

20. 1. 1930

76



Cílem tohoto tematického souboru není komplexně postihnout osobnost a dílo Egona Bondyho. Pásmo jedenácti rozmanitých textů se snaží spíše než o nějaké komplexní závěry pootevřít některé nezodpovězené otázky, zkoumat fáze a kontexty Bondyho tvorby a myšlení, upozornit na zneklidňující podněty Bondyho filozofických i beletristických textů.

Zastavme se nejprve u zástupců tří undergroundových generací (necháme nyní stranou diskusi o tom, zda definovat aktivity osobností kolem edice Půlnoc také termínem „underground“ či nikoli). Zatímco vzpomínky Ivo Vodseďálka se nesou v přátelském nadhledu a jemně trapném humoru, po přečtení textu František Stárka ucítíme poctivou tíhu jakési dávné tradice, skrytou na dně vězeňského balíku. Příspěvek Petra Placáka pregnančně přibližuje Bondyho osobnost i tvorbu a zdůrazňuje metafyzickou tematiku v jeho — zvláště beletristickém — díle tak často opomíjenou. Na chvíli podlehnou pokušení přiřadit k těmto prvním třem textům — sice nevědecky, ale o to s větší provokativní hravostí — charakterizující klíčová slova: imaginace souzvuku (Ivo Vodseďálka), úcta k mýtu (František

Stárka Čuňas) a divokost autenticity (Petr Placák). Otázku, nakolik se tyto výrazy dají vztáhnout i k obecnějšímu popisu jednotlivých generací undergroundu, nechávám otevřenou.

Příspěvek Alessandra Catalana, který otevírá odborně laděnou část, ukazuje, jak inspirativní mohou být pro tuzemskou literární vědu pohledy zvenčí. Jaromír F. Typlt dokazuje stálou životaplnost Bondyho poezie v brilantní esejstudii, která zkoumá švy dvou zásadních metod neoficiální tvorby padesátých let — surrealismu a totálního realismu. Autor této poznámky poté připomíná Bondyho provokativní básnickou skladbu z poloviny sedmdesátých let, která odráží vztah undergroundu ke zbytku společnosti na pozadí jednoho z kanonických textů české literatury. Studie Petra Hrtánka, která zahajuje prozaicky laděný minioddíl, je založena na jazykové i genologické analýze autorova pozdního prozaického textu Severin. Naproti tomu společenskovedně poučená interpretace Vlasty Tobolíkove se zabývá prózami s historickou tematikou a jejich hlubším vztahem k autorovu mystickému hledačství. Ve filozofické části se Petr Rohel pokouší zasadit

Bondyho marxistické myšlení do širšího kontextu odkazu Marxova a Althusserova. Marek Petrů pak postupuje opačnou cestou, když ve svém eseji domýšlí některé Bondyho teze o omezenosti lidského biotu. Pásmo se uzavírá glosou Jiřího Macháčka, pohrávajícím si v duchu bondyovského Cybercomicu s možnostmi dalšího směřování světového politického vývoje.

Jako by zdejší převaha příspěvků odborného charakteru stvrzovala závěrečné konstatování, že Bondyho tvorba dnes více dráždí ty autory, kteří s undergroundem vlastně neměli nic společného. Jejich pohled je tudíž více oproštěn od jakýchkoli předpojatosti a klíše, ať už v kladném či záporném smyslu.

\*\*\*

Přejeme všechno nejlepší!

Za zprostředkování příspěvku A. Catalana děkuji J. F. Typltovi

-om-

Blók doprovázejí fotografie ze soukromého archivu Martina Machovce. Fotografie na s. ?? pochází z archivu Viktora Stoilova.

stále nikde pořádně nesedí, poezie ho z tohoto sisyfovského údeľu věčné nedodělanosti a nehotovosti vytrhává. Dávna starozákonní lamentace člověka, který stojí sám, bez ničeho, úplně nahý před Bohem a vyčítá mu, že neexistuje, a tedy lamentuje, protože všechno je marnost nad marnost, nařiká nad světem a nad sebou samým bez Boha, jehož nelze myslet, a tudíž není, a přitom se stále znovu a znovu zjevuje takřka na každé stránce Bondyho textů, ke všemu ho pájí záha, také věčně umírá, se smrtí vstává a se smrtí usíná, vlastně nemá ani co jíst, všichni nad ním zlomili hůl atd. atp. a všechny ty Bondyho nářky, kvazinářky a simulace mají eschatologický rozměr.

Bondy je především žalmista, který vyzývá Boha, aby zničil jeho nepřátele, jako Job proklíná den, kdy ho Bůh stvořil, a jako Jeremiáš obviňuje Boha, že z něj dělá hlupáka, a těžko hledat jiného českého autora, který by mluvil o Bohu s takovou intenzitou a silou jako ateista a marxista Bondy, jehož strážným andělem je metafyzika v tom nejvlastnější slova smyslu. To ona Bondyho osvobozuje od oné olověné koule toho, co lze sice myslet, ale konce se člověk stejně nedobere — vše, co je v Bondym živé, má metafyzický rozměr.

Hranice mezi básníkem a stavitelem onoho filozofického chlívku přitom není vytyčená a probíhá uvnitř těchto Bondyho paralelních či protínajících se existencí. I když jeho sociální a filozofické představy mohou být křečovité a voluntaristické, zmíněná Bondyho intelektuální poctivost je nezřídka pozvedne do výšin trvalé platnosti. Naopak se v Bondyho próze či poezii můžeme setkat s věcmi, které jsou tendenční, a kdy Bondy se zřejmým ideologickým záměrem v sobě potlačil básníka. Mám na mysli například *Invalidní sourozenec*. Ačkoli je tento text vždy zdůrazňován, řekl bych, že jde o Bondyho prózu vůbec nejhorší, sepsanou víceméně na objednávku undergroundového prostředí — o jakousi svazáckou bibli vlasatců. Čpí z ní ideologická hloupost, a je to nuda — na rozdíl od Bondyho malostranských povídek, *Sklepní práce*, kde se smějete od začátku do konce, protože to je Veličenstvo Bondy osobně, který se nesnaží fabrikovat příběh, kde není (Bondy nikdy nepracoval a nepoznal běžný život a psát příběhy neumí: jeho popis vztahů mezi lidmi je tak umělý a naivní, až je komický: ostatně, není to Achillova pata Bondyho filozofování?),

ALESSANDRO  
CATALANO

### „Úloha Koláře se trochu přeceňuje.“ Totální realismus a moralizující literatura

Málo pojmů způsobilo v literárním bádání tolik zmatku jako termín „realismus“, skloňovaný v průběhu dvacátého století snad se všemi možnými přívlastky (totální realismus, socialistický realismus, neorealismus atd.). Intenzivní hledání nových kódů, které proběhlo hned po druhé světové válce, kdy se skoro každý umělec musel s realismem a avantgardou nějakým způsobem vyrovnat, bylo dlouho zamlžováno — nejdříve oficiální socialisticko-realistickou kritikou a poté během posledních patnácti let, kdy zase převládla interpretace pomocí jiného silně ideologického prizmatu. Došlo k tomu, že moralisticko-etický vztah ke skutečnosti byl často upřednostňován nad těmi literárními jevy, které v různé míře koketovaly s levicovým programem proměny společnosti. Nejvýstižněji to vyjádřil už v sedmdesátých letech Jan Zábřana: „Problém je v tom, že lidé, kteří mávnou rukou nad Nezvalovou genia-

a přitom je v ní sakumprásk obsažena veškerá Bondyho lamentující životní moudrost, jak ji poctivě protřpěl na cestě od Slunců ke Glaubicům a zpět (dál už nikdy nikam, naštěstí, nedošel) — poznání, které je zároveň nízké i nejvyšší, komické i tragické, tedy opravdová filozofie, na rozdíl od bohapustého pseudosociálního mudrnanství, které místo aby člověka osvobozovalo, jen ho dál zotročuje.

Velice dobře je to vidět na takových Bondyho konstantách, jako je *materialismus*, *marxismus* nebo *ateismus*, které mají u Bondyho básníka podobný význam a důležitost, jako má zácpa, a to ne poeticky, ale se všemi možnými a myslitelnými konsekvencemi a důsledky, kterými je realita — ve své magičnosti — schopna učinit zdánlivě všední věci nanejvýš pozoruhodnými a obdařit je dosud neviděnou souvztažností. Nebyl to *ateismus*, *marxismus* ani *materialismus*, ale byla to zácpa, která Bondyho povýšila k moudrosti, jež má trvalou platnost, což je řečeno zcela vážně.

Přes všechny nejrůznější průšvihy, včetně jeho spolupráce s policií, což dnes Bondy omlouvá ideologicky (na druhou stranu sotvakdo uškodil bývalému režimu tolik jako on, a je to tedy spíše problém osobní), Bondy nikdy neselhal intelektuálně: nepřestal myslet a psát svobodně — oprostě od fanfaronství, exhibicionismu, kariérismu, rádo by zasvěcenosti, intelektuální nadutosti či myšlenkové vulgarity, aniž by si hrál na svědomí národa, a přitom s absolutním nasazením a zápalem pro věc. Bondyho texty, které se — ač plné vulgarismů — nikdy nesnížily k lidovosti, o to víc září dnes v moři myšlenkového primitivismu, hlouposti, těžko uvěřitelné intelektuální, etické i estetické pokleslosti, která poté, co jí to bylo v listopadu 1989 shora povoleno, má prá.

Koneckonců mám Bondyho rád i jako člověka, i když je to vlastně monstrum. Co jiného ještě zbývá?

P. S.: A musím také vzpomenout na paní Julii, dobrého ducha Nerudovy ulice č. 51, který zaskakoval všude tam, kde Bondyho nebylo.

*Burgdorf 30. září 2005*

**Autor (nar. 1964)** je spisovatel, publicista.

litou (šmejknul s českou poezií o sedmdesát let dopředu) proto, že Nezval byl ‚bezcharakterní svině‘ jako člověk [...], jsou z reakce náchylní brát za bernou minci každého ‚charakterního‘ obskurantistu, pokládat ho za *kumštýře* jenom proto, že byl charakterní.“<sup>1</sup>

Když jsem se pokusil o souhrnnou analýzu českého literárního systému padesátých let, zdálo se mi, že jak tzv. oficiální kultura, tak kultura undergroundu souběžně procházejí — a to právě v krátké poválečné době (zejména pak v letech 1948–1951) — zajímavou fází velmi intenzivního hledání nových výrazových forem a obsahů.<sup>2</sup> Toto hledání nových východisek z krize umění je koneckonců typické pro celé dobové evropské umění, a proto by se vyplatilo srovnat někdy českou zkušenost třeba s francouzskou nebo s italským neorealismem, který se v polemice s neoavantgardou a ve zcela odlišné politické situaci pokoušel najít rovnováhu mezi požadavky levicového programu didakticky působící literatury a tradicí avantgardního formálního hledání.

Velká část české literatury, která se různým způsobem k odkazu avantgardy ještě hlásila, vyšla z mohutného třesku surrealistic-

ké poetiky: mimo jiné Skupina 42, Hrabalův a Maryskův neopoetismus, Boudníkův explosionismus, Bondyho totální realismus apod. Všechny tyto pokusy najít novou poetiku vycházejí (i když odlišnými způsoby) z nutnosti vzdát se „čisté poezie“ a zmenšit rostoucí vzdálenost mezi básnickým světem a realitou (u Skupiny 42 to proběhlo ovšem s několikaletým předstihem). Charakteristickým prvkem všech těchto tendencí je silná deestetizace, jasné odmítnutí metaforického vyjadřování a surrealistické obrazotvornosti, což způsobilo, že se mezi nimi někdy shledávala návaznost, jako by jedna byla pokračováním druhé. Obzvláště pozoruhodný je i fakt, že k nejzajímavějším pokusům došlo právě během oné krátké „stalinistické epochy“, která na přelomu čtyřicátých a padesátých let definitivně změnila nejen obraz české literatury, ale i celé společnosti.

Problém vztahu jednotlivých umělců k surrealismu není ale jednoduchý: Kolář se například ke své surrealistické aktivitě nikdy otevřeně nehlásil, Bondy ze svého díla odmítl publikovat právě první surrealistické sbírky, a koneckonců i Hrabal později víceméně ignoroval svou fascinaci surrealismem, která je ale zcela očividná v dopisech, jež mu ve druhé polovině čtyřicátých let posílal Marysko. Nejvýstižněji to ovšem vyjádřil Boudník, když Hrabalovi a Bondymu vytykal jejich neschopnost se od surrealismu definitivně osvobodit, a přimlouval se za „realismus“ svého explosionismu.<sup>3</sup>

V této souvislosti je možné připomenout, že právě velká dávka „realismu“ — samozřejmě jinak pojatého a umělecky rozpracovaného —, kterou všichni tito spisovatelé začali ve svých dílech na přelomu čtyřicátých a padesátých let masivně uplatňovat, představovala ten nejefektivnější způsob, jak se ze své surrealistické minulosti definitivně vyléčit (stejnou proměnou musel později projít i Effenberger a celá surrealistická skupina). Kupodivu toto osvobozování se od starého inspiračního zdroje našlo svou náplň až v průběhu padesátých let, kdy všichni „uchylkáři“ byli už umělecky i lidsky hodně daleko od sebe. Tehdy už představa, že by Kolář, Bondy, Hrabal, Havlíček a Effenberger mohli mít svého času něco společného, byla zcela nemyslitelná. Ale tyto rozdíly velmi silně vyvstávaly už na sklonku čtyřicátých let, a s trochou dobré vůle by se dalo uvažovat i o tom, zda četné malicherné hádky, které komplikovaly vztahy mezi jednotlivými umělci, nebyly spíše výsledkem jiného pohledu na život a na umění než skutečnou příčinou jejich odcizení.

Totální realismus byl často interpretován jako přímý následník Skupiny 42, mezi jejímiž členy lze ovšem už od konce třicátých let zaznamenat poměrně komplikované postoje k avantgardním idejím. V dopise z roku 1997 Bondy napsal, že „úloha Koláře se trochu přeceňuje“, a hned dodal, že „Kolář nám i ve *Dnech v rocích* a v *Rocích v dnech* připadal ne dost autentický, poněkud moc umělecký“.<sup>4</sup> Koneckonců ani na Kolářovu a Chalupeckého relativní angažovanost v oficiálním kulturním životě těsně po Únoru se ostatní milovníci surrealismu, kteří už začali vést silně anarchistický způsob života, nemohli dívat právě se sympatiemi. Podstatnějším se mi však zdá fakt, že při srovnání samotných li-

terárních textů je dost složité najít shodné umělecké gesto v oné mytizované svatozáři, kterou básníci Skupiny 42 korunovali skutečnost, a v brutální strohosti ideologického mytologizování totálního realismu a trapné poezie. V autostylizaci autorů seskupených kolem Půlnoci vzniká úplně jiný typ „očitého svědka“ než u Koláře — určitě je stejně zoufalý, ale zcela morálně neangažovaný. Cesta Bondyho a Vodseďálka je v podstatě opačná a vede přes nekritické a naivní přijetí vnější reality.

Etický patos, který později bude u Koláře tolik oceňovat mladý Havel, je v padesátých letech už pouze vágně zbarvený surrealismem a kubismem (u pozdějších uměleckých děl to však zase neplatí), přestože deníková podoba Kolářovy poezie může vyvolávat mylný dojem, že došlo k definitivnímu posunu mýtotvorné poetiky Skupiny 42 směrem k autentické výpovědi. Beznaděj Kolářových veršů („Nemám už opravdu žádnou naději / Nevím kde bych ji vzal / A také mi ji nemá kdo dát“)<sup>5</sup> je zcela jiného typu než Bondyho trapná úzkost („Četl jsem právě zprávu o procesu s velezrádci / když jsi přišla / Po chvíli jsi se svlékla / a když jsem si k tobě lehl / byla jsi jako vždy příjemná // Když jsi odešla / dočetl jsem zprávu o jejich popravě“)<sup>6</sup> nebo Vodseďálkova dadaistická grotesknost („My jsme národ ruský / prdel na tři kousky“).<sup>7</sup> Domnívám se, že právě srovnání Kolářovy poezie s oním bojem proti metafoře, který tak razantně prosazoval Bondy, dokazuje nejlépe, do jaké míry je Kolářovo rozpracování prožitých skutečností posunuto spíše směrem k nové, tentokrát „morální“ mytologii každodennosti. Zdá se mi, že v tomto opačném přijetí vnější reality se začaly (a to už v padesátých letech) rýsovat dva směry české literatury, které potom poznamenaly vývoj české literatury hluboko do osmdesátých let. Z tohoto hlediska umělecké gesto autorů skupiny Půlnoc, v opozici k morální a moralizující poezii Kolářově, představuje snad nejjasnější a nejpřekvapivější pokus distancovat se od literárních kánonů ve směru deestetizace a dadaistické hry. Literárně samozřejmě tento pokus dotáhl k dokonalosti Hrabal v nejlepších textech této doby.

I když na přelomu čtyřicátých a padesátých let rozdíl mezi těmito dvěma později tak důležitými složkami české neoficiální scény vystupují jako zásadní, jistě by se mezi Kolářem a Bondym našlo i několik podobných přístupů: tendence k sebestylizaci do mesiášské role, práce s jazykem a antilyrický postoj, ještě zřetelnější po Bondyho a Vodseďálkově návratu k „moralistickému“ pojetí umění a nakonec zcela nepřehlédnutelný v Bondyho filozofických básních z druhé poloviny padesátých let, kdy se koneckonců jeho texty začaly Kolářovu „moralistickému deníku“ velmi přibližovat. V letech stalinismu ale byly rozdíly určitě markantnější, ačkoliv slova mohou mást: v roce 1948 napsal i Bondy nejenom to, že „lyrika unavuje“ a „naším materiálem je jedině život“, ale navíc že „bude doba, kdy se budou uveřejňovat jen deníky a biografie, neboť nebude potřeba jiných příkladů pro poesii“.<sup>8</sup>

Problém je ovšem v tom, že je deník a deník, život a život, realismus a realismus...

**Autor (nar. 1970)** je italský bohemista, literární historik a překladatel

#### Poznámky

- 1) J. Zábrana: *Celý život. Výbor z deníků 1948–1984*, Praha 2001, s. 405–406.
- 2) A. Catalano: *Sole rosso su Praga. La letteratura ceca tra socialismo e underground (1945–1959). Un'interpretazione*, Roma 2004.
- 3) V. Boudník: *Z literární pozůstalosti*, Praha 1993, s. 6–9.
- 4) G. Zandová: *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953*, Brno 2002, s. 115.

5) J. Kolář: *Prométheova játra*, Praha 1990, s. 57.

6) E. Bondy: *Básnické dílo*, 2, Praha 1992, s. 10.

7) I. Vodseďálek: *Dílo* 1, Praha 1992, s. 27.

8) *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, usp. J. Alan, Praha 2001, s. 515–517.