přelomu 40. a 50. let, lze říci, že explosionalismus byl výrazem vztahování se ke světu a tvorbě především tohoto extrémně senzibilního jednotlivce, jakým Boudník skutečně byl, nikoli nějakého kolektivního hnutí nebo skupiny:

---

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> REEGEN, Jan (\*17. 5. 1922 – †2. 7. 1952). Přáteli nazýván „Hanes“. Malíř a grafik. Původem z Police u Jemnice. Od mládí zájem o výtvarné umění. Po válce studium na Státní grafické škole v Praze. Zemřel na tuberkulózu. Viz ediční poznámku Václava Kadlece v samizdatovém tisku REEGEN, J.: *Listy přáteli. Dopisy Vladimíru Boudníkovi (1949-1952)*. Praha, Pražská imaginace 1989.

<sup>88</sup> MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka. Koláž na dané téma*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 298.

<sup>89</sup> „První setkání [s Boudníkem] a ihned po něm následuje záplava explosionalistické korespondence.“ JELÍNEK, Oldřich: *Jak to všechno začalo...* In: Haňřa press 14, 1993, s. 10.

<sup>90</sup> MERHAUT, V.: *Vivat Bouše!* In: Haňřa press 14, 1993, s. 29-35.

„[Boudník] byl v té polovině padesátých let dost osamělý běžec.“<sup>91</sup>

Jedním z mála dalších lidí, kteří se s Boudníkem podíleli na explosionalistické tvorbě, byl Stanislav Vávra, jeden z „Libeňských psychiků“, který se od roku 1953 aktivně participoval nejen na Boudníkových uličních akcích, ale i na vypracování několika dalších dodatečných explosionalistických manifestů.<sup>92</sup>

Situace okolo Boudníkovy explosionalistické tvorby se opět mění okolo poloviny 50. let, kdy se Boudníkovi přeci jen podařilo dočasně kolem sebe utvořit okruh lidí, kteří se aktivně podíleli na explosionalistické tvorbě, ačkoli se nerekrutovali z řad uměleckého podzemí. Jednalo o Boudníkovy kolegy z práce – mladé dělníky z vysočanského ČKD – které Boudníková tvorba, k níž užíval nástroje a materiály s továrnou úzce spojené (viz níže), velice zaujala. V prosinci 1955 tak dokonce přímo v továrně proběhla výstava tohoto „vysočanského okruhu“. Některé názory tak mluví o tom, že mezi dělníky ve Vysočanech tehdy na čele s Boudníkem vznikla dočasně přímo „škola nové grafiky“.<sup>93</sup>

U Boudníka tak vznikla situace, kdy byl jak součástí „otevřeného fóra“ kolem Bohumila Hrabala, tak kdy kolem sebe přechodně soustředil mladé dělníky, s nimiž utvářel aktivní grafiky a dokonce pořádal i výstavy. Příležitostně docházelo k přímému protnutí obou těchto otevřených fór, když např. Boudník některé ze svých mladých kolegů z továrny brávil na návštěvy k Hrabalovi či do svého ateliéru v ulici Na Žertvách, který sdílel s výtvarníkem Jiřím Šmejkalem a jenž byl rovněž významným prostorem setkávání uměleckého podzemí.<sup>94</sup> Karel Novák, jeden z těchto mladých dělníků, který s Boudníkem v ČKD pracoval, mu řekl o skupině mladých surrealistů – Libeňských psychiků. Boudník je neváhal vzápětí kontaktovat a minimálně s některými z nich (především se Stanislavem Vávrou) započít intenzivní uměleckou spolupráci, stejně jako úzké přátelství.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka. Koláž na dané téma*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 306. Viz též VALOCH, J.: *Boudníková padesátá léta*. In: Tamtéž, s. 67-68.

<sup>92</sup> MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 305.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 308.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 311.

<sup>95</sup> O seznámení Boudníka a S. Vávry viz VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 59-61.

### 6.3 Libeňští psychici (Záběhlická surrealistická skupina)

Ani autoři známí jako tzv. Libeňští psychici (Záběhlická surrealistická skupina),<sup>96</sup> ačkoli se silně vzhlíželi ve francouzském surrealismu, neutvořili uskupení, které by vykazovalo znaky přísně organizovaných skupin meziválečné avantgardy. Téměř všichni protagonisté této skupiny pocházeli z dělnického prostředí. Vladimír Vávra a Jiří Šmoranc – dvě z čelních postav tohoto uskupení – se seznámili během válečného nuceného nasazení v Magdeburgu. Se Zdenkem Buřilem, dalším významným „libeňským psychikem“, se Šmoranc setkal po válce během vojenské služby ve vršovických kasárnách. Stanislav Vávra, mladší sourozenec Vladimíra Vávry, se do skupiny kvůli svému věku dostal až později, a to samozřejmě za aktivního přispění a vzoru bratra Vladimíra.<sup>97</sup> K tomuto základnímu jádru Libeňských psychiků volně přináleželi též ještě další dvě postavy – Milton Seidl a Jaroslav Poláček.<sup>98</sup>

Skupina se začala scházet v pražských Záběhlicích, kde Šmoranc bydlel – odtud nakonec i adjektivum v jednom z jejích názvů. Zdenek Buřil (stejně jako např. Zbyněk Havlíček) pocházel ze Spořilova. V této lokaci skupiny se symbolicky odráží význam jednotlivých jejích aktérů pro společnou aktivitu<sup>99</sup> – ve chvíli, kdy se těžiště skupinové činnosti přesunula k bratřím Vávřům, dochází k přesunu společných schůzek ze Záběhlic do Libně, a „Záběhlická surrealistická skupina“ se symbolicky přejmenovala na „Libeňské psychiky“.<sup>100</sup>

Minimálně zpočátku měl podle vzpomínek S. Vávry významné místo ve skupině právě Buřil. Ten pracoval v tehdejší Univerzitní (dnes Národní) knihovně, a měl tak možnost

---

<sup>96</sup> Volím v této práci označení skupiny jako „Libeňští psychici“ oproti názvu „Záběhlická surrealistická skupina“, a to nejen kvůli tomu, že název „Libeňští psychici“ později více užívali i samotní aktéři skupiny, ale i pro častější užívání tohoto označení skupiny v pozdější literatuře. Stanislav Vávra zařazuje počátek označování skupiny jako „Libeňští psychici“ zhruba do poloviny roku 1951. Kořeny tohoto označení vymezuje zhruba následovně: „Do těch dnů spadají i začátky našeho /Vladimírova, Buřilova a mého/ hledání způsobu, jak potlačit v naší tvorbě vliv JÁ až na to nejnepatnější minimum. Zkoušeli jsme známé i neznámé postupy, jak pronikat přes práh podvědomí až k zrcadlu nevědomí a jako argonauti objevovat a nacházet kamínky života, o němž dosud nikdo nic nevěděl. Navazovali jsme na Dalího Paranoicko-kritickou aktivitu a mezi sebou jsme svým pokusům říkali ‘psychismus’, z toho pak dodatečně – libeňští Psychici.“ VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 42.

<sup>97</sup> „V té době jsme již s Vladimírem doma často rozmlouvali o tom, co píše, a také o tom, o co se pokouším já. Začal mi půjčovat knihy, které přinášel Buřil, a pootvíral přede mnou svět dosud neznámý. Znal jsem je všechny. Buřila, Šmorance a samozřejmě i Miliona Seidla, jenž u nás býval častým hostem, avšak devítiletý věkový rozdíl mezi námi přece jen zpočátku vytvářel určitou bariéru. Brzy jsme to však překonali a celkem hladce jsme mezi ně vrostli, aniž si kdo již nějaký věkový rozdíl uvědomoval.“ Tamtéž, s. 14.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 9-11.

<sup>99</sup> „Začínají se pravidelně scházet v Záběhlicích. Šmoranc tam bydlí, Buřil je ze Spořilova a Vladimír [Vávra] našel v Záběhlicích svou první velkou [...] lásku.“ Tamtéž, s. 10.

<sup>100</sup> „[...] Buřil i Šmoranc [se] naučili přicházet k nám pravidelně a ta původní Záběhlická skupina se nepozorovaně přestěhovala do Libně.“ Tamtéž, s. 16.



ostatním zprostředkovat literaturu, o níž by se běžně jen těžko dozvěděli, a pokud ano, rozhodně by přístup k ní pro ně byl jen velmi obtížný.<sup>101</sup>

Aktivita Libeňských psychiků vykazovala minimálně zpočátku některé rysy příznačné pro sevřenější umělecké skupiny, jako byly např. pravidelné schůzky, na nichž se kolektivně tvořilo a diskutovalo:

„Scházeli jsme se obvykle ve středu po sedmé večer. Každý z nás přicházel s něčím, co považoval za zajímavé, s knížkou, citátem, obrázkem, myšlenkou, čímkoli. Taky se hodně psalo, zejména automatické texty, kolem nichž pak vznikala řada hádek a diskusí. [...] Tyhle večery se udržovaly po mnoho let [...].“<sup>102</sup>

K pravidelným schůzkám se přidal ještě další významný rys charakteristický pro (nejen) umělecké skupiny s alespoň určitou minimální mírou formalizace, kterým jsou společné rituály. Pro Libeňské psychiky to byl zejména „svátek svobody“, který po několik let slavili pravidelně v noci ze 13. na 14. července v Krčském lese:

„Čtrnáctého července slavila Záběhlická skupina každý rok Svátek svobody. Třináctého večer se sešli v Záběhlicích, na Spořilově se přidal Buřil a odtud se dali do Krčského lesa, kde probděli celou noc až do svítání hovorem o poezii, citováním básníků a také psaním vlastních textů. O půlnoci připili svátečnímu dni a k ránu s blednoucím nebem se rozešli.“<sup>103</sup>

Další periodickou aktivitou této skupiny byly pravidelné společné nedělní návštěvy knihovny Umělecko-průmyslového muzea, kde stále ještě měli možnost seznamovat se s díly mezinárodního surrealismu,<sup>104</sup> což v této době ostatně platilo i pro další aktéry

---

<sup>101</sup> „Zdenek Buřil byl knihovníkem Univerzitní knihovny stejně jako jeho žena [...]. Pracoval v mezinárodní knižní výměně a později, řízením příznivého osudu, byl přeložen do takzvaného prohibitu. Tak jsme přes něj získali přístup ke knihám jinak nepřístupným. Mohli jsme listovat v knihách, které byly k mání jen za zavřenými dveřmi, k nimž měli klíč jen nemnozí vyvolení.“ Tamtéž, s. 11.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 16-17.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 22. Přesná geneze „svátku svobody“ je však i pro S. Vávru nejasná: „S myšlenkou slavit čtrnáctý červenec přišel pravděpodobně v době, kdy se skupina začínala nějak formovat, Zdenek Buřil, je však i možné, že ji od někoho převzal a jen chtěl pokračovat v tradici, kterou již někdo založil. Obvykle tyto slavnostní večery zahajoval právě Zdenek.“ Tamtéž. Zcela stranou S. Vávra ponechává otázku vzniku samotného názvu tohoto rituálu. Konkrétní náplň jednoho takového „svátku svobody“ z července 1950 popisuje S. Vávra následovně: „Jiří Šmoranc měl krátce předtím šťastnou ruku a v antikvariátu Na Můstku našel [...] brožovaného Maldorora [...]. Tu noc se mluvilo o Lautreamontovi, o smrti a náhodě [...].“ Tamtéž.

<sup>104</sup> „V devět jsme se scházeli před Rudolfinem a odtud jsme šli do knihovny společně. [...] V obsáhlé kartotéce se ještě pořád dalo najít ledacos, co uniklo oku cenzora. Volné směry, Minotaure, knihy s reprodukcemi Mana Raye, Maxe Ernsta, Dalího..., vždycky jsme něco našli [...].“ Tamtéž, s. 33.

uměleckého podzemí.<sup>105</sup> Do skupinové aktivity Libeňských psychiků patřilo po určitou dobu též společné učení se francouzštině coby tehdejšímu stále ještě hlavnímu surrealistickému jazyku, a to dokonce na soukromých hodinách poskytovaných blíže neurčeným „profesorem“.<sup>106</sup>

Kromě společných návštěv knihovny a skupinových rituálů mělo pro skupinu příznačný význam v symbolickém navázání na meziválečné avantgardy navštěvování „intelektuálních“ kaváren a vináren coby dalšího z prostorů vzájemné komunikace a tvorby.<sup>107</sup> „Proletářské“ hospody jako nejvýznamnější prostor sociální komunikace uměleckého podzemí po roce 1948 jsou u Libeňských psychiků sice zastoupeny také, ovšem zdá se, že u nich zdaleka nesehrály tak významnou úlohu jako například u Hrabala a Bondyho.<sup>108</sup>

Vzhledem k silně autonomnímu charakteru geneze Libeňských psychiků měli jen velmi omezené kontakty na surrealistickou skupinu kolem V. Effenbergera, a neměli tak možnost seznámit se s edičními možnostmi realizovanými právě v Effenbergerově okruhu či v edici Půlnoc (přestože zde kontakt přes Z. Havlíčka, Hrabala a Bondyho existoval). Nutnost vlastní edice nebyla mezi Libeňskými psychiky zprvu ani pocíťována jako naléhavá, za plně dostačující bylo považováno čtení textů v kruhu přátel. Až později došlo na Hrabalův popud (který byl se edicí Půlnoc a vůbec ediční praxí avantgardních skupin dobře obeznámen) k zahájení přípravy na sestavení vlastního sborníku. Tento nápad, který přišel ze strany Bohumila Hrabala až po

---

<sup>105</sup> „[...] moje největší štěstí bylo, když jsem vkročil do Universitní knihovny nebo do Umprum musea.“ BONDY, E.: *Prvních deset let*, s. 70.

<sup>106</sup> VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 32.

<sup>107</sup> „Buřil, Sobotka i Ota Rubeš a já jsme [...] nějaký čas sedávali v Makarské na Malostranském náměstí, napsali jsme tam i pár společných textů [...]“ Tamtéž, s. 49. „Poslední prosincový den [1952] jsme s Buřilem probdělili v Lobkovické vinárně [...]“ Tamtéž, s. 55. S. Vávra rovněž zmiňuje, že návštěvy vináren byly často spojovány i s návštěvami koncertů klasické hudby: „Dost pravidelně jsme s Buřilem trávili večery někde na koncertu či na opeře. [...] Chodili jsme na komorní koncerty do zpusťosené Bertramky a chodili jsme taky do nově vybudovaného Divadla hudby v Opletalově ulici a taky jinam. Po koncertech jsme ještě zašli na ´víno´ k Soukupům do Hyberské, nebo až na Malou stranu do Lobkovické. Mělnická Ludmila v dlouhých štíhlých pistolích chodila na stůl neposkvrněná a hýřila vůni milostné poezie.“ Tamtéž, s. 49-50.

<sup>108</sup> S. Vávra, když říká o Vladimíru Boudníkovi, že „nebyl ani žádný zvláštní pivař“, tak současně dodává: „Já ostatně taky ne.“ Tamtéž, s. 62. Srov. s opačnou Hrabalovou apoteózou piva, jejíž reálné prožívání, spojené s častými návštěvami „proletářských“ hospod, bylo vlastní právě jemu a Bondymu (již méně zmiňovanému Boudníkovi; jeho zařazení mezi „pivní frajery“ Hrabala a Bondyho v *Něžném barbarovi* je spíše nutné vnímat jako součást „Vladimírkova mýtu“): „Vladimír a Bondy a já jsme měli tak rádi pivo, že jak přinesli první sklenice, zděsili jsme všichni celou hospodu, nabírali jsme pěnu rukama, pomazávali si obličej a vtírali pěnu do vlasů jako židé mazající si pejsy cukrovou vodou, při druhém pivě jsme si dali repete pomazání pěnou, takže jsme se leskli a voněli pivem na sto honů. Hlavně ale – byla to recese – byla to exprese nadšení pro pivo a nadšení mládím, které z nás hýřilo. Byli jsme pivní frajeři...“ SSBH sv. 6, s. 209. Viz též Bondy: „[...] dvacet pět [piv] již nebylo pro mne nějak moc.“

uvěznění Vladimíra Vávry, tedy v době, kdy se Libeňští psychici jako skupina již začali silně rozvolňovat, však již zůstal nere realizován.<sup>109</sup> Když se S. Vávra vrátil koncem roku 1955 z vojny, byl již nápad na společný sborník Libeňských psychiků zapomenutou minulostí.<sup>110</sup>

Jediným slabým pojátkem Libeňských psychiků s Effenbergerovým okruhem bylo přátelství Zdenka Buřila se Zbyňkem Havlíčkem. Intenzitu jejich kontaktů stejně jako jejich podobu lze však zpětně jen obtížně rekonstruovat, přesto však Libeňským psychikům zprostředkoval některé z podzemních vydání básnických sbírek někdejší skupiny fungující pod názvem Spořilovští surrealisté.<sup>111</sup> Stanislav Vávra ve svých vzpomínkách píše o tom, že osobně se s Havlíčkem setkal pouze jednou, když jej s Buřilem na podzim roku 1952 navštívili v jeho spořilovském bytě. Stejně víceméně náhodně se údajně jednou S. Vávra setkal s dalšími členy Effenbergerova okruhu - Liborem Fárou a jeho ženou Annou Fárovou.<sup>112</sup>

Mnohem významnější bylo pro Stanislava Vávru setkání s Vladimírem Boudníkem. Ten, jak již bylo výše řečeno, kolem sebe v ČKD sdružoval mladé dělníky, které učil „explosionalistické“ tvorbě. Jedním z nich byl i Karel Novák, bývalý spolužák S. Vávry, který měl dobré povědomí o aktivitách Libeňských psychiků, na níž se v určité omezené formě snad i podílel (jak alespoň nepřímo vyplývá z některých náznaků ve Vávrových memoárech). Novák Boudníkovi zprostředkoval na S. Vávru kontakt, z kterého se později rozvinulo jejich dlouholeté přátelství i umělecká spolupráce.<sup>113</sup>

---

BONDY, E.: *Prvních deset let*, s. 60. Je však nutné podotknout, že i pro Bondyho v této době vedle hospod představovaly i kavárny a podobné podniky stále ještě významný prostor sociální komunikace.

<sup>109</sup> ZANDOVÁ, G.: *Básník – svědek – aktivista*, s. 661. Stanislav Vávra k tomu říká: „Nám stačilo opjjet se verši, které za námi zůstávaly roztroušeny jako rosa v trávě. Uvěznění Vladimíra Vávry v nás poprvé vyvolalo jakési uvědomění a pocit, že by z toho, co jsme dělali, mělo být něco zachováno. Někdy v druhé polovině roku třiapadesát přišel Bohumil Hrabal s myšlenkou uspořádat z našich textů sborník. Vladimír Boudník ho přislíbil vybavit ilustracemi. Sborník však bohužel nikdy světlo světa nespátřil a texty, které jsme spolu se Zdenkem Buřilem pro sborník připravili, se ztratily.“ VÁVRA, S.: *Ukázat pramen a podat pohár*. In: *Iniciály 2*, č. 17/18 1991, s. 21-25, zde s. 22. K přípravám vydání sborníku Libeňských psychiků viz též týž: *Zvířený prach*, s. 122.

<sup>110</sup> Tamtéž.

<sup>111</sup> „Zdenek [Buřil] měl také, dodnes trochu nejasný, kontakt na skupinu Spořilovských surrealistů. Nikdy to nevysvětlil, ale je pravda, že měl a vlastnil, dnes by se řeklo samizdatová, vydání básnických sbírek, jejichž původ u Spořilovských surrealistů byl. Vzpomínám si na sešítky edice Ra, '3', eva, PAS a bylo jich mnohem víc.“ VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 12. Surrealistická skupina, jež vešla ve známost jako Spořilovští surrealisté, se zformovala, jak už název napovídá, na pražském Spořilově během roku 1942. Její čelními postavami byli Zbyněk Havlíček a Robert Kalivoda, s nimiž se dále na aktivitách skupiny podíleli především Rudolf Altschul, František Jůzek a výtvarník Libor Fára, později se k jejich okruhu připojil též Mikuláš Medek.

<sup>112</sup> VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 12.

<sup>113</sup> Peripetie Boudníkova a Vávrova seznámení viz tamtéž, s. 59-61.

Prostřednictvím Boudníka se S. Vávra (a později i další „Libeňští psychici“) roku 1953 seznámil také s Bohumilem Hrabalem<sup>114</sup> a dalšími lidmi z jeho okruhu, jako byl např. Karel Marysko. Účastnil se velice častých kolektivních večerů v Hrabalově bytě, kde dále poznal i Egona Bondyho.<sup>115</sup> Ani v případě S. Vávry se však setkání s Bondym rozhodně nezměnilo v nějaký automatický průnik do jeho okruhu, ačkoli o něm Vávra povědomí měl.<sup>116</sup>

#### 6.4 Surrealistická skupina kolem V. Effenbergera

Kořeny surrealistické skupiny, která se na přelomu 40. a 50. let zformovala kolem Karla Teigeho<sup>117</sup> a Vratislava Effenbergera,<sup>118</sup> sahají hlouběji do minulosti, než je tomu u ostatních rozebíraných skupin a okruhů. Samotná osobnost Karla Teigeho je zde určitým symbolickým výrazem kontinuity s předválečnou surrealistickou skupinou, zatímco Vratislav Effenberger symbolizuje nástup nové „postsurrealistické“ generace. Oba tyto klíčové protagonisté českého surrealismu se poprvé setkali již během roku 1946. Další aktéři tohoto okruhu, jako byl např. Libor Fára, Mikuláš Medek nebo

<sup>114</sup> O seznámení S. Vávry a Hrabala tamtéž, s. 67-73. Ačkoli tedy i další „Libeňští psychici“ Hrabala postupně poznali, jejich kontakt s ním již zdaleka nebyl tak intenzivní, jako tomu bylo v případě S. Vávry: „Přivedl jsem postupně i své přátele, Buřila, Jiřího Šmorance [...], taky Milтона Seidla i další, ale jen málokterý přišel víckrát než jednou.“ Tamtéž, s. 76.

<sup>115</sup> O setkání Bondyho a S. Vávry viz tamtéž, s. 87-88.

<sup>116</sup> „Jedině s Bondym jsem se při jeho stylu života mjel jen náhodně u Hrabala a ostatní jsem neznal.“ Tamtéž, s. 91.

<sup>117</sup> TEIGE, Karel (\*13. 12. 1900 – †1. 10. 1951) Otec Josef Teige (1862-1921) byl archivářem hlavního města Prahy, topografem a právním historikem. 1911-19 studoval na reálném gymnáziu v Křemencově ulici v Praze. Už od raných studijních let se intenzivně věnoval literární, překladatelské a výtvarné činnosti. Od 1919 studoval na pražské univerzitě estetiku a dějiny umění; studium ukončil 1923. Od počátku 20. let se výrazně angažoval na politické levici, vstoupil do nově vzniklé KSČ. 1920 byl jedním ze zakladatelů uměleckého svazu Devětsil. Od 1921 navázání úzkých kontaktů s předními umělci Francie, s nimiž dále spolupracoval po celý život. Působil jako výtvarný referent a podílel se na řadě výstav jako výtvarník, teoretik i organizátor; sám se věnoval grafice, typografii a knižnímu designu a od poloviny 30. let také koláží. 1929-30 působil jako hostující docent sociologie architektury a estetiky na avantgardním učilišti *Bauhaus* v Desau. Od 1934 se podílel na činnosti Surrealistické skupiny a působil jako její teoretický mluvčí. Po 1948 společensky a politicky izolován, ve štvavých kampaních obviňován z trockismu a kosmopolitismu.

<sup>118</sup> EFFENBERGER, Vratislav (\*22. 4. 1923 – †10. 8. 1986). Syn stavebního inženýra. V I. 1938-39 absolvoval v Praze English Institute, za války Státní průmyslovou školu, obor chemie. Po válce dále studoval Vysokou školu chemicko-technologického inženýrství. R. 1947 obnovil s K. Teigem československou surrealistickou skupinu. V 50. a první polovině 60. let mohl být zaměstnán pouze v dělnických profesích, v I. 1968-1970 ve Filozofickém ústavu ČSAV, r. 1970 propuštěn, dále evidován jako překladatel, vykonával opět pouze dělnické profese. Signatář Charty 77. (V této práci užívám označení „Effenbergerova skupina“, a to i přesto, že klíčový vliv Teigeho je v jejích počátcích nepřehlédnutelný. Teige však roku 1951 zemřel a vůdčí osobností této surrealistické skupiny se stává až do 80. let právě Vratislav Effenberger. Samotný Effenberger občas pro tuto skupinu používal označení „Okruh pěti Objektů“ – podle názvu a počtu později vydávaných skupinových ineditních sborníků.)

Zbyněk Havlíček<sup>119</sup>, však zahájili svou kolektivní aktivitu ještě dříve – její počátky sahají až do roku 1942, kdy zformovali (ještě spolu s Robertem Kalivodou a Rudolfem Altschulem) skupinu tzv. Spořilovských surrealistů. Stejně tak to platí o výtvarnících Josefu Istlerovi a Václavu Tikalovi, aktivních členech poválečné surrealistické Skupiny Ra, existující v letech 1946-1948, jejíž kořeny však rovněž sahají ještě do let válečných.<sup>120</sup>

Již během roku 1946 se po kavárnách, tradičním prostoru kolektivních aktivit a schůzek meziválečných surrealistů, ale i ateliérech a pracovnách, začali scházet K. Teige, V. Effenberger, Karel Hynek,<sup>121</sup> J. Istler a V. Tikal. V tom samém roce došlo k prvním kontaktům Effenbergera se Zbyňkem Havlíčkem. Ten se po únoru 1948 rozešel s dalším klíčovým „spořilovským surrealistou“ Robertem Kalivodou, aby se však současně volně přidružil k právě se utvářejícímu okruhu kolem dvojice Teige-Effenberger. Stalo se tak rovněž díky Havlíčkově seznámení se s Karlem Hynkem, které mělo pro oba klíčový význam, jehož poznává jen krátce po setkání s Janou („Honzou“) Krejcarovou, pozdější dočasnou Bondyho družkou a spoluautorkou edice Půlnoc. Havlíček-Hynek-Krejcarová tak na čas utváří svéráznou básnickou trojici, která se vzájemně silně ovlivňovala.<sup>122</sup>

S pravidelnými schůzkami coby jednou ze základních charakteristik avantgardních uměleckých skupin se lze v případě Effenbergerova okruhu setkat nejpozději od roku 1950. Kromě již zmíněných aktérů se jich účastnili též Gerta Istlerová a Jan Kotík, během roku 1951 se přidávají Libor Fára s Annou Fárovou a Mikuláš Medek s Emilou Medkovou.

Dalším výrazným znakem skupinového charakteru Effenbergerova okruhu bylo založení vlastní ediční řady, v níž jen během roku 1951 vyšlo na deset sborníků pod názvem *Znamení zvěrokruhu*. Zajímavé na této řadě je, že její jednotlivé svazky vycházely s pravidelnou měsíční periodicitou a obsahovaly vždy výběr z práce

<sup>119</sup> HAVLÍČEK, Zbyněk (\*22. 5. 1922 – †7. 1. 1969). Syn prozaika Jaroslava Havlíčka (1896-1943). Vyrosl na pražském Spořilově, kde vystudoval reálné gymnázium (maturita 1941). 1945 žil krátce ve Svarohu v česko-německém pohraničí, 1947 podnikl cestu do Finska. 1945-50 studoval na FF UK psychologii a estetiku, posléze též filozofii. Poté pracoval jako klinický psycholog a psychoterapeut střídavě v psychiatrických ústavech v Dobřanech a Sadské. Zemřel na leukémii.

<sup>120</sup> K brněnsko-pražské Skupině Ra viz např. PEŠAT, Zdeněk: *Literatura Skupiny Ra*. In: BYDŽOVSKÁ, L. – SRP, K. (eds.): *Český surrealismus 1929-1953*, s. 370-377.

<sup>121</sup> HYNEK, Karel (\*11. 9. 1925 – †9. 1. 1953). Po maturitě na obchodní akademii pracoval v pojišťovně, později na Ústředním ředitelství státních statků, též jako skladník. Krátce po nástupu na vojenskou službu byl superarbitrován pro tuberkulózu. Zemřel na uremii.

<sup>122</sup> DVORSKÝ, S.: *Z podzemí do podzemí*. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 93-95. „[...] během prvních měsíců vítězného nástupu stalinismu v Československu se tu začínala vytvářet na rubu znovu zglajchšaltovaného kulturního života jedna z enkláv společného nekonformního básnického

jednotlivých autorů a autorek za minulý měsíc, ale též např. aktuální odpovědi na „1. anketu o surrealismu“. Anketa, jako specifická forma kolektivní aktivity, zde opět upomíná na úsilí o určitou tvůrčí, teoretickou, ale rovněž i skupinovou semknutost:<sup>123</sup>

„Odpovědi na otázky *ankety* o umění a poesii, jíž v lednu 1951 začíná desetisvazková série měsíčních pracovních sborníků devíti neadaptibilních ‘suspektních individuí’, která se v nastalé panice ocitla náhle docela sama v ohromné, neurčitelné, ale poutavé oblasti imaginace, byly prvním pokusem nalézt za daných podmínek jistou formu součinnosti, názorovou opodstatněnost, o níž se předem nedalo tušit, jak by měla být široká, aby obsáhla nejnaléhavější otázky.“<sup>124</sup>

V říjnu 1951 vyšel poslední svazek *Znamení zvěrokruhu* – příznačně tak tato ediční řada končí smrtí Karla Teige (zemřel 1. října 1951), jemuž je tento poslední svazek věnován in memoriam.

Na jaře 1953 inicioval Effenberger s M. Medkem a E. Medkovou 2. („jarní“) anketu o surrealismu, která se stala výchozím bodem pro zahájení vydávání nového ineditního sborníku *Objekt*. Jen během téhož roku vyšla dvě čísla: na *Objektu 1* se in memoriam podílel K. Teige a K. Hynek (Hynek zemřel 9. ledna 1953), dále J. Istler, V. Effenberger, M. Medek a E. Medková; *Objekt 2* pak utvořil Effenberger s Istlerem a oba Medkovi.<sup>125</sup>

Význam těchto sborníků, ať už *Znamení zvěrokruhu* nebo *Objektů*, výstižně shrnuje Alena Nádvorníková:

„[...] tyto sborníky znamenají ještě něco, zdá se, podstatnějšího, totiž konkrétní vzácný a ojedinelý doklad jednoznačné touhy a vůle: touhy po svobodě a svobodném projevu a vůle k nim. Ty byly v okruhu realizovány nejen v plánu tvorby, ale i v plánu životním a hodnota přátelství, navíc činného, se odtud jeví jako nedocenitelná tím spíš, uskutečňovalo-li se v tak strašných letech, jako

---

dobrodružství. A v něm se inspirativně setkali tři zcela odlišné živly: zraněné bohémství Krejcarové, hravý a složitý lyrický dandysmus Hynkův a niterný patos Havlíčkovy nesmiřitelnosti.“ Tamtéž, s. 95.

<sup>123</sup> Je však nutné podotknout, že na tuto 1. anketu o surrealismu odpověděl z celé skupiny jen Teige, Tikal a Medkovi – bez odpovědi zůstala anketa ze strany Istlera, Kotíka, Fáry a Hynka. NÁDVORNÍKOVÁ, A.: *Surrealistický okruh kolem sborníků Znamení zvěrokruhu a Objektů 1 a 2*. In: BYDŽOVSKÁ, L. – SRP, K. (eds.): *Český surrealismus 1929-1953*, s. 397.

<sup>124</sup> *Surrealistické východisko 1938-1968*. UDS, s. 223. Kurzíva v originále.

<sup>125</sup> *Objektu* Další *Objekty* však vyšly až s odstupem několika let: *Objekt 3* spatřil světlo světa roku 1958 (účast: V. Effenberger, V. Tikal, Z. Havlíček, J. Istler, J. Kurz, M. Medek, E. Medková, M. Nápravník, L. Šváb), *Objekt 4* potom v roce 1960 (účast: V. Tikal, S. Dvorský, V. Effenberger, Z. Havlíček, Z. Holubová, J. Istler, P. Král, M. Medek, E. Medková), a závěrečný *Objekt 5* v roce 1962 (účast: V. Tikal, S. Dvorský, V. Effenberger, Z. Havlíček, J. Istler, P. Král, V. Linhartová, M. Medek, E. Medková, M. Nápravník, A. Nožička, P. Voskovec.). *Surrealistické východisko 1938-1968*. UDS, s. 283-284.

byl rok 1951 a poté rok 1953, kdy politické a mravní klima bylo snad ještě tíživější, protože stále trvalo, přes březnovou smrt Stalinovu a Gottwaldovu.<sup>126</sup>

Přitom stejně jako u edice Půlnoc se i v případě *Znamení zvěrokruhu* a *Objektů* nejednalo o nějaké „samizdatové“ publikace určené pro nějaké širší publikum mimo samotnou skupinu. Jejich primárním smyslem bylo stejně jako u Půlnoci především uchování vlastní tvorby, jako ostatně stálo i v úvodním prohlášení k *Objektu 1*:

„Sborník nemíní mít umělecké ambice, nechce být uměleckým časopisem, ale dává přednost tomu, aby šlo o pracovní alba, v nichž bude uloženo vše, čím žijeme.“<sup>127</sup>

Co jednotlivé aktéry a aktérky sdružené kolem Vratislava Effenbergera drželo vlastně pohromadě? Kromě významného rozměru lidsky přátelské spřízněnosti zde hrála významnou roli i radikálně proměněná situace, kdy válka i následný stalinistický režim způsobily destabilizaci celé společnosti i všech hodnot – společnou odpověď na novou sociální situaci a své místo v ní se snažili nalézt právě i lidé z této surrealistické skupiny:

„To, co udržovalo tento Okruh pěti Objektů pohromadě, co mu dávalo jakýsi hlubší smysl pod individuální odlišností jednotlivých metod, byla krajní nejistota v hledání orientačních bodů ve zcela novém, začínajícím údobí v lidském myšlení a především v umělecké tvorbě, jehož povaha nemohla být ani přibližně odhadována, ale k němuž bylo nutné vyvodit všechny důsledky z toho, co z minulých koncepcí stále zřejměji selhávalo v harmonizačním úsilí mezi sférou ducha a realitou životní praxe.“<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> NÁDVORNÍKOVÁ, A.: *Surrealistický okruh kolem sborníků Znamení zvěrokruhu a Objektů 1 a 2*. In: BYDŽOVSKÁ, L. – SRP, K. (eds.): *Český surrealismus 1929-1953*, s. 397.

<sup>127</sup> Cit. dle tamtéž, s. 398.

<sup>128</sup> *Surrealistické východisko 1938-1968. UDS*, s. 232-233.

## 7. Kdo byli?

Otázku sociálního postavení aktérů podzemních uměleckých skupin první poloviny 50. let nelze v této práci opomenout. Zdaleka však neběží pouze o jejich společenské zakořenění – vždyť v tomto případě je snad vhodnější mluvit přímo o vykořenění, a ne-li přímo sociálním, tedy zcela jistě subjektivním, osobně prožívaném. Jednalo se o generaci, která stála teprve chvíli na prahu dospělého života, resp. tento vstup absolvovala v průběhu 2. světové války (jedinou generační výjimku představoval Bohumil Hrabal a několik málo dalších z Effenbergerovy skupiny). Nejedná se tedy o autory, kteří by jednoduše v podzemí pokračovali ve svých bývalých veřejných aktivitách (opět s výjimkou např. Tikala a Istlera z Effenbergerovy skupiny), jako tomu bylo v případě ostatních neoficiálních individuálních tvůrců, nýbrž o ty, kteří v podzemí „debutovali“.<sup>129</sup> Pro veřejnost tedy neexistovali, což ještě více podtrhávalo jejich „podzemnost“. Navíc jejich tvorba měla natolik novátorský rozměr, že v předúnorové literatuře pro ni jen velmi těžko hledáme obdobu – autoři těchto skupin se tedy nikterak nemuseli ohlížet ani na cenzuru, ani na „přijatelnost díla“ u veřejnosti, s níž se ve větší či menší míře u publikujících autorů setkáváme.<sup>130</sup>

Co dalšího však spojovalo mladé muže a ženy z prostředí této podzemní kultury kromě generační sounáležitosti? Existuje zde nějaký společný jmenovatel, na který by bylo možné převést jejich participaci na těchto uměleckých aktivitách?

Podle kulturního historika Alexeje Kusáka lze rozdělit umělce podle způsobu reakce na politiku po roce 1948 do tří skupin:

„1) umělci, kteří se 'zapojili' do úsilí o socialistický realismus, 2) umělci, kteří se odmlčeli nebo si našli oblast, kde se nemuseli angažovat (dětská literatura, překladatelství, ilustrátorství apod.), 3) umělci, kteří pokračovali ve své tvorbě.“<sup>131</sup>

Toto rozdělení je pro naši práci vyhovující pouze zčásti, protože většinu z rozebíraných skupin a aktérů nelze zahrnout, jak dále uvidíme, ani do jedné z těchto kategorií; snad pouze skupinu okolo V. Effenbergera je možné zčásti zařadit pod hlavičku „umělců

<sup>129</sup> „[...] protože naše generace měla svízelné estetické problémy, všichni jsme hledali tvůrčí odpověď na bezprecedentně změněnou společenskou situaci a hledali jsme ji jaksí směrem proti proudu, nečekal jsem, že by starší chápali, oč nám jde.“ BONDY, E.: *Předmluva*, s. 9.

<sup>130</sup> MACHOVEC, M.: *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. Skupina edice Půlnoc a undergroundový okruh Plastic People 1969-1989*. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 166. Machovec sice tuto charakteristiku vztahuje pouze k okruhu edice Půlnoc, do značné míry však platí i pro skupinu kolem V. Effenbergera i Hrabalův okruh.

<sup>131</sup> KUSÁK, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha, Torst 1998, s. 372.



pokračujících ve své tvorbě“, jak ostatně činí i sám Kusák.<sup>132</sup> Ostatní skupiny a jednotlivci se této typologii vymykají, protože jejich věk i způsob vstupu do umělecké aktivity vylučoval jakoukoli personální kontinuitu, kterou však Kusák ve svém rozdělení klade jako předpoklad. Jiné rozdělení tehdejší kultury, a sice na oficiální a neoficiální, s explicitním výčtem vnitřních heterogenních obsahů obou těchto kategorií, nabízí Zandová, jak již ostatně bylo ukázáno výše.

Typologie Kusáka i Zandové však vychází především z kulturních kritérií, ze způsobu, jakým se jednotliví aktéři vztahovali k politice a oficiální kulturní ideologii socialistického realismu. Toto rozdělení (oficiální-neoficiální; oficiální-podzemní) má sice význam jako základní diferencující kritérium i pro tuto práci, avšak zastavit se u něj nelze. Nevypovídá totiž nic o tom, jakým způsobem reprodukovali aktéři těchto skupin svůj každodenní život, jakým způsobem se vztahovali k tehdejší společenské realitě, jak si osvojovali podmínky vlastní existence. Právě zde, jak upozorňuje Stanislav Dvorský, ekonomická nezbytnost námezdní práce spoutává každého jedince, byť jinak se tvůrčím životem vymezujícího vůči sterilitě vládnoucí ideologie a systému jako takového, „[...] vždy více nebo méně problematickým způsobem do konvenčních mechanismů a struktur nesvobodné společnosti“.<sup>133</sup>

Situace přelomu 40. a 50. let v Československu se však nevyznačovala pouze tím, že jedinec byl nucen participovat na společenské reprodukci prostřednictvím ekonomického tlaku námezdní práce, ale i přímým politickým násilím, ztělesněným v zákonu pracovní povinnosti. Tato instituce představovala jednu z nejvýznamnějších součástí politického represivního mechanismu, s kterou se podzemní autoři této doby museli vyrovnávat.<sup>134</sup>

### **7.1 „Dělničtí básníci“ z Libně aneb Libeňští psychici**

Jak již bylo výše podrobněji rozvedeno, zformovala se Záběhlická surrealistická skupina, resp. Libeňští psychici na přelomu 40. a 50. let téměř výlučně z mladých dělníků pražské periferie. Mezi jejich čelní postavy patřil především Jiří Šmoranc (lakýrník), Zdenek Buřil (knihovník), Vladimír Vávra (radiomechanik) a jeho bratr

---

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 373.

<sup>133</sup> DVORSKÝ, Stanislav: *Z podzemí do podzemí. Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let.* In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 116.

<sup>134</sup> PILAŘ, M.: *Vrabec v hrsti*, s. 105.

Stanislav Vávra (knihař).<sup>135</sup> Volně k této skupině dále náleželi i Milton Seidl (elektrikář) a Jaroslav Poláček (zedník).<sup>136</sup> S. Vávra k sociálnímu složení skupiny později píše:

„[...] náš problém byl v tom, že jsme byli dělnická mládež, o které nikdo nepředpokládal, že by mohla vejít do zrcadlové síně surrealismu.“<sup>137</sup>

Toto své sociální postavení, alespoň podle zpětné reflexe, vnímali Libeňští psychici jako daný fakt. Na druhou stranu, jak vyplývá z výše uvedených citátů, u nich aktivní a skupinové zaměření se k surrealistické tvorbě vyvolávalo tvář v tvář ostatním pocit hrdosti a výjimečnosti. U Libeňských psychiků tak nacházíme jak tu polohu, v níž se surrealistická aktivita stává ve světle dělnické identity zdrojem pocitu vlastní důstojnosti a neobvyklosti, k jakémusi jejich snoubení, tak její protipól, kdy se nezpochybněná dělnická identita se surrealistickou aktivitou ocitá v určitém napětí:

„[...] náš život nebyl a nemohl být urovnaný. Byli jsme dělníky a řemeslníky a někde v sobě jsme měli stále napsáno, že se nemají dělat dluhy a že se má pracovat a že člověk má žít počestně. Tak jsme ráno vstávali a počestně šli do práce. Večer nám zase v duši cosi říkalo, že člověk má být svobodný a konat to, co mu přináší radost, že má myslet a svoje myšlenky sdělovat a žít otevřeně a veřejně. Tak jsme žili v neustálém sváru. Den pro pracovní knížku a noc pro poezii. Problém byl v tom, že nás bavilo obojí, ve dne řemeslo a v noci poezie.“<sup>138</sup>

Určitou výjimkou mezi těmito „řemeslníky“ a „dělníky“ byl Zdenek Buřil, který se svou ženou pracoval jako knihovník v tehdejší Univerzitní (dnes Národní) knihovně.<sup>139</sup> S.

---

<sup>135</sup> Týž: *Underground*, s. 38-39. „Takhle se díky náhodám a době setkali jako mořské lastury na mořském břehu, kam je zanesl příliv, radiomechanik, lakýrník a knihovník. Měli za sebou světovou válku, totální nasazení, lágry, koncentrák [...]“ VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 10.

<sup>136</sup> „Tak měla skupina surrealistů ze Záběhlic ještě dva volně přidružené členy. Slaboproudaře studujícího učení čínského filozofa Lao-c a zedníka zamilovaného do obrozené literatury.“ Tamtéž, s. 11. Na jiném místě k Poláčkovi a Seidlovi S. Vávra dodává: „Jaroslav Poláček byl zedníkem, četl ruské klasiky, jeho koníčkem byla čeština a poezie, psal i docela slušné texty a snil o tom, že napíše válečný román. [...] Milton Seidl vyrostl a žil v hloubětínské nouzové kolonii.“ Tamtéž, s. 12.

<sup>137</sup> VÁVRA, S.: *At' to drásá*. In: Hant'a press 11, 1991, s. 21-41, zde s. 24. Hrabal, který byl ještě spolu s Boudníkem se členy této skupiny v úzkém kontaktu, o Vladimíru Vávrovi později napsal: „[...] tehle Vávra se zajíkal štěstím a protáčely se mu panenky štěstím že i když je vyučený elektrický mechanik tak ovládal všechny surrealistické manifesty a všechny básníky a všechny francouzské básníky minulého století a hlavně že on to bude který tím že byl zavřený šest let a byl v Bitýzu tak do surreálistu vnese trochu víc reality [...]“<sup>137</sup> SSBH sv. 11, s. 383.

<sup>138</sup> VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 35.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 11.

Vávra se podle svých vzpomínek pokusil jednou o změnu svého sociálního postavení prostřednictvím snahy dostat se na studium VŠUMPRUM, avšak neúspěšně.<sup>140</sup>

Pro Libeňské psychiky tak byla charakteristická určitá snaha o bezkonfliktní proplouvání každodenním životem (s výjimkou Vladimíra Vávry, jak ještě ukáží dále) bez významnějších bohémských výstředností, jako tomu bylo např. u aktérů edice Půlnoc, avšak s cílem vytvořit si tím kromě zabezpečení nezbytných životních prostředků i prostor pro vlastní uměleckou aktivitu:

„Dalo se i nedalo žít..., jak si kdo vybral. Důležité bylo, být bezúhonný, mít v pořádku doklady a peníze na útratu. Vázal jsem proto po večerech knihy lidem, kteří chtěli mít knihovnu v jednotné vazbě, ještě takoví byli, vázal jsem zprostředkovaně přes jednoho kolegu alba a katalogy pro ambasády a taky jsem za peníze maloval poutače pro Boby Cibulu, jehož band hrál v tom čase ve vinárně U Locha na Národní třídě.“<sup>141</sup>

## 7.2 Hrabal a Boudník – ocelárny jako „umělý osud“

Rovněž i Hrabal, jeden z nejstarších aktérů podzemní kultury 50. let, se v tomto období pohyboval výhradně v dělnickém prostředí, ačkoli byl vystudovaný právník. Dělnická povolání pro Hrabala byla z podstatné části dobrovolnou volbou,<sup>142</sup> „umělým osudem“, jak tuto významnou složku svého života nazýval. Dával přednost zaměstnáním, v nichž se mohl „umazat životem“: na dráze, jako obchodní cestující, jako brigádník v kladenských hutích, ve sběrně starého papíru.<sup>143</sup> Hrabal sám k tomu píše:

„Já jsem si vymyslel dokonce sám na sebe teorii ‘umělého Osudu’, vrazil jsem sám sebe tam, kde jsem nikdy nechtěl být. Já, plachý, jsem nabízel životní pojistky, prodával drogistické zboží, pracoval v hutích, ale pořád k tomu psal a psal. Drsnost a hrubost skutečnosti mi fičela vsříc a

<sup>140</sup> Příjímáací řízení na VŠUMPRUM popisuje S. Vávra tamtéž, s. 40-41 a 42.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>142</sup> „Dalo by se předpokládat, že Hrabal byl novým režimem v rámci budovatelských kampaní donucen nastoupit na ‘dvouletou’ brigádu do hutí [...]. Skutečnost ale byla jiná. Když v srpnu 1949 přišel v rámci akce ‘70 000 do výroby’ ‘příkaz shora’ vybrat z ‘pracovního kolektivu’ Obchodních domů n. p., kde tehdy Hrabal velmi krátkou dobu pracoval, muže na pomoc od kladenských hutí na brigádu, nastalo zděšení. Volba prý tehdy padla na nějakého mladíka, dokonce krátce ženatého. A tak Hrabal učinil (nejen pro sebe) osvobozující rozhodnutí a přihlásil se na brigádu místo něho. Nakonec proč by ne? Bylo mu třicet pět let, byl svobodný, a ačkoliv byl vystudovaný právník s doktorským diplomem, spatřoval v této možnosti nabídnutou ruku osudu, radikální možnost, která se definitivně odpoutat od způsobu, jakým doposud žil, od zaměstnání, kterými bez valného zájmu po válce procházel.“ MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 122.

<sup>143</sup> CHVATÍK, Květoslav: *Dílo Bohumila Hrabala a problém postmoderny*. In: Hrabaliana: sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala. Sest. Milan Jankovič, Josef Zúmr. Praha, Prostor 1990, s. 113-120, zde s. 115. „Hrabal bytostně toužil po tom být a žít s lidmi. Proto dal raz dva vale úředničině a hledal nejméně prestižní dělnická zaměstnání.“ Egon Bondy v předmluvě k MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 10.

oslepovala mne jako sněhová vánice. A já místo snění a reflexu jsem si zamiloval skutečnost jako takovou.“<sup>144</sup>

Zároveň je však také pravdou, že „umělý osud“ je nutné vnímat nejen přes filtr Hrabalova nadšení pro manuální práci, jejíž prostředí mu skýtalo jedinečný materiál pro psaní, a kdy toto nadšení tvoří právě onen dobrovolný aspekt „umělého osudu“; zohlednit je nutné i skutečnost, že pro Hrabala s jeho hodnotami a způsobem myšlení bylo naprosto nepředstavitelné, že by se po roce 1948 mohl jako vystudovaný právník stát např. soudcem.<sup>145</sup>

Roky tvoření svých prozaických prvotin, které byly zároveň počátkem jeho přátelství s Vladimírem Boudníkem a autory edice *Půlnoc*, prožil právě coby dělník v kladenských ocelárnách a balič starého papíru v Praze. Toto období je pro Hrabala v jeho tvorbě naprosto zásadní – v něm vznikají všechna jeho základní díla stejně tak jako jeho jedinečná forma recepce skutečnosti. Klíčovým motivem podněcujícím a určujícím Hrabalovu tvorbu byla zkušenost syrové námezdní práce, která měla konstitutivní význam pro jeho další vnímání světa:

„Na nic jsem se tak ty čtyři roky netěšil jako na manuální práci, byl jsem v partě, která měla za úkol doplňovat zásoby u martinských pecí. Vlastníma rukama jsem poznal, co je lidská manuální práce [...] tuny tun jsem naházel do kocábek s partou dělníků z Kladna [...] kdo dovedl makat, byl hutníky považován za rovnocenného partnera. Tak jako ostatní jsem měl svůj hák, na kterém visely moje montérky a moje boty a moje zástěra a můj klobouk, když jsem přišel na šichtu, spustil jsem ten svůj dělnický dres visící až u stropu, navěsil jsem tam šaty, ve kterých jsem přijel, a vytáhnul to moje kvádru ke stropu... a tak rytmicky dolů a nahoru a zase dolů a nahoru, den za dnem, do práce a z práce [...] samotná práce u martinských pecí pro mne bylo černé magické divadlo, ohně a dýmy [...] Viděl jsem, jak tato práce kráčí často po hranici života a smrti, viděl jsem v očích starých hutníků tu zvláštní melancholii, protože na Kladně, jak v hutích, tak v dolech, každý z dělníků měl a má tam někde v hlubině času nebožtíka, který zahynul při práci. A přece všichni tihle lidé dovedli sázet na život, měli smysl pro humor i černou ironii. Tady na Poldovce jsem tedy já, který vystudoval Karlovu univerzitu, studoval čtyři roky estetiku i etiku lidské práce, tady jsem nahlédl k podstatě pracujícího člověka [...] poznal tělem i duší, kdo a co je čtvrtý stav [...] tady jsem pracoval osm semestrů, které pro mě znamenaly zlom nejen v mém životě, ale v celé mé poetice.“<sup>146</sup>

<sup>144</sup> Cit. dle *Hrabaliana...*, s. 115.

<sup>145</sup> ROTHOVÁ, S.: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 14 pozn. 11.

<sup>146</sup> SSBH sv. 18. Praha, Pražská imaginace 1996, s. 294-295, 297.

Tuto reflexi psal Hrabal až zpětně s odstupem několika let, takže by mezi řádky bylo možné vyčíst určitý romantizující pohled na manuální práci, na dělnickou zkušenost z tvrdého pracovního prostředí. Později Hrabal snad skutečně těmto tendencím částečně podléhal, těžko je mu to však obtížné vytknout u těch jeho „svědectví“, která psal přímo v dané době počátku 50. let, jako je tomu např. v případě jeho naprosto klíčové „Jarmilce-dokumentu“:

„[...] ráno co ráno vstávám a nemám na sebe ani čas se zamyslet, jsem šťasten, jsem nešťasten?“<sup>147</sup>

Kladno se tehdy stalo metaforou industriálního a politického pekla, jako průmyslová a urbánní periferie se v padesátých letech přeměnilo v jednu velkou věznici, v místo, kam člověk většinou dobrovolně neodcházel.<sup>148</sup> Zkušenost z tohoto prostředí byla pro Hrabala mnohonásobně zesílena neméně syrovou skutečností stalinistického sociálně-politického kontextu.<sup>149</sup> Tvorba se tak pro něj stávala nejen „fabulační slastí“, kdy Hrabal ve shodě se Schopenhauerem<sup>150</sup> prožívá chvíle estetického zření přímo jako momenty extatické, jež vedou k vůli nerušenému poznání, ale i jako očistný proces, který mu vytvořením artefaktu umožňuje osvobodit se od „trýzně světa“, kterou do sebe jako vysoce senzitivní člověk pojímal.<sup>151</sup>

<sup>147</sup> SSBH sv. 3. Praha, Pražská imaginace 1992, s. 122. V této době mohl psát Hrabal pouze tehdy, když mu zbyl volný čas a v něm ještě pouze tehdy, pokud mu po práci na hutích zbyly síly. V tomto období měl údajně fáze, kdy se kvůli vyčerpání psacího stroje po celé týdny ani nedotkl. Viz MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 145.

<sup>148</sup> „Jestli existuje nějaký symbol pro proměnu místa ve vězení, mezi nimiž pozvolna mizí hranice, neboť v tom okamžiku se vše stávalo vězením, pak jsou to Hrabalovy texty *Divní lidé* a *Ingot a ingoti*, vydané v roce 1965 v knize *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, nebo první, expresivní básnická verze *Krásné Poldi* z roku 1950.“ ROUS, J.: *Prométheus z periferie*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 16.

<sup>149</sup> „Z prožitku 50. let považujeme pro jeho psaní za rozhodující dva aspekty: - Zničení kultury, jež v Hrabalově vědomí vyvolalo potřebu uchovat hodnoty. V jeho případě to konkrétně znamená hlavně ničení knih, na němž se jako zaměstnanec Sběrných surovin aktivně podílel a musel tak zažít na vlastní kůži. Toto pracoviště bylo za stalinismu po Poldině huti jeho druhým působištěm. [...] – Druhým aspektem jsou konfrontace, jež se staly Hrabalovým dominujícím stylistickým prostředkem. Byly tehdy součástí jeho všedního dne, on sám byl ‘pan doktor’ v ocelárnách a u lisu starého papíru a lidé kolem něj byli většinou vykořeleni z vytčené životní cesty, vytrženi z obvyklých souvislostí a přesazeni do nového, cizího prostředí. [...] Zážitek totálního přehodnocení všech hodnot byl pro Hrabala možná pronikavější než válka, kterou sledoval víceméně jako ‘divák’ ze svého nádraží – a kde nebyli nepřátelé ve vlastních řadách. Střet různých světů změnil jeho způsob psaní, odvrátil ho od lyričnosti inspirované harmonií domovského Polabí. Na rozdíl od oficiálních spisovatelů se nepokoušel líčit velkolepé dějinné portréty, nýbrž – aniž by směřoval k ‘vyššímu’ cíli – zachycoval útržky, jež ho upoutaly. Vždy ho zajímala skutečnost taková, jaká byla a nikoli, jaká by jednou v zářivé budoucnosti měla být.“ ROTHOVÁ, S.: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 41-42. Zvýraznění v originále.

<sup>150</sup> Ten byl vedle Ladislava Klímy jedním z podstatných činitelů ovlivňujících Hrabalův myšlenkový svět – viz níže.

<sup>151</sup> ZUMR, Josef: *Ideová inspirace Bohumila Hrabala*. In: Hrabaliana, s. 121-136, zde s. 123.

Symbolicky právě v kladenských ocelárnách, resp. na cestách dělnickým autobusem na Kladno, se Hrabal seznámil s Vladimírem Boudníkem – ten kromě tamních oceláren, kam se dobrovolně přihlásil na brigádu, pracoval v podniku Kovoslužba a později v ČKD Praha.<sup>152</sup> Stejně jako Hrabal vyznačoval se i Boudník specifickým vztahem k manuální dělnické práci, která se i pro něj stala dobrovolnou volbou, „umělým osudem“. Zároveň je ovšem nutné brát s velkou rezervou jeho mytologický obraz vytvořený Hrabalem, který „Vladimírka“ představuje téměř coby ztělesněnou apoteózu manuální práce:

„Vladimír ke všemu přistupoval s rituálem, sakrálně. Do práce o půl hodiny dřív, aby se zvolna připravil, tak jako kněz na mši [...].“<sup>153</sup>

Boudník sám pojímal brigádu na Kladně jako „terapeutický únik“ z prostředí kanceláře propagačního oddělení podniku Kovoslužba, kde pracoval jako grafik. Odcizující práce grafika ho paradoxně nenaplnňovala tím, co jako osobnost s velmi vyvinutým uměleckým cítěním potřeboval – pocitem smysluplnosti a inspirací k vlastní tvorbě:

„Prakticky všechno žmolím na 5m<sup>2</sup>, ale pro reprezentaci máme k dispozici asi 300m<sup>2</sup>. [...] Mám v úmyslu jít raději dělat s lopatou. [...] Pomalu načichávám kancelář a přetvařuji se jako komediant. Musím na sebe plivnout! Budu-li pracovat s lopatou, budu vědět, že nemůžu kreslit, jak chci – proto, jelikož mám těžkou ruku a ne kvůli tomu, že jsem psychicky rozštěpen.“<sup>154</sup>

Kýžený rozměr manuální práce pro sebe našel v kladenských ocelárnách a později ve vysočanském ČKD,<sup>155</sup> ačkoli, jak již bylo řečeno, ani zde není třeba podléhat Hrabalově vyhocené mytologizaci jeho vztahu k fyzické práci, jak je představená především v

<sup>152</sup> ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 89.

<sup>153</sup> SSBH sv. 6, s. 223.

<sup>154</sup> Dopis datovaný k 10. 2. 1952. BOUDNÍK, Vladimír: *Z literární pozůstalosti*. Praha, Pražská imaginace 1993, s. 14-15. Jen o dva dny později si Boudník do deníku zapsal: „V ocelárně v tuto chvíli zapálili novou vysokou pec. Dělníci stojí kolem ní a radují se upřímně jako malé děti. [...] A v onu chvíli dřepělo mých 75 kilogramů u kancelářského stolu a kilometry nervů byly využity k tomu, aby rozkázaly svalům nakreslit na papír několik centimetrů čar, které nebudou platit dřívě, nežli namočím poprvé pero do tuše, neboť v hlavě pana ředitele uzrál nový plán.“ Tamtéž, s. 16.

<sup>155</sup> „Myslím, že mne zachránila od šílenství brigáda v hutích. Člověk se dotýkal syrové reality; úder kladiva měnil tvar kovu a já měnil vztek pomalu za útrpný pošklebek – kontrapošklebek. Vždyť ti, které jsem opustil, jsou v podstatě chudáci. Žijí v zajetí symbolů a tuna ocele je pro ně právě tak popsaným kouskem papíru jako vědomí o tisíci lidech.“ BOUDNÍK, V.: *Z literární pozůstalosti*, s. 31. Srov. s popisem analogické situace Hrabala: „Od června do července [1949] se Hrabal ocitá v kanceláři národního podniku Zdar v Praze 1. Úřednická práce je pro něho nepřijatelná, zdá se mu, že to je to nejhorší, co ho mohlo v životě potkat.“ MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 122.

*Něžném barbarovi*. Přesto však – stejně jako u Hrabala – prožíval Boudník své dělnické sociální zakotvení velice autenticky, bez ohledu na dobový ideologický kontext:

„Jeho proletářství bylo skutečné, nikoliv spojené s partajním dohledem.“<sup>156</sup>

„[...] továrna byla prostředím, s nímž se umělec po celý život bytostně identifikoval.“<sup>157</sup>

Materiálním výrazem subjektivně zažívaného i objektivního Boudníkovy sociálního zakotvení jsou právě i vlastní nástroje jeho tvorby:

„Společenské třídy bývají definovány podle svého vztahu k výrobním prostředkům. To, že Boudník-umělec se rezolutně a systematicky zřiká nástrojů ‘umělecké třídy’, tedy uhlu, štětce, ale naopak používá nástroje své vlastní třídy, ostentativně určuje jeho sociální pozici v umělecké komunitě. Byl ‘dělníkem/proletářem umění’.“<sup>158</sup>

Přesun na sociálně-uměleckou periferii pro Boudníka znamenal získání tvůrčí svobody, autentičnosti výrazu a věrohodnosti. Tuto svou svobodu a autenticitu paradoxně zažíval v těžkých podmínkách kladenských hutí či dalších továrnách, v nichž pracoval a které se pro něj, stejně jako současně pro jeho souputníka Hrabala, staly mohutným zdrojem tvořivé inspirace:

„Explosionista Vladimír Boudník ve svých grafických listech povyšoval to, co viděl na hutích, na artefakt, stejně jako to činil Hrabal svým psaním. Pro Boudníka byla Poldovka něco jako uměleckoprůmyslová škola.“<sup>159</sup>

Významná pro Boudníka ovšem nebyla pouze práce v továrně jako taková, ale i její charakter. Nebylo mu lhostejné, na jaké pozici pracuje, jaké místo v rámci dané výroby zastává. Jen tak se totiž mohlo stát, že v druhé polovině roku 1955 odmítl ve vysočanském ČKD (neboli tehdejších Středočeských strojárnách) postup na lepší pozici,

---

<sup>156</sup> VALOCH, J.: *Boudníkova padesátá léta*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 57.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 71. Továrna byla vlastně i prostředím, kde vznikaly Boudníkovy aktivní grafiky: „Na jejich utváření se [...] podílely pilníky, dláta, šroubováky, kladiva a další nástroje, více či méně spontánně vedené umělcovou rukou, ale také elektrické pájky; v nejradiálnějších případech užíval několikátunových elektrických lisů, bucharů atd. [...] Optimální uplatnění těchto netradičních nástrojů, to bylo Boudníkovy přehodnocení jeho sepětí s celým prostředím továrny. Nesplněným umělcovým snem bylo *‘otisknout jako aktivní grafický list celou továrnu’* se vším, co se v ní děje [...]“ Tamtéž, s. 74. Kurzíva v originále.

<sup>158</sup> HAVRÁNEK, Vít: *Boudníkova šedesátá léta*. In: Tamtéž, s. 157, pozn. 34.

<sup>159</sup> MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 132.

na níž by si mj. i významně finančně polepšil. V dopise svému známému k tomu 4. října téhož roku psal:

„Vzdal jsem se místa s možným výdělkem cca 2200 korun. Je zajímavé, že se v závodě nenajde člověk, který by pochopil, že z mého hlediska byl tento krok nutný, chci-li zabránit zásadní změně mé psychické citové struktury. Chápeš, jakými závazky bych byl spoután a jakou moc nad mou osobou bych dal svým nadřízeným?! Musel bych skočit tam, kam by chtěli oni. A kdo mi zaručí, že bych nenašel zalíbení ve formě života závislé[ho] na vysokém výdělku?! A stojí ta tisícovka měsíčně navíc za to, abych se vzdal prosazování explosionismu? Je to solidní honorář, abych jím vyvážil změnu?“<sup>160</sup>

Pracovní peripetie Boudníka s Hrabalem tak bez ohledu na politický kontext této námezdní práce představují jedinečnou ukázkou transformace odcizené práce v jedinečný zdroj inspirace, který měl pro jejich tehdejší i budoucí tvorbu naprosto zásadní charakter.<sup>161</sup>

### 7.3 „Zlatá mládež“ z edice Půlnoc

Okruh autorů edice Půlnoc byl podstatně mladší než např. Hrabal s Boudníkem či někteří aktéři Effenbergerova okruhu. Oba její klíčoví aktéři – Egon Bondy a Ivo Vodsed'álek – se poznali již během studia na gymnáziu. Mnozí z nich měli zatím spíše jen příležitostné zkušenosti z pracovního procesu, ačkoli se na druhou stranu nejednalo o studenty – ti byli v celé skupině pouze dva (Adolf Born a Oldřich Jelínek). Někteří byli zapojeni do procesu námezdní práce, ostatní žili na pomezí bohémského až „lumpenproletářského“ života na pomezí majetkové kriminality, což platilo obzvláště o Bondym a Honze Krejcarové.<sup>162</sup> To pro ně znamenalo značnou výhodu:

„Mohli se tedy věnovat společenským a uměleckým aktivitám i přes den a být pány svého času, což je výrazně odlišovalo od pracujících většiny.“<sup>163</sup>

<sup>160</sup> BOUDNÍK, V.: *Z korespondence I*, s. 86.

<sup>161</sup> PILAŘ, M.: *Vrabec v hrsti*, s. 105.

<sup>162</sup> „Byli jsme tehdy všichni zahrnutí na kraj společnosti, nechtěli jsme se zúčastnit kulturní hostiny, kterou připravil Gottwald s [...] Zdeňkem Nejedlým, ale ne všichni jsme se díky tomu stali štvanci. Těmi bezpochyby byli Bondy s Krejcarovou, Boudník pracoval v ČKD, Hrabal na Kladně, já jsem pracoval v kritické době (od roku 1950) jako přidavač u zedníků a Born s Jelínkem vesele studovali na umprum a pak dokonce na AVU.“ *Interview s Ivo Vodsed'álkem o letech radostného budování*, s. 50.

<sup>163</sup> ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus*, s. 89.



Lišili se tím však nejen od „pracující většiny“, ale i od svých uměleckých a životních souputníků, jako byl právě Boudník nebo Hrabal,<sup>164</sup> ale i od již poněkud vzdálenější skupiny okolo Vratislava Effenbergera.

Je však nutné vidět, že tento rozdíl nespočíval pouze v charakteru bezprostředního života protagonistů jednotlivých podzemních skupin a okruhů, ale i v jejich původu. Podle jedné z výstižných charakteristik pocházel Bondy s Vodsed'álkem (ale též např. i s Mikulášem Medkem), narozdíl od Hrabalova okruhu, z rodin pražské společenské elity („high snobiety“, jak poznamenává T. Mazal), kdy se minimálně do roku 1948 prezentovali jako marxisticko-surrealističtí intelektuálové se všemi znaky chování „zlaté mládeže“.<sup>165</sup> Nejinak tomu bylo i s Honzou Krejcarovou, dcerou významné prvorepublikové novinářky Mileny Jesenské a architekta Jaromíra Krejcara, která ještě na sklonku 40. let mohla těžít z určitého materiálního dědictví. Tento rozdíl se symbolicky manifestoval i na veřejných prostorech, v nichž se aktéři a aktérky těchto skupin setkávali: zatímco v případě Hrabalova okruhu jsou to (kromě jeho libeňského bytu) dělnické hospody, tak v případě Bondyho, Vodsed'álka ad. se stále ještě jedná o kavárny, vinárny a bary – veřejné prostory tolik příznačné pro setkávání meziválečných avantgard. Již i oni však zažívají postupný přesun z těchto „lepších“ podniků do „proletářských“ hospod, resp. se pohybují mezi oběma prostory.<sup>166</sup>

Samotný Bondy se sice zprvu na počátku roku 1948 dává dobrovolně zapsat na „Stavbu mládeže Lidice – Most – Litvínov“, protože

„to, že jsem nechodil do školy, ani nebyl zaměstnán, se jevilo neudržitelným [...]“.<sup>167</sup>

Jeho upřímný budovatelský elán však velmi brzy chladne, a to především na základě přímé zkušenosti s dalšími účastníky „Stavby“:

„Místo uvědomělých budovatelů to byly skutečně odpadky společnosti, které nechtěly najít místo v normálním zaměstnání buď pro debilitu, nebo pro vyhlídku na funkcionářskou kariéru, jež se jim po absolvování Stavby otvírala.“<sup>168</sup>

<sup>164</sup> „Ráno, když se Egon k desáté hodině probudil, to už jsme byli dávno v práci [...]“ SSBH sv. 6, s. 236.

<sup>165</sup> MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 149.

<sup>166</sup> Tamtéž.

<sup>167</sup> BONDY, E.: *Prvních deset let*, s. 22.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 23.

Po měsíci „práce naoko“ prchnul Bondy zpátky do Prahy. K tomu dodává, že

„v příštích letech jsem sice při filmových žurnálech ukazujících nadšené budovatelské úsilí našich pracujících a zejména mládeže plakával nad poesíí toho všeho, z čeho jsem se sám vyřadil, ale už mne rozhodně ani nenapadlo, abych byl jen omylem něco podobného znovu zkusil.“<sup>169</sup>

Druhou Bondyho určující zkušeností tohoto období byl „Vítězný únor“. I během něho zpočátku planul nadšením mladého revolucionáře, který ještě stále věřil dění kolem sebe. Deziluze a zvrát však přišla ještě rychleji než na Stavbě mládeže. Samotného 25. února 1948,

„[...] když byl ohlášen projev s. Gottwalda na Staroměstském náměstí, hned jsem se tam hrnul a s nadšením tleskal a vyvolával hesla. Na zpáteční cestě přes Václavské náměstí jsem dokonce v čele průvodu Prahy XIV. nesl rudou vlajku [...]. Planul jsem nadšením, ale stačil jsem si tak nějak všimnout, že náš dělnický průvod, který se už za Václavákem rozpadl, nesršel skutečnou spontaneitou, bylo to všechno nějaké takové 'mírného pokroku v mezích zákona' [...].“<sup>170</sup>

V jedné z pozdějších próz popisuje Bondy svou sociální i existenciální vykořeněnost a úzkost tohoto období v rámci autobiografické stylizace do postavy svazačky Z.:

„Byla sama, sama a sama a ať udělá cokoli, naprosto lhostejno cokoli, bude jen dál sama a mezi lidmi ještě víc sama. A pomoc nepřijde od nikoho, od ničeho a odnikud. Bude tak lézt po čtyřech celý život. [...] Nikdy nebude smět dělat, co chce a nikdy nesmí nikomu říct, co si myslí, co si přeje, co ví. [...] Je otázkou, jestli je jen prašivá ovce, buržoazní zrůda, dokonce snad trockistická, anebo jestli je jen defektní, duševně vadná, psychiatrický případ. Ještě před pár týdny patřila ke všem ostatním. Teď je cizí. Přestala být doma mezi svými a nemůže být doma ani mezi reakcionáři. Je úplně sama a vepsí.“<sup>171</sup>

Tato vnitřní, avšak zároveň i sociální rozpolcenost až rozvrácenost a zároveň plné uvědomění si tohoto stavu, byla jistě ve větší či menší míře vlastní i dalším aktérům podzemních uměleckých skupin přelomu 40. a 50. let. Vědomí vnitřní i vnější vykořeněnosti bylo totiž zároveň rozpoznáno jako něco, co má v systému svou vlastní funkci, protože atomizované, rozvrácené a rozpolcené osoby systém ze své podstaty potřebuje:

---

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 22-23.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 24.

„Pocity viny, které tenkrát doléhaly na každého a byly rafinovaně živeny ve všem obyvatelstvu, dolehly na ni plnou tíží a neuvědomovala si ovšem, že je do nich vmanipulována, že sedla na špek, že takovouhle ji chce režim mít, právě takovouhle ji potřebuje a tak se mu zamlouvá.“<sup>172</sup>

A právě vědomí této vykořeněnosti a její funkce bylo pravděpodobně jedním z podstatných motivů, který všechny tyto lidi přivedl do prostředí, v němž ke společné a kolektivní umělecké práci a životu vůbec byl pouhý krůček.

#### 7.4 Effenbergerův okruh

Skupina kolem Effenbergera se od Bondyho okruhu odlišovala nejen ve formě recepce a rozvíjení surrealismu, nýbrž také způsobem vnášení surrealismu do každodenního života.<sup>173</sup> Oproti výše zmíněným uměleckým okruhům byla sociální pozice Effenbergera a jeho okruhu poněkud odlišná: sám nejdříve pracoval coby absolvent chemické průmyslovky ve smíchovském pivovaru, později se z donucení přesunul do Výzkumného ústavu pro zplynování uhlí ve Březně. Zbyňkovi Havlíčkovi nebylo umožněno absolutorium studia psychologie, přesto však zahájil svou „splendid isolation“ jako klinický psycholog v psychiatrické léčebně v Dobřanech. Mikuláš Medek pracoval dva roky jako soustružník ve smíchovské Škodovce, později se zaměstnal jako komerční grafik a designér; jako fotografa pracovala jeho žena Emila. V oblasti výtvarné produkce nacházel obživu také Václav Tikal a Josef Istler.<sup>174</sup>

Jestliže jsme tedy u Boudníka viděli tendenci k útěku z prostředí kanceláře, v níž ho práce grafika ubíjela i po tvůrčí stránce, setkáváme se u surrealistů Effenbergerova okruhu povětšinou právě s takovou formou zaměstnání, která alespoň volně a nepřímou souviselou s jejich skrývanou uměleckou činností, kde mohli alespoň v omezené míře uplatňovat svou kreativitu.<sup>175</sup>

---

<sup>171</sup> BONDY, Egon: *Cesta Českem našich otců (píkářský román – obžaloba)*. Praha, Česká expedice 1992, s. 104.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 128.

<sup>173</sup> Samotný Effenberger označoval pojetí surrealismu v Bondyho okruhu za „naivní a nezodpovědné“. DVORSKÝ, S.: *Z podzemí do podzemí*. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 99.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>175</sup> Hledání zdroje obživy v rámci nejrůznějších grafických, typografických apod. služeb, v nichž mohli alespoň minimálně uplatnit tvůrčí přístup, bylo ostatně charakteristické již pro aktéry meziválečné umělecké avantgardy. Z jmen jako je Karel Teige, Toyen, Jindřich Štyrský či Jaroslav Rössler však zároveň můžeme vyčíst, že se jednalo především o ty z nich, stejně jako později v 50. letech v Effenbergerově okruhu, kteří se v rámci své umělecké aktivity vyjadřovali především výtvarně. Viz MLČOCH, Jan: *Avantgardní fotografie a reklama*. In: BIRGUS, Vladimír (ed.): *Česká fotografická*

Motiv takového tvůrčího života, stejně jako snahy v jeho rámci o co nejmenší míru kolaborace a zkorumpovanosti, jež se v jakékoli době neustále podbízejí prostřednictvím nutnosti zaměstnání a kariérního růstu, vyjadřuje výstižně V. Effenberger:

„Stalo se, že několik mladých lidí se nezúčastnilo [...] společenských her, jež se jim bezpochyby zdály příliš fádní. Rezignující na všechny publikační možnosti, jimiž bylo třeba zaplatit cenu tvůrčí svobody ještě před rokem 1948, cítili dosti naléhavě, že dveře, které se před nimi otvírají, jsou svůdnější než ty, jež vedou do redakcí. Tam, kde tyto síly imaginace byly natolik mocné, aby stačily na životní satisfakci, aby znemožnily tomu, koho utvářely, stylizovat je do momentálně přijatelných forem, tam vznikaly prameny té zvláštní činnosti, která později byla nepříliš případně nazvána neoficiálním uměním. [...] toto neoficiální umění nevzniklo z jakési morální opozice, která je ostatně vždycky alespoň problematická. Nevzniklo vědomým zaujetím opozičního stanoviska, nýbrž přirozenou nemožností podrobit tyto síly diktátu trhu podobně jako u některých druhů zvířat je přirozenou neschopností podrobit se diktátu klece. Musíme se tu spokojit zjištěním, že v oblasti imaginace a intelektu existují živly, které jsou neovladatelné do té míry, že jsou s to deformovat životní osudy, bez ohledu na osobní a existenční zájmy, bez ohledu na zavedený žebřík sociálního uplatnění.“<sup>176</sup>

---

avantgarda 1918-1948. Praha, KANT 1999, s. 159-174. Viz též JANÁKOVÁ, Iva: Avantgardní fotografie a kniha. In: Tamtéž, s. 263-272.

<sup>176</sup> EFFENBERGER, Vratislav: *S vyloučením veřejnosti. Život a dílo Karla Hynka (1954, 1959)*. In: HYNEK, Karel: *S vyloučením veřejnosti*. Praha, Torst 1998, s. 14-15.

## 8. Ideje v podzemních skupinách

Pojednávané skupiny, okruhy i jednotliví aktéři podzemní kultury konce 40. a první poloviny 50. let do značné míry navazovaly na tradici meziválečné evropské umělecké avantgardy – reprezentované zejména dadaismem a surrealismem. Té byl ve většině případů vlastní příklon k revolučně levicovým směrům se všemi jejich rozpory, což v tomto období platí obzvláště pro surrealismus a jeho zakladatelskou francouzskou větev. Počátkem 30. let nastalo v souvislosti s „bolševizací“ komunistických stran a nástupem otevřeného stalinského teroru štěpení napříč celým tímto proudem; proces byl poté dokonán zaujmutím odmítavého či naopak legitimizujícího postoje k moskevským procesům.<sup>177</sup>

Poválečný vývoj situaci v tomto směru dále podstatně zkomplikoval, a to na základě konkrétní a přímé zkušenosti se stalinistickým režimem. Kontinuita politického rozměru podzemních uměleckých skupin 50. let s meziválečnou avantgardou tak byla poněkud oslabena, avšak k jejímu úplnému potlačení a jakémusi úplnému odpolitizování tohoto prostředí přesto nedošlo. Tváří v tvář zdánlivému krachu revolučního projektu ve víru stalinismu vzniká v zoufalství a beznaději vhodné podhoubí pro růst inovativních („nepoliticky“) politických postojů, které svého výrazu docházely v tvorbě podzemních uměleckých skupin:

„V rozchodu s proletářskou revolucí tito mladí umělci pouze konstatují své pocity – outsiderství jako životní umělecký postoj. Ne protestují. Žádný nový program, ideologie, estetika. Pouze hledání svobodného výrazu v podmínkách ultrakonzervativního režimu.“<sup>178</sup>

### 8.1 Libeňští psychici – mezi Bretonem a Freudem

Rekonstruovat ideové prostředí Libeňských psychiků je pouze velmi obtížné, protože z jejich díla se zachovalo pouhé torzo, takže je nutné vycházet jen ze zpětných svědectví a vzpomínek. Je známo, že velmi živě četli a diskutovali klíčové texty francouzského<sup>179</sup>

<sup>177</sup> ROTHOVÁ, S.: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 37-38.

<sup>178</sup> MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 335.

<sup>179</sup> Francie a meziválečný francouzský surrealismus pro Libeňské psychiky stále ještě představoval naprosto nejvyšší vzor tvorby a uměleckého nazírání světa, což se odrazilo i ve výše zmíněných společných lekcích francouzštiny. O významu Francie a francouzského surrealismu pro Libeňského psychiky viz vzpomínky S. Vávry: „Často jsme s Vladimírem [Vávrou] i se Zdenkem Buřilem mluvili o Francii a do budoucna plánovali cestu do Paříže. Snili jsme o tom, že budeme jednoho dne stát na ‚velkých bulvárech‘, že najdeme kavárnu Cardinal, že zajdeme do rue de Clichy, kde bývalo surrealistické nakladatelství, a taky do rue Fontaine, kde v domě č. 42 kdysi bydlel Breton, a snili jsme o jeho skleněném domě.“ VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 32. Surrealistické frankofilství Libeňských psychiků nacházelo silné symboly i ve veřejných prostorech jako bylo např. nádraží: „Buřila jsem našel až na nádraží Praha-Střed [...], jak se dívá za právě odjíždějícím nočním rychlíkem do Paříže. Někdy

i českého surrealismu, avšak to ještě nic nevyovídá o případné podobě recepce jeho politického podloží. Členství Jiřího Šmorance a Zdenka Buřila v KSC<sup>180</sup> lze pro nedostatek pramenného materiálu jen obtížně považovat za součást nějakého navázání na silně levicovou orientaci meziválečné avantgardy.

Ze surrealismu samotného a z dalších směrů, z nichž vydatně čerpal, jako byla např. psychoanalýza, znali Libeňští psychici bezpečně Bretonovy a Freudovy texty. Vladimír Vávra a Zdenek Buřil si v nich byli dokonce jistí natolik, že uváděli do jejich problematiky své mladší souputníky, jako byl např. bratr Vladimíra Stanislav.<sup>181</sup> Ze zpětného úhlu pohledu byla tato jejich aktivita fascinující i pro ně samotné:

„[...] jak vysvětlit, proč kluci z periferie, navíc i bez valného vzdělání, začali se zabývat filozofií a psychoanalýzou a proč a čím je přitahovala poezie a proč ji začali psát. Proč vůbec psali? Zkuste se zeptat těch, kteří ještě žijí, sami to nevědí.“<sup>182</sup>

V prostředí Libeňských psychiků však nebyly recipovány pouze přístupy a myšlenky surrealismu. Podle vzpomínek S. Vávry se tak např. Milton Seidl živě zajímal o myšlenky taoismu a dalších východní filozofií, o nichž vedl diskuse obzvláště s Vladimírem Vávrou:

„Vedli spolu nekonečné debaty o filozofii, zejména o Taoismu, o filozofu Lao-é, dohadovali se nad stránkami na stroji opsaných a všelijak pokoutně získaných spisů asijských filozofů [...]“<sup>183</sup>

V oblasti samotné aktivní tvorby bylo později zejména pro S. Vávru významné již zmiňované setkání s Vladimírem Boudníkem, který vedle psaní i výtvarně tvořícímu Vávrovi pomohl prostřednictvím explosionismu otevřít nové tvůrčí dimenze (o Boudníkově explosionismu viz níže).

---

jsme k jeho odjezdu chodili a říkali si, co uděláme a kam půjdeme, až vystoupíme na Lyonském nádraží.“ Tamtéž, s. 54. Symbolicky významná zde byla i nabytá znalost francouzštiny, ačkoli po zatčení Vladimíra Vávry soukromé hodiny poskytované nejmenovaným „profesorem“ již ustaly: „V neděli dopoledne, když jsem nešel do knihovny, poslouchal jsem většinou rádio Monte Carlo a o večerech v týdnu, kdy jsem zůstával doma, poslouchal jsem rádio Paříž a oživoval jsem si z francouzštiny to, co jsem se naučil. To už jsme ostatně měli ve zvyku s Vladimírem.“ Tamtéž, s. 55.

<sup>180</sup> Podobně jako Egon Bondy však i Jiří Šmoranc po únoru 1948 „pro něho typicky skandálními způsobem KSC opustil“. Viz tamtéž, s. 46. Jak toto „skandální opuštění“ KSC konkrétně vypadalo však již S. Vávra nezmiňuje.

<sup>181</sup> „[...] jsem se Freudem a Bretonem prokousal sám ještě za Vladimírovy [Vávrovy] a Buřilovy pomoci.“ Tamtéž, s. 16.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 12.

## 8.2 Hrabalův okruh aneb *Abdikace* jako „porucha systému“?

Nelze však nikterak vyloučit, že vzhledem k četnosti jejich styků s Hrabalem a Bondym byli alespoň někteří z nich přítomni sepsání a čtení *Abdikace* – textu, který svou strhující dynamikou a nekompromisní dikcí upomíná na podobně laděné manifesty meziválečné avantgardy.<sup>184</sup> Hrabal sám později již nedokázal (nebo nechtěl?) říci, kdo přesně za autorstvím *Abdikace* stojí.<sup>185</sup> Jindřich Chalupecký za autora tohoto textu označil v osmdesátých letech právě Hrabala,<sup>186</sup> avšak v pozdějším kritickém vydání Hrabalových sebraných spisů Jiřina Zumrová uvádí, že oním „mladým mužem“, který *Abdikaci* napsal a přečetl „společensví mladých lidí“, byl malíř, grafik, sochař (a člen KSČ!) Zbyněk Sekal.<sup>187</sup>

Ačkoli o *Abdikaci* tedy rozhodně nelze říci, že by byla nějakým manifestem tohoto Hrabalova okruhu, protože Sekal jej sepsal sám za sebe a lze říci, že i více méně sám pro sebe (částečně jako ospravedlnění vlastní nastoupené cesty),<sup>188</sup> nelze tento text opomenout, protože ve velmi zhuštěné podobě se nám v něm předkládá pohled na tehdejší společnost, sociální změnu i vlastní sociální pozici. Jako takový představuje v rámci podzemní kultury 50. let pramen zcela ojedinělé povahy, který se bohužel pro ostatní skupiny a okruhy téměř nevyskytuje. I tato jeho jedinečná povaha je důvodem, proč považuji za důležité se zde tímto textem zaobírat poněkud obšírněji.

Je nemožné nevidět v *Abdikaci* její výrazný politický rozměr, ačkoli právě její autor se jej snažil explicitně potlačit:

„Všechny ideologie, všechny světové názory se vyznačují bez výjimky nesnášenlivostí. Všechny jsou utvářeny určitou společenskou skupinou pro ni samu anebo pro skupinu jinou, ale všechny si osobují právo mít platnost pro všechny lidi. Stačí se podívat kolem sebe, stačí se ohlédnout daleko nebo blízko nazpět.“<sup>189</sup>

<sup>184</sup> Jeho celé znění lze nalézt v SSBH sv. 6, s. 293-297. Ke genezi a historii tohoto textu Hrabal v roce 1973 píše: „Tento traktát byl přečten skoro před třídvaceti lety v Libni, na Hrázi Věčnosti v č. 24, byl přednesen mladým mužem společnosti mladých lidí, z nichž někteří už byli na své cestě, jiní se teprve na ni chystali. Všichni tito mladí lidé chtěli vášnivě pracovat, milovali práci, ne každou práci, ale tu práci, ve které svobodně by realizovali směr svého talentu. Tak došli na rozcestí tito mladí lidé, podali si ruce, aby každý šel směrem, ke kterému se cítil povolán.“ Tamtéž, s. 293.

<sup>185</sup> „Kdo tuto *Abdikaci* tenkrát napsal, kdo ji přečetl? Přesně nevím, a ani není nutno to vědět. Možná Egon Bondy, možná Zbyněk Sekal, možná Krejcarová, možná Mikuláš Medek. Ostatně není důležité to, co je podepsané, ale to, co je obecné, anonymní, i když by to bylo podepsané...“ Tamtéž.

<sup>186</sup> CHALUPECKÝ, J.: *Na hranicích umění*, s. 21-22.

<sup>187</sup> Viz SSBH sv. 6, s. 293.

<sup>188</sup> Sekalův „[...] ‘manifest’ neměl generační souvislost a už vůbec ne programovou platformu.“ MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, s. 150.

<sup>189</sup> SSBH sv. 6, s. 294.

Jen o pár řádků dále ovšem následuje rozvedení, které nekompromisnost předešlé teze o ideologii poněkud oslabuje, snad s vědomím, že určité teoretické reflexi společnosti a politického systému se v rámci „avantgardní“ skupiny vyhnout nelze (jak ostatně dokazuje *Abdikace* sama). Takováto „ideologie“ byla ovšem v *Abdikaci* vnímána jako sociálně silně ohraničená, omezená v podstatě pouze na její okruh a nekladoucí si nárok na obecnou platnost.<sup>190</sup>

Stejně jako u Bondyho se v *Abdikaci* je možné setkat s jedinečnou reflexí vlastní vykořeněnosti v daném sociálně politickém kontextu:

„Jsme si vědomi, že určitá společenská vrstva jsme i my. Naše místo bylo dosud takové: patřili jsme k buržoazii. V buržoazii jsme patřili k maloburžoazii. V maloburžoazii jsme patřili k inteligenci. V inteligenci jsme patřili... kam jsme jenom patřili? Kam patříme?“<sup>191</sup>

Zároveň se tu však vedle tohoto uvědomění svého krajního postavení, odmítnutí jakékoli „kolaborace“ s ostatními částmi společnosti<sup>192</sup> a participace na oficiálních strukturách,<sup>193</sup> setkáváme i s vědomím, že úplné sociální vydělení není možné (nutnost reprodukce života prostřednictvím námezdní práce),<sup>194</sup> ani chtěné.<sup>195</sup>

V pasážích, v nichž je pojednávána otázka kontinuity a diskontinuity s meziválečnou avantgardou, se rovněž objevuje problematika vztahu k revoluci a společenské změně jako takové:

„Jisto je, že takoví lidé, jako jsme my a jako jsme byli my, byli již před námi. I oni odmítali věci, které odmítáme my, anebo přinejmenším podobné věci. Vždyť částečně víme právě od nich, jak si

---

<sup>190</sup> Tamtéž.

<sup>191</sup> Tamtéž.

<sup>192</sup> „Nechceme spojence, stačíme si sami, protože si musíme stačit sami. Všechno ostatní je iluze a proto lež.“ Tamtéž.

<sup>193</sup> „S opovržením nebo útrpností se odvracíme od těch, kteří se přece jen chtějí nějak zařídít a buďto prostitují, doufajíce v obdiv nebo úctu, čehož se jim ale bude dostávat čím dál tím méně, anebo vystupňovali svou již sdostatek nestvůrnou domyšlivost do nesmyslných rozměrů a pokládají za nezbytné a neobyčejně prospěšné pro ostatní, když budou ustavičně vydávat komuniké o stavu své vysoce zajímavé a výjimečné bytosti, své duše, anebo zprávy o svých umolousaných avantýrách. Nikdy jsme se jim nepodobali, a bylo-li kdy nebezpečí, že se jim podobat budeme, přestáli jsme je a nikdy k tomu již nedojde.“ Tamtéž, s. 295-296.

<sup>194</sup> „[...] náš vztah k výrobním prostředkům není žádný, protože nepracujeme a nemáme v úmyslu kdy pracovat. Jestliže jsme měli kdy takovou snahu anebo byli-li jsme kdy k práci donuceni, bylo to proti našemu vědomí a proti naší vůli. Víme, že i v budoucnosti tomu tak bude, totiž, že budeme pracovat, ale i v budoucnosti to bude proti naší vůli. Jde jen o to, aby to nebylo proti našemu vědomí, abychom si toho byli zatraceně vědomi, jako si budeme čím dále tím více vědomi jiných věcí.“ Tamtéž, s. 294.

<sup>195</sup> „Přítom se nikterak nechceme vymykat ze společnosti, ve které žijeme, nikterak nechceme zavřít oči před skutečností, která nás obklopuje. To by znamenalo smrt, a my život milujeme tolik, že to těžko někdo jiný pochopí.“ Tamtéž.



počínat. Rozdíl, alespoň hlavní rozdíl je v tom, že jejich naděje byla docela jinde než naše dnešní naděje. Doufali, že proletářská revoluce vyřeší všechny těžkosti, že to, čím se zalykali a čím opovrhovali, zmizí, že konečně bude možno dýchat a žít tolik, kolik je komu potřeba. Někteří z nich nakonec nedávno objevili skutečnost, že tomu tak není. Dělají ale tu chybu, že toto poznání zevšeobecňují, že svou ideologii povyšují, anebo lépe řečeno, rozšiřují na ideologii pro všechny, že své zklamání a svou katastrofu považují za zklamání a katastrofu všech, anebo se snaží alespoň ostatním namluvit, že tomu tak je. V tom se mýlí. Nebudeme si namlouvat, že proletářskou revolucí se změnilo anebo se změní jen málo. (Jen aby bylo jasné, poznamenáváme, že pokládáme kapitalistický řád za odsouzený k zániku a že nás tato skutečnost naplňuje uspokojením. Aspoň se něco stalo.)<sup>196</sup>

V *Abdikaci* tak lze nalézt výraz skepse a rezignace vůči případné další společenské změně resp. další revoluci. Do jisté míry je tak postulátem vytváření jakési paralelní polis, paralelní kultury, která se explicitně zřiká jakékoli formy přímé konfrontace systémových struktur na pozadí postulátu nerušené existence vlastního autonomního mikrokosmu.<sup>197</sup> Proběhlá „revoluce“ byla vlastně podle tohoto textu v pořádku, stejně tak i nový společenský řád, který později v rámci postulátu své permanentní sociální vydědění, bez hlubší reflexe jeho charakteru a příčin vývoje, označí jednoduše za „socialismus“. *Abdikace* sice poznává, že tento „socialismus“ není tím, oč předešlá generace avantgardy usilovala,<sup>198</sup> tím však nezpochybňuje legitimitu této změny, aby následně její autor sám sebe i své „podzemní“ okolí nepokládal než za jakýsi pouhý sociální defekt, za permanentně revoltující psance odsouzené k věčné pozici na okraji společnosti.

„Stala se snad nějaká chyba? Podvedl nás snad někdo, slibovali nám snad něco, co nechtěli splnit? Ale kdež! Chyba byla v nás. Všechno je docela v pořádku. Nesmíme se dát zmást rozpory, které dosud zakrývají pravý stav věcí. Všechna pouta, která dosud spojují tento řád s minulostí, jsou jen znaky přechodného stavu, usnadňující pouze tuto proměnu, opravdu kolosální, proměnu lidí pracujících z donucení v lidi pracující dobrovolně. Všechn starý arzenál, používaný dnešními ideology a vypůjčený od buržoazních demokratů, to jen sladidlo mající usnadnit užívání drogy, která většinu lidí přenese, ale nejen zdánlivě, nýbrž doopravdy, doopravdy! do zaslíbené země. Všechny úkazy příznačné pro období NEPu nebo budování socialismu, což ostatně je totéž, jsou

---

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 294-295.

<sup>197</sup> S obdobným postojem se později lze setkat i v undergroundu a disentu let sedmdesátých a osmdesátých.

<sup>198</sup> „Chyba oněch zoufalců, ostatně hodných obdivu a úcty, zoufalců, které jsme vystřídali, spočívá v tom, že zaměňují své naděje a svá zklamání s nadějemi a zklamáními těch ostatních, ocitli se na druhé straně vlastní vinou v takové izolaci, že stále více viděli svět kolem sebe nepřesně a zkresleně.“ SSBH sv. 6, s. 295.

přechodné. Z této strany je tedy opravdu všechno v pořádku. A náš nesouhlas tedy neplatí tomu, co je, nýbrž tomu, co bude. A to zase ne za všechny, nýbrž jen za nás několik. Aby bylo jasno: my jsme přeci do minulého systému nikdy nepatřili. A prosím... nepatříme ani do budoucího. To je náš úděl, na počátku tak těžký a pro některé z nás tak nebezpečný, úděl, který snadno vede k rezignaci, sebeklamu a kompromisům, úděl, který ale znamená také naši naději, naši budoucnost a koneckonců, vzato do důsledků, nesmrtelnost našeho druhu.<sup>199</sup>

Z tohoto postavení jim tedy není úniku, právě z důvodu, že představují jakousi „permanentní chybu“ společnosti. Vždy budou existovat nějakí lidé s vědomím, že s ostatními nemají nic společného, kteří se budou jen těžko smířovat s životním osudem většinové společnosti – námezdní prací.<sup>200</sup>

*Abdikace* však obsahuje i jakýsi „pozitivní program“ nové „avantgardy“, pozitivní vymezení místa a role jejího autora a lidí kolem něj ve společnosti (či v antagonismu vůči ní):

„Je nám snad skutečnost k smíchu? Je náš postoj k ní ironický? Či snad se pro nás hodí úloha povznesených kritiků? Dočista ne. [...] Je třeba, abychom se opravdu postavili skutečnosti tvář v tvář, jen u nás je to doopravdy možné. Je třeba usilovat o maximum vědomí všeho, co je kolem nás, je třeba to zaznamenávat co nejpřesněji, chápat to vše v pravdivých souvislostech. Bude to zpočátku těžké, ale je nutno již jednou začít a skoncovat se strašpytlovským váháním, přešlapováním na místě, ohlížením se zpátky anebo přežvykováním protestních litanií, které nejsou nic platné a už dlouho nejsou pravdivé. Dále je třeba nepočítat kohokoliv mimo nás. Ne že by na nich nezáleželo, záleží na nich pro ně samé, i nám jsou potřební, vždyť je to materiál, který denně ochotně přistupuje k té nejkrásnější pitvě pod naše nevzrušené prsty. Vivisekce. Záleží na každém z nás, nakolik se mu podaří zbavit se zájmů společných s ostatními lidmi. Ať nikomu ani ve snu nenapadne, aby zakládal nějakou novou církev. To se podařilo pouze komunistům, a ti měli předpoklady tkvící v podstatě jejich věci. Ne že by nám to uškodilo, ale zahubilo by to každého

---

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 296. Viz též: „[...] většina lidí, kteří se najednou octli v tomto společenském řádu, není o nic nešťastnější než dříve, ba jsou a budou šťastnější a spokojenější. Co by znamenalo, kdybychom svůj nesouhlas, své zklamání a svou nechuť chtěli vnuknout někomu z nich? Bránili bychom jim v jejich štěstí. Přivedli bychom zmatek do jejich jinak uspořádaného života, naplněného prací. A ničeho bychom tím nedosáhli. Ani nás nenapadne, abychom byli prokletí. Nehledě k tomu, že z nějakého uplatnění našich myšlenek by nic nebylo, je dokonce nemožné, aby myšlenky, vlastní nám a několika znepokojeným divákům, zvětšily nějak podstatně počet svých vlastníků.“ Tamtéž, s. 295.

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 296. Explicitní požadavek radikálního vydělení se ze společnosti, proklamace své permanentní revolty i uznání legitimacy panujícího systému je obsažen i v závěru *Abdikace*: „Nechceme se podobat ostatním lidem, jejich tváře se stále víc a více podobají tvářím idiotů. Na tomto zjištění ostatně mnoho nezáleží, vždyť oni nás také pokládají za idioty, tak to bylo vždycky. Nechceme být šťastni po jejich způsobu. Komu z nás bude zatěžko pokračovat v této cestě, není ještě ztracen. Otvírá se mu šťastná budoucnost v socialismu.“ Tamtéž, s. 297.

z nás, kdo by se o to vážně pokusil. A takový člověk by určitě hodně lhal sobě nebo druhým, anebo obojí najednou.“<sup>201</sup>

Za nejdůležitější body *Abdikace* lze tedy považovat: 1) vědomí sociální vykořeněnosti a permanentního postavení na okraji společnosti v rámci každého systému (zejména prostřednictvím odmítnutí námezdní práce); 2) potlačení myšlenky sociální změny, resp. nové revoluce; 3) uznání legitimacy systému pro většinovou společnost; 4) program „jasného vědomí všeho, co je kolem nás“ a následného zaznamenávání skutečnosti v pravdivých souvislostech.

### 8.2.1 Hrabal – totální realismus, Ladislav Klíma a Lao ʻc

V případě Hrabala samotného by bylo jen velmi obtížným úkolem chtít v jeho myšlení a tvorbě vystopovat explicitní politický postoj, jenž by byl zařaditelný do pravo-levých schémat. Robert Kalivoda o něm sice hovoří jako o „nezávislém socialistovi“,<sup>202</sup> to je však nutné vnímat spíše jako popis Hrabalovy poetiky vydatně čerpající z života lidí „žijících na smetišti epochy“, lidí „dole“, než za označení jeho skutečné politické pozice. Hrabal sice v euforii roku 1945 a pod vlivem Bretona vstoupil koncem tohoto roku do KSČ, aby však již za necelý rok její řady opustil:

„Vystoupil jsem korespondenčním lístkem, že tytéž důvody, které mne do strany vedly, mne opět ze strany vyvádějí, že prosím, abych od šestnáctého června 1946 nebyl veden jako člen komunistické strany, aby mi vyškrtli...“<sup>203</sup>

Tváří v tvář politické skutečnosti diktatury Hrabal roku 1952 v *Jednom všedním dni* připojuje úvahu o svém vlastním postavení v této realitě, o svém vztahu k ní. Formuluje zde postoj, který lze s mírnou nadsázkou označit za jistou anticipaci budoucí pozice „nepolitické politiky“:

„Už jsem všechno uklidil, spálil. Kdyby přišli, tak bych, co bych? Šel bych s nimi, musel bych s nimi jít, pak dlouhá vyšetřovací vazba, žádná procházka žádné slunce. Pak soud, kriminál, kolik? Dva, tři? Pět, deset let? A práce v dolech, lomech, ve fabrikách těžkého průmyslu? Koneckonců musím s tím počítat, i když se považuji za občana tohoto státu a nic proti němu nemám. Jen ta

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 296-297.

<sup>202</sup> KALIVODA, Robert: *Básnický čin Bohumila Hrabala aneb Bohumil Hrabal a český surrealismus*. In: *Hrabaliana*, s. 81-87, zde s. 86.

<sup>203</sup> HRABAL, B.: *Totální strachy*. In: *Ponorné říčky*. SSBH sv. 13, s. 311.

svoboda projevu, jen to psaní, jen to myšlení, jen to hovoření s přáteli. Vždyť by mi museli něco vyoperovat z mozku, abych nemohl takhle myslet, milovat či nenávidět. Ne, nemohu je milovat, i když to, co je císařovo, dávám jim, a to, co je moje, dával jsem a budu dávat sobě, bohu, člověku. Ale to oni právě nechtějí, oni chtějí, abych dával všechno, vše, i to lidské, boží, aby patřilo císaři. A přece, co můj život? Už vícekrát tady nebudu, a přece já chci žít, prožít svůj život, i když v rámci příkazů a zákazů, život, na který nikdo nemá práva kromě mne, život, za který nikdo není odpověden, jen já. A moje zklamání a moje radosti musí být bez císaře, tomu přece stačí osm hodin těžké práce, úrazy, smrt a účast na povinných mších navíc. Nemohu je milovat, nemohu s nimi jít, i když nechci škodit, nemám je rád, mé myšlení mi to zakázalo, tak jako dýchám tento vzduch, zrovna tak potřebuji myslet a žít si své myšlení, a nemohu takto po svém si myslit a žít, umřel bych jako nedostatkem vzduchu...“<sup>204</sup>

Takto formulovaný „nepolitický“ politický postoj však u Hrabala představuje spíše výjimku než pravidlo. Jeho reflexe se většinou nedostávají za hranice všedního dne, za hranice nejběžnějšího okamžiku syrové reality, která pro Hrabala představuje ten nejvýznamnější zdroj tvůrčí inspirace a v jehož intenzivním prožívání nakonec pro sebe nachází smysl života z nejdůležitějších. Proto pro něj politika a její velké ideje a ideologie nikdy nepředstavovaly přitažlivý svět, právě proto, že skutečný svět pro něj ležel jinde:

„Nikdy mi ani ve snu nenapadlo, že bych si přál anebo chtěl změnit politické události, ve kterých jsem žil. Nikdy jsem si nepřál měnit ani řeč, ani svět, když jsem citoval Marxe, když jsem citoval Rimbauda, když jsem citoval Mallarméa, tak vždycky jsem si přál měnit sám sebe, toho, kterého jsem měl na dosah ruky, sebe sama. Odtud se považuji vždycky za svědka, nikdy ne za špatné svědomí doby [...]. Mám sám nad sebou, abych sám sebe ukul, tolik trápení, tolik trápení se svými bližními, že na jakoukoliv změnu politických událostí nemám čas, dokonce ani nevím, o čem hovoří ti, kteří si změnu přejí, protože já bych chtěl pouze změnit sám sebe [...]. Jsem pouze špatným svědomím sebe sama... zatím.“<sup>205</sup>

Avšak jestliže se tedy Hrabalův totální realismus 50. let vyznačoval neideologičností, apolitičností a nedidaktičností, potom nelze přehlédnout, že právě díky tomu, že se stal „nejautentičtějším kronikářem 50. let“, získaly jeho texty z tohoto období nepřehlédnutelnou politickou dimenzi.<sup>206</sup>

<sup>204</sup> Týž: *Jeden všední den*. In: Jarmilka, SSBH sv. 3, s. 203-204.

<sup>205</sup> HRABAL, B.: *Kdo jsem*. In: SSBH sv. 12, s. 221, 222. Tento text vznikl v 80. letech, a proto je ho ve vztahu k Hrabalovi let padesátých nutné vnímat s určitou rezervou; zčásti může odrážet rezignující a individualizující tendence normalizační šedi, i když na druhou stranu samozřejmě kontinuitu s Hrabalovými postoji 50. let popřít nelze.

<sup>206</sup> PELÁN, J.: *Bohumil Hrabal*, s. 13.

O zachycení skutečnosti tohoto období usiloval Hrabal prostřednictvím totálního realismu, metody psaní, kterou rozvinul především Bondy s Vodsed'álkem v okruhu edice Půlnoc. Prostý popis syrové reality se tak na základě očividného kontrastu s exaltovaně budovatelskou stalinistickou ideologií stával nepřímo její kritikou:

„[...] krásná Poldi je taky výkřik, kterým trhá brigádník na cucky nápisy a hesla, za tři koruny padesát deka, protože člověk se vrací do potrubí mozku a zkoumá účet, za co se platí a proč se zaplatilo tolik, poněvadž kdo prsty do práce úrodné vloží, spasen je navždycky, protože život je věrnost třeskutým krásám, někdy i za cenu vlastního života. A noviny zatím krasopisně líčí, jak brigádník, když jde z práce, tančí si kozáčka a posílá v duchu děkovný telegram, zatímco on plivá dehet a kácí se na postel. Jinému žízňivá ocel proplouvá okem a obraz manželčin je pryč a valcář se snaží směšnými krůčky od svého neštěstí odskotačit. To někdy pokrok jí pečené mládence a stříbrné sanitní auto si odváží člověka s podrážkami u zasklených dveří, rozdrčená ruka tolik touží vrátit se do tvaru, který vlastnila, a ujetou nohu pobolívá právě ten palec, který je i s nohou pryč.“<sup>207</sup>

S totálním realismem coby tvůrčí metodou zachycování tehdejší sociálně-politické skutečnosti experimentoval i Karel Marysko. Přímý vliv Bondyho na něj však doložit nelze, vyloučen ovšem není přenos totálně-realistické poetiky ze strany Hrabala. Marysko sám pak tyto vlivy obohacoval inspirací u starších poetistických vzorů a surrealistickou obrazností. To vše pak za výhradním účelem pravdivého pojmenování skutečnosti.<sup>208</sup> Tedy na platformě, kde se setkal právě s Hrabalem, Vodsed'álkem a Bondym.

Celkově se tedy u Hrabala se můžeme setkat s několika klíčovými momenty, které na jeho myšlenkové zrání měly formativní charakter. Jednalo se především o setkání s filozofií Arthura Schopenhauera, které proběhlo ještě před válkou během jeho právnických studií, a s výjimečnou postavou českého filozofického myšlení Ladislava Klímy. Právě z myšlenek těchto dvou filozofů se již během třicátých a čtyřicátých let utvořila existenciální a antropologická složka Hrabalova světového názoru. Nezmínit nelze ani o něco pozdější vlivy východních filozofií, především taoismu.<sup>209</sup>

<sup>207</sup> HRABAL, B.: *Krásná Poldi*. In: SSBH sv. 5, s. 199.

<sup>208</sup> MACHOVEC, M.: *Literární dílo Karla Maryska*. In: *Revolver revue* 34, 1997, s. 157-179, zde s. 166.

<sup>209</sup> ZUMR, J.: *Ideová inspirace Bohumila Hrabala*. In: *Hrabaliana*, s. 125. Celkový výčet myslitelů, spisovatelů a směrů, které ovlivnily ideový svět Bohumila Hrabala, by samozřejmě mohl být mnohem širší: z domácích spisovatelů to byla zejména „pěticipá hvězda“ moderní prózy (jak je Hrabal sám označoval) Jaroslav Hašek, Franz Kafka, Jakub Deml, Richard Weiner a již zmiňovaný L. Klíma, ze zahraničních potom především Isaak Babel, Anton Pavlovič Čechov, Louis Ferdinand Célin, Emil Zola a samozřejmě surrealisté. Viz ROTHOVÁ, S.: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 46.

Třetím a současně s předchozími dvěma působícím ideovým zdrojem Hrabalova myšlení se stal surrealismus. Přestože se s ním Hrabal na estetické a tvůrčí rovině explicitně rozešel pro jeho údajnou neadekvátnost v novém sociálně-politickém kontextu,<sup>210</sup> dokládají některé názory, že silný vliv surrealismu na Hrabalovu tvorbu přetrval i po tomto „rozchodu“. Tento vliv se neprojevoval pouze v „osvobození Hrabalovy metaforiky“, ale i v krajním důrazu na roli tvůrčího subjektu<sup>211</sup> a pocit vnitřní svobody, jenž přecházel až v „revolučně romantický“ postoj ke světu. To vše bylo vlastní i surrealismu.<sup>212</sup>

Bylo by však zjednodušující vnímat způsoby a formy Hrabalovy tvorby (stejně jako i dalších autorů) pouze coby výsledek „stýkání a potýkání se“ s nejrůznějšími ideovými vzory a směry, jako výsledek čistě intelektuálního procesu. Hrabal psal ne proto, že by se vyrovnával s oficiální literaturou své doby nebo minulosti, nýbrž proto, že ho k tomu nutil charakter samotné „více nebo méně šílené skutečnosti“ kolem něj. Právě to ho také spojovalo s autory jako byl Hašek, Deml, L. Klíma nebo Weiner, kteří Hrabala silně ovlivnili – společná jim byla jak pozice „dobrovolného outsidera“, tak potřeba literárně reagovat na „více nebo méně šílenou skutečnost“.<sup>213</sup>

---

Hrabalovo vlastní „vyznání“ ze svých literárně-filozofických vzorů a inspirací vyšlo v článku HRABAL, B.: *Kus řeči*. In: *Knížní kultura 1/1964*, s. 34; přetištěno v týž: *Ze zápisníku zapisovatele. SSBH sv. 18*. Praha, Pražská imaginace 1996, s. 28-31. Srov. též MAZAL, T.: *Bohumil Hrabal*, s. 104 a 107.

<sup>210</sup> „Nemohli jsme se oprostít od surrealismu, pořád nám do textu se loudil automatický text a hlavně psaní v myšlení a metaforách [...] až na Kladně, na hutích se mi celý ten můj pseudoumělecký svět zřítíl a já jsem se [...] rozhlížel kolem [...] a viděl jsem a slyšel jsem základní věci a základní slova.“ SSBH sv. 12, s. 288.

<sup>211</sup> „Celá Hrabalova tvorba od počátku až po nejnovější díla [...] spočívá na principu *vnitřního modelu*. Tvorba podle tohoto modelu neusiluje o to, aby odrážela ‘objektivní’ realitu, ‘tak jak se nám jeví’, ale klade maximální důraz na tvůrčí potenci subjektu, na expresi subjektivního prožívání reality, která má ovšem ve svých důsledcích objektivně poznávací hodnotu. Tak je tomu v celém moderním umění, počínaje kubistickou revolucí [...]. Úloha subjektu je tu rozhodující, ‘odraz’ je záležitost druhotná. ‘Tisíc jablek spadlo na nos zeměkoule a jen Newton dovedl těžít ze své boule,’ praví Nezval a můžeme dodat: tisíce brigádníků a desítky spisovatelů prošla kladenskými ocelárnami a jen Hrabal dovedl vytěžít Majitelku hutí.“ ZUMR, J.: *Ideová inspirace Bohumila Hrabala*. In: *Hrabaliana*, s. 128.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 126-127. Přes všechny tyto styčné body a inspirace platí, že se Hrabal „nikdy [...] nestal ortodoxním surrealistou, nepodléhal jeho teoriím a technikám.“ MAZAL, T.: *Bohumil Hrabal*, s. 107

<sup>213</sup> ROTHOVÁ, S.: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 48-49. Na jiném místě k tomu Rothová píše: „Abychom pochopili Hrabalovu tvorbu, nestačí znát jen výchozí materiál, s nímž autor pracuje, ale právě tak skutečnost, s níž byl a je konfrontován.“ Tamtéž, s. 68. Srov. též postřeh Jindřicha Chalupického: „Deml, Klíma, Weiner ani Hašek nebyli nikterak výjimky, které se nějakou podivnou náhodou objevily v Čechách vedle sebe na rozhraní prvního a druhého desetiletí našeho věku. Svým dílem reagovali na zkušenost své doby, nikoli teprve druhotně na literární a umělecký vývoj.“ CHALUPECKÝ, Jindřich: *Kdo vlastně byl Jakub Deml?* In: *Proměny 1/1983*, s. 46-57, zde s. 56.

### 8.3 Explosionalistický Boudník

Razantní zpochybnění všech hodnot a dosavadních jistot v důsledku války i poválečného vývoje se ve svých důsledcích nemohlo neprojevit ani u tak vysoce senzitivní osobnosti, jakou byl Vladimír Boudník:

„Boudník nechtěl a ani zřejmě nevěděl, jak navázat na dosavadní malířskou tradici. Cítil, že druhá světová válka tak narušila psychiku společnosti, že přímé napojení na to, co bylo před ní, je téměř nemožné. Předpokládal, že přijde něco nového, nějaký směr, který bude lépe odpovídat poválečné době a změnám v lidském myšlení. A chtěl být u toho.“<sup>214</sup>

Již na sklonku 40. let přišel Boudník s manifesty *explosionalismu*, v nichž postuloval nutnost nového zaměření umělecké tvorby, jejímž podstatným znakem by mělo být i to, že by rozrušovala separaci dichotomické dvojice autor díla-konzument díla směrem k umění, které „budou dělat všichni“, protože umělcem může být každý.<sup>215</sup> Tento svůj záměr se snažil realizovat prostřednictvím pouličních akcí, obdoby pozdějších happeningů,<sup>216</sup> na nichž se dokreslováním skvrn na omítkách za aktivního přispění náhodných kolemjdoucích snažil dokázat, že být umělcem není výsadou několika vyvolených, nýbrž pomocí každého člověka.<sup>217</sup> Boudník je přirovnáván k americkému výtvarníkovi Jacksonovi Pollockovi,<sup>218</sup> kdy je stejně jako on tvůrcem nového paradigmatu,

<sup>214</sup> MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka. Koláž na dané téma*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 299.

<sup>215</sup> Texty prvních třech klíčových manifestů *explosionalismu* z března a dubna 1949 a března 1951 viz u Vladimír Boudník. *Galerie hlavního města Prahy – Dům U kamenného zvonu 13. srpen-4. říjen 1992*. Texty v katalogu: Bohumil Hrabal, Jiří Kolář, Vladislav Merhaut. Praha, Galerie hlavního města Prahy 1992, s. 22-24. (Z třetího manifestu *explosionalismu* je zde ovšem publikován pouze výňatek).

<sup>216</sup> Objevuje se však také názor, který analogii mezi Boudníkovými akcemi na ulicích a pozdějšími happeningy oslabuje: „Boudníkovy *explosionalistické* akce připomínají na první pohled happeningy a právem je lze, podle Františka Šmejkal, za jejich předchůdce považovat. Ve své době výstřední projev, práce s nejrůznějším materiálem, který nemá většinou ani uměleckou povahu, určitá banalita tématu a především pomíjivost výsledného díla, eventuelně v krajním důsledku i jeho naprostá absence – tyto rysy jsou téměř totožné. Podstata je však jiná. Boudníkovi šlo o něco zcela jiného než Allanu Kaprowovi, Johnu Cageovi nebo u nás třeba Milanu Knížákovi nebo Janu Machovi. Boudník chtěl sice svojí akcí vyburcovat lidi z jejich lhostejnosti, ale nechtěl je svým vystoupením fascinovat nebo šokovat. Jeho záměrem nebyla absolutizace samotné demonstrace. Akce pro něj nebyla cílem, ale pouze prostředkem k realizaci jeho záměru – vyprovokovat kolektivní imaginaci. Nechtěl prezentovat svou osobu, on chtěl naopak zůstat v pozadí a přenést aktivitu na diváky.“ Tamtéž, s. 13.

<sup>217</sup> „Byl to jeden z průkopnických činů v oblasti umění – bylo to umění, demonstrováné náhodným kolemjdoucím, umění, mající za cíl zvýšit jejich citlivost směrem k vizuální obrazivosti.“ VALOCH, Jiří: *Boudníková padesátá léta*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 56.

<sup>218</sup> Nepřímé paralely svého díla s tvorbou Pollockovou si byl vědom i samotný Boudník: „Představ si, že Pollock dělal časově totéž co já a já co on, aniž bychom v roce 1949-50 jeden o druhém věděl,“ píše roku 1961 v dopise svému příteli. BOUDNÍK, V.: *Z korespondence II (1957-1968)*. Praha, Pražská imaginace 1994, s. 36.

„jehož forma přinášela tělem umělce a jeho bezprostředním gestem nové, hluboce založené významy – nový postoj si v nesvobodném politickém prostoru nárokoval svobodu, v pouličních demonstracích, ale i v dílně při práci s tiskovou deskou chtěl komukoli poskytnout podíl na díle, nebo dokonce jeho vlastní autorství.“<sup>219</sup>

Zároveň se ovšem Boudník značně vymykal jakékoli historické kontinuitě i soudobé souvislosti. Sám se později distancoval od pojmu happeningu, protože tento druh „pouličních akcí“, které u nás později rozvíjel především Milan Knížák, pro něj byl až příliš zaměřen na osobu jejich původce, zatímco Boudníkovi šlo o vyprovokování tvůrčích možností ostatních lidí, a to nejen v době samotné akce. Stejně tak je velmi problematické Boudníka zařazovat do programu abstrakce, protože jeho klíčová intence byla ve značné míře právě opačná. Ačkoli ho silně poutaly abstraktní tvary, hlavním cílem pro něho byla jejich figurativní interpretace. Pasivita a aktivita vnímání tvořila u Boudníka dvě strany téže mince tvůrčího procesu, což u něj může vytvářet určitou souvislost se surrealistickou tradicí. Jindřich Chalupecký tak Boudníka nazývá, ve světle jeho výtvarné i literární tvorby, „plebejským surrealistou“.<sup>220</sup>

Toto celkové Boudníkově novátorské úsilí samozřejmě v daném sociálním a politickém kontextu záhy naráželo na jen stěží překonatelné limity:

„Jen několik málo umělců, pár historiků umění a pár přátel dokázalo pochopit již za Boudníkově života tehdy novátorskou myšlenku, že umění je součástí našeho bytí, že vlastně každý z nás je ve své podstatě kreativní osobností a že nám jen vnější okolnosti, případně též náš ustrašený respekt před uměním samotným, brání v pochopení principů umění či dokonce ve vlastním výtvarném výkonu. Vnímat umění jako součást života a člověka jako kreativní individualitu bylo pro tzv. socialistickou společnost příliš radikální [...]“<sup>221</sup>

Jak již bylo řečeno výše, byli paradoxně mezi prvními lidmi, které Boudníkově tvorba zaujala, nikoli školení akademici, ale mladí dělníci z vysočanského ČKD, kde Boudník

<sup>219</sup> ROUS, J.: *Prométheus z periferie*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 23.

<sup>220</sup> CHALUPECKÝ, J.: *Na hranicích umění*, s. 17-18. Chalupecký tím parafrázuje označování Jaroslava Haška coby „plebejského dadaisty“.

<sup>221</sup> PRIMUS, Z.: *Vladimír Boudník – model, lektor, demonstrátor, fotograf*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 48. „[...] Boudník nebyl blázen a trochu ho uráželo, že se jeho uměleckým záměrem zabývají pouze lékaři, a to vesměs jen jako psychickou poruchou, zatímco umělecká kritika zarputile mlčí. Nebylo to jen zastrašováním, politickým nátlakem a cenzurou. Boudník byl vývojově o řadu let před ostatními a nikdo z historiků umění to ani nepostřehl, nikomu to zatím nedocházelo.“ MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka*. In: Tamtéž, s. 306.



v 50. letech pracoval. Tato vysočanská „škola nové grafiky“ vznikla okolo Boudníka poté, co poznal velice vstřícné naladění těchto dělníků vůči umění vznikajícímu za pomoci nástrojů a materiálů pocházejících ze samotné továrny. Významný byl také ten moment, kdy prostřednictvím Boudníka poznali, že i zdánlivá změť čar, ornamentů a jiných neidentifikovatelných tvarů může esteticky velice dobře působit.<sup>222</sup>

Dalším z Boudníkových tvůrčích projevů v tomto období byly již zmiňované uliční akce. Kromě Boudníka se jich příležitostně účastnili i další lidé z jeho okruhu (Hrabal, Bondy, S. Vávra ad.). V rozmezí let 1949-1957 (kdy Boudníkův zájem o pouliční akce již opadal) jich podle pozdějších odhadů proběhlo zhruba sto padesát až sto sedmdesát.<sup>223</sup> Mnohé z nich přitahovaly desítky, někdy i stovky kolemjdoucích, kteří tak v podstatě na ulicích utvářeli spontánní shromáždění, otevřená a ad hoc vzniklá diskusní fóra, jakési krátkodobé průrvy do veřejného prostoru stalinistické skutečnosti.<sup>224</sup>

Jednu z takových akcí popisuje Bondy následujícím způsobem:

„Vladimírek si postavil štafle proti oprýskané zdi, připravil malířský vercajk a začal malovat. To nebudilo žádnou pozornost, ale pak mu přece jen někdo nakoukl přes rameno a viděl, že V. maluje nějakou krajinku, v druhém rohu ženský akt atd. Jeho hlasitěji vyjadřovaný údiv (nikoli nepřátelský) vyvolal Vladimírkovu reakci – neboť šlo vždy hlavně o to, strhnout pozornost lidí, aby jim mohl vysvětlovat explosionismus. Takže ´akce´ nespočívala ani tak v malování jako ve výkladu. Celkem bylo kolem V. vždy tak 10-15 lidí, trvale tam nezůstával nikdo. I ti, co polemizovali, nebyli nijak hostilně naladění a mnozí měli dobrou snahu výklad pochopit. V. demonstroval na opadané omítce [...] jak je možné ´fleký´ interpretovat. Lidé si ´fleký´ na zdi opravdu prohlíželi a porovnávali s tím, co bylo na plátně, no ale většinou po chvilce pokrčili rameny a odcházeli. Já jsem jen přihlížel, vstupoval jsem do věci jen sem-tam nějakým kunsthistorickým plkem, když náhodou někdo trochu víc ´rozvášnil´. Asi po 60-90 minutách V. sbalil vercajk a šli jsme do hospody, ovšem stále ještě provázení cca deseti diskutéry.“<sup>225</sup>

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 308.

<sup>223</sup> VALOCH, J.: *Boudníková padesátá léta*. In: Tamtéž, s. 56.

<sup>224</sup> „Vladimírovi se zdálo, že tyto ´akce´ jsou podnětné, již z prvních reakcí náhodných diváků měl radost, a předpokládal, že by vývojem z nich mohlo něco podstatného vzniknout. V průběhu několika let pak získal při více než stovce akcí názory snad téměř tisíce lidí, s nimiž hovořil a ze kterých vycítil atmosféru doby a usoudil, jak výtvarně postupovat, aby vystihl, co nová poválečná společnost potřebuje pro své pocitové vyznění, aby ´umění synchronizovaně rezonovalo s dobovými požadavky lidí.“ MERHAUT, Vladislav: *Příběh Vladimíra Boudníka. Koláž na dané téma*. In: Tamtéž, s. 295.

<sup>225</sup> Bondyho osobní vzpomínka z 10. 10. 2003, cit. dle VALOCH, J.: *Boudníková padesátá léta*. In: tamtéž, s. 57. Toto Bondyho svědectví však rozhodně nelze vztahovat k širší řadě těchto pouličních akcí, protože jak sám Bondy upozorňuje, „byl jsem osobně přítomen jen jednou [...]“.

Boudníka v letech 1953-1956 doprovázel během mnoha uličních akcí i „libeňský psychik“ Stanislav Vávra, kterého podoba a smysl těchto akcí velice silně oslovili:

„[...] co mě na těch ulicích nejvíc přitahovalo? Jistá bezprostřednost, s jakou lidé přijímali fakt, že někdo kreslí, maluje podle skvrn ve starých omítkách a že přímo tam před nimi vznikají obrazy podněcující jejich fantazii. Bylo vzrušující vidět, jak lidi ve své většině přijímají ten fakt, že je možné ve skvrnách starých omítek vidět obrazy a nebýt přítom cvok. Dokonce, že to k člověku a jeho vnímání světa a života patří.“<sup>226</sup>

Jak již bylo naznačeno výše, utvářel Boudník svou „pouliční“ tvorbu zhruba ve stejné době a sledoval v ní analogické linie, jako právě se tehdy v západním světě utvářející akční umění. Význam a výjimečnost Boudníkovy osobnosti v našich podmínkách je o to větší, že tak nečinil záměrně, nýbrž naopak, že tvořil ve společenské, politické a nakonec i osobní izolaci. (Do prostředí jednotlivých uměleckých avantgard a směrů Boudník vnikal teprve postupně, a to především za značného Hrabalova přispění.) Je velkým paradoxem, že v podstatě neusiloval o nic jiného než o oficiální požadavek tehdejší socialisticko-realistické kulturní ideologie (ačkoli ta pro Boudníka nepředstavovala nic přitažlivého a podnětného<sup>227</sup>): o přiblížení umění obyčejnému člověku na ulici. Narozdíl od horlivých akademických propagátorů socialistického realismu to Boudník skutečně dokázal.<sup>228</sup>

Výše zmíněné Boudníkovy „proletářství“ se promítalo i do jeho hutné reflexe nových společenských hierarchií a rozdílů vznikajících po roce 1948:

---

<sup>226</sup> VÁVRA, S.: *Zvířeny prach*, s. 62. Srov. Vávrovy vzpomínky na podobu akcí s výše uvedeným popisem „ulic“ od Bondyho: „Vůbec nejčastěji jsme byli ve Františkánské zahradě. Pravidelně se zastavilo dost lidí a zejména k večeru, kdy již měli v přicházejícím šeru pocit jisté intimity, ztráceli zábrany, přestávali se obávat a ostýchat. Boudník měl stojan pokaždé ověšený manifesty explosionismu, stáli jsme, obvykle již navečer, někde u východu na Jungmannovo náměstí [...]. Když byla akce v ulici úspěšná, stálo kolem nás neustále tak kolem dvaceti, třiceti lidí. Někdo u nás postál po celou dobu, někdo se jen zastavil a chvíli poslouchal, co se povídá, řekl svoje mínění a šel dál. Mnozí si četli manifesty a vyptávali se, co to všechno znamená, a Vladimír Boudník trpělivě a znovu a znovu mluvil o tom, co je to explosionismus, a o tom, oč usiluje.“ Tamtéž, s. 63. „Asi padesátka přihlížejících se trpělivě střídala u Vládíčkovy vyvěšeného manifestu. Někdo četl. Někdo i chápal, někdo viděl jen písmenka. Někteří se stavěli za nás a pak chodili ke zdi a hledali tam to, co viděli na našich kartonech. Někteří s pliváním odcházeli a jiní se smáli radostí nad tím, že se z Prahy ještě všichni blázni neodstěhovali a jiní jen vrtěli hlavou: copak tohle se ještě smí?“ Tamtéž, s. 82.

<sup>227</sup> „Násilně prosazovaný socialistický realismus Boudníka nijak nepřitahoval, nevěřil v jeho pravdivost. Hledal nějakou formu i obsah díla, které by člověka strhlo spontánností a zaujalo neomalenou svébytností.“ MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka. Koláž na dané téma*. In: PRIMUS, Z. (ed.): *Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem*, s. 296.

<sup>228</sup> VALOCH, J.: *Boudníková padesátá léta*. In: Tamtéž, s. 59.

„[...] kdybys viděl ty poměry; jak se ti dobytkové rvou o koryta! Postup je tento: - zalíbit se vždy tomu vyššímu. Energie, která se má věnovat lidu, je pohlcována patolízalstvím v uzavřených místnostech. [...] Vychytralcům slouží májové průvody k tomu, aby srali do popředí firemní tabuli. [...] A vidím-li desky cti, vybaví se mi úvodní myšlenka. Úderník v úloze trojského koně, pod jehož hrudí by se propašovalo před oči veřejnosti nesčíslněkrát jmenované charakteristické označení podniku. [...] musím den co den trpět dvojí loket, poťouchlost, faleš, kariéristy. Řevnivost vzrůstá. [...] Napsal jsem podnikovému řediteli ironický dopis, podložený skutečností; ale hlubina bez ozvěny! [...] Desky cti tahám v náručí a páni referenti a ředitelé vozí zadnice v tatraplánu, mají-li udělat 300 kroků. Nóblesa!“<sup>229</sup>

Na druhou stranu je nutné vidět, že složitá Boudníková osobnost v sobě obsahovala i takové polohy, v nichž se z vědomého společenského „outsidera“ stával podstatně konformnější „insider“, který nosil v čele prvomájového průvodu státní vlajku<sup>230</sup> nebo skládal jednoduché politické angažované veršičky poplatné oficiální poptávce a zamýšlené k zveřejnění.<sup>231</sup> Zajímavé je, že jak jeho „outsiderství“, tak „insiderství“ koexistovaly prakticky současně vedle sebe.<sup>232</sup> Jak však poznamenává soudobý autor, odpovídaly obě tyto tendence Boudníkově rozporné osobnosti, kdy by odpor proti režimu za každou cenu neodpovídal jeho explosionalistické víře v pokrok a dobro.<sup>233</sup> Navíc si byl Boudník svých konformizujících tendencí vědom už v roce 1952 a sám je na sobě kritizoval.<sup>234</sup> A jak již bylo poznamenáno, bylo jeho proletářství velice autentické, nefalšované a ideologicky nezatížené, což platí ještě více o jeho tvorbě a jejím radikálním novátorství.

<sup>229</sup> Dopis datovaný k 10. 2. 1952. BOUDNÍK, V.: *Z literární pozůstalosti*, s. 14-15.

<sup>230</sup> 4. května 1952 si Boudník do deníku zapsal: „1. V. 1952 jsem šel v májovém průvodu a nesl střídavě s p. H... standartu nebo holubičku.“ Tamtéž, s. 75. Hrabal tuto Boudníkovu účast na 1. máji zachytil s lehkou ironií následovně: „Egon Bondy jen jednou si počkal na Palmovce, a když uviděl Vladimíra jako vlajkoše té své fabriky, jak [...] Vladimír kráčet pyšně jak velmož, Egon Bondy řekl... Nedej bože, ale kdybych se jednou stal prezidentem, Vladimíra bych udělal velitelem hradní stráže.“ HRABAL, B.: *Imaginární rozhovor*. In: SsBH sv. 12, s. 208.

<sup>231</sup> Např. k osmému výročí „vítězného února“ tak Boudník napsal: „Již osm roků, sobě vládne lid! Obilí svoje z polí sklízí/ a ze svých vinic vinné hrozny plné;/ a není dne, aby se nenapojil/ rozletem svých nových nekonečných činů.“ BOUDNÍK, V.: *Z korespondence I (1949-1956)*, s. 95.

<sup>232</sup> Výše citovaná kritika nových sociálních hierarchií je datována k 10. 2. 1952, aby o tři měsíce později bez jakéhokoli komentáře zaznamenal údaj o své aktivní účasti v manifestaci na 1. máje.

<sup>233</sup> PILAŘ, Martin: *Člověk, jenž psal vlastní krvi*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 276.

<sup>234</sup> 11. 3. 1952 si Boudník do deníku poznamenal: „Snažil jsem se vidět normálním pohledem úředníka a zjistil jsem, že jsem jim lezl prakticky do prdele, aniž by to vnímali. Ještě že jsem si po brigádě nevzal od nich rekreaci v akci ROH. Byl bych jim citově zavázán a vytřeli by se mnou každý hajzl.“ BOUDNÍK, V.: *Z literární pozůstalosti*, s. 61.

#### 8.4 Edice Půlnoc – totální realismus revolučního marxismu

Poměrně heterogenní prostředí edice Půlnoc se projevovalo i v jejím ideovém pozadí. I zde se setkáváme s nedostatkem vhodného materiálu, z něhož by bylo možné ho spolehlivě rekonstruovat. To bude v dostatečné míře možné pouze v případě jedné z čelních osob skupiny, a sice u Egona Bondyho.

U Bondyho je sice příklon k revolučnímu marxismu konstantou celého jeho života až do dnešních dnů, zpočátku se však dle jeho vlastních slov projevovat v poněkud naivnější podobě:

„Marxismus, revoluce, budování socialistické beztřídní společnosti, to vše mi připadalo jasné a bezproblémové, a kdo nebyl pro, byl reakcionář.“<sup>235</sup>

Jak již bylo uvedeno výše, propadl však Bondy velmi záhy po únoru 1948 deziluzi, aby ještě téhož roku, po navázání kontaktu se stárnoucím Karlem Teigem a dalšími surrealisty, prodělal přechod k trockismu (ačkoli alespoň o Teigem rozhodně nelze jako o trockistovi mluvit).<sup>236</sup> Bezpochyby ho v tom utvrdil blízký vztah se Závašem Kalandrou, intelektuálem alespoň v době bezprostředně předválečné blízkým neortodoxnímu trockismu, který byl později odsouzen a popraven v rámci procesu s Miladou Horákovou.

Poprava Kalandry způsobila Bondymu hluboký otřes.<sup>237</sup> Přesto velmi záhy přistoupil nejen ke hlubší a kritické reflexi trockismu (který nakonec opustil), ale i některých jednodušších vrstev marxistické teorie:

„Seznámili jsme se [s Konstantinem Sochořem] v době, kdy jsem prožíval s velikou vehemencí svoji krizi marxismu, resp. engelsovského podání dialektického materialismu, které bylo to jediné, co jsme tehdy znali. [...] Prohlédl jsem politovánímhodnou naivitu Engelsovy koncepce, uviděl jsem, že není filosoficky nosná [...].“<sup>238</sup>

<sup>235</sup> BONDY, E.: *Prvních deset let*, s. 26.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>237</sup> „Zatočila se mi hlava. Připadalo mi to nemožné. Byl jsem celý den jako bez duše. Zapřísáhl jsem se, že budu bojovat proti Sovětskému svazu do konce svých dní. A bral jsem to od té doby smrtelně vážně.“ Tamtéž, s. 52.

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 67-68.

Ve stejné době Bondy začal se živým studiem východních filozofií, které budou mít později určující vliv na jeho originální koncepci revolučního marxismu, stejně tak jako na s ní související teorii nesubstančního ontologického modelu.<sup>239</sup>

Revoluční pohled na svět byl tehdy vlastní i Ivu Vodseďálkovi, byť u něj byl v pozdějších letech značně zeslaben až potlačen:

„Naše [základní východisko] bylo tehdy jednoznačně revoluční. Chtěli jsme změnit nebo lépe: považovali jsme za nutné, aby byla změněna ekonomická struktura a současně s ní vytvořena nová hierarchie hodnot.“<sup>240</sup>

Zcela originálním vkladem edice Půlnoc do sféry umění je poetika totálního realismu a trapné poezie. Zejména ve Vodseďálkově a Bondyho pojetí je velmi cenná nejen jako specifická reflexe doby, ale i její výraz, protože bez daného sociálně-politického kontextu by byla v podstatě nemyslitelná. Aktéři podzemní kultury se ocitali v ojediné situaci, kdy se u nich pocit odpovědnosti dostával do konfliktu s faktickou bezradností tváří v tvář šílené absurditě doby, s níž se jako kriticky reflektující subjekty jen těžko vyrovnávali.<sup>241</sup>

Stalinismus je však podle Vodseďálka mytologií, která pro něj ve světle své sociální absurdnosti obsahuje i fascinující aspekty:

„Se skutečným vzrušením jsem pročetl sovětské budovatelské romány [...] a myslím, že jsem je více miloval než oficiální svazáci. Spatřit filmovou verzi bylo pro mne svátkem.“<sup>242</sup>

Podobné vnímání a prožívání stalinistické reality popisuje i Bondy:

„Objevíli a realizovali jsme možnost využít pseudoestetiky stalinské mytologie k jejímu vlastnímu popření. Neuchylovali jsme se k ironizaci, tím méně k antipropagandě, využili jsme například frazeologie hesel tak, že jsme je esteticky ozvláštnili [...]. Emocionální náboj stalinistické

---

<sup>239</sup> Ke koncepci nesubstančního ontologického modelu viz dvě Bondyho klíčové filozofické práce: FIŠER, Zbyněk [BONDY, E.]: *Otázky bytí a existence*. Praha, Svobodné slovo 1967. Týž: *Útěcha z ontologie. Substanční a nesubstanční model v ontologii*. Praha, DharmaGaia 1999.

<sup>240</sup> *Interview s Ivo Vodseďálkem*, s. 50. Ve světle Bondyho a Vodseďálkova sociálně revolučního pohledu na tehdejší systém a společnost je pochybné, zda-li mohl někdo z nich přímo participovat na vzniku textu výše rozebírané *Abdikace*, jak později spekuluje Hrabal, nebo se s ním alespoň ztotožnit

<sup>241</sup> ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, s. 127.

<sup>242</sup> *Interview s Ivo Vodseďálkem*, s. 51-52.

umělecké produkce jsme nepodceňovali ani nezpochybovali, my jsme jej potencovali až k závratnosti a ad absurdum.“<sup>243</sup>

Zachycování každodenní banality pro Vodsed'álka a Bondyho nebylo nějakým druhem intelektuální zábavy, nýbrž se v jejich díle banalita a trapnost doby stávala tím nejadekvátnejším vyjádřením bezvýchodnosti soudobé situace.<sup>244</sup>

### 8.5 Konkrétní iracionalita Effenbergerovy skupina

Jak již bylo řečeno výše, ztělesňoval v počátcích poválečné surrealistické skupiny kolem Teigeho-Effenbergera prvně jmenovaný kontinuitu s meziválečnou surrealistickou skupinou, zatímco Effenberger byl již ztělesněním nových cest hnutí. Smrtí Teigeho (říjen 1951) a v pařížském exilu Jindřicha Heisiera (leden 1953) odešla symbolicky první generace českého surrealismu. Toyen byla v této době v Paříži (kam v roce 1947 spolu s Heislerem emigrovala) již plně integrována do Bretonovy skupiny a její cesty vedly jiným směrem.<sup>245</sup> V *Objektu 2* (říjen 1953) se objevila Effenbergerova kritická reflexe poválečného vývoje francouzského surrealismu, která přecházela až do určitého rozčarování, z něhož nebyl vyjmut ani samotný Breton. Kritickou stať Effenberger zakončuje symbolickým zvoláním:

„Surrealistické hnutí dohořelo. Ať žije surrealismus!“<sup>246</sup>

Právě odtud – z faktického navázání na meziválečné surrealistické hnutí stejně jako z roztržky s ním – lze o Effenbergerově skupině hovořit jako o „kontinuitně diskontinuitním hnutí“.<sup>247</sup>

„V českém moderním umění byla vývojová kontinuita porušena válkou na několika místech. Především, - a to nejen v lokálním smyslu, nýbrž všeobecně – v nové situaci zanikla *kategorie avantgardy* v těch formách, v nichž se uplatňovala a rozvíjela v poimpresionistickém umění.“<sup>248</sup>

<sup>243</sup> BONDY, E.: *Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953*, s. 7.

<sup>244</sup> MACHOVEC, M.: *Literární dílo Karla Maryska*. In: *Revolver revue* 34, 1997, s. 157-179, zde s. 166.

<sup>245</sup> NÁDVORNÍKOVÁ, A.: *Surrealistický okruh kolem sborníků Znamení zvěrokruhu a Objektů 1 a 2*. In: BYDŽOVSKÁ, L. – SRP, K. (eds.): *Český surrealismus 1929-1953*, s. 399.

<sup>246</sup> Tamtéž.

<sup>247</sup> Tamtéž. Slovo „hnutí“ je zde nutné chápat v lepším případě jako výpůjčku, v horším jako nešťastně zvolený termín, protože se samozřejmě o žádné hnutí v sociálním slova smyslu nejednalo.

<sup>248</sup> *Surrealistické východisko 1938-1968*. UDS, s. 223. Kurzíva v originále.

Stejně tak podle Effenbergera doznala v našich poválečných poměrech zásadní změny i avantgardě vlastní orientace na prosazování radikální společenské změny:

„[Nová situace] rozbila *kategorii levé kulturní fronty* a nahradila ji rostoucí administrativní politisací kulturního života. Vědomí revoluční disciplíny ustoupilo organisované stranické disciplíně. Risiko polemického konfliktu přestalo být individuálním risikem, čímž zároveň klesala intelektuální úroveň polemických argumentací. Toto administrativně se projevující zpolitisování kulturního života kromě toho ochromovalo možnosti názorových krystalisací, neboť zdroje publicity začínaly být přísně střeženy politickými institucemi. Projevy, které tuto kontrolu nesnášely, měly od počátku stále omezenější publikační možnosti.“<sup>249</sup>

Effenberger s Karlem Hynkem tvořili specifickou autorskou dvojici, která razila nové cesty surrealistické tvorbě, překonávající původní metaforiku zbavené ve světě se zkušeností druhé světové války svého původního smyslu. Protiklad racionality a iracionality se podle Hynka a Effenbergera ve víru válečného kataklyzmatu dokonale vyprázdnil, aby poválečná doba vše rozkolísala ještě více. Pro Hynka a Effenbergera, stejně jako pro ostatní členy skupiny, se však tato situace, kulminující právě na přelomu 40. a 50. let, nestala zdrojem pocitu bezradnosti nebo „odcizení“, nýbrž naopak mohutným podnětem tvorby, kdy „konkrétní iracionalitě“ a všeobjímající mystifikaci v podstatě jen nastavili zrcadlo, stali se jakýmsi jejím negativním otiskem.<sup>250</sup> Otisk této „konkrétní iracionality“, šílené absurdity dobových reálií, dochází nejvlastnějšiho vyjádření v černém humoru, jenž je jedním ze základních znaků tvorby Effenbergerovy surrealistické skupiny této doby, jak ostatně vyplývá i z jedné z odpovědí Mikuláše a Emily Medkových na druhou anketu o surrealismu na jaře 1953:

„Klus míru, sběrem kostí zasadíme drtivou ránu válečným štváčům, všichni musíme upravit a přezkoumat náš poměr k správcům domu, mastná huba číšníka a lidumilný úsměv fousatého lesníka, třapce, hasiči, původem z židovské rodiny, pluk Aloise Jiráka, mírumilovná stařena zasažená bakteriologickou zbraní, život v květech, bezpečnostní orgán, pohlavní orgán hlavy státu, krasocit Adolfa Hitlera, Klement Gottwald a Šípková Růženka, kostelní zpěvy amerických vojáků atd. To vše a do nekonečna je manifestací samovolné debility světa, která se v našem vědomí sráží v kyselou sedlinu černého humoru. Černý humor je reakce na smrtící pitomost a na mírumilovnou debilitu optimismu.“<sup>251</sup>

<sup>249</sup> Tamtéž. Kurzíva v originále.

<sup>250</sup> DRYJE, F.: *Mimo rekvizici mozků*. In: BYDŽOVSKÁ, L. – SRP, K. (eds.): *Český surrealismus 1929-1953*, s. 423.

<sup>251</sup> MEDEK, M.: *Texty*, s. 106-107.

Medek dále v této druhé anketě, stejně jako tak činil především Effenberger ve své teoretické práci, rozvíjel názor na roli surrealismu a poezie vůbec ve změněné poválečné situaci, kdy byl návrat ke starým tvůrčím vzorům a schémátům, odpovídajících jiné době a jiným společenským vztahům, již nemožný:

„Domníváme se, že konkrétní iracionalita a iracionální konkrétno jsou základní předpoklady moderní autentické poesie a moderního pocitu života. Tento princip života současného člověka je objektivní kategorie objektivní reality roku 1953. Tato skutečnost je prostor, ve kterém se zrcadlí celý systematisovaný chaos tohoto světa a s touto skutečností nelze smlouvat. [...] 15 milionů politických vězňů v SSSR, kteří jsou ochuzeni o dobrodiní atomového deště a mlhy, několik milionů židů splynovaných v německých laboratorích, kteří neměli potěšení vidět ani delirium Stalinových hlav v průvodech, ani se zúčastnit 'klusu míru', restaurace boha a kníratých andělů v Kremlu, atomová energie a nucené práce, mírumilovný militarismus, nekonečná řada smrtící mytologie, subjektivní civilisovaná bída a tak do nekonečna, to vše je skutečnost, kterou žije moderní člověk a do které promítá svou poesii. Je proto myslitelná poesie, která by se s tím vším vyrovnávala nějakým smlouváním? Každá poesie, která smlouvá a hrdluje se s touto skutečností třeba ve jménu lidskosti nebo krásy, není poesii v plné autentičnosti, ale schematem aranžovaným s podezřelým cílem, zbavit člověka vědomí této uhrančivé chaotičnosti a zázračnosti.“<sup>252</sup>

---

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 102.



## 9. Zánik podzemních skupin a okruhů - represe nebo vnitřní dynamika?

Otázka, jak vypadala interakce mezi podzemními uměleckými okruhy a skupinami a stalinistickým režimem, tvoří důležitou část této práce. Jejím sledováním se lze dobrat nejen toho, nakolik při zániku některých z nich okolo poloviny padesátých let hrály roli vnější tlaky a nakolik se jednalo o výsledek vnitřní dynamiky těchto uskupení, ale přistupuje se zde i k vlastnímu jádru této práce, jímž je otázka po hranicích sebereprodukce tehdejší diktatury.

Je možné, aby všechno toto dění v podzemních okruzích a skupinách probíhalo bez povšimnutí represivních orgánů stalinistické státní moci, která tehdy viděla „třídní nepřátele“ a „záškodníky“ na každém kroku? Nakolik odpovídá skutečnosti tvrzení, že prostředí podzemních skupin a okruhů, bytů a ateliérů, kde se jejich aktéři scházeli, bylo „pochopitelně ostře sledováno a monitorováno“?<sup>253</sup>

Je až překvapující, nakolik jsou prameny tehdejších bezpečnostních složek skoupé, chceme-li z nich těžit materiál k tomuto tématu. Rozhodně však zároveň nelze říci, že by státní represivní struktury tehdejšího Československa neměly o nějakém dění v podzemním uměleckém prostředí žádné informace.

### 9.1 Edice Půlnoc – na hraně materiální a politické delikvence

Obzvláště jméno Zbyňka Fišera v této souvislosti figurovalo ve spisech StB velmi často, a to dokonce i v takových případech, jako bylo „doznání“ Závaše Kalandry, který byl v jednom procesu s Miladou Horákovou a dalšími roku 1950 odsouzen k trestu smrti. Kalandra sice ve své „výpovědi“, kterou je nutné brát vzhledem k jejímu vynucenému charakteru se značnou rezervou, mluví o tom, že se ho Bondy s Krejcarovou snažili přemluvit k účasti na „školení skupiny mladých surrealistů“, avšak zároveň se snaží charakter jejich podzemní aktivity silně zlehčovat tím, že je označuje za „polochoromyslnou dvojici“ a „mladistvé fantasy“, kteří „patří spíš do blázince než kam jinam“.<sup>254</sup>

Mnohem závažnější je pro Bondyho a skupinu kolem něj protokolární výpověď v 50. letech vězněného Milana Herdy, kterou pravděpodobně učinil v rozmezí let 1952-1953.<sup>255</sup> Herda zde líčí Bondyho jako organizátora podzemních aktivit, a to až už

<sup>253</sup> ROUS, J.: *Prométheus z periferie*. In: PRIMUS, Z. (ed.): Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem, s. 16.

<sup>254</sup> AMV ČR, osobní svazek Závaš Kalandra, spis. str. 62-63.

<sup>255</sup> Tento časový interval Herdovy výpovědi je uveden v jejím částečném vydání v ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 523-527. Jiná část této výpovědi, obsahující zejména pasáže o Karlu Teigovi, byla

„revolucionářského“ charakteru,<sup>256</sup> kdy však spíše jen skepticky reprodukuje Bondyho již tehdy bohatou mytologii utvářené kolem vlastní osoby, nebo těch skutečně realizovaných kolem edice Půlnoc.<sup>257</sup>

V každém případě se jednalo o natolik závažná sdělení, aby velice silně zakládala možnost represivního postihu jak samotného Bondyho, tak dalších lidí z jeho okruhu. To se však nestalo, a to nejen přes zjevně „nepřátelský“ charakter Bondyho aktivit, ale i přes to, že k tomu státní represivní orgány měly již velice silně nakročeno, jak alespoň některé indicie dokládají. V trestním oznámení státní prokuratury v Praze z 13. dubna 1950, které je součástí osobního spisu Závěš Kalandry, se uvádí, že na něj a „[...] řadu dalších trockistů, o nichž je zmínka v protokolech obviněných, bude podáno samostatně trestní oznámení.“<sup>258</sup> Bondy v něm sice explicitně jmenován není, ale jeho zahrnutí mezi „další trockisty“, už kvůli charakteru zmínky o jeho osobě v Kalandrově spisu, je možné považovat za velmi pravděpodobné. Na jiném místě je Bondy, vedle Krejcarové, označován jako kontaktní osoba „trockistické mládeže“ na Vysoké škole politické a sociální (VŠPS) právě pro styk s Kalandrou.<sup>259</sup>

Ve světle těchto zmínek je tedy skutečně podivuhodné, že Bondy, ani nikdo z dalších lidí z jeho bezprostředního okruhu, nebyl vystaven politické represí.<sup>260</sup> Jinou skutečností ovšem je, že vzhledem k značně neuspořádanému a bohémскому charakteru života Bondyho i jeho okol, se dostával do konfliktu se státní mocí na základě nejrůznější materiální delikvence.<sup>261</sup> „Žil jsem [...] zjevně jako individuum práce se štítící, kriminální živel a sanktusák – po několik dlouhých let,“ říká Bondy o svém

---

otištěna in *Jarmark umění (Bulletin společnosti Karla Teiga)*, č. 11/12, 1996. Celá Herdova výpověď se nachází v AMV ČR ve svazku „Surrealisté-trockisté“, sign. 305-738-1.

<sup>256</sup> „Vidí se být Leninem. [...] Ideálem je mu světová revoluce. Jeho fantasií je založení 5. internacionály [...]. Uvědomuje si však izolovanost svého názoru, a proto předpovídá revoluci po 3. světové válce, bez ohledu na vítězství té či oné strany, do dvaceti až třiceti let.“ Protokolární výpověď Milana Herdy, AMV ČR, svazek „Surrealisté-trockisté“, sign. 305-738-1.

<sup>257</sup> „Slyšel jsem cosi, že vydává jakousi edici, snad ‘půlnoční’, ve čtyřech výtiscích, v níž jsou publikovány projevy jeho a okruhu lidí kolem něj.“ Tamtéž.

<sup>258</sup> AMV ČR, osobní svazek Závěš Kalandra, spis. str. 323.

<sup>259</sup> AMV ČR, sign. 305 737-3 a 305 737-6, svazek „Trockisté a trockistické skupiny“. Vedle „trockistické mládeže“ na VŠPS se v těchto materiálech mluví i o stejné skupině na Umělecko-průmyslové škole, resp. o tom, že se na obou těchto školách v podstatě jednalo o shodnou skupinu.

<sup>260</sup> Aby bylo možné přesněji rekonstruovat příčiny toho, proč Bondy a lidé z jeho okruhu nemuseli čelit otevřené represí, by mj. bylo nutné nahlédnout do svazku, který na Bondyho Státní bezpečnost vedla. Až doposud však tento svazek nebyl pro veřejnost odtajněn. Okrajově a jen velmi obecně a neurčitě zmiňuje toto Bondyho unikání represí ve svých vzpomínkách Stanislav Vávra: „Bondy byl v té době známá pražská postava, co prošlo jemu, neprošlo mě, jemu řekl fízl v hospodě: ‘Pane Bondy, máte už dneska dost, děte domů,‘ mě prošacoval a podrobil důkladné kontrole dokladů s mnoha výhrůzkami. Bondy si v té době vymohl a dokázal i udržet svoji svobodu za cenu, kterou mohl a byl ochotný zaplatit.“ VÁVRA, S.: *Zvířeny prach*, s. 114.

<sup>261</sup> Rozlišení „materiální“ a „politické“ delikvence zde má pouze pracovní charakter, protože v podmínkách nesvobody může získat i zdánlivě apolitické přestoupení zákona politické zbarvení.

životě na přelomu 40. a 50. let.<sup>262</sup> Toto bouřlivé období prožíval společně s Janou Krejcarovou, která tehdy byla právě pro majetkové delikty několikrát zatčena.<sup>263</sup> Na podzim 1949, když po jistý čas s Krejcarovou pobývali v pokoji jedné restaurace v Mníšku pod Brdy, nakonec neunikli pozornosti policie a byli zatčeni. Krejcarová na čas skončila v Dobříši ve vazbě, zatímco samotnému Bondymu se podařilo, alespoň podle jeho vlastního svědectví, vyklouznout poměrně snadno pomocí později obvyklé taktiky:

„S pomocí dokladů o své dávné intenzivní stranické práci se mi podařilo, več jsem doufal, převésti totiž jejich pozornost s politické stránky věci na stránku 'pracovní povinnosti', což v našem případě bylo pro nás daleko výhodnější, neboť já disponoval lékařským průkazem o tom, že jsem osobou mdlého ducha, a tudíž po dobu duševní poruchy neschopný pracovního nasazení, a má přítelkyně mohla podobné vysvědčení od svých známých na psych. klinice. Byl jsem proto, přes různé nahánění strachu, jež je oblíbenou zábavou naší policie, pokud se chová co nejslušněji, večer propuštěn, pouze s tím, že se musím hlásiti v Praze a opustiti město, v němž jsem byl.“<sup>264</sup>

Za vrchol těchto „kriminálních“ aktivit Bondyho a jeho přátel lze považovat plán na pašování českého křišťálu do Vídně a odtamtud nylonek a dalšího nedostatkového zboží zpátky do Prahy. Bondy a další skutečně několikrát bez větších problémů překročili u Jindřichova Hradce v obou směrech „železnou oponu“, avšak ze samotného plánu na pohádkové zbohatnutí (v zájmu „světové revoluce“) samozřejmě nebylo nakonec nic. Ve Vídni později přece jen za nedovolené překročení hranic pobyl Bondy týden ve vězení (kde se z útržku novin dozvěděl o Kalandrově popravě), později se dokonce i s Krejcarovou dostal v Gmündu do vězení ruské okupační správy, odkud putovali do rukou československých bezpečnostních orgánů. Ve vězení v Českých Budějovicích potom údajně pod dohledem StB absolvovali několik výslechů, byli převezeni k soudu do Prahy, kde Bondyho však vyšetřující soudce poté, co celou dobu přesvědčovali bezpečnost o tom, že jsou duševně nemocní (což Bondy skutečně mohl dokládat na

<sup>262</sup> BONDY, E.: *Prvních deset let*, s. 61.

<sup>263</sup> „[...] Honzu v tom období od října 1949 do léta 1950 zavírali a zase pouštěli ze záhadných důvodů pořád, takže se vždycky mezi námi jen mihla [...] a zase byla v lochu.“ Tamtéž, s. 45.

<sup>264</sup> BONDY, E.: *Dvě kapitoly z „románu“ 2000*. In: Týž: *Prvních deset let*, s. 94. Rukopis toho „románu“, který je podle editorské poznámky M. Machovce spíše literární koláží utvořenou z pasáží deníkového a memoárového charakteru, z glos k soudobým politickým událostem, filozofických i marxistických úvah atd., vznikl pravděpodobně kolem ledna 1951. Hlavní část tohoto textu vyšla jako BONDY, E.: *2000. Román*. In: *Revolver Revue* 45, 2001, s. 161-188. Původně vytržené části tohoto „románu“, pro účely této práce důležitého pramenného charakteru, které v *Revolver Revue* č. 45 nebyly publikovány, vyšly jako příloha autobiografie *Prvních deset let*. BONDY, E.: *Dvě kapitoly z „románu“ 2000*. In: Týž: *Prvních deset let*, s. 93-105.

základě své ambulantní psychiatrické léčby),<sup>265</sup> prakticky okamžitě propustil, zatímco Krejcarová skončila skutečně na dva měsíce na psychiatrii. Ostatní aktéři „velkého pašeráckého plánu“, kteří přeci jen zadrženi na samotných hranicích neunikli, byli sice pravomocně odsouzeni, avšak do konce roku 1950 byli všichni propuštěni. Samotného Bondyho a Krejcarovou čekal soud okolo února 1951, jehož výsledek, stejně jako brzké propuštění ostatních Bondyho „kompliců“, se dnes jeví být v příkrém kontrastu s právě probíhajícími politickými monstrprocesy a se zažitými představami o povaze tehdejšího státního represivního aparátu:

„My s Honzou jsme byli voláni k soudu někdy v únoru 1951 a soud nějak nevynesl žádný rozsudek či co, prostě to skončilo, aniž jsme se tam dostavili. I tohle se dělo na počátku padesátých let – v soudnictví byla ještě pořád většina soudců ze starých časů.“<sup>266</sup>

Bondy sám si byl toho, že žije skutečně na hraně osudu, dobře vědom a mezi řádky jeho svědectví o této době můžeme číst, že i jeho samého zpětně udivuje to, že se neuvízl v sítích státní represe mnohem tvrdším způsobem:

„Byla to doba ostrá jak šavle, pěkných pár set tisíc lidí bylo v koncentracích, persekuce nejkrutějšího způsobu na každé straně, přituhovalo to děsivým tempem měsíc po měsíci, velké procesy šly jeden za druhým [...]. Celý národ tonul přinejmenším v obrovské nejistotě, dobrá polovička přímo v hrůze, protože stavidla se protrhla jako kdysi ve třicátých letech v Sovětském svazu a nikdo si nemohl být jist vůbec ničím. Patrně jen kriminálníci a notoričtí alkoholici klouzali hladce po povrchu této doby – a já k nim náhodou patřil, takže kdyby hromy padaly, z mého alkoholického opojení mne to nijak nevyrušovalo.“<sup>267</sup>

Velice blízko otevřenému postihu represivního aparátu, kromě výše zmíněného případu po zadržení v Rakousku, tak byl Bondy ještě na jaře 1954, kdy došlo v souvislosti s jeho zájmem o možnost emigrace k jeho zatčení a současnému zabavení rukopisů včetně rukopisu rozepsaného „románu“. Okolnosti tohoto případu Bondy líčí jen stručně a k výsledku samotného zatčení pouze říká, že kromě sepsání několika protokolů, a toho, že ho od té doby začaly státní orgány „honit do práce“, se nestalo vůbec nic.<sup>268</sup>

---

<sup>265</sup> „Jak nás předali československým úřadům, tak jsme hned byli blázni. František slintal, Honza kroutila hubou a já jsem se hrdě odvolával na to, že jsem na jaře utekl od Myslivečků, kamž tedy vlastně patřím. Starý strážmistr ve Velenicích, kterému jsme jako prvnímu padli do rukou, obracel oči v sloup a pouze vykřikoval, že něco takového ještě neviděl.“ BONDY, E.: *Prvních deset let*, s. 57.

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>268</sup> Tamtéž, s. 76-77.

Dalším polem možného konfliktu se státní mocí byl problém povinné vojenské služby, protože jak už bylo řečeno výše, byla většina aktérů podzemních uměleckých skupin (tedy minimálně kolem Bondyho a Hrabala) ve věku, kdy se jich naléhavě dotýkal. Lze předpokládat, že pro nikoho z nich nepředstavovala služba v armádě nic přitažlivého a že využívali všech dostupných prostředků, aby se jí mohli vyhnout. Zhuštěné svědectví o potýkání se jednotlivých osob z Bondyho i Hrabalova okruhu s vojenskou službou zanechal právě opět Bondy, i když znovu je tu nutné upozornit na pravděpodobnou literární stylizaci této problematiky:

Vojna byla pro nás pro všechny pochopitelně tou největší hrůzou. I kriminálu bychom byli dali spíš přednost. Však taky nikdo z mých přátel na vojně nebyl, protože jsme dělali všechno možné, aby k tomu nedošlo. Někteří sice byli odvedeni a nastoupili, ale za pár dní je poslali domů. Nejhorší to měl Sekal, který měl jako zvlášť tvrdý člen strany jít příkladem, ten jim vyskočil z okna už na odvodní komisi, přesto byl odveden, nasazen v pracovním oddělu [...], tam jim dělal jeden pokus o sebevraždu za druhým a byl by se zabil zcela určitě, kdyby ho nebyli po půlročním mučení přece jen propustili. Boudníka poslali domů z vojny pro blbost, stejně pana Karla, Vodseďálek vždycky uměl všecko zafírovat přes rodiče a každý to prostě dělal, jak uměl, já přes blázince. Stačilo, když jsem psychiatrům řekl čtvrtinu toho, co byla pravda, a o překot vydávali všechna vysvědčení. Odvodní lékař se na mne nakonec zkušeným okem podíval a dal mi modrou knížku. Přesto se to táhlo po tři roky, a to právě v této době, neboť před tím mne pořád nemohli nikde s obsílkou zastihnout. K odvodům mně odváděli policajti, protože jsem tam dobrovolně nešel, před komisí mne museli držet, abych neupadl, a nakonec jsem se jim podepsal jako generál Suvorov.<sup>269</sup>

Jak je tedy možné vidět, nehrála v dynamice okruhu kolem edice *Půlnoc*, kromě vyloučení jakýchkoli otevřených publikačních aktivit, státní represe podstatnější roli. Přesto se však do poloviny padesátých let jejich vazby postupně rozvolňují, aby vzápětí zmizely docela.

„Na jaře r. 1955 jsem se naráz přestal stýkat prakticky se všemi svými přáteli a známými a vůbec mi nevadila ztráta čtenářů.“<sup>270</sup>

---

<sup>269</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>270</sup> Tamtéž, s. 65. Podobně i Vodseďálek: „Od poloviny padesátých let jsme se stýkali jen zřídka [...].“ VODSEĎÁLEK, I.: *O Bondyho letech*. In: Host 1/2006, s. 33.

Spíše než o vnější tlaky se tedy jednalo o vnitřní dynamiku okruhu kolem edice Půlnoc, kdy se postupným uměleckým i lidským vyžíváním jednotliví autoři a autorky dostávali na odlišné životní cesty, tvořící již jiné části jejich osobních historií.

## 9.2 Opatrný Hrabal

Jak tomu bylo se stýkáním a potýkáním se s represivní státní mocí v okruhu kolem Bohumila Hrabala? Obecně lze říci, že Hrabal a lidé v jeho bezprostředním okolí (Marysko, Boudník ad.) si počínali ve svém jednání a životě podstatně opatrněji, než nespoutaně žijící Bondy a jeho okruh.<sup>271</sup> Přesto však v roce 1952 napsal Hrabal povídku *Jeden všední den*, v níž zachycuje vážné obavy z následků zadržení a domovní prohlídky u Václava Černého. Že jejich obavy nebyly neopodstatněné, svědčí i skutečnost, že následkem této prohlídky u V. Černého byl zatčen a uvězněn Jiří Kolář, jehož rukopis *Prométheových jater* bezpečnost u Černého našla. Také Hrabal s Maryskem V. Černému půjčovali strojopisy svých textů; Hrabal v *Jednom všedním dni* zároveň zachycuje důvody své a Maryskovy tvorby, které byly natolik dostatečné a silné, aby je poháněly k uchovávání textů a dalšímu psaní i za cenu nebezpečí represivního postihu:

„Zvolna jsem došel a povídám: - Václava Černého včera, podrž se, zamyky zamyky. [...] prohledali mu celou knihovnu, kde co měl, všechno odvezli i s ním, psací stůl taky. Ty u něj něco máš?

Zdvihnul paže a marně je upustil: - Pchach! Co já tam mám, to stačí jen číst a už máš doživotí, natož... ježišikriste, proč jsem chtěl být skriptorem? [...] teď abych jel taxíkem domů a někam schoval ten Labyrint světa a Ráj srdce, jak jsem si ten text napsal, jakoby dopředu! Vono by stačilo, kdyby mi našli ty nový Dopisy a Pohlednice, to by zavřeli i mého jezevčička, je tam vo něm! [...]

Usmál jsem se: - Tak to všechno spal!

Vydechl kouřem: - To tak! To už bych vícekrát nenapsal, vždyť to je moje životní dílo, jednou se mi vydala skutečnost jako panna, a já bych to měl spálit!

[...] vidíš, vidíš, to nám bylo pořád málo, být regionálníma básníkama, chtěli jsme vejš, do Prahy, a teď za to položíme životy a nikdy ty svoje sbírečky nevidíme ve výkladní skříni.

Utěšoval jsem: - Ale nic si z toho nedělej, já mám taky svoje životní dílo u pana profesora Černého, já mu tam ještě navíc, aby mi napsal posudek, připsal svoje jméno a adresu.<sup>272</sup>

<sup>271</sup> „U Hrabala například jsme skoro ani slovo neztratili o politice, nejvýš o marxistické filosofii, Hrabal si zřejmě moc dával pozor [...].“ BONDY, E.: *Prvních deset let*, s. 64.

<sup>272</sup> SSBH sv. 3, s. 204-206.

Hrabal s Maryskem si byli dobře vědomi toho, jaké důsledky by pro ně případné zadržení mohlo mít, stejně jako charakteru a „vyšetřovacích“ metod tehdejšího státního represivního aparátu:

„[...] když mne odvezou, tak neřeknu nic, na nic se nepamatuju, už jsem toho nechal, chtěl jsem se dopracovat k socialistickému realismu a nešlo mi to, tak jsem toho všeho nechal, tak to musíš říct taky.

Ale Karel vrtěl hlavou: - Kdepák, to zrovna! Zeptají se tě: Psal jste to? A když řekneš: ne, bim, přesdržka, a zase: Psal jste to? Bim a zase přesdržka. A nakonec se tě optají: Psal jste to? A ty řekneš: Jo. Tak ti dají přesdržku navíc, že jsi lhal. [...] kraji můj mělký s kraječkou hradeb, vízkou jak prstem máváš v dál... ach, proč jsme radši nezůstali v Nymburce a nepsali takovýhle čůráanky? Proč? [...]

Karel hleděl do veliké dálky a hovořil: - Vopravdu, člověk nemůže ničemu utéct, ať dneska děláš co děláš, na konci všeho je kriminál. [...]

[...] Chtěli jsme vejš a vejš, a taky tomu tak bude, bude to sláva bejt pohromadě souzenej s univerzitním profesorem, ktorej v kriminále nás bude jmenovat doktorama literárních věd [...].

[...] snad budeme v jedné cele, v jednom procesu, na jedné práci, kde si pak budeme psát veršičky a povídky jen tak do větru...<sup>273</sup>

Z obavy před prohlídkami a zatčením Hrabal přistoupil až k tomu, že své texty z tohoto období pečlivě ukryl, a to symbolicky tam, kam podle svého podzemního charakteru patřily - pod zemi. O dvacet let později (v říjnu 1971) k jejich strojopisu napsal poznámku, v níž vyzdvihuje dokumentární hodnotu těchto textů coby svědectví o údobí padesátých let a jeho atmosféře, stejně jako popisuje strach, který tyto texty přivedl až za trámy a pod zem:

„Je to jako s dymižonem slivovice zakopané na zahradě před dvaceti lety, a já jsem ten dymižon nehledal, už jsem taky ani nevěděl, kam jsem jej zakopal, až tohoto měsíce přijela švagrová a přinesla mi velký, zteřelý převázaný černým dámským podvazkem, a řekla, tohleto jsem našla za trámama a ve sklepě, možná že se ti z toho něco bude hodit. A já jsem listoval a našel jsem texty, které jsem si skoro už nepamatoval, a několik básní a povídku, o které bych řekl, že je psal někdo jiný, ale byl jsem to určitě já, a tak se nezbyvá než přihlásit k dítěti, kterému je zhruba dvacet let, přiznávám paternitu, a opisuji ji v jednom originále a pár kopiích, abych dovršil svůj portrét o jistém údobí, které jak si myslím je definitivně za námi, období strachu, ve kterém jsem ty texty psal, texty z období války a pak procesů, ze kterých tuhla krev. Myslím si, že až se jednou ty texty

---

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 207-210.

dostanou do rukou kritika, který bude dělat můj portrét, že mu k tomu dokreslení jistě přispějí, zrovna tak, jako kdo bude dělat profil takzvaných let padesátých.“<sup>274</sup>

Přestože si tedy Hrabal byl velmi dobře vědom nebezpečí postihu za své literární aktivity ze strany státních represivních orgánů a přestože k tomu mohlo dojít i na základě konkrétního postupu těchto struktur (zatčení Václava Černého a domovní prohlídka u něj), nic takového nakonec neproběhlo. Pokud se lze spolehnout na dochované archivní prameny, tak Státní bezpečnost o Hrabalovi a lidech z jeho okruhu (kromě V. Vávry z Libeňských psychiků), narozdíl od Bondyho a Půlnoci, ani žádnou evidenci neměla.

### 9.3 Boudníkovy ulice aneb „to se ještě smí?“

Jestliže doposud všichni zmiňovaní autoři a autorky z podzemních uměleckých skupin se snažili svá díla pečlivě chránit před průnikem na oficiální povrch, a tím sami sebe před represí, lze mezi nimi přeci jen objevit jednu vyčnívající výjimku: Vladimíra Boudníka a jeho již výše zmiňované pouliční akce, které probíhaly minimálně od roku 1949 napříč celými padesátými léty. Současný autor poznamenává, že mnohé z těchto akcí končily pro Boudníka na policejní stanici<sup>275</sup> - jak tomu bylo ve skutečnosti?

Stejně jako např. u Hrabala a mnohých dalších, ani o Boudníkovi v dochovaných archivních pramenech Státní bezpečnosti nenajdeme pro toto období žádné zmínky. Jeden z faktorů, který mohl sehrát významnou roli v tom, že proti Boudníkovi nebylo nikdy kvůli pouličním akcím přikročeno k tvrdším formám represe, bylo jistě jeho „proletářství“, kdy coby „obyčejný dělník“ měl na ulici jinou pozici, než kdyby se prezentoval jako umělec nebo intelektuál (což sám Boudník odmítal, a to rozhodně ne z utilitárních důvodů, že se tím vyhne represí):

„Vladimíra od větších komplikací jistě vícekrát – když byl kontrolován při svých akcích i když rozesílal ukázky své práce třeba redakcím – zachránila ‘jeho fabrika’. Nebyl žádný bohémský umělec, byl to člověk, jenž až po své každodenní práci v továrně se ještě navíc pokouší rozvíjet citlivost svých spoluobčanů.“<sup>276</sup>

<sup>274</sup> Tamtéž, s. 280-281.

<sup>275</sup> PRIMUS, Z.: *Vladimír Boudník – model, lektor, demonstrátor, fotograf*. In: Týž (ed.): *Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem*, s. 48.

<sup>276</sup> VALOCH, J.: *Boudníková padesátá léta*. In: Tamtéž, s. 58.



Jediný okamžik, kdy se Boudník rozhodl utlumit svou aktivitu na ulicích, byla doba po 1. červnu 1953, kdy provedená měnová reforma vyvolala řadu dělnických bouří. Boudník, který tehdy pouliční akce podnikal především s „Libeňským psychikem“ Stanislavem Vávrou, se oprávněně domníval, že by bezpečnost mohla tyto akce vnímat citlivěji jako politické provokace.<sup>277</sup>

Samotný S. Vávra vzpomíná na několik situací, kdy se během uličních akcí ocitli doslova na hraně represivního postihu. Jednou z nich bylo údajné náhodné setkání se skupinou sovětských diplomatů, kteří se okamžitě začali zajímat o to, co Boudník na ulici provádí. Nad Boudníkovou a Vávrovou aktivitou projevovali silnou nelibost, avšak snad jen díky shodě okolností se z této události nerozvinulo nic nepříjemného.<sup>278</sup>

Jindy uliční akce až tak dramatický průběh neměly, ačkoli samozřejmě pozornosti Bezpečnosti neušly:

„Byly dny, kdy jsme zůstávali nepovšimnutí, kdy v lidech bylo cosi, co jim bránilo se zastavit, byly dny, kdy nás neviděli a mohli jsme stát se svými stojany kdekoli, a byly dny, kdy přišlo tolik lidí, že příslušníci SNB nám dávali přesně vyměřený čas na to, abychom zmizeli, nebo nás seberou. Uměli jsme svoje nářadí balit rychle.“<sup>279</sup>

„Kolem nás jen samé zvědavé a napjaté tváře. Boudník tam stál nad všemi jako kazatel a kázal o tom, co je explosionismus. A pak se k němu přitočil nenápadný muž a řekl mu jen, tak jako kdyby si utíral nos: ‘Za deset minut tady nikdo nebude.’ A bez dalšího zájmu odešel.“ Vládček pečlivě sejmul ze stojanu manifest a sbalili jsme se.<sup>280</sup>

Rovněž Stanislav Vávra zpětně vyjadřuje údiv nad tím, že si akcemi na ulicích ve své době nevysloužili žádný tvrdší postih:

„O desetiletí později se podobným akcím začalo říkat happening, byl tu však jistý ‘nepatrný’ rozdíl. V roce 1953 se stále konaly politické procesy a mnohdy stačilo ještě mnohem méně, než jsme dělali my, aby cesta z takového happeningu vedla do trestaneckého lágru. A přitom nám o

<sup>277</sup> MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka*. In: Tamtéž, s. 304.

<sup>278</sup> „‘Soudruzi,’ řekl nám jeden z nich, zřejmě tlumočník, ‘to jsou sovětské diplomaty a ptají se, co to tady potně děláte.’ Boudník začal vysvětlovat a tlumočník překládat. [...] Tlumočník tlumočil a tváře diplomatů byly stále koženější. Nelíbilo se jim to. [...] Diplomat, zřejmě číslo jedna, začal mluvit velmi nahlas a velmi rozčileně a ukazoval přitom na nás. ‘Kluci,’ tlumočník vynechal oficiálnosti, ‘chce vědět, kdo vám tohle povolil a kdo je za to odpovědný. Seberte se a mazejte rychle pryč. Myslí si, že jste provokatéři. Máte kliku, že jdou chlastat.’ Ten tlumočník byl našťástí Čech a kupodivu nebyl hajzlík.“ VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 65.

<sup>279</sup> Tamtéž.

<sup>280</sup> Tamtéž, s. 83.

nějakou politickou provokaci nešlo, nás to dokonce ani nenapadlo. Prošlo nám to, asi jsme opravdu vypadali jako cvoci.“<sup>281</sup>

Zájem represivních složek nebudil ani Boudníkův „vysočanský okruh“, tzn. dočasné uskupení mladých dělníků, kteří se kolem Boudníka sdružili ve vysočanském ČKD a kteří se spolu s ním podíleli na vytváření aktivní grafiky a v samotné továrně zorganizovali i svou výstavu. Tuto akci, kterou by v žádné tehdejší oficiální výstavní síni nebylo možné realizovat, shlédlo až několik set lidí. Že něco takového zde vůbec bylo možné, lze vysvětlit také tím, že tento druh neoficiální umělecké aktivity v zorném úhlu represivně-ideologických orgánů prostě neexistoval:

„S takovou možností rozvoje moderního umění ideologičtí inkvizitoři ovšem nepočítali, neměli zde vytvořeny účinné zábrany a opatření.“<sup>282</sup>

Boudník tedy, i přes pouliční akce a aktivity v továrnách, úspěšně proplouval sítí represe. Přitom jeho abstraktní tvorba po formální stránce spadala, především spolu se surrealismem, do škatulky „závadného umění“. Abstraktivismus i surrealismus byly prohlašovány za „protirealistické“, a tedy i „protisocialistické“ směry.<sup>283</sup>

Služba v armádě představovala pro Boudníka a další aktéry podzemních uměleckých skupin a okruhů další uzlový bod, v němž se zvýšila pravděpodobnost určitého konfliktu se státní mocí (k problematice vojenské služby u aktérů edice *Půlnoc* viz výše). V roce 1949 skutečně krátce v armádě sloužil, avšak poté, co mezi vojáky i důstojníky aktivně prosazoval explosionismus (údajně se mu i několik z nich podařilo získat k aktivní spolupráci), stalo se toto jeho úsilí jednou z pravděpodobných hlavních příčin jeho předčasného propuštění z vojska.<sup>284</sup>

#### **9.4 Libeňští psychici – perlustrace, Jáchymov, vojna**

Drobnější zkušenosti se státní represí učinili alespoň někteří z Libeňských psychiků, jako např. Stanislav Vávra, již kvůli svému neobvyklému vnějšímu zjevu.<sup>285</sup> Většinou

<sup>281</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>282</sup> MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka*. In: PRINUS, Z. (ed.): *Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem*, s. 308.

<sup>283</sup> CHALUPECKÝ, J.: *Na hranicích umění*, s. 8.

<sup>284</sup> MERHAUT, V.: *Příběh Vladimíra Boudníka*. In: PRINUS, Z. (ed.): *Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem*, s. 304.

<sup>285</sup> „Měl jsem vlasy a la Cesar Romero a na nich slamák, bílou košili s barevným motýlkem, šedý pepita oblek, přes rameno malkastnu, na zádech stojan a na ruce zavěšený deštník.“ VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 37.

však stupeň takovéhoho konfliktu se státní mocí nepřekročil úroveň perlustrace, či vykázaní z určitého prostoru, jako tomu bylo právě v případě S. Vávry s jeho vykázaním z prvomájového průvodu.<sup>286</sup>

Přesto se však právě u Libeňských psychiků lze setkat s jedním z nejvážnějších konfliktů aktérů uměleckého podzemí se stalinistickým represivním aparátem. Bylo jím na jaře 1952 odsouzení Vladimíra Vávry k osmi letům těžkého žaláře za podvracení republiky. Spolu s ním bylo v jednom procesu odsouzeno i několik jeho přátel. O této události se bohužel dochovalo pouze málo pramenného materiálu, takže zatím není možné přesněji rekonstruovat, co bylo skutečnou příčinou uvěznění V. Vávry. Ve fondech bývalé StB, dnes uložených v Archivu ministerstva vnitra, se Vávřův spis nedochoval, překvapivě příliš informací o této události ve svých vzpomínkách nepodává ani jeho bratr Stanislav. Omezuje se pouze na pár poznámek o bratrově zatčení a o průběhu samotného procesu,<sup>287</sup> avšak o tom, co samotnému zatčení V. Vávry předcházelo, prakticky mlčí.<sup>288</sup> Jeden z mála náznaků, ačkoli rovněž velice vágních, důvodů Vávřova uvěznění lze nalézt na jiném místě – v Hrabalově próze *Vita nuova*:

„Jeho [Vladimíra Vávry] příběh byl prostý... Jeho šéf měl vysílačku a vysílal do Západní Evropy tak že vysílali akorát dva roky a pátračka je našla radarem a chytila je těsně pod Palmovkou v autě i s aparáty... a pak vyšetřovací vazby a pak v Pardubicích soud v tom roce padesát jedna...“<sup>289</sup>

Vše tedy nasvědčuje tomu, že s největší pravděpodobností neměl proces s V. Vávrou souvislost se skupinovou surrealistickou aktivitou Libeňských psychiků. Usuzovat na to lze jak ze skutečnosti, že nikdo další z této skupiny žádnou další represí postižen nebyl (ačkoli u Vávřů po Vladimírově zatčení StB provedla domovní prohlídku<sup>290</sup>), tak z toho, že V. Vávra byl souzen se skupinou zcela jiných jeho přátel, kteří s Libeňskými psychiky neměli nic společného.

V každém případě zatčení a uvěznění Vladimíra Vávry znamenalo pro Libeňské psychiky coby skupinu značný otřes, ze kterého se již nikdy plně nevzpamatovali:

<sup>286</sup> Tamtéž, s. 36-37. Další podobný konflikt popisuje S. Vávra tamtéž, s. 29-31.

<sup>287</sup> Tamtéž, s. 46. Stručnější, ale až na drobnější rozdíly analogický popis procesu s V. Vávrou od Bohumila Hrabala viz též v SSBH sv. 11, s. 384.

<sup>288</sup> K událostem, jež zatčení jeho bratra předcházely, pouze obecně říká, že „poslední noc 1951 jsme byli U Ládi [název jednoho z tehdejších libeňských hostinců]. Vladimír nebyl ve své kůži a byl ještě bledší než obvykle [...]. Něco se dělo, ale co, to říct nechtěl.“ VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 45.

<sup>289</sup> SSBH sv. 11, s. 383. Proč se proces konal právě v Pardubicích, S. Vávra ani Hrabal neuvádějí.

<sup>290</sup> VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 46.

„S Vladimírovým odchodem jako kdybychom se rozpadli. Stále jsme potřebovali a také vyhledávali mezi sebou kontakt, avšak žili jsme jen po dvou, po třech i jako osamělí 'stepní vlci'.“<sup>291</sup>

„Po Vladimírově procesu zůstaly už jen ty schůzky v tátově krámě a jako kdyby nás nic víc nespojovalo. Přátelství trvalo, ale ten soud v nás vyvolal jakýsi pocit viny z toho, že my jsme zde, zatímco on je ve vězení, o němž jsme měli jen velmi mlhavou představu.“<sup>292</sup>

Stanislav Vávra hledal cestu ven z této krize v nově vzniklém úzkém vztahu s Bohumilem Hrabalem a dalšími lidmi z jeho okruhu, jako byl např. Karel Marysko, stejně jako v inspiraci z edice Půlnoc, kterou podle svých vzpomínek poznal prostřednictvím Bondyho. Přesto to však nevedlo k oživení Libeňských psychiků, jejichž skupinový život začal silně erodovat a cesty každého z nich se počali ubírat různými směry,<sup>293</sup> ačkoli někteří z nich, jako tomu pravděpodobně u S. Vávry, snad ještě mohli chovat naděje na budoucí znovuoživení skupiny:

„[...] můj muž už dopředu znal Vladimíra Vávru, na kterého všichni čekali až se vrátí kterak teprve teď ta skupina kteří si říkali libeňští psychikové... teprve pak začne žít teprve až se vrátí Vladimír říkali ti dělničtí básníci [...].“<sup>294</sup>

---

<sup>291</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>292</sup> Tamtéž, s. 49. „Vladimír po krátkém pobytu v trestaneckých lágrech v Prachovicích a v Křižanově skončil na Mariánské v Jáchymově. Kromě občasných dopisů na předepsaném formuláři s předepsaným počtem řádků jsme o něm nevěděli nic.“ Tamtéž, s. 90. K návštěvě Vladimíra dostal Stanislav povolení až v roce 1954, již během své vojenské služby u PTP: „Bylo to smutné. Setkali jsme se v Ostrově u Jáchymova v baráku určeném pro návštěvy, nesměli jsme si ani podat ruce a nemohli jsme si ani kloudně nic říct. Stál nad námi bachař, ruce jsme museli mít na stole a nesměli jsme se ani dotknout. Něco jsme snad říkali, ale naše oči plavali jako ryby v akváriu.“ Tamtéž, s. 125. Vladimír Vávra později své zkušenosti z trestaneckých jáchymovských dolů volně zpracoval do dobově tendenčního příběhu, snad takto napsaného s vidinou možnosti jeho oficiálního vydání. Viz VÁVRA, V.: *Světla v podzemí*. Praha, Mladá fronta 1960. Později tomu bylo podobně i s jeho druhou oficiálně vydanou prózou, v níž lze také volně číst jeho příběh, ačkoli opět tendenčně převrácený – příběh mladého radiomechanika, který se nechá zlákat protistátní skupinou k sestrojení vysílačky určené k vysílání na Západ, který však zároveň v závěru příběhu prožívá katarzi a procitnutí z dočasného poblouznění. Viz Týž: *Zelenáč*. Praha, Mladá fronta 1963. Vladimír Vávra s tímto razantním ústupem oficiální poptávce ostatně nebyl osamocen – vedle něj v 60. letech oficiálně publikovala prózy, které nesly srovnání s jejím neoficiálním dílem, i Honza Krejcarová (Jana Černá).

<sup>293</sup> „Když jsme se sešli u Doktora na kávu, mluvili jsme o Vladimírovi [Vávrovi] i o tom, o co jsme v poezii začali usilovat a co Vladimírovo uvěznění jistým způsobem umrtvilo. Doktora to zajímalo, mnohokrát jsme to spolu probírali, ale co měl radit? Byl jsem na to sám. Mezi Hrabalem a mnou byl rozdíl téměř celé generace, byl i mnohem zkušenější, o jeho vzdělání nemluvě. Chápal, že chci zachránit z našich představ to, co se ještě zachránit dá, a taky, že hledám novou cestu. [...] Bez možnosti se s někým konfrontovat začal jsem se trochu motat na místě.“ VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 90-91.

<sup>294</sup> SSBH sv. 11, s. 383. Hrabal zde používá formulaci „můj muž“ z toho důvodu, že vyprávění prózy *Vita nuova*, z níž tento citát pochází, vkládá do úst své ženě.

Přesto však k obnovení skupinové aktivity Libeňských psychologů již nedošlo. Hřebíčkem do rakve rozpadající se kolektivity byl odchod Stanislava Vávry na vojnu v listopadu 1953, kterou strávil s černými výložkami u pomocných technických praporů.<sup>295</sup>

## 9.5 Effenbergerova skupina

Situace v surrealistické skupině Vratislava Effenbergera ve vztahu ke stalinistické státní represii byla poněkud odlišná než u ostatních rozebíraných podzemních skupin a okruhů. Specifické postavení měl především Karel Teige, a to díky své opozici vůči socialistickému realismu a stalinistické politice, kterou kontinuálně zastával od druhé poloviny třicátých let.<sup>296</sup> Proti Teigemu se zanedlouho po únoru 1948 rozpoutala ideologická štvanič, která vyvrcholila během roku 1951 sérií článků Mojžíře Grygara v *Tvorbě*.<sup>297</sup> Vyčerpaný Teige zemřel 1. října téhož roku a podle některých názorů tím jen o vlásek unikl zařazení své osoby do jednoho z velkých procesů s „vlastizrádci a trockisty“.<sup>298</sup> Tomu nasvědčuje i fakt, že okamžitě po Teigeho smrti u něj StB provedla domovní prohlídku, při níž objevila i čerstvě vydané skupinové sborníky *Znamení zvěrokruhu* (díky této prohlídce se také dochovalo pouze devět z deseti svazků těchto pracovních sborníků).

StB tedy měla v rukou aktuální materiály svědčící o pokračující kolektivní aktivitě skupiny surrealistů. Přesto se však v jejích fondech opět nedochovalo nic (s výjimkou samotné osoby Teigeho), co by svědčilo o tom, že by tato represivní složka někoho dalšího z Effenbergerova okruhu evidovala, sledovala či dokonce se chystala stíhat.

Vliv na vnitřní dynamiku skupiny přesto Teigeho smrt měla (ale stejně tak Jindřicha Heislera, který zemřel v lednu 1953 v pařížském exilu, i Karla Hynka, jenž skončil v Praze jen pět dní poté). Kromě psaní několika společných scénářů Effenbergera a Hynka (a scénáře pantomimy *Gedeon Spilet* Effenbergera a Istlera) se na úrovni skupiny nic zvláštního nedělo. Na „jarní“ 2. anketu o surrealismu z roku 1953, tedy už po

<sup>295</sup> VÁVRA, S.: *Zvířený prach*, s. 123. Důvod, proč vojnu strávil u PTP S. Vávra ve svých pamětech nezmiňuje. Lze tak jen spekulovat o tom, běží-li tu o souvislost s politickým odsouzením jeho bratra Vladimíra, o „maloburžoazní“ původ (Vávřův otec měl ještě v 50. letech v Libni ševcovskou dílnu), či o kombinaci obojího.

<sup>296</sup> Pro Teigeho již předválečné opoziční stanovisko vůči stalinismu viz zejména TEIGE, K.: *Surrealismus proti proudu*. Praha, Surrealistická skupina 1938. Je ironií dějin, že to byl právě K. Teige, kdo se jako jeden z mála levicových intelektuálů postavil v roce 1929 za bolševizaci provedenou v KSČ Gottwaldovou klikou, zatímco pozdější opory stalinistické politiky, jako byl S. K. Neumann či Marie Majerová, tehdy Gottwaldově bolševizačnímu puči nesmlouvavě a veřejně oponovali.

<sup>297</sup> GRYGAR, Mojžíř: *Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře*. In: *Tvorba* 20, 1951/č. 42, 43, 44.

<sup>298</sup> Symbolický význam Teigeho pro stalinistický režim byl zhruba na stejné úrovni jako význam Závěš Kalandry, který byl o rok dříve odsouzen v procesu s Miladou Horákovou a následně popraven.

Hynkově smrti, odpověděli ze skupiny již pouze tři účastníci – Effenberger a oba Medkovi.<sup>299</sup> Kotík a Fára se zanedlouho po Teigeho úmrtí vzdali účasti na skupinové aktivitě. Brzy je následuje i Tikal, „ztrátou Teiga příliš otřesen, než aby mohl pokračovat“, ačkoli v jeho případě se jedná pouze o přerušení dočasné.<sup>300</sup> Po roce 1951 skupinovou aktivitu opustil také Zbyněk Havlíček, ačkoli u něj se jedná o mnohem širší motivace než o novou situaci přivozenou Teigeho smrtí.

---

<sup>299</sup> Srov. s 1. anketou o surrealismu z roku 1951, na kterou kromě těchto tří odpověděl navíc už jen Teige a Tikal.

<sup>300</sup> NÁDVORNÍKOVÁ, A.: *Surrealistický okruh kolem sborníků Znamení zvěrokruhu a Objektů 1 a 2*. In: BYDŽOVSKÁ, L. – SRP, K. (eds.): *Český surrealismus 1929-1953*, s. 397.

## 10. Závěr

Doposud převládající přístupy ke zkoumání režimů sovětského typu (teorie totalitarismu, teorie modernizace atd.) mohou mít sice své oprávnění, pokud jsou zaměřeny na politické a sociální makrostruktury, avšak při snaze pohlédnout „pod povrch“ se náhle objevují silné limity těchto koncepcí. Postihnout tehdejší společenskou skutečnost v celé její komplexnosti je totiž, viděno přes rastr těchto přístupů, jen velice problematické. Podstatným omezením explanační síly teorie totalitarismu je fakt, že se zastavuje přesně v těch místech, kde končí moc diktatury. Co se odvíjí za touto hranicí, v prostorech autonomního lidského jednání a aktivity, je pro ní již neviditelné, protože se přímé moci diktatury vymykají. Jako mnohem přínosnější se tedy ukázalo být opuštění koncentrace badatelské práce na represivní projevy diktatury a sféru politiky, která až příliš tenduje k pojmání neprivilegované části společnosti jako pasivního objektu mocenského útlaku a manipulace. Pouze tak bylo možné alespoň částečně odkrýt pestrobarevný svět podzemní kultury, který se skrýval pod svrchní viditelnou vrstvou ideologie socialistického realismu a tehdejší diktatury vůbec.

Na druhou stranu však stejně jako nelze pohlížet na společnost v diktaturách sovětského typu pouze prizmatem vysoké politiky a jejích represivních opatření proti společnosti-objektu útlaku a manipulace, stejně tak není možné od tohoto makro-kontextu abstrahovat. Podzemní kultura této doby se ocitla pod povrchem právě proto, že její aktéři a aktérky neměly jinou možnost – tedy kromě podlehnutí a přizpůsobení se dobové ideologické poptávce a mocenskému nátlaku. Jejich odchod, či snad lépe řečeno vzhledem k věku většiny z nich přímo „narození se“ do podzemí, však rozhodně nebyl aktem pasivity či rezignace. Opak byl pravdou. Přebývání ve světě podzemní kultury pro ně představovalo jednu z mála možností, jak si v době vymknuté z kloubů zachovat pocit autenticity vlastní existence, jak si uchovat důstojnost, jak si zpět přivlastnit aspoň malou část odcizeným společenským mechanismem neustále vyvlastňovaného života. A právě v tomto momentu vystoupili jako aktivně jednající subjekty, jež utváří svůj vlastní život, ačkoli ne v podmínkách, které si sami zvolili.

Dělo se tak především prostřednictvím společné umělecké aktivity těchto lidí. V ní hledali své specifické cesty k vyrovnání se s až neskutečným světem kolem nich, v němž však zároveň na každém kroku naráželi na fakt, že „život je všude“ (Hrabal). Pokud jejich aktivita nebyla vyloženě kolektivní, jako tomu bylo v případě Effenbergerových surrealistů, tak potom ovšem i v případě takových silných tvůrčích individualit, jako byl Hrabal nebo Boudník, nelze hovořit o tom, že by byla

individualizovaná i jejich samotná tvorba. Naopak. Probíhala v neustálém stýkání a potýkání se s ostatními aktéry kulturního podzemí, v kritických diskusích s nimi, ve vzájemném předčítání si vlastních textů atd.

Vše ukazuje k tomu, že se nejednalo o navzájem izolované autory a autorky, nýbrž o více méně propojený podzemní prostor. V něm se sice rozhodně neznal každý s každým, ba dokonce každý o každém nemusel mít nutně ani povědomí, ale přesto lze o tomto podzemí jako o tu méně tu více jednotném prostoru hovořit. Na pomezích jednotlivých skupin a okruhů existovaly osoby, jež pro ostatní vytvářely průniky napříč tímto podzemním prostorem. Jednotlivé skupiny a okruhy tak netvořily hermeticky uzavřené enklávy, nýbrž naopak se nenásilně větvily různými směry, vzájemně se v určitých „osových“ osobách překrývaly, případně vytvářely další sub-skupiny a pod-okruhy. Tato uskupení tak lze skutečně popsat jako „otevřená fóra“, která svým jednotlivým aktérům a aktérkám umožňovala cirkulaci nejen komunikovaných obsahů, ale, byť v omezenější míře, i prolínání personální.

Pokud se zde tedy ve změněných společenských podmínkách po únoru 1948 lze setkat jen s velice omezenými projevy typického „avantgardistického skupinářství“, o něž by bylo explicitně usilováno i zevnitř jednotlivých okruhů, přesto byly tyto jednotlivé skupiny a okruhy vymezovány sociálně-politickou realitou alespoň negativně – téměř hermetickou izolací od čtenářů, jinak přirozených recipientů literární tvorby. Tato izolace měla na jednotlivé okruhy dostředivý účinek, který se projevoval utužováním osobních přátelských svazků mezi autory a autorkami, a to zpětně posilovalo uzavřenost jednotlivých okruhů se vším pozitivním i negativním, co může takovýto stav přinášet. Uvnitř jednotlivých uskupení probíhala cirkulace autorských textů, velice významnými pro skupinový život se stala vzájemná setkávání po bytech, hospodách, kavárnách i v přírodě, kde se předčítaly texty a vedly kritické diskuse.

Významnou částí této práce byla ta, v níž byla položena otázka, kdo vlastně tito lidé byli. Existovala zde jistě určitá generační spřízněnost, avšak ve světle položených otázek bylo zajímavější sledovat sociální zakotvení protagonistů těchto podzemních uměleckých skupin. Co se týče rodinného původu, bylo možné se tu setkat se značnou variabilitou. Od kořenů v rodinách prvorepublikové společenské elity až po původ téměř výlučně v dělnickém nebo řemeslnickém prostředí. Mnohem kompaktnější je už potom obraz jejich sociálního zakotvení na samotném přelomu 40. a 50. let. Aktéry podzemních uměleckých skupin bylo možné nalézt převážně v dělnických profesích, jen z menší části potom v profesích souvisejících s výtvarnou činností. Výjimku tvoří



někteří protagonisté edice Půlnoc, kteří se pohybovali na pomezí nevázaného bohémského života, jenž jim dočasně umožňoval rodinný původ, a majetkově kriminálních aktivit. Zajímavé je, že až na několik výjimek se nikdo z těchto aktérů a akterek podzemních uměleckých skupin neocítl v dělnickém prostředí na základě přímého mocenského donucení.

U Libeňských psychiků (resp. Hrabala s Boudníkem), okruhu edice Půlnoc a skupiny kolem V. Effenbergera se nám tedy objevují tři základní typy, které při bližším pohledu tvoří jednotu nejen uměleckou a přátelskou, nýbrž také sociální: setkáváme se tak s „proletářstvím“ Libeňských psychiků a Hrabala s Boudníkem, „lumpenproletářstvím“ ústředních postav edice Půlnoc a zaměstnáním na střední úrovni resp. přímo v „komerční“ výtvarné sféře Effenbergerovy skupiny. Ačkoli tedy pocházeli z různých společenských tříd a vrstev, spojoval je částečně vynucený sociálně-politickými podmínkami, z podstatné části však dobrovolný přesun na periferii, a to nejen co se týče zpracovávaných témat tvorby (dokumentární záznam všedních okamžiků, příběhy lidí z dělnického prostředí a okraje společnosti atd.), ale i vlastního prostorového a společenského zakotvení.

Právě tato společenská pozice se odrazila v tvorbě aktérů tohoto uměleckého podzemí. U některých z nich přitom naprosto zásadním způsobem. Současně zde však nerezonovala pouze konkrétní sociální situace těchto autorů, ale zároveň se v jejich dílech odrážela společenská situace jako celek. Směry a způsoby tvorby, jako byl totální realismus, trapná poezie, explosionalismus, černý humor konkrétní iracionality atd., to všechno nebyly jen nějaké produkty „činného ducha“ a plody konstruktivního vyrovnávání se s předcházejícími avantgardními proudy, nýbrž v neposlední řadě odlesky samotné tehdejší sociální skutečnosti. Vnímat např. Hrabalovu totálně-realistickou *Jarmilku* pouze jako výsledek jeho individuálního překonávání surrealismu by znamenalo potlačit v ní všechny podstatné vrstvy a významy, které nebyly ničím jiným než odrazem té nejsyrovější sociální reality. Bez ní by nebylo *Jarmilky*, a nakonec ani Hrabala, jak ho známe.

Posledním klíčovou stránkou tématu sledovaného v této práci byla problematika vztahu podzemních uměleckých skupin a represivních struktur diktatury. Tato otázka je úzce spojena s rozbořením jejich vývoje a s ním související vnitřní dynamiky těchto skupin. Pouze takto bylo možné rozpoznat nakolik rozměňování a zanikání těchto skupin okolo poloviny padesátých let (s výjimkou Effenbergerova okruhu) bylo dílem právě jejich

interakce se státní represivní strukturou, a nakolik se na něm podílela jejich vnitřní dynamika.

Stupeň a intenzita interakce mezi podzemními uměleckými skupinami a represivním aparátem režimu nenabývali zdaleka takové úrovně, aby bylo možné říci, že se represivní zásahy státu podílely na rozpadu resp. zeslabení skupinové aktivity po druhé polovině 50. let. Dokonce i tehdy, když se někteří z jejich aktérů stali přímou (V. Vávra) či nepřímou (K. Teige) obětí represe, nedělo se tak v souvislosti s jejich aktuální skupinovou aktivitou. Rozvolnění resp. rozpad skupin, z nichž vycházeli, potom souvisel více s tím, že pro tyto kolektivy měly tyto osobnosti značný integrativní význam a jejich ztráta znamenala pro skupinovou dynamiku jako silně dezintegrující činitel. Stejně tak to platí i pro ostatní skupiny a okruhy, kdy zahájení nové životné etapy a celkového životního směřování jejich klíčových osobností se na jejich vnitřní dynamice projevilo značně odstředivě.

Ačkoli tedy podzemní umělecké skupiny neexistovaly v sociálním a politickém vakuu, protože to byl v podstatě právě kontext represivního režimu, který se z podstatné části podílel na jejich „podzemní existenci“ a fungování, měla tato skutečnost jen omezený vliv na klíčové momenty vývoje těchto skupin, stejně jako na jejich rozvolňování či rozpad. Vnitřní dynamika se v této souvislosti jeví být významnějším faktorem dezintegrujících procesů v těchto skupinách a okruzích, než vnější represivní zásahy.

Co tedy tato skutečnost vypovídá o samotné diktatuře? Jak je možné, že tyto skupiny a okruhy mohly fungovat v době její nejtvrdější vlády, jak je možné, že na jejich rozpad a rozvolňování měla větší vliv autonomní vnitřní dynamika než vnější represivní zásahy? Všechny známé skutečnosti ukazují k tomu, že tyto skupiny a okruhy byly vzhledem k sociální a věkové skladbě jejich aktérů a akterek, i charakteru samotné skupinové aktivity, pro represivní struktury režimu do značné míry „neviditelné“, a pokud přeci jen viditelné byly, potom ne natolik, aby proti sobě vyprovokovaly otevřený zásah. Vzhledem k tomu, že se nejednalo o skupiny s explicitně odbojovým resp. politickým charakterem, stejně jako že se jejich aktivita odehrávala mimo prostor samotné sociálně-ekonomické reprodukce (tzn. zejména mimo pracoviště), vypadávaly do značné míry ze zorného úhlu aktivního zájmu represivních struktur. A právě zde se nacházely hranice diktatury tohoto typu. V jejím zorném poli se zachytávaly zejména otevřeně odbojové skupiny, dále političtí a kulturní oponenti z meziválečných a poválečných let (např. Kalandra, Teige), jimž jejich společenská role dodávala ve střetu s mocí značně symbolický význam, případně ještě odpor kladený v prostoru samotné sociálně-

ekonomické reprodukce režimu (stávky, špatná pracovní disciplína apod.). Co se nacházelo a odehrávalo v dalších společenských prostorech a nikách, se z menší či větší části dostávalo mimo horizont diktatury, mimo její rozlišovací schopnost. Díky nižší intenzitě interakce s represivními strukturami režimu se tak uvnitř těchto sfér společnosti do určité míry otevírala možnost svébytné dynamiky a autonomního vývoje.

## **Prameny:**

Archiv ministerstva vnitra ČR (AMV):

- osobní svazek Závaš Kalandra
- svazek „Trockisté a trockistické skupiny“ (sign. 305-737-3; 305-737-4, 305-737-6)
- svazek „Trockisté-surrealisté“ (sign. 305-738-1)

Archiv Společnosti Bohumila Hrabala:

- dopisy Egon Bondyho Bohumilu Hrabalovi z počátku 50. let; rekonstrukci provedl Martin Machovec; zde čerpáno z jejich přetištění in: Haňťa-press 6, 1990, s. 23-35

BONDY, Egon: *Cesta Českem našich otců (píkarský román – obžaloba)*. Praha, Česká expedice 1992.

BONDY, Egon: *Vzpomínka na Hanese Reegeny*. In: Haňťa-press 16, 1994, s. 40-41.

BONDY, Egon: *2000. Román*. In: *Revolver Revue* 45, 2001, s. 161-188.

BONDY, Egon: *Prvních deset let*. Praha, Maťa 2002.

BONDY, Egon: *Dvě kapitoly z „románu“ 2000*. In: Týž: *Prvních deset let*. Praha, Maťa, s. 93-105.

BONDY, Egon: *Předmluva*. In: MAZAL, Tomáš: *Bohumil Hrabal*. Praha, Torst 2004, s. 9-11.

BONDY, Egon: *Máša. Pokus o interpretaci nudy*. In: *Host* 1/2006, s. 26-28.

BORN, Adolf – JELÍNEK, Oldřich: *Urajt*. In: Haňťa press 17, 1995, s. 72-79.

BOUDNÍK, Vladimír: *Z literární pozůstalosti*. Praha, Pražská imaginace 1993.

BOUDNÍK, Vladimír: *Z korespondence I (1949-1956)*. Praha, Pražská imaginace 1994.

BOUDNÍK, Vladimír: *Z korespondence II (1957-1968)*. Praha, Pražská imaginace 1994.

ČERNÝ, Václav: *Paměti III (1945-1972)*. Brno, Atlantis 1992.

EFFENBERGER, Vratislav: *Surovost života a cynismus fantasie*. Praha, Orbis 1991.

EFFENBERGER, Vratislav: *Básně I*. K vydání připravil Jan Šulc. Praha, Torst 2004.

GRYGAR, M.: *Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře 1*. In: *Tvorba* 20, 42/1951, s. 1008-1010.

- GRYGAR, M.: *Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře 2*. In: *Tvorba* 20, 43/1951, s. 1036-1038.
- GRYGAR, M.: *Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře 3*. In: *Tvorba* 20, 44/1951, s. 1060-1062.
- HAVLÍČEK, Zbyněk: *Otevřít po mé smrti*. Praha, Český spisovatel 1994.
- HAVLÍČEK, Zbyněk – PRUSÍKOVÁ, Eva: *Dopisy Evě. Dopisy Zbyňkovi*. Praha, Torst 2003.
- HIRŠAL, Josef: *Vínek vzpomínek*. Praha, Rozmluvy 1991.
- HIRŠAL, Josef – GRÖGEROVÁ, Bohumila: *Let let 1 (Pokus o rekapitulaci)*. Praha, Rozmluvy 1993.
- HRABAL, Bohumil: *Židovský svícen. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 2*. Praha, Pražská imaginace 1991.
- HRABAL, Bohumil: *Jarmilka. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 3*. Praha, Pražská imaginace 1992.
- HRABAL, Bohumil: *Kafkárna. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 5*. Praha, Pražská imaginace 1994.
- HRABAL, Bohumil: *Obrazy v hlubině času. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 6*. Praha, Pražská imaginace 1994.
- HRABAL, Bohumil: *Svatby v domě. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 11*. Praha, Pražská imaginace 1995.
- HRABAL, Bohumil: *Kdo jsem. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 12*. Praha, Pražská imaginace 1995.
- HRABAL, Bohumil: *Dopisy Dubence. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 13*. Praha, Pražská imaginace 1995.
- HRABAL, Bohumil: *Ze zápisníku zapisovatele. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 18*. Praha, Pražská imaginace 1996.
- HRABAL, Bohumil: *Bibliografie, dodatky, rejstříky. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 19*. Praha, Pražská imaginace 1997.
- HRABAL, Bohumil: *Buďte tak hodná, vytáhněte rolety! (Výbor z milostné korespondence)*. Praha, Triton 1999.
- HYNEK, Karel: *S vyloučením veřejnosti*. Praha, Torst 1998.
- Interview s Ivo Vodseďálkem o letech radostného budování* [19]49-53. In: *Vokno* 18/1990, s. 50-53.
- JELÍNEK, Oldřich: *Jak to všechno začalo...* In: *Hant'a-press* 14, 1993, s. 10-15.

- Kádrový dotazník (Výňatky z dopisu otce Egona Bondyho Zemskému ústavu v Praze).*  
In: Haňťa-press 9, 1991, s. 12-13.
- KREJCAROVÁ, Jana: *Clarissa a jiné texty.* Praha, Concordia 1990.
- Lehce porušovaný monolog Egona Bondyho o Vladimíru Boudníkovi.* In: Haňťa-press 14, 1993, s. 36-53.
- MARYSKO, Karel: *Dílo Karla Maryska. Sv. 1 (básně z let 1939-1950).* K vydání připravili Maxi Marysko a Václav Kadlec. Praha, Pražská imaginace 1995.
- MARYSKO, Karel: *Dílo Karla Maryska. Sv. 2 (básně z let 1951-1958).* K vydání připravili Maxi Marysko a Václav Kadlec. Praha, Pražská imaginace 1995.
- MEDEK, Mikuláš: *Texty.* Uspořádali a k vydání připravili Antonín Hartmann a Bohumír Mráz. Praha, Torst 1995.
- MERHAUT, Vladislav: *Vivat Bouše!* In: Haňťa press 14, 1993, s. 29-35.
- MERHAUT, Vladislav: *Za Hanesem Reegenem aneb první beatnici v Čechách.* In: Haňťa press 16, 1994, s. 32-40.
- MERHAUT, Vladislav: *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi.* Praha, Revolver Revue 2004.
- PRCHLÍKOVÁ, Dana: *Sebrané spisy Dagmary.* In: Haňťa press 10, 1991, příloha.
- REEGEN, Jan: *Listy příteli. Dopisy Vladimíru Boudníkovi (1949-1952).* Praha, Pražská imaginace 1989.
- Surrealistické východisko 1938-1968. UDS.* Sborník uspořádali Stanislav Dvorský, Vratislav Effenberger a Petr Král. Praha, Československý spisovatel 1969.
- SVOBODA, Pavel: *Poezie i prózy.* In: Haňťa press 17, 1995, s. 63-72.
- ŠTOLL, Ladislav: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii.* Praha, Orbis 1950.
- VÁVRA, Stanislav: *Záběhlická skupina surrealistů – libeňští psychici.* Haňťa press 10, 1991, s. 34-38.
- VÁVRA, Stanislav: *Ať to drásá.* In: Haňťa press 11, 1991, s. 21-41.
- VÁVRA, Stanislav: *Ukázat pramen a podat pohár.* In: Iniciály 2, č. 17/18 1991, s. 21-25.
- VÁVRA, Stanislav: *Snovidění.* Praha, Pražská imaginace 1992.
- VÁVRA, Stanislav: *Perpetuum mobile.* Praha, Městská část Praha 8 2003.
- VÁVRA, Stanislav: *Zvířený prach.* Praha, Městská část Praha 8 2004.
- VÁVRA, Vladimír: *Světla v podzemí.* Praha, Mladá fronta 1960.
- VÁVRA, Vladimír: *Zelenáč.* Praha, Mladá fronta 1963.
- VÁVRA, Vladimír: *Muž v jiných končinách světa.* Praha, Pražská imaginace 1992.
- VODSEĎÁLEK, Ivo: *Urbondy.* In: Haňťa Press 13, 1992, s. 19-27.

VODSEĎÁLEK, Ivo: *Zuření. Poezie z let 1949-1953*. Praha, Pražská imaginace 1992.

VODSEĎÁLEK, Ivo: *Snění. Poezie a próza z let 1951-1955*. Praha, Pražská imaginace 1992.

VODSEĎÁLEK, Ivo: *O Bondyho letech*. In: Host 1/2006, s. 33.

*Židovská jména*. Edičně připravil Martin Machovec. Praha, NLN 1995.

### **Literatura:**

ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001.

ALAN, Josef – PETRUSEK, Miloslav: *Sociologie, literatura a politika. Literatura jako sociologické sdělení*. Praha, Karolinum 1996.

BALÍK, Stanislav – KUBÁT, Michal: *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*. Praha, Dokořán 2004.

BIRGUS, Vladimír (ed.): *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*. Praha, KANT 1999.

BONDY, Egon: *Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953*. In: Hanřa press 8/1990, s. 5-9.

BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel (eds.): *Český surrealismus 1929-1953. Skupina surrealistů v ČSR: události, vztahy, inspirace*. Praha, Argo – Galerie hlavního města Prahy 1996.

CATALANO, Alessandro: „Úloha Koláře se trochu přeceňuje.“ *Totální realismus a moralizující literatura*. In: Host 1/2006, s. 36-37.

*Česká literatura 1948-1956. Sborník materiálů z literárněvědné konference 35. Bezručovy Opavy, 18./19. 2. 1992*. Red. Vladimír Pfeffer. Opava, Slezské zemské muzeum a Slezská univerzita 1993.

DRYJE, František: *Existovat znamená být vnímavý aneb Jak se leze na střechu*. In: Týž – ŘEZNÍČEK, Pavel: *Letenka do noci. Antologie současné surrealistické poezie*. Brno, Petrov 2003, s. 7-50.

DVORSKÝ, Stanislav: *Kavárna Westend a sborník Židovská jména*. In: *Židovská jména*. Edičně připravil Martin Machovec. Praha, NLN 1995, s. 5-8.

EFFENBERGER, Vratislav: *Realita a poesie. K vývojové dialektice moderního umění*. Praha, Mladá fronta 1969.

EFFENBERGER, Vratislav: *S vyloučením veřejnosti. Život a dílo Karla Hynka (1954, 1959)*. In: HYNEK, Karel: *S vyloučením veřejnosti*. Praha, Torst 1998, s. 7-77.

- FULBROOK, Mary: *Anatomy of A Dictatorship Inside GDR 1949-1989*. Oxford, Oxford University Press 1995.
- FULBROOK, Mary: *Approaches to German contemporary history since 1945: Politics and paradigms*. In: *Zeithistorische Forschungen* 1/2004. (<http://www.zeithistorische-forschungen.de> accessed 20. 3. 2006)
- HOBSBAWM, Eric: *Věk extrémů. Krátké 20. století 1914-1991*. Praha, Argo 1998.
- Hrabaliana: sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Sest. Milan Jankovič, Josef Zúmr. Praha, Prostor 1990.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: *O dada, surrealismu a českém umění*. Praha, Jazzpetit 1980.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: *Kdo vlastně byl Jakub Deml?* In: *Proměny* 1/1983, s. 46-57.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: *Na hranicích umění. Několik příběhů*. Praha, Prostor-Arkýř 1990.
- KAPLAN, Karel: *Nekrvavá revoluce*. Praha, Mladá fronta 1993.
- KLADIVA, Jaroslav: *Literatura Bohumila Hrabala. (Struktura a metoda Hrabalových děl)*. Praha, Pražská imaginace 1994.
- KNAPÍK, Jiří: *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha, Libri 2004.
- KROUTVOR, Josef: *Ohlasy existencialismu*. In: *Haňťa Press* 17, 1995, s. 48-55.
- KUSÁK, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha, Torst 1998.
- MACHOVEC, Martin: *Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho*. In: *Vokno* 21, květen 1990, s. 52-64.
- MACHOVEC, Martin: *Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989)*. In: *Literární archiv*, sv. 25, 1991, 41-75.
- MACHOVEC, Martin: *Několik poznámek k podzemní ediční řadě PŮLNOC*. In: *Kritický sborník* 13, 3/1993, s. 71-73.
- MACHOVEC, Martin: *Soupis titulů vydaných v Edici Půlnoc*. In: *Kritický sborník* 13, 3/1993, s. 73-78.
- MACHOVEC, Martin: *Literární dílo Karla Maryska*. In: *Revolver Revue* 34, 1997, s. 157-179.
- MACHOVEC, Martin: *Vídeňská bohemistka o Půlnoci. (Česká podzemní literatura 1948-1953)*. In: *Kritický sborník* 18, 2-3/1999, s. 111-121.
- MAZAL, Tomáš: *Honza Krejcarová (Jana Černá)*. In: *Haňťa Press* 8, 1990, s. 10-12.
- MAZAL, Tomáš: *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha, Torst 2004.
- MERHAUT, Vladislav: *Boudník a jeho fabrika (1. část)*. In: *Haňťa Press* 11, 1991, s. 11-18.



- MERHAUT, Vladislav: *Boudník a jeho fabrika (2. část)*. In: Haň'a Press 12, 1992, s. 15-23.
- NÁDVORNÍKOVÁ, Alena: *K surrealismu*. Praha, Torst 1998.
- PELÁN, Jiří: *Bohumil Hrabal: pokus o portrét*. Praha, Torst 2002.
- PETÍŠKOVÁ, Tereza: *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha, Gallery 2002.
- PILAŘ, Martin: *Prostory českého undergroundu aneb Na okraj díla Iva Vodseďálka*. In: Česká literatura 42, 1994, s. 375-387.
- PILAŘ, Martin: *Honza Krejcarová a Jana Černá*. In: Host 1/1997, s. 33-38.
- PILAŘ, Martin: *Člověk, jenž psal vlastní krví [1]. (Kapitoly o Vladimíru Boudníkovi)*. In: Host 3/1997, s. 38-50.
- PILAŘ, Martin: *Člověk, jenž psal vlastní krví [2]. (Kapitoly o Vladimíru Boudníkovi)*. In: Host 4/1997, s. 58-69.
- PILAŘ, Martin: *O různých možnostech pohybu českým undergroundem*. In: Britské listy 24. 11. 1998. (<http://www.blisty.cz>; zde převzato z báze Anopress, <http://www.anopress.cz>; accesed 6. 2. 2006)
- PILAŘ, Martin: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno, Host 1999.
- PILAŘ, Martin: *Vrabec v hrsti aneb Kliše v literatuře*. Praha, Dokořán 2005.
- PRIMUS, Zdenek (ed.): *Vladimír Boudník mezi avantgardou a undergroundem*. Praha, Gallery 2004.
- PUTNA, Martin C.: *Mnoho zemí v podzemí. Několik úvah o undergroundu a křesťanství*. In: Souvislosti 4, 1993/1, s. 14-32.
- ROTHOVÁ, Sussana: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*. Praha, Pražská imaginace 1993.
- RYBÁŘ, Radovan – VALACH, Milan (eds.): *Totalitarismus ve 20. století. Československé zkušenosti*. Brno, Masarykova univerzita 2001.
- SIEGEL, Achim (ed.): *The Totalitarian Paradigm After The End of Communism. Towards a Theoretical Reassessment*. Amsterdam – Atlanta, Rodopi 1998.
- Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1 A-L*. Pavel Janoušek a kol. Praha, Nakladatelství Brána – Knižní klub 1999.
- Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2 M-Ž*. Pavel Janoušek a kol. Praha, Nakladatelství Brána – Knižní klub 1998.

ŠPIRIT, Michael: *Padesát let: letopočet krásy a „neskuteční“ umělci*. In: *Život je všude*. Almanach z roku 1956. Uspořádali Josef Hiršal a Jiří Kolář. Praha – Litomyšl, Paseka 2005, s. 270-291.

TYPLT, Jaromír F.: *Bondy nejen Bondyho*. In: *Host* 3/1997, s. 21-35.

TYPLT, Jaromír F.: *Dvě svědectví o Židovských jménech*. In: *Host* 3/1997, s. 36-37.

TYPLT, Jaromír F.: *Absolutní realismus a totální hrobař*. In: *Host* 1/2006, s. 38-41.

Vladimír Boudník. *Galerie hlavního města Prahy – Dům U kamenného zvonu 13. srpna-4. říjen 1992*. Texty v katalogu: Bohumil Hrabal, Jiří Kolář, Vladislav Merhaut. Praha, Galerie hlavního města Prahy 1992.

ZANDOVÁ, Gertreude: *Básník – svědek – aktivista: Poetický program a vydavatelský projekt Egona Bondyho v čase stalinismu*. In: *Česká literatura* 46, 6/1998, s. 631-672.

ZANDOVÁ, Gertreude: *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953*. Brno, Host 2002.



Uživatel/uživatelka bere na vědomí a potvrzuje svým podpisem, že tato diplomová práce se nesmí kopírovat a že pokud ji použije pro svou práci, bude ji citovat jako každý jiný pramen.

| Jméno uživatele | Škola, fakulta,<br>ústav/katedra popř.<br>pracoviště | Bydliště uživatele | Datum | Podpis |
|-----------------|--|--------------------|-------|--------|
|                 |  |                    |       |        |