

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tvorba undergroundových básnických solitérů – Pavla Zajíčka a Františka  
Pánka

Work of underground poetic solitaires – Pavel Zajíček and František Pánek

Kateřina Brtníková

Vedoucí práce: **Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.**

Studijní program: **Specializace v pedagogice**

Studijní obor: **B ČJ-HV**

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Tvorba undergroundových básnických solitérů – Pavla Zajíčka a Františka Pánka* potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 02.12.2024

Poděkovat bych chtěla mému vedoucímu práce Mgr. Lukášovi Neumannovi, Ph.D., a to především za obrovskou trpělivost a cenné rady při zpracovávání této práce.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce *Tvorba undergroundových básnických solitérů – Pavla Zajíčka a Františka Pánka* se zaměřuje primárně na analýzu a následnou komparaci děl obou těchto básníků. Pro dosažení cíle však bylo důležité si obecně undergroundovou literaturu definovat, postihnout její klíčové rysy a následně tvorbu Pavla Zajíčka a Fandy Pánka do tohoto kontextu zasadit. Podstatné však také bylo připomenout si historicko-kulturní kontext jejich probíraných tvůrčích období a všeobecná specifika tohoto svébytného kulturního proudu.

Undergroundové hnutí v Československu představovalo jakýsi neoficiální a svým způsobem alternativní proud, jehož příznivci se většinou od literatury a kultury oficiální razantně distancovali. Prostředí undergroundu tedy pro umělce svým způsobem tvořilo zcela svobodnou platformu projevu. Prakticky však představovalo nebezpečí, že za svá díla budou umělci perzekuováni.

Analýza i komparace děl obou autorů potvrdila neodmyslitelný vliv tohoto undergroundového společenství na tvorbu obou básníků. Rozdíl však byl v intenzitě podobnosti jejich poetiky s obecnou definicí poetiky undergroundu.

Zatímco Pavel Zajíček svou tvorbu orientoval skrze nejrůznější obrazy sklíčenosti spíše na projevy úzkosti z totalitní atmosféry ve společnosti než na explicitní kritiku politické situace, Fanda Pánek situaci ve společnosti oproti němu reflektuje poměrně otevřeně, a to naopak skrze verše plné ironie a nadsázky.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Underground

Solitéři

Básníci

Totalita

Československo

## **ABSTRACT**

The bachelor's thesis, *The Works of Underground Poetic Solitaires – Pavel Zajíček and František Pánek*, focuses primarily on the analysis and subsequent comparison of the works of these two poets. To achieve this goal, it was essential to primarily define underground literature in general, capture its key characteristics, and then place the works of Pavel Zajíček and Fanda Pánek within this context. Equally important was to recall the historical and cultural context of their respective creative periods and the general specifics of this distinctive cultural movement.

The underground movement in Czechoslovakia represented an unofficial and, in many ways, alternative current whose supporters typically distanced themselves sharply from government overseen literature and culture. For artists, the underground environment thus provided a completely free platform for expression. In practice, however, it posed the danger of artists being persecuted for their works.

The analysis and comparison of the two authors' works confirmed the undeniable influence of this underground community on their poetry. However, the degree of similarity between their poetry and the general definition of underground poets varied in intensity.

While Pavel Zajíček oriented his work on expressing various images of despondency, focusing more on expressions of anxiety about the totalitarian atmosphere in society rather than explicit criticism of the political situation, Fanda Pánek, by contrast, reflected societal conditions quite openly, using verses full of irony and exaggeration.

## **KEYWORDS**

Underground

Solitaires

Poets

Totality

Czechoslovakia

# Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>UNDERGROUND V ČESKOSLOVENSKU</b> .....	<b>9</b>
2.1	VYMEZENÍ POJMU UNDERGROUND .....	9
2.2	HISTORICKO-KULTURNÍ KONTEXT .....	10
2.3	PROVÁZANOST LITERATURY A HUDBY UNDERGROUNDU .....	12
<b>3</b>	<b>LITERÁRNÍ UNDERGROUND</b> .....	<b>15</b>
3.1	SAMIZDAT .....	15
3.2	LITERATURA UNDERGROUNDU .....	17
3.2.1	<i>Poezie undergroundu</i> .....	20
<b>4</b>	<b>PAVEL ZAJÍČEK</b> .....	<b>25</b>
4.1	BIOGRAFIE .....	25
4.2	UNDERGROUNDOVÁ TVORBA .....	26
4.3	ZAJÍČKOVA POETIKA .....	28
4.3.1	<i>Tematická rovina</i> .....	28
4.3.2	<i>Jazyk a styl</i> .....	32
4.3.3	<i>Forma a struktura</i> .....	33
4.4	SHRNUÍ.....	34
<b>5</b>	<b>FRANTIŠEK „FANDA“ PÁNEK</b> .....	<b>36</b>
5.1	ŽIVOTOPIS .....	36
5.2	UNDERGROUNDOVÁ TVORBA .....	36
5.3	PÁNKOVA POETIKA .....	37
5.3.1	<i>Tematická analýza</i> .....	38
5.3.2	<i>Jazyk a styl</i> .....	41
5.3.3	<i>Forma a struktura</i> .....	42
5.4	SHRNUÍ.....	43
<b>6</b>	<b>KOMPARACE TVORBY OBOU BÁSNÍKŮ</b> .....	<b>45</b>
<b>7</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>47</b>
<b>8</b>	<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>48</b>
8.1	PRIMÁRNÍ.....	48
8.2	SEKUNDÁRNÍ.....	48
<b>9</b>	<b>PŘÍLOHY</b> .....	<b>50</b>
	PŘÍLOHA 1 .....	50
	PŘÍLOHA 2 .....	51
	PŘÍLOHA 3 .....	52
	PŘÍLOHA 4 .....	53

# 1 Úvod

Mimo oficiální kulturní proudy v období komunistické totality v Československu se paralelně utvářel a formoval též proud alternativní – dnes známý jako československý underground. Umělci, kteří byli součástí tohoto společenství nepodléhali oficiální ideologii, jejich tvorba odrážela především jejich niterné myšlenky a touhu po prostoru pro svobodné umělecké vyjádření a prezentaci. Záběr této kulturní scény byl veskrze široký, opíral se nejen o literaturu a hudbu, ale též o ostatní formy umělecké tvorby. V současnosti se s undergroundovou scénou nejčastěji zmiňuje a spojuje kulturní dění okolo hudební skupiny The Plastic People of the Universe.

Návrat k undergroundovým dílům však nespočívá jen v připomenutí si doby nesvobody jako takové, autoři také v rámci této složité situace ve společnosti výrazně pracovali s otázkami své vlastní identity. Témata undergroundové literatury jsou tedy stále živá i dnes. Nabízí nám náhled do minulosti, ale zrcadlí i problémy současné společnosti a z toho vyplývající nejrůznější stavy těžkosti a deprivace individuální.

Rozsáhlý význam a aktuálnost tvorby Pavla Zajíčka a Fandy Pánka podporuje též specifičnost jejich poetiky a odvaha vyjadřovat se i v situacích, které byly neodmyslitelně spojeny s riziky perzekuce a omezením jejich osobní svobody. Jejich literární tvorba tedy nepředstavuje pouze významný umělecký akt sám o sobě, ale zároveň i jistou formu odporu vůči režimu, která s sebou nese i jakousi výzvu k zamyšlení se nad otázkami etickými i morálními.

Podstata a důležitost navrácení se k tvorbě těchto umělců tedy není pouze součástí historické reflexe, ale tvoří i aktuální podnět k zamyšlení nad hlubší podstatou umělecké tvorby a její rolí v rámci postupného vývoje společnosti.

Cílem této práce je tedy analyzovat a porovnat básnickou tvorbu právě těchto dvou výrazných postav českého literárního undergroundu – Pavla Zajíčka a Františka Pánka.

Předpokladem je, že tvorba Pavla Zajíčka i Františka Pánka bude vykazovat jisté charakteristické rysy české undergroundové literatury, mezi něž patří například kritický postoj k dobové společnosti, určitý nihilistický náhled na svět, odpor vůči oficiálnímu režimu, či snaha o zachování osobní autenticity a tvůrčí svobody.

Hypotézy, které tato práce ověřuje, jsou tedy následující: Za první – tvorba Pavla Zajíčka a Františka Pánka obsahuje specifické motivy a formální prvky, které lze považovat za znaky undergroundové poetiky. Za druhé – oba autoři reflektují společenské a politické poměry své doby zejména v symbolické či metaforické rovině, čímž se vyhýbají explicitnímu politickému obsahu, a zachovávají si tak značnou míru poetické autonomie. Za třetí – oba básníci budou pravděpodobně v rámci své tvorby sdílet podobné motivické i formální prvky.

Pro dosažení těchto cílů bude využita literární analýza, jež se zaměří zejména na motivické a tematické prvky, formální postupy a jazykové prostředky vybraných básní obou autorů, které vychází právě v období jakéhosi vrcholného undergroundu v Československu, tzn. převážně léta sedmdesátá. Tyto texty budou následně komparativně analyzovány, což umožní odhalit jak typické znaky undergroundové poezie, tak i individuální specifika, která tyto dvě osobnosti odlišují. Pro hlubší porozumění souvislostí se však bude obsah práce rovněž ubírat směrem k historickému a kulturnímu kontextu, zejména tedy k undergroundu a jeho společenství, což je pro pochopení zmiňované problematiky nad míru klíčové.

Výsledkem této práce by neměla být pouze analýza textů obou autorů, která přispěje k lepšímu pochopení toho, jakým způsobem tito básníci českého undergroundu vyjadřovali své postoje a reflektovali dobové společenské podmínky. Cílem je také odhalit vzájemné podobnosti i rozdíly v jejich přístupu k poezii a kultuře undergroundu, nabídnout čtenáři ucelený pohled na jejich poetiku a poskytnout komplexní analýzu jejich undergroundové tvorby ve vztahu k širšímu literárnímu a kulturnímu kontextu.



## 2 Underground v Československu

„Za jeden z největších zločinů současného establishmentu považují informační blokádu, kterou obklopuje mladé lidi v tomto nejdůležitějším věku 16-19 let, kdy se člověk formuje pro celý budoucí život. Bere mne čert, když slyším názory, že ten, který je k něčemu určen se k tomu dostane, že si to najde. Kde si to má najít, když je obklopen zdí neprostupného mlčení a nevědomosti?“ (Jirous 2008, s. 6)

### 2.1 Vymezení pojmu underground

Fenomén undergroundu v Československu dosáhl největšího rozmachu především v sedmdesátých letech dvacátého století. Oslovil nejen velmi široký okruh mladých lidí, studentů, dělníků, ale později i intelektuálů a jiných československých osobností vyhledávajících směr volné tvorby, nelimitovaný režimem a cenzurou.

V USA bylo slovo underground ve dvacátém století spjata např. s hnutím beat generation a hippies. Nyní je pojem užíván hojně např. v souvislosti s fenoménem technoparty.

Právě z amerického prostředí byl však termín pro českou subkulturu přejat a v přeneseném významu se v nejobecnějším pojetí používá jako označení skupiny lidí vyznačujících se především typickým způsobem života a negativním postojem vůči establishmentu, tedy systému řízení státu.

Podle Ivana Martina Jirouse, kunsthistorika, undergroundového teoretika a zároveň jednoho z nejpřednějších představitelů českého undergroundu, nejenže termín *underground* nejlépe vystihoval jistou diferenciaci mezi oficiálním uměním a cíli, které si tato skupina lidí na okraji společnosti vytyčila, ale zároveň ztělesňoval oficiálně přijatelnější alternativu pojmenování nežli český ekvivalent slova - *podzemí*, jenž explicitněji představoval jistou ilegality a v atmosféře posrpnového nástupu tvrdého totalitarismu bylo jeho používání o to nebezpečnější. (Jirous in Machovec 2008, s. 73)

Vývoj chápání celého pojmu se však napříč lety proměňoval a za chodu dějin a událostí pomalu utvářel. „Na počátku sedmdesátých let byl totiž termín *underground* používán výhradně v souvislosti s rockovou hudbou – konkrétně okruhem rockové skupiny *The Plastic People of the Universe*.“ (Jirous in Machovec 2008, s. 73, 74)

Později však nejen působení skupiny The Plastic People of the Universe začalo silně ovlivňovat stále se rozšiřující společenství v okruhu této kapely, ale taktéž i význam slova underground se začal prudce přelévat do rozsáhlejších a širších okruhů lidského bytí.

*„Představoval pospolitost, v níž se spojovaly a konfrontovaly snahy o dosažení autentického, autonomního uměleckého projevu s úsilím po stejně autentickém životním stylu. K jeho základním rysům patřila provokativní snaha o vytváření vlastní svěbytné kultury zavrhuje jakýkoli kontakt s establishmentem, přezíravý postoj k vládnoucímu totalitnímu systému a jeho společenským hodnotám a odmítání jakéhokoli závazného uměleckého programu. Hodnoty, jež underground usiloval vytvářet, tak byly nesouměřitelné nejen s tím, co kultura vnucovala totalitní politika, ale byly místy i těžko akceptovatelné z pohledu většinové kultury uvnitř disentu.“ (Janoušek 2008 s. 282)*

Nejvýrazněji se underground sice projevoval v hudbě, ale souběžně s hudbou se fenomén prudce rozšířil i do ostatních uměleckých směrů, především tedy do literatury.

Jirousova koncepce však pojem underground vnímá výrazněji do hloubky a neomezuje ho pouze na umělecký směr jako takový. *„Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu, zavedenému zřízení. Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců. Underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani neusilují do legality vstoupit. (...) underground je aktivita umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro establishment, a kteří v této nepřijatelnosti nejsou trpni a pasivní, ale snaží se svým dílem a svým postojem o destrukci establishmentu. Nezbytnými vlastnostmi těch, kteří si zvolili underground za svůj duchovní postoj a prostor, je zběsilost a pokora.“ (Jirous 2008, s. 23)*

## 2.2 Historicko-kulturní kontext

Ačkoliv kořeny undergroundu, jakožto určité revolty v oblasti provozování kulturních aktivit navzdory politické nesvobodě, můžeme mapovat již od počátku dvacátého století, je důležitější si připomenout spíše kontext druhé poloviny dvacátého století. Právě v této době totiž undergroundové aktivity nabývají stále intenzivnější pozornosti tajné policie. Organizátoři a iniciátoři těchto aktivit tak kvůli tomuto nechtěnému zájmu začínají čelit řadě nejrůznějších

vykonstruovaných procesů a represí, jež jejich činnosti nejen ztěžují, ale často přímo znemožňují.

*„Pro pochopení normalizační reality druhé poloviny sedmdesátých let a počátku následující dekády je také důležité vnímat generační rozdílnosti. Generace narozená po roce 1948 vstupovala do dospělosti s Pražským jarem a životní strategie jejich příslušníků byly bezesporu ovlivněny tehdejšími bouřlivými událostmi s následným nastavením normalizačního režimu.“* (Stehlík in Kudrna 2021, s. 12)

Právě v těchto letech se režimu opět definitivně podařilo dosáhnout úplného odstřižení československé společnosti od západního světa. Nejen, že se obnovila železná opona, jak v rámci administrativních mechanismů, jež ztěžovaly československým občanům výjezdy do západních zemí, taktéž se však jednalo o posílení fyzického dohledu a ochrany hranic. (Stehlík 2021, s. 13)

Mimo zmíněné blokády se však jednalo též o odříznutí Československa od informací způsobem, při němž např. *„(...) režim až do roku 1988 investoval do rušení vysílání Rádia Svobodná Evropa.“* (Stehlík in Kudrna 2021, s. 13)

Tato doba nepříznivých událostí a překážek, jež silně narušovala osobní svobody a zasahovala do téměř všech odvětví lidské existence, dala vzniknout právě onomu svébytnému undergroundovému společenství, které si nárok na svou (nejen) uměleckou svobodu a suverenitu chtělo vydobýt zpět.

*„Paradoxně to byl právě normalizační režim, který přispěl jak ke zpolitizování, tak i zpopularizování undergroundu napříč společností.“* (Kudrna 2021, s. 24)

Tlakem establishmentu bylo pro undergroundovou společnost stále těžší se veřejně scházet, aniž by jednotlivci nebyli pronásledováni a vyslýchaní. Důležitými útočišti pro celý underground se tedy staly konkrétní byty jednotlivých disidentů.

V bytech se pořádaly výstavy, koncerty, promítaly se zde filmy a konaly se bytové semináře rozličných témat. Cílem seminářů bylo vzdělat a rozšířit obzory především těm, jimž nebylo umožněno studovat. *„Komunistický režim sice deklaroval právo na vzdělání pro všechny, ale mnoha lidem studium upíral. Střední i vysoké školy znepřístupnil také nepohodlným profesorům. Potřeba učit a touha po vzdělání vedla v 70. a 80. letech k zakládání tzv. bytových univerzit.“* (Byty, Fenomén underground [televizní dokument])

Bytové semináře probíhaly např. v bytě Vodrážkových, kde často přednášel např. filozof Milan Machovec, básník Egon Bondy nebo evangelický teolog Milan Balabán.

Klíčovým místem pro scházení se rovněž stal byt rodiny Němcových v Ječné ulici na Praze 2. Dana Němcová, psycholožka a socioložka, se svým manželem Jiřím Němcem, filozofem a jedním z iniciátorů Charty 77, ze svého bytu udělali ústřední místo pro organizování a plánování veškerých undergroundových styků. Probíhaly zde schůze signatářů Charty 77, koncerty či semináře.

Politické události a zásahy vůči undergroundu se v sedmdesátých a osmdesátých letech značně množily a postihy z nich vyplývající se výrazně zpříšňovaly.

Jeden z klíčových procesů, který mimo jiné i zapříčinil rozsáhlejší popularitu undergroundu ze strany opozice režimu, patřil proces s hudebním tělesem The Plastic People of the Universe.

*„Do procesu s The Plastic People of the Universe v roce 1976 bylo tedy undergroundové uskupení dosti nenápadné a jeho hlavní představitelé, jakkoli byli vůči pánující totalitě kritičtí, rozhodně neviděli poslání undergroundu v nutnosti vymezovat se vůči ní umělecky a politicky. Programový nezájem o politiku ustoupil po návazném vzniku Charty 77, kterou většina předních osobností undergroundu podepsala; v souvislosti s Chartou také underground získal charakter opozičního sdružení, respektovaného i ostatními disidenty.“* (Janoušek 2008, s. 282, 283)

Nejen tyto zásahy, ale i intenzivní a neustupující pronásledování (nejen) osobností undergroundu na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let způsobilo silnou vlnu emigrace. Lidé jí často nepodnikali čistě z vlastní vůle, ale z důvodu nesnesitelného a ubíjejícího tlaku establishmentu, jenž je k emigraci svými prostředky mnohdy přinutil.

## 2.3 Provázanost literatury a hudby undergroundu

Provázanost literatury a hudby v undergroundu je neodmyslitelná. V jádru problematiky jde totiž o to, že než se undergroundová poezie stala svébytnou kategorií, vycházela primárně z jednotlivých hudebních undergroundových počínů. Právě konkrétní hudební uskupení měly na vývoji undergroundové poezie nemalý podíl.

Jednou z klíčových osobností, jež stojí na počátku těchto do budoucna plodných vztahů mezi uměními, byl ku příkladu Milan Knížák, jenž se na přelomu šedesátých a sedmdesátých let věnoval především nejrůznějším kontroverzním uměleckým performancím.

V roce 1967 v Mariánských Lázních Milan Knížák založil skupinu Aktual, který v té době nejenže od základu naboural veškeré představy o rockové muzice, ale vzniklo z něj naprosto ojedinělé nekonvenční a syrové hudební uskupení. Texty Aktualu byly zpívané česky a skrze ně do vystoupení Knížák zakomponovával své jedinečné „(...) nesmlouvavě drsné a přímočaře apelativní verše (...)“, které do té chvíle neměly v literatuře příliš obdoby a Aktual tak obecně ovlivnil široký okruh undergroundových umělců. (Pilař 1999, s. 70)

Nově utvářející se undergroundové společenství bylo totiž silně provázáno a jednotliví protagonisté, ať už z řad hudebníků či literátů, se obecně navzájem silně inspirovali. V rámci toho do undergroundového prostředí též přicházeli s podobně inovativními a novými projekty a experimenty, při nichž nepropojovali pouze literaturu s hudbou, ale též s výtvarným uměním, či performancí, jako tomu bylo později např. u skupiny DG 307, která mimo jiné z Knížákova Aktualu rovněž zřetelně vychází.

Právě DG 307 v čele s Pavlem Zajíčkem byli v rámci propojení úzkého vztahu hudby s literaturou jedineční. *„Koncerty pořádané v té době představují svou důležitostí přechodné rituály. Výjimečné na nich je to, že vyvinuly novou formu uměleckého, básnického vyjádření. (...) Skupina DG 307 dokázala vytvořit neobvyklý prožitek, který byl pravděpodobně výsledkem volitelné „jinakosti“ vzhledem k půdě, z níž vzrostl. (...) Je to v podstatě způsob, jak přetlumočit poetické onomatopoeie do zvukových projevů, v nichž zvuky popisují věci nebo akty napodobováním. Každý zvuk má takzvanou synestezii a tyto zvukové prvky hudebního představení, jež obsahují poetickou fantazii, rezonují s náladou posluchačů, kteří se zpětně do těchto představení promítají.“* (Veselá in Kudrna 2019, s. 46)

Vzhledem k tomu, že totalitní režim v Československu převážně neumožňoval přímou distribuci undergroundových publikací, šíření poezie skrze písňové texty představovalo do určité doby svým způsobem jednodušší variantu šíření tohoto pro režim nevyhovujícího obsahu.

Samotné texty se také skrze hudbu dostaly často k širšímu publiku nežli prostřednictvím samizdatu, což mimo jiné též nemálo přispělo k jejich popularizaci. Tato skutečnost zároveň podporovala sílící narativ jistého intelektuálního a kulturního odporu vůči režimu, jelikož perzekuce a hrozící tresty spojené s touto undergroundovou uměleckou činností výrazně narůstaly a komunitu tím tak vzájemně posilovaly.

Právě úzké vazby tak daly vzniknout jedinečným a významným spolupracím, které později hýbaly s dynamikou celého společenství. Příkladem těchto úspěšných spoluprací je

zejména propojení skupiny The Plastic People of the Universe s literáty, jako je Egon Bondy, Pavel Zajíček, či Fanda Pánek.

## 3 Literární underground

### 3.1 Samizdat

Literární underground je obecně nejvýrazněji spjat s tvorbou samizdatovou. V době plné intenzivních represí a politické nesvobody byli tehdejší autoři, kteří svou tvorbu nechtěli přizpůsobit plytkým a povrchním ideálům tehdejšího režimu, nedobrovolně odsunuti na okraj ilegality a prostorem, v němž se mohli alespoň částečně svobodně vyjadřovat, se stalo právě prostředí samizdatu.

Slovo *samizdat* pochází z ruského jazyka a ve volném překladu znamená *samo vydavatelství*. Nyní se za samizdat pokládají komplexně především díla, která tehdejší totalitní režim oficiálně neumožňoval volně distribuovat, a tak autoři, tvořící tento režimu nevyhovující obsah vydávali a šířili svá díla více méně svépomocí.

V Československu lze samizdatovou literaturu nalézat již na začátku padesátých let dvacátého století. Nejintenzivněji se vydávaly samizdatové časopisy, díla zakázaných autorů (především krásná poezie či díla beletristická), texty náboženské, filozofické atd. Samizdatem se však též šířily i zprávy a novinky neovlivněné cenzurou, kde se čtenář mohl např. dostat k podrobným informacím o porušování lidských práv na území Československa, či podrobnosti o Chartě 77. (Abeceda komunistických zločinů, Samizdat [televizní dokument])

Díla politický podtext často ani mít nemusela. K nemožnosti jeho vydávání stačila často pouze skutečnost, že režimně nevyhovující a tím pádem zakázaný byl pro totalitní společnost sám jeho autor.

Tuzemská samizdatová produkce však nespočívala pouze ve vydávání děl těchto explicitně zakázaných, či nevyhovujících autorů, nýbrž zahrnovala i texty autorů, kteří byli právě s autory zakázanými v tomto smyslu solidární.

*„Někteří autoři zřejmě nijak zvlášť netoužili chopit se role „živého svědomí lidstva“ (či národa), chtěli prostě dále psát tak, jak uměli, sledovali své vlastní ideové a estetické cíle, které případně nemusely být přijatelné cenzuře totalitního režimu a jeho ideologickému dohledu, ale také mu nutně nemusely protiřečit, být s nimi v konfrontaci, takže by nemuselo být vyloučeno, že by občas něco málo ze svého díla vydali tiskem i oficiálně. Tito spisovatelé však vydávali svá díla samizdatově, neboť chtěli být solidární se svými politicky a „ideologicky“ exponovanějšími,*

*explicitnějšími kolegy, resp. v jistých údobích prostě tzv. zakázanými autory, jejichž díla byla na „indexu“.*“ (Machovec 2021, s. 278)

K opisování textů sloužily většinou psací stroje, průklepové papíry, cyklostylované blány a v osmdesátých letech sporadicky též i xeroxy. (Abeceda komunistických zločinů, Samizdat [televizní dokument])

Tyto samizdatové spisy byly často pořizovány jejich samotnými autory (jednalo se o díla buďto explicitně autorem podepsaná, díla anonymní či díla napsaná pod pseudonymem), najatými písaři a písarkami nebo editory, kteří vesměs též zároveň představovali jejich vydavatele. (Machovec 2021, s. 284-291)

Opisování a šíření jednotlivých samizdatů bylo však trestné a za tuto nelegální činnost hrozily až tresty vězení, jelikož představovaly alternativní zdroj informací a názorů, které nebyly v souladu s oficiální komunistickou ideologií.

Publikace již přepsané se dále rozšiřovaly nejčastěji přes přátele a známé, což alespoň částečně představovalo určitou a relativní míru bezpečnosti a důvěryhodnosti této distribuce. Za předpokladu, že se však spis podařilo propašovat až za hranice směrem na západ, mohly texty v lepším případě vyjít i v některých z exilových vydavatelství.

Cílem všech těchto samizdatových publikací bylo především předání nejen myšlenek, názorů a informací, ale i pohledů a postojů, jejichž ideologii komunistický režim nepodporoval a nesouhlasil s nimi. Samizdat tak otevíral svobodnou platformu produkce a díky němu se tak mohly do rukou čtenářů, kteří měli o tato díla zájem, dostat i spisy, jež by se k nim přes oficiální cestu neměly šanci dostat.

Mezi jednu z nejhojněji přepisovaných knih v českém samizdatovém prostředí patřila např. sbírka *Morový sloup* od Jaroslava Seiferta, jež se později v rámci této komunity stala jakýmsi symbolem a ukázkou síly, kterou literatura navzdory režimu může představovat.

Obecně vzato lze tedy tvrdit, že samizdatové hnutí tak hrálo celkově klíčovou roli v udržování kulturního a intelektuálního života mimo dosah státní cenzury a poskytovalo rovněž prostor pro svobodné vyjádření a sdílení idejí. Tento fenomén měl zásadní význam nejen pro formování undergroundového hnutí, ale hrál důležitou roli pro formování celé společnosti.



## 3.2 Literatura undergroundu

První náznaky a zmínky o literatuře undergroundu můžeme sledovat již v padesátých letech dvacátého století, a to v souvislosti především s literární skupinou okolo samizdatové edice *Půlnoc*. Tato skupina byla klíčová pro vývoj celé pozdější undergroundové literární činnosti.

*„V roce 1950 se od české surrealistické skupiny, tehdy již v ilegalitě, odtrhli někteří mladí členové, kteří si uvědomovali, že klasická surrealistická estetika nestačí na reflektování skutečnosti, v níž jsme se tehdy ocitli. (...) Odtržená skupina byla poměrně početná, vesměs jsme měli kolem dvaceti let, ale časem přetrvalo pochopitelně jen dílo několika. Jsou to zejména Honza Krejcarová, Ivo Vodseďálek, Egon Bondy, Vladimír Boudník, přičemž v letech 1951–1954 jsme mezi sebe počítali i generačně staršího Bohumila Hrabala.“* (Bondy in Machovec 2008, s. 61, 62)

*Edice Půlnoc* tvořila jednu z prvních českých vydávaných samizdatových edic vůbec. Vycházely zde vlastní literární texty tohoto volného autorského okruhu, jako například sbírky totálního realismu Egona Bondyho, nebo trapné poezie Iva Vodseďálka. Tyto nové „styly“ autoři vytvořili na základě odporu k propagandě a stalinistické politice. Neuchýlili se však k ironizaci a antipropagandě, ale využili pseudoestetiky stalinistické mytologie k jejímu vlastnímu popření. V edici vyšlo celkem 34 menších i objemnějších svazků. (Bondy in Machovec 2008, s. 63, 101)

Zejména prostřednictvím Egona Bondyho přežíval odkaz této skupiny i v následujících letech. Podle Machovce to však hypoteticky zpětně nemuselo býti pravidlem, jelikož vlivem nepříznivých situací mohlo jednoduše dojít k tomu, aby tato skupina byla zcela zapomenuta. K navrácení zmiňované literatury do povědomí čtenářů v letech šedesátých totiž dopomohl až divadelní režisér Radim Vašinka a literární kritik Jan Lopatka. (Machovec 2021, s. 33)

Po literárně plodných padesátých letech se situace okolo vydávání undergroundové literatury v letech šedesátých poněkud uvolnila.

*„Neoficiální, kulturně „antimonopolní“ tendence měly v Československu let šedesátých, ale do jisté míry i ve druhé polovině let osmdesátých jakýsi konkrétně nevymezený prostor ve sféře „polooficiální“, státním monopolem jaksi „trpěné“. Koncem šedesátých let pak v této zemi hradba mezi tím, co je „povolené“, a tím, co je „zakázané“, na krátký čas padla úplně, takže pro léta 1968-1969 o „podzemí“ ve smyslu údajné „nelegálnosti“ není možno uvažovat.“* (Machovec 2021, s. 14)

Další vlnu undergroundové literatury však přinesly posrpnové události a následná normalizace let sedmdesátých.

Do povědomí se díky Ivanu Martinu Jirousovi začaly znovu dostávat texty Egonu Bondyho, tentokrát prostřednictvím jejich zhudebnění, čímž jejich popularita opět výrazně narůstala.

Kromě těchto zhudebněných textů Bondy na podzim roku 1974 poprvé v rámci svého autorského čtení v Klukovicích u Prahy zveřejňuje svůj utopický román *Invalidní sourozenci*, „(...) který bylo možno též subverzivně interpretovat jako apologetiku, ba vlastně přímo apoteózu „podzemního“ způsobu života, „podzemní“ nezávislosti, ale i jako výzvu k úplnému zpřetrhání vazeb s kulturou „oficiální“, ba dokonce i s majoritní společností jako takovou. Současně vznikají též Bondyho vrcholné sbírky, pro něž inspirací je velmi často právě nová naděje ze sdílené undergroundové pospolitosti: *Sbírečka z roku 1974*, *Trhací kalendář z roku 1975* a *Mirka z téhož roku*.“ (Machovec 2021, s. 52)

Dalším významným průlomem na půdě vývoje a ukotvování undergroundové literatury se stalo vydání sborníku poezie *Invalidní sourozenci Egonu Bondymu k 45. narozeninám*.

Sborník byl uspořádán Ivanem Martinem Jirousem a Jiřím Němcem a veřejnosti představen 20. ledna 1975 právě při příležitosti Bondyho 45. narozenin. Po nelehkém procesu, při němž jeho iniciátoři museli teprve zmapovat, kdo je vlastně z undergroundového okruhu literárně činný, seskupili nakonec pestrou a početnou skupinu autorů, jejichž texty se ve sborníku následně publikovaly. (Jirous in Machovec 2008, s. 74)

„Tento sborník začal být posléze chápán jako první manifestace širokého spektra undergroundové literatury. Obsahoval básnické příspěvky Petra Lampla, Jindřicha Procházky, Naděždy Plíškové, Jaroslava Kořána, Andreje Stankoviče, Svatopluka Karáska, Vratislava Brabence, Věry Jirousové, Jiřího Danička, Františka Pánka, Karla Soukupa, Josefa Vondrušky, Milana Vopálky a Pavla Zajíčka. Většina těchto autorů vlastně tehdy samizdatově debutovala a pozdější dílo některých z nich se posléze stalo součástí základního fondu undergroundové literatury.“ (Machovec 2021, s. 53)

Podle Machovce je mimo jiné výrazně pozoruhodné, jak intenzivně jsou básníci, kteří v undergroundových sbornících figurovali, rozdílní a rozmanití. Staví vedle sebe subtilní až spirituální Reynkovskou poezii Věry Jirousové, neumělou rockovou poetiku Milana Dina Vopálky a Josefa Vondrušky, písňové texty a spirituály Svatopluka Karáska, či sarkastické texty

Karla Soukupa, blížíci se protestsongu. Vedle toho však též stojí texty např. Jindřicha Procházky, jež jsou komponovány naopak v duchu vizuální poezie, či specifické texty Jiřího Daníčka. Avšak přes to, jak se od sebe všichni navzájem hluboce odlišovali, spojovalo je jakési „vyhoštění“ z prostoru volné tvorby a společný osud lidí zahnaných do ústraní. (Už na to s.u., protože to mám za pár, Fenomén underground [televizní dokument])

*„Dnes to může znít neuvěřitelně, ale tehdy sborník způsobil samizdatovým čtenářům šok. Jeho vliv na další undergroundovou produkci – ať už jakkoliv kvalitní – je nepopíratelný. Následovaly další sborníky, obvykle věnované 45. narozeninám oslavenců z undergroundu. Undergroundová literatura, především poezie, se začala objevovat v nejrůznějších strojopisných vydáních, po vzniku prvního samizdatového časopisu *Vokno* (1979) pak pravidelně na jeho stránkách.“* (Jirous in Machovec 2008, s. 75)

Právě samizdatový časopis *Vokno* započal další významnou a nepřehlédnutelnou etapu undergroundové literatury.

První vydání tohoto časopisu se uskutečnilo v roce 1979. Redakci tehdy tvořili František Stárek Čuňas, Karel „Kocour“ Havelka a Miroslav „Skalák“ Skalický, kteří časopis k tisku připravili v usedlosti Malá Víska. Vzhledem k politicko-společenské situaci bylo důležité, aby tento časopis nebyl oficiálně jako časopis charakterizován. Zákon týkající se tiskovin definoval časopis tehdy jako publikaci, na jejíž titulní straně je explicitně uveden název a periodicitu. Kdyby tuto charakteristiku neoficiální časopis *Vokno* dodržoval, mohli by jeho vydavatelé být snadno postihováni za pobuřování. Zákon tedy obcházel tak, že místo názvu na titulní stranu vložili obraz okna, jenž měl psaný název nahradit. Periodicitu pak nahradili přibývajícemi obrázky v jednotlivých tabulkách okna, jež pro změnu měly charakterizovat obsah onoho čísla (např. hudba, výtvarné umění aj.). Mimo tyto konkrétní tematické okruhy časopis pokaždé obsahoval literární přílohu. (*Vokno*, Fenomén undergroundu [televizní dokument])

Vydávání časopisu však v listopadu 1981 přerušil policejní zásah, při němž byli zadrženi a uvězněni jeho přední protagonisté. K znovuvydávání došlo až po roce 1984, kdy se František Stárek vrátil z vězení.

Přelom sedmdesátých a osmdesátých let přináší kromě nepřetržitého stíhání undergroundových osobností též rozsáhlou vlnu emigrace. Na počátku osmdesátých let emigruje např. Pavel Zajíček, Vratislav Brabenec či Josef Vondruška. Tyto události výrazně

celou undergroundovou společnost zasáhly a ovlivnily tak doposud silnou pospolitost této komunity.

Postupem času však přichází na literární scénu nová generace, tvořená společenským uskupením, jež se soustřeďuje kolem nově vznikajícího samizdatového časopisu *Revolver Revue* (vzhledem k nejisté budoucnosti *Vokna* v osmdesátých letech zde totiž vznikl prostor pro nové vydavatele, kteří se jedinečné příležitosti chopili). Myšlenku na založení tohoto undergroundového periodika iniciovali Jáchym Topol, Ivan Lamper a Viktor Karlík, inspirováni vydáváním právě časopisu *Vokno*.

Přestože *Vokno* mladým vydavatelům poskytovalo významnou inspiraci, záměrně usilovali o odlišení se od způsobu tvorby a vydávání časopisu této starší generace. Zvolili tedy podtitul *Out of ghetto magazin*, čímž jasně deklarovali, že odkaz *Vokna* následují, ale chtějí se zároveň z jakýchsi pomyslných undergroundových zdí vymanit. (Topol in Kudrna 2016, s. 204)

První číslo, vydané v roce 1985 pod názvem *Jednou nohou* (s odkazem na frázi „jednou nohou v kriminále“), bylo graficky pečlivě zpracované a přitáhlo pozornost mladých lidí zajímajících se o undergroundovou kulturu. Od pátého čísla bylo periodikum přejmenováno na *Revolver Revue*, což reflektovalo jeho rostoucí vliv a význam na české undergroundové scéně. (Už na to s..u, protože to mám za pár, Fenomén undergroundu [televizní dokument])

„V okruhu *Revolver Revue* se též objevily snad nejvýraznější básnické osobnosti mladší undergroundové generace – kromě Jáchyma Topola (\*1962) také J. H. Krchovský (\*1960) a Petr Placák (\*1964) – a jsou s ním spojeny též tři pozoruhodné undergroundové kapely osmdesátých let: *Garáž Tonyho Ducháčka*, *Psí vojáci Filipa Topola* a *Národní třída Viktora Karlíka a Jáchyma Topola*.“ (Machovec 2021, s. 62)

Vydávání *Revolveru Revue* setrvalo i po listopadu 1989.

### 3.2.1 Poezie undergroundu

Vzhledem k tomu, že underground není v českém uměleckém prostředí striktně definován ani datován a celý termín původně označoval především onu svébytnou komunitu, nikoliv umělecký směr, je tím pádem vymezení tohoto literárního proudu svým způsobem fluidní.

Pro potřeby této práce si však poezii undergroundu obecně definujeme na základě nejčastěji se objevujících společných znaků, které z undergroundové literatury vytváří jakousi exkluzivní větev poezie dvacátého století.

Hlavním a zároveň klíčovým znakem celé undergroundové literatury je samo o sobě její dobové vymezení. Tato díla totiž začala vznikat nejčastěji v průběhu sedmdesátých let (bezprostředně však již po sovětské okupaci v roce 1968), tedy v době nejtuzší normalizace, a jejich vydávání bylo tedy silně omezeno (až znemožněno) tehdejším komunistickým režimem. Další vlnu přinesla léta osmdesátá završená Sametovou revolucí.

Autoři undergroundových děl byli často nuceni své sbírky vydávat v prostředí samizdatu, a to nejčastěji v rámci jednotlivých undergroundových časopisů (viz kapitola *Literatura undergroundu*). Oficiálních vydání undergroundových básnických sbírek se tak širší čtenářstvo mohlo dočkat až po roce 1989.

Důležitým pojítkem mezi undergroundovou poezií je obecně hojně se vyskytující intertextualita. Díky pevnému semknutí této komunity napříč generacemi a společenskými vrstvami, jednotlivé osobnosti undergroundu v básních často vystupují, či se na ně (popřípadě na jejich umělecké počiny) básník opakovaně odvolává. Pro plné pochopení, interpretaci a analýzu undergroundové poezie je tedy skutečně zásadní, aby její konzument měl tyto osobnosti a historický kontext alespoň částečně v povědomí.

Fakt, že počátky undergroundové poezie se pojí právě s hudbou a konkrétními hudebními uskupeními druhé poloviny dvacátého století, z jejichž textů básně vycházejí, potvrzuje často právě forma jednotlivých básní. Příkladem toho mohou být často se opakující repetitivní části, které vycházejí z písňových refrénů, či verše kopírující dynamiku a plynulost celé písně.

*„Lyrika této linie undergroundu měla zpočátku podobu rockových textů, které imitovaly poetiku svých amerických vzorů a hlásaly – neumělou formou a občas též primitivní angličtinou – různé halucinační a kvazimytologické vize a „kosmická“ dobrodružství. Teprve poté, co se teoretikem skupiny stal Ivan M. Jirous, začali Plastic People překračovat své výchozí vymezení a zhudebňovali i skutečně básnické texty, například verše Jiřího Koláře, Věry Jirousové či Williama Blakea.“* (Janoušek 2008 s. 288)

Co se týče jakési básnické protitotalitní revolty či explicitního odporu vůči režimu, neexistuje zde jednoznačná odpověď. Provokativní a ironické verše se v undergroundu vyskytovaly, ale jejich význam se opíral spíše o kritiku a ztrátu víry v celou společnost, jako tomu bylo např. u Milana Knížáka.

*„Řada Knížákových textů již z roku 1968 i z let pozdějších se zřetelně nese v ironickém duchu politické provokace, ba i blasfémie, tak např. Miluju tebe a Lenina, Děti bolševismu, Mesiáš bolševik, Bolševický bozi; [...] Nejznámějšími Knížákovými texty z roku 1968 jsou však zřejmě Atentát na kulturu a Staňte se prasetem. [...] Apelativní reflexe odporu k pseudolidství, v těchto (i dalších Knížákových) textech obsažené, lze jistě též číst jako varování před cestou, po které se lidstvo zřejmě začíná vydávat a z níž není návratu.“ (Machovec 2021, s. 249)*

Právě ztráta nadějí a jistá nastupující úzkostná beznaděj jsou pro undergroundovou poezii velmi typické a čím dál častěji vedou básníky k využívání nejrůznějších apokalyptických obrazů a motivů. Bylo tomu tak jak u Milana Knížáka, tak i u Egona Bondyho, Milana Koča, později i u Pavla Zajíčka či Františka Pánka.

Podrobněji se tomuto fenoménu věnuje ve své studii také Martin Machovec, který připomíná nejen rozsah a intenzitu této motivicko-tematické problematiky, ale v kontrastu s tím i jakousi paradoxní formu radosti, která se v rámci toho někdy objevuje, a to i za cenu určité sebedestrukce. Zmiňuje také, že texty podle něj pojí také zachycení postoje jakéhosi společenského „psance“ – osoby stojící mimo hlavní proud společnosti – a současně přinášejí obrazy apokalyptického „posledního soudu,“ inspirované odkazy na Krista, Buddhu či Lao-c'. Významným rysem tohoto stylu je pak výrazná dávka ironie a sebeironie. (2021, s. 263)

Dalším důležitým aspektem, který je třeba v souvislosti s undergroundovou poezií probrat, je samotná undergroundová poetika. Podobně, jako je tomu u jiných vrstev definice undergroundu, ani zde není vymezení zcela jednoznačné. Podle Martina Machovce však velikou část děl pojí právě jakási antipoetická linie, která využívá primitivních či pseudoprimitivních veršů, a to za účelem jisté provokace a nabourávání dobových poetických konvencí. (Poezie v podzemí I., Alternativní kultura [televizní dokument])

Undergroundová poezie se tak staví do opozice proti poezii oficiální neboli termínem Ivana Martina Jirouse – poezii první kultury. Svou formou jí často zesměšňuje takovým způsobem, že do jisté míry až sama zcela popírá jakékoliv lyrično. Básně jsou plné volných veršů a často zde absentují i jakákoliv metrická schémata.

*„Nezbytnými vlastnostmi těch, kteří si zvolili underground za svůj duchovní postoj a prostor, je zběsilost a pokora. Komu tyto vlastnosti scházejí, nevydrží v undergroundu žít. [...] U nás se věci mají podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce a my nechceme mít s první kulturou nic společného. [...] Nic z*

*toho, co děláme, se nositelům oficiální kultury nemůže líbit, protože je to nepoužitelné k vytváření dojmu, že věci jsou v pořádku. Věci totiž nejsou v pořádku.*“ (Jirous 2008, s. 22)

Oproti básním naplněným až po okraj množstvím klišé a budovatelského patosu, se poezie undergroundu často opírá o primitivistické až pudové motivy. Kromě typického hovorového, někdy i slangového českého jazyka, je v undergroundové poezii aplikováno množství expresivních, často až vulgárních výrazů, jejichž cílem může být jistá provokace, ale také rozbourání konvencí, narušení normy, či prostě jednoduché a autentické vyjádření šedi a hrubosti každodennosti.

Narušena je i norma stylistická. Básně často nevycházejí ani v ucelených sbírkách, ale jako neuspořádané fragmenty, které mezi sebou mnohdy ani nijak nesouvisejí.

Undergroundoví autoři také často experimentují s interpunkcí, typografií a vizuálním uspořádáním textu. Interpunkční znaménka bývají používána nepravidelně, někdy jsou zcela opomíjena, jindy naopak zdůrazňují určité vrcholy textu. Typografické prvky, jako různé velikosti písmen, zvýraznění tučným písmem nebo podtrhávání, jsou záměrně využívány k podpoře významu a vizuálního dojmu z textu, mohou tím vyjadřovat i jistou naléhavost, nebo naopak vytvořit dojem absolutně spontánní nahodilosti. Tímto způsobem tak autoři často vytvářejí specifickou estetiku, jež je mimo jiné umožněna zejména skutečností, že si autoři díla vydávali mnohdy svépomocí a snáz tak mohli s vizuální estetikou svých textů manipulovat, či na ni naopak záměrně zanevřít.

V souvislosti s undergroundovou poezií je nakonec potřeba věnovat se i již zmíněné spontánní nahodilosti a silné autenticitě, jež souvisí právě se snahou o narušení norem, či o zachycení plnohodnotně neuhlazené a syrové autenticity. Takové texty pak mohou působit často dojmem určité improvizace či neorganizovaného proudu myšlenek a pokus o jejich interpretaci se pak může místy jevit nadbytečným.

*„Umělce, především básníky undergroundového společenství ovšem alespoň do jisté míry spojovaly též tendence „antitabuizační“, provokativně konkretistické, „veristické“, z hlediska oficiálních, ale často i všeobecně tradičních nároků na umění a literaturu „antipoetické“, „neumělecké“, „svědecké“, snad i možno říci „autentistické“. Skutečným zjevením pro undergroundové společenství bylo nepochybně především básnické dílo Egona Bondyho, a to zejména z let padesátých. (...) stalo se příkladem, typem (...) undergroundové literatury, jenž byl nadále nejčastěji citován a měl také na tvorbu mladších undergroundových*

*tvůrců pronikavý vliv (ten lze rozhodně prokázat alespoň u Jirouse, Vondrušky, Pánka či Petra Placáka).“ (Machovec 2021, s. 58)*



## 4 Pavel Zajíček

### 4.1 Biografie

Pavel Zajíček, významný český básník, hudebník, výtvarník a jedna z klíčových osobností českého undergroundu, se narodil 15. dubna 1951 v Praze.

Dětství prožil s rodiči v Radotíně, kde též docházel ministrovat do místního kostela a dosáhl zde svého základního vzdělání. V roce 1966 nastoupil na strojní průmyslovou školu v Praze na Smíchově, kterou podle svých slov: „(...) *prošel naprosto nepoznamenan, aniž by věděl, co to je šroub.*“ (Zajíček 2022, s. 139, 140, 141)

Úspěšně však odmaturoval a částečně též kvůli vizi vyhnoutí se vojenské povinnosti, nastoupil na ČVUT, kde strávil celkem čtyři semestry, poté ale ze školy odešel. (Zajíček 2022, s. 141)

Posléze se díky modré knížce vojně vyhýbal i nadále – místo ní strávil tentokrát určitý čas (skrze svou údajnou diagnózu schizofrenie) v psychiatrické léčebně v Bohnicích.

V roce 1973 založil spolu s Mejlou Hlavsou, tehdejším členem kapely The Plastic People of the Universe, hudební a poetickou skupinu DG 307, jež se později zapsala jako jedna z nejvýznamnějších a nejpřednějších hudebních kapel českého undergroundu.

„(...) *při jednom setkání s Mejlou, myslím, že to bylo v Klukovicích, jsem vytáhl pár svých textů a přes stůl jsme se domluvili, že zakládáme kapelu. Nemohli jsme přijít na žádný název a mně náhodou vypadl recept od psychiatra z Bohnic, na kterém stálo DG 307, a kapela byla na světě.*“ (Zajíček 2022, s. 142)

Následující roky vystřídal Zajíček řadu dělnických profesí. Živil se jako hlídač, s Andrejem Stankovičem byli zaměstnáni jako pomocní dělníci při stavbě sídliště v Krči. Sám pak působil jako myč oken a posléze s Mejlou Hlavsou jako kulisák v Divadle E. F. Buriana. (Zajíček 2022, s. 147)

Za údajné výtržnictví byl však v roce 1976 Zajíček v rámci vykonstruovaného procesu (kolem kapely The Plastic People of the Universe) společně s Vratislavem Brabencem, Ivanem Martinem Jirousem a Svatoplukem Karáskem odsouzen na jeden rok do vězení.

Ihned po svém propuštění v roce 1977 podepsal Chartu 77 a přesunul se ke svým přátelům na Liberecko. Zde po dobu svého pobytu pracoval ve výrobním družstvu META, kde

svažoval pytlíky. I nadále však spolupracoval jak s Plastic People, taktéž i s obnovenými DG 307, tentokrát však už bez Mejly Hlavsy. (Šmíd 2024, [online])

V té době se však intenzivně rozběhla nevalně známá akce Asanace, v rámci které byl Pavel Zajíček narůstajícím a nesnesitelným tlakem veřejné bezpečnosti donucen v roce 1980 k emigraci.

*„Policie na mě tlačila a přitom mi pořád dávali najevo, že dveře ven jsou otevřené. Po emigraci jsem netoužil, donutili mě k ní, ale pak jsem toho nelitoval. Šest let jsem žil v Göteborgu, je to přístav, a to moře pro mě bylo jako zjevení. Fascinoval mě jazyk, existenciální realismus Ingmara Bergmana, Knut Hamsun, básník Ekelöf a další. Pronikal jsem, sžíval se a splynul. Nic jsem tam nehledal, prostě jsem tam žil. Chtěl jsem začít psát švédsky, ale odjel jsem do New Yorku. Obdivuju lidi, kteří dokázali psát v jiném jazyku, než byla jejich mateřština. Josif Brodskij nebo Jerzy Kosiński, Joseph Conrad, Věra Linhartová a jiní. Emigrace, nebo prostě chůze světem se stala mojí volbou. Možnost návratu jsem si nepřipouštěl a žádnou nostalgii jsem necítil. Občas na mě vyskočily emigrantský sny. Sny exilu jsou stejný jako sny vězení.“* (Zajíček 2022, s. 126)

Ve Švédsku se Zajíček živil, stejně jako později v New Yorku, především manuální prací. Mezi tím se však po celou dobu aktivně věnoval své výtvarné činnosti. Zejména umělecké prostředí New Yorku mělo na něj tak silný vliv, že ho přivedlo k tomu, aby se svému výtvarnému umění začal (tentokrát svobodně) věnovat s větší intenzitou. Uspořádal zde tedy později řadu výstav, čímž ve zdejší umělecké scéně zanechal specifickou stopu. (Diagnóza PZ, Fenomén underground, [televizní dokument])

Od roku 1995 žil Pavel Zajíček opět trvale v Praze, kde také 5. března letošního roku (2024) zemřel.

## 4.2 Undergroundová tvorba

Už od konce šedesátých let se Zajíček zajímal o západní a alternativní kulturu. Díky svému bratranci, jenž žil v Anglii, kam emigroval, byl Zajíček zásoben originálními LP deskami, ke kterým se běžný občan z prostředí totalitního Československa neměl příliš šanci dostat a desky pak tudíž veřejně i přehrával. Kromě populárních skupin, jako Led Zeppelin, či Deep Purple, si Zajíček záměrně od bratrance objednával desky, jež v anglickém tisku měly ta nejhorší hodnocení. S nastupující normalizací se však prostor pro tyto spontánní kulturní

aktivity nekompromisně uzavíral a skupina lidí, která sdílela o tyto aktivity zájem a chtěla je i nadále následovat, byla vytlačena na periferii. (Šmíd 2024, [online])

Nejzásadnějším a přímým krokem, jímž do srdce undergroundu Zajíček vstoupil, bylo navázání blízkého přátelství a následné založení skupiny DG 307 s hudebníkem Mejlou Hlavsou.

V té době Zajíček především tvořil texty právě pro skupinu DG 307, které byly výrazně ovlivněny písněmi Milana Knížáka ze skupiny Aktual, ale zároveň reflektovaly životní pocit podzemního společenství kolem Plastic People (kteří jeho texty rovněž zhudebňovali). „Anonymní či kolektivní značka DG 307, za níž se básník často skrýval, mohla znamenat nejen „diagnózu“, ale i „degeneraci“; symbolizovala tak rovněž dobrovolné uzavření undergroundu do ghetta, rezignaci na komunikaci s oficiální i neoficiální kulturní scénou a vědomou sebeidentifikaci se společenským odpadem.“ (Machovec 2007a, [online])

Jeho publikační činnost literární i publicistická byla veskrze rozsáhlá. Publikoval jak v řadě samizdatových, tak i exilových časopisů, jako např. *Vokno*, *Spektrum*, či *Paternoster*. „V samizdatu byly zveřejněny tři soubory Zajíčkových textů pro koncertní vystoupení: DG 307(1973–1975), *Dar stínium* (1979), *Pták utržený ze řetězu zdivočel a uletěl... ozvěny jeho falešnejch zpěvů (Kundy rty ústa tváře masky)* (1979) a dále soubory próz a deníkových reflexí *Tok okamžiků (Dopisy)* (1977), *Vyslov sám sebe i svůj svět* (1977–1978, úryvek in *Spektrum* 1977, č. 1), *Roztrhanej film* (1980; jako celek in *Paternoster* 1984, č. 6), *Sedej sen*(1980) a *Listy k čemukoliv* (1980). Samizdatové publikace *Mařenickej stařec* (1977; též známá jako tzv. *Mařenická kniha* či *Kobercová kniha*) a *Úlomky skal (Sny – Lži – Obtisky kamenů)*(1979) jsou knihami-artefakty, obsahujícími vedle básní i prózy, deníkové záznamy a grafiky. V samizdatu byly dále publikovány úryvky z *Knihy moří, kterou Zajíček napsal již v exilu* (1981, úryvek in *Vokno* 1988, č. 14).“ (Machovec 2007a, [online])

Pavel Zajíček do undergroundové literatury mimo jiné přispěl i jako editor. Bylo tomu tak v roce 1977 u příležitosti vydání samizdatového sborníku poezie a prózy, jenž ve svém úhrnu jako poslední reprezentoval původní undergroundový okruh. Jednalo se o sborník dedikovaný Jiřímu Němcovi a Ivanu Martinu Jirousovi s názvem *Nějakej vodnatelnej papírovej člověk*. (Machovec 2021, s. 60)

## 4.3 Zajíčková poetika

Texty Pavla Zajíčka, ze kterých práce vychází, pocházejí z let sedmdesátých. Jedná se konkrétně o sebrané texty DG 307 z let 1973–1980 a básnické sbírky *Roztrhanej film*, *Šedej sen*, *Dar stínům* a *Kundy rty ústa tváře masky*.

Práce záměrně nezmiňuje texty, které Pavel Zajíček po roce 1980 psal v emigraci, ale vychází pouze z děl, která vznikala v normalizačním Československu.

Vybrané modelové básně – konkrétně *Utopenec*, *Hrůzy* a *Nářek Dosud Nenarozených Děti*, tedy Zajíčkovy texty písní pro skupinu DG 307, dále *Tvůj kraj stejně jako můj kraj jde do prdele* z básnického cyklu *Dar stínům*, a nakonec text s incipitem *Když chlatal, stával se sám nápojem* z básnické sbírky *Roztrhanej film* – slouží v práci k příkladné demonstraci jednotlivých tematických a formálních prvků, jež vycházejí z již dříve definované poezie undergroundu a jsou uvedeny v sekci příloh. Kromě těchto básní jsou v kapitole 4.3.1 *Tematická rovina* okrajově zmíněny příklady dalších básní, a to z důvodu podrobnějšího a širšího přiblížení dané problematiky. Vzhledem k tomu, že Pavel Zajíček ve svých básních popisuje převážně různé snové až abstraktní výjevy, jsou v jednotlivých podkapitolách (které následují pět dominantních tematických okruhů) zmíněny i specifické motivy, jejichž prostřednictvím je dané téma ilustrováno. Tyto motivy jsou v kapitole místy proměnlivé a slouží ke specifitějšímu vymezení daného tématu.

Co se týká roviny jazykové a formální, postačil pro potřeby této práce pouze modelový výběr básní, z nichž jednotlivé příklady vycházejí.

### 4.3.1 Tematická rovina

#### **Skličenosť a existenciální otázky**

Obecně vzato lze říci, že jedním z nejdůležitějších tematických prvků jsou napříč celou undergroundovou tvorbou Pavla Zajíčka témata jakési lidské nicoty a malichernosti. Prostřednictvím textů se často dostáváme do básnickovy reflexe bezvýznamnosti a pomíjivosti lidské existence, která čtenáře často vtahuje až do hlubin plných beznaděje a zoufalství.

Tyto místy až existenciální obrazy můžeme pozorovat například v básni *Utopenec* z roku 1974. Lyrický subjekt se zde potápí do hlubin své vlastní apatie, je zacyklen v neschopnosti uniknout vlastním myšlenkám („*topim se ve sračkách / svýho přemejšlení / topim se vob den / nic se nemění*“) (Příloha 1) a přestože s tím není zcela smířen a sžit, plně se tomuto stavu

poddává. Nachází se v bezútěšné situaci a v jakémsi bezčase, naplněném až po okraj samotou a ztrátou víry v pochopení ze strany ostatních lidí. Pohlcují jej úzkostlivé útroby jeho vlastního přemýšlení a prožitků, jež jsou zdeformovány a oslabeny lhostejností k vizím nadcházejících zítřků. Uchyluje se tedy často k primárním, až pudově primitivním myšlenkám, protože se u něj ztrátou optimismu v tísnivé pomíjivosti času ztrácí i schopnost přemýšlení nad hlubšími souvislostmi.

Samotný název básně je sám o sobě silně příznačný a tvoří svým způsobem hlavní motiv, který odráží právě onu pohlcující beznaděj a točení se v kruhu zanikajících nadějí na vysvobození. Lyrický subjekt zde totiž silně polemizuje nad svým vlastním smyslem bytí, nad svou osamělostí a nad tím, zdali jeho život má v prostředí, ve kterém se nachází, vlastně vůbec smysl.

Téma sklíčenosti je v různých básních podpořeno motivy různými. V nadcházející básni *Tvůj kraj stejně jako můj kraj jde do prdele* je vyjádřen především skrze motivy jako: *zmizení* či *tma* – „*tam kde slovo zmizelo v krápnících / tam kde místo je žhavým bodem / tam kde je tma nevyřčený světlo / tam kde nebe je plný trhlin*“ (Příloha 4) Absurdní prostor zde může rovněž evokovat jakýsi moment přicházejícího zániku a otevírat tak hranice mezi bytím a nebytím v nitru lyrického subjektu.

## **Alkohol**

Vedle motivů odcizení a marnosti se nám v Zajíčkově tvorbě objevuje často motiv alkoholu. Doložit to lze jasně například v básni s incipitem *Když chlastal, stával se sám nápojem* ze sbírky *Roztrhaný film* (Příloha 5).

Báseň lze vnímat jako jakousi analogii křehkého vztahu alkoholu a člověka. Jedná se o vztah vysoce toxický, při kterém do sebe člověk s alkoholem prorůstá. Jejich soužití je sice svým způsobem křišťálově čiré, založené na vzájemné odevzdanosti, vztah je ovšem také vysoce destruktivní a vede k velmi tragickému konci. To, jak se jeden druhému poddávají, a vzájemně se pohlcují do těch nejtemnějších útrob zatracenosti, kde konečně splynou v jedno, je nakonec zničí.

Zajíček však alkohol staví spíše na okraj, většinou jako vedlejší motiv, skrze který však často vyjadřuje právě svou představu o úniku z úzkosti a šedi každodennosti a nepříznivé společenské atmosféry. V básni *Utopenec* alkohol sice útěk z reality zdánlivě představovat

může, avšak formou silně neefektivní, která staví lyrický subjekt svým způsobem více spíš do zranitelnější pozice, než do stavu uvolnění a tíženého uniknutí z osobní sklíčenosti. Zároveň skrze něj vyjadřuje i jistou míru rezignovanosti („*třesu se / když se vzbudím / sem tam chodím / piju 10 piv / je mně špatně z nich*“). (Příloha 2)

### **Kritika společnosti a úzkost z totalitní atmosféry**

Kromě své osobní niterné úzkosti, vyjadřuje lyrický subjekt často také úzkost ze společnosti obecně. Ta postihuje zejména jakousi jednoduchou povrchnost a negativní individualitu, v rámci níž je společenské vědomí nastaveno spíše na absenci empatie bez jakéhokoliv mezilidského porozumění: „*chci s někým mluvit / každé je z gumy / nebudu je rušit / mastěj vlastní struny*“ (Příloha 1)

Kritika společnosti, ale i vyjádření neutuchající antipatie k atmosféře ve společnosti, je u Zajíčka celkově častým jevem. Explicitně vyjádřený odpor vůči komunistickému režimu v básních čtenář spíše nenajde. Co však undergroundovou tvorbu Pavla Zajíčka provází silně, je vyjádření averze a nechutě vůči skličující ponurosti a šedi normalizačního prostředí.

Tuto averzi a nechuť k prostředí, kterým je básník obklopován, vyjadřuje např. v básni *Hrůzy* skrze motivy hřbitova, zimy, hrůzné noci a šílenství. V gradujícím refrénu „*přestat číst / přestat jíst / radši spát / na vše srát*“ (Příloha 2) se lyrický subjekt sám sobě snaží otevřít jakousi „jednodušší“ a „přijatelnější“ cestu odevzdanosti v rámci společnosti. Jeho citlivé nitro a duch jsou však silnější, proto se nedokáže od deprimujících vlivů jednoduše oprostít, což ho i nadále vede k nekonečnému stavu zoufalství.

Tyto myšlenky vyjadřuje i v ostatních básních často prostřednictvím symboliky temnoty, pohlcující noci, propasti (např. v básni *Zvěstovatel smrti*: „*stojíme nad propastí / jedna noha hnije v pasí*“ (Zajíček 1990, s. 63) či pomyslného kruhu beznaděje, jako tomu je např. u básně s incipitem *Pohyb v bludným kruhu*. (Zajíček 1990, s. 83).

### **Autobiografické stopy a introspekce**

V Zajíčkových básních či fragmentech lze pozorovat přímé osobní napojení jeho samého, kdy, jak sám tvrdí, čerpá ze svých vlastních vzpomínek - „*(...) to, co v nich je, je především autentické prožitky, to znamená: není to nic vymyšleného.*“ (Zajíček 2022, s. 119)

Výrazně tuto skutečnost můžeme reflektovat např. v textech, ve kterých se básník odkazuje na své přátele z undergroundu, což je pro celou undergroundovou literaturu velmi příznačné: *Je to zvláštní tvar. Bondy ve snu umíral a pak sem se / dozvěděl o jeho operaci. (...)*. (Zajíček 2002, s. 421)

Tyto bezprostřední Zajíčkovy popisy určitých vnitřních podnětů můžeme výrazně pozorovat zejména u sbírky *Roztrhané film* z roku 1980.

Introspektivní poezie u Pavla Zajíčka však spočívá především v tom, jak bezprostředně a otevřeně popisuje intenzivní vnitřní konflikty a emocionální prožitky, což dodává poezii rozsáhlou míru autenticity a emocionální hloubky. Nic z toho však neznamená, že autor nutně své vlastní zážitky explicitně popisuje a je tedy nutno tento vzájemný vztah obrazů autorových zkušeností odlišit od obrazů v jeho poezii.

*„Jakékoli vyjádření v mé tvorbě je jaksi symbolem něčeho. Takže ty obrazy bych ani nenazýval obrazama. Není to model, je to struktura, ve všem, co dělám, je jakási vnitřní nutnost. A teď nejde o vnější svět, kterému by se člověk nějak vystavoval, který by to srovnával, ale jde o přenášení těch světů vnitřních, vlastně v symbolice vlastní zkušenosti, (...) ale co to je vlastní zkušenost, to je s otazníkem, protože to nevím ani se po tom nepídím. Pro mě je to v každém případě deníkový zápis ve všem, co dělám, ať už je to hudba, nebo obrazy, nebo psaní.“* (Zajíček in Kudrna 2019, s. 42)

### **Surrealistické obrazy**

Básně Pavla Zajíčka jsou často plné drásavých až apokalyptických výjevů, jež tvoří jakousi bezděčnou kroniku doby. Zajíček hojně využívá symboliku a místy až surrealistické obrazy, což v celku vytváří jakousi snovou a často až velmi znepokojivou atmosféru, jež reflektuje nesnesitelný tlak společenské situace na jednotlivce. Všechny tyto prvky dodávají jeho básním výraznou hloubku a mnohoznačnost.

Konkrétně v básni *Nářek Dosud Nenarozenejch Děti* lze například jistě opakující se metaforicky surrealistické obrazy jasně pozorovat: *„koupem se v plodový vodě / čekáme záchranný loď“* (Příloha 3). Symboliku v tomto zobrazení můžeme navíc shledat i v jakési ambivalenci mezi nadějí (skrže motiv zrození) a strachem (skrže motiv záchranné lodě).

### 4.3.2 Jazyk a styl

#### Jazyková analýza

V básních dominuje výrazně jazyk hovorový, často až nespisovný, zachycen do často až fonetizující formy pravopisu, což v tomto případě umocňuje jakousi přirozenost a bezprostřednost Zajíčkovy poetiky. Výrazně lze jev pozorovat například v rámci zkracování dlouhých samohlásek (*topim, vim, nemam...*), často se vyskytujícího protetického V (*vob den, vobzoru, vobráti, voku...*) či hláskových změn v rámci obecné češtiny (*celej, mlátěj, každej...*).

Tento jazykový přístup v textech mimo jiné zahrnuje použití širokého množství dysfemismů a místy až vulgárních výrazů, jež v tomto smyslu výrazně posilují expresivitu a syrovost Zajíčkových básnických vyjádření. Jedná se zejména o výrazy typu: sračkách, hovno či srát. Tyto výrazy však v básních nejsou nadužívány a posilují pouze dynamiku jakéhosi explicitního vyjádření nechuti.

Dalším důležitým jazykovým prostředkem, který Zajíček využívá, je gradace. Příkladem může být refrén básně *Hrůzy*, lyrický subjekt právě přes gradaci vyjadřuje svou stále silnější odevzdanost beznaději a apatii, silnou pasivitu a v podstatě úplnou rezignaci na jakoukoliv smysluplnou činnost („*přestat číst / přestat jíst / radši spát / na vše srát*“).

#### Stylistická analýza

Co však Zajíček naopak do své poezie včleňuje opakovaně, je široká škála figur, zejména tedy těch, jež se zakládají na opakování slov či skupin slov. Tento prvek do básní vkládá jistou míru rytmu a pravidelnosti, přičemž nám zároveň při interpretaci napomáhá vyzdvihnout a zdůraznit klíčové myšlenky a motivy.

Jev mimo jiné souvisí právě s tím, že některé texty byly součástí hudebního repertoáru již zmiňované skupiny DG 307. Opakující se části tedy sloužily často jako písňové refrény. Jedná se zejména o repetitivní části básní „*přestat číst / přestat jíst / radši spát / na vše srát*“ či „*koupem se / v plodový vodě / čekáme / záchranný lodě*“, jež se právě v rámci jednoho celku několikrát v totožné podobě opakují.

Kromě opakování celých slok si lze povšimnout i početných anafor („*tam kde slovo zmizelo v krápnících / tam kde místo je žhavým bodem / tam kde je tma nevyřčený světlo / tam kde nebe je plný trhlín*“ či „*zanech stopu v ohni / zanech rozvlněnou hladinu vod / zanech řetěz*“).



*úlomků / zanech nevyslovenou myšlenku*“). Ostatní figury, jako například epifora ve verši „*tvoje útroby / i moje útroby*“, jsou v textech užívány pouze zřídka.

Bohaté jsou verše i na množství obrazných pojmenování, které mají často až surrealistický charakter. Většinou se jedná o popisy nějakého tíživého psychického stavu, který přes metafory ještě více nabývá na naléhavosti („*topim se ve sračkách / svýho přemejšlení*“). K oné naléhavosti přispívá také množství různých synekdoch („*Penis se válí v klidu*.“ – penis zde konkrétně představuje jakési odcizeně působící označení pro celé tělo, či sexualitu obecně), či různých hyperbol („*tisíc metrů pekla*“ – představa nepopsatelně strašné niterné tíhy lyrického subjektu).

Hloubce básní přispívá i častá personifikace, kdy Zajíček spojuje neživé či nehmotné entity s lidskými vlastnostmi a verše tak díky tomu nabývají na širším snovém až surrealistickém rozměru (*sněhovej hábit / přide tě zabít*). Opačný trend můžeme pro změnu pozorovat například u básně s incipitem *Když chlastal, stával se sám nápojem* – zde totiž vlivem proměny lyrického subjektu dochází naopak k částečné dehumanizaci.

### 4.3.3 Forma a struktura

#### **Versologická analýza**

Dominantním znakem tvorby Pavla Zajíčka je obecně jistá fragmentárnost. Jeho vydané undergroundové texty do velké míry představují právě často neucelené fragmenty, ať už v rámci písňových textů pro DG 307 či *The Plastic People of the Universe*, tak např. deníkové a snové zápisky (viz soubor textů *Šedej sen* z období únor-březen roku 1980), či další volně seskupené texty.

Přestože jsou Zajíčkovy básně zarámovány do konkrétních sbírek a tvoří tak edičně zpracovanou strukturu, samy o sobě stále představují především jakousi mozaiku básnickových pocitů a myšlenek, zastřešenou chaotickou neuceleností.

Jistá fragmentárnost se však projevuje i vně básní. Sloky jsou plné obrazů, které na sebe navzájem mnohdy plynule nenavazují. Tyto části s sebou nesou nejen jistou míru místy snové až halucinační atmosféry, ale také určité stopy spontánního plynutí myšlenek („*peníz se ztratil v pivu / penis se válí v klidu / dlouho sem nečetl knihu / zbožňuji pohled klínu / noha se lepí v kličku / netěším se na zimu / a mam špatný sny*“).

K efektu nahodilého plynutí myšlenek přispívá mnohdy svým způsobem i absence interpunkce. To v básních vede mimo jiné k narušení přirozeného rytmu čtení, což může často vyvolat až jistou dezorientaci či neuchopitelnost prostoru a času. („*tam kde není co naplňovat / tam kde není co spojovat / v hraničním kraji stínů / povstal hlas / kterej potil vodu*“).

V básních se také projevuje i jistá forma experimentu a rezignovanost na předepsané normy. Nejenže jsou básně nepravidelně a nahodile strukturované, ale pro zdůraznění některých pasáží operuje autor například i s graficky zvýrazněným textem.

### **Rytmus a metrum**

V undergroundových básních Pavla Zajíčka dominantně převažuje verš volný (zejména tedy ve sbírce *Roztrhanej film*), jenž autorovi umožňuje větší flexibilitu a expresivitu. Tento styl je mimo jiné vhodný pro jeho introspektivní a symbolickou poezii, ale především dodává textům autenticitu a umožňuje tak básníkovi neomezený tok myšlenek a obrazů.

Ačkoliv Zajíček většinou používá volný verš, občas se v jeho tvorbě objeví i verše rýmované. Je tomu tak pro změnu především v případě Zajíčkových textů pro skupinu DG 307. Rýmované verše zde dodávají básním potřebný rytmus a hudebnost, ale také např. zvýrazňují klíčové motivy a dodávají básním specifický a ucelený vzorec.

Pro příklad můžeme uvést báseň *Sme hudebníci z konzervy*: „*sme hudebníci z konzervy / útočíme psychu na nervy / sme potomci dušologa / nevzali sme všichni roha*“, kde si lze povšimnout jednoduchého rýmu sdruženého.

Na pravidelné metrum autor v básních povětšinou rovněž rezignuje, vychází z přirozené intonace českého jazyka a rytmus se tak podřizuje bezprostřednímu toku myšlenek. Pravidelnost v rytmu básní však místy udává specifická repetitivnost („*přestat číst / přestat jíst / radši spát / na vše srát*“), což může působit až dojmem jisté zacyklenosti.

## **4.4 Shrnutí**

Pavel Zajíček je svým dílem sice pevně zakotven v tradici české undergroundové poezie, jeho tvorba se však v jistých ohledech odlišuje a nabízí jak ke zpracovávaným tématům, tak i k použité formě originální přístup, který významně obohacuje celý tento literární proud.

Stejně jako u ostatních undergroundových básníků jsou klíčovými tématy jeho poezie rovněž odcizení, existenciální úzkost či kritika společnosti. Sdílí s nimi důraz na syrovost a

autenticitu výpovědi, nebo také odmítání estetických norem. Jazykově jeho poezie pracuje s hovorovou češtinou a vulgarismy, které posilují právě výraznou autenticitu a umocňují pocit odporu vůči společenským normám a literárním konvencím. Spontánnost a emocionální naléhavost rovněž zdůrazňuje absence interpunkce a volný verš, který často rovněž řadí mezi typické rysy undergroundové poezie.

Obrazové prostředky u Zajíčka slouží zejména k vyjádření hlubokého vnitřního konfliktu a odcizení, zatímco u jiných undergroundových autorů jsou často používány spíše k přímější kritice režimu.

Díky jeho propojení s hudbou (zejména tedy skupinou DG 307) získává jeho poezie navíc performativní charakter. Tento fakt posiluje často také specifická repetitivní struktura a rytmičtější rytmy, které některým textům dodávají další rozměr, jenž v tištěné podobě nemusí být vždy zcela patrný.

Co se týká kritiky totalitního režimu, který se obecně v undergroundové kultuře často odráží, Zajíček svou poetiku využívá spíše jako nástroj kritiky především bezútěšné a deprimující totalitní atmosféry ve společnosti, nikoliv režimu jako takového. Právě toto prostředí ho pravděpodobně vede k stále hlubším existenciálním otázkám, místy až k jisté depresivní a totální rezignovanosti.

Další mírnou odchylkou od obecného vnímání undergroundové literatury je odkazování na jednotlivé osobnosti tohoto společenství, či na kontext konkrétních dobových událostí. Osobností ze svého okolí se dotýká pouze sporadicky a povědomí o nich je tak při snaze o pochopení jeho básní spíše redundantní.

Tato skutečnost však může přispět k plnohodnotnému soustředění se na ostatní linie poezie. V momentě, kdy je čtenář od jakýchkoliv intertextových odkazů a odkazů na realie odpoután, mu je lépe zpřístupněn prostor imaginace a může se tak do básně hlouběji položit.

## 5 František „Fanda“ Pánek

### 5.1 Životopis

František Pánek, ve veřejném prostoru znám spíše jako Fanda Pánek, se narodil 2. 11. 1949 v Praze do úřednické rodiny, která byla negativně poznamenána otcovým gamblerstvím. Po dokončení základní devítileté školy se Pánek vydal neúspěšnou cestou učení se potrubářem, avšak tohoto učebního oboru brzy zanechal. Kvůli hrozící povinnosti nástupu na vojenskou službu začal Pánek pracovat na stavbě a poté se uchýlil ke studiu na Střední škole pro pracující. Za svůj život vystřídal řadu zaměstnání, včetně např. kulisáka, hrobníka či pomocného číšníka. (Machovec 2007b, [online])

Jeho angažovanost v undergroundovém společenství se nejintenzivněji projevovala v sedmdesátých letech, kdy se aktivně scházel s ostatními undergroundovými osobnostmi (nejvíce především s literáty jako Jan Lopatka, Milan Koch, Andrej Stankovič či Egon Bondy) a kdy rozvíjel svou uměleckou tvorbu, kterou publikoval v samizdatových a exilových periodících. Kromě svých děl však významně dopomáhal též k opisování a šíření dalších samizdatových publikací a v roce 1977 v bytě rodiny Němcových podepsal i Chartu 77.

V osmdesátých letech vlivem silného nátlaku establishmentu projevujícím se narůstajícími nepříjemnostmi spojenými s vykonstruovanými a rozsáhlými soudními procesy, se Pánek začal držet v izolaci. Následně se v polovině osmdesátých let začal důsledně obracet k víře a nakonec konvertoval ke katolicismu, který směřování nejen jeho tvorby, ale i osobního života značně změnil.

Během svého života byl Pánek opakovaně hospitalizován v psychiatrických léčebnách a diagnostikován jako psychopatická osoba. Od roku 2001 byl Pánek v plném invalidním důchodu. (Machovec 2007b, [online])

V srpnu letošního roku (2024) František Pánek ve věku 74 let zemřel.

### 5.2 Undergroundová tvorba

Do undergroundového prostředí přivedlo Fandu Pánka přátelství s literárním kritikem Janem Lopatkou, který v něm rozpoznal hluboký tvůrčí potenciál a náznaky jeho počínající básnické činnosti začal intenzivně podporovat.

Počátky tvorby Fandy Pánka lze tedy datovat již od ranných sedmdesátých let, kdy v rámci sborníku *Invalidní sourozenci Egonu Bondymu k 45. narozeninám* v roce 1975 debutoval.

Od té doby své básně vydával prostřednictvím samizdatu v nepojmenovaných souborech, jež byly až v roce 1981 shrnuty do samizdatu *U prdele*. (Machovec 2007b, [online])

Pánek měl pro undergroundovou scénu velký význam i díky tomu, že výrazná část jeho textů byla zhudebněna skupinou The Plastic People of the Universe. Jeho básně tak získaly další rozměr a dostaly se tak mezi širší publikum.

Egon Bondy v jednom ze svých rozhovorů dokonce označil Fandu Pánka za nejoriginálnějšího génia nejen undergroundové, ale i celé české poezie sedmdesátých let, což pouze podtrhlo jeho význam pro tuto literární éru. (Poezie v podzemí I., Alternativní kultura [televizní dokument])

Pánkova samizdatová tvorba byla postupně zveřejněna ve dvou autorských výběrech: *Dnů římských se bez cíle plavíte* (1993) a *A tak za polární noci* (1994). Svou kompletní samizdatovou tvorbu se ovšem Pánek odhodlává publikovat až v roce 2007 ve svazku *Vita horribilis* (jehož základ tvoří právě již zmíněný samizdat *U prdele*). (Machovec, 2007b, [online])

„Po čtyřleté odmlce (1985–1989) vystoupil Pánek s poezií, která je – při zachování říkankovitého stylu – tematicky silně ovlivněna křesťanskou vírou. Básně z 90. let jsou pak svého druhu modlitbami, přímlovami a výrazem snahy o pokání, místy se objevují i texty s hagiografickým tématem (sbírka *Vita nova* a její oddíl *Akta k Bohemia sancta*).“ (Machovec 2007b, [online])

V této době, kdy je Pánek již plně oddán katolické víře, se začal postupně od své starší tvorby distancovat.

### 5.3 Pánkova poetika

Pánkovy texty, s nimiž práce operuje, pocházejí z publikace *Vita horribilis*, která obsahuje veškerou samizdatově vydanou básnickou tvorbu Františka „Fandy“ Pánka z let sedmdesátých (od roku 1972) a osmdesátých, a to konkrétně do roku 1985.

Vzhledem k většinou krátkému rozsahu děl je v této bakalářské práci prezentováno více básní Františka Pánka než básní Pavla Zajíčka studovaného v předchozí kapitole. Je tomu tak

zejména proto, aby byly dostatečně pokryty a obsaženy klíčové aspekty autorovy poetiky, pro úplnost jsou tedy citovány celé.

Kapitola věnující se jazykové analýze vychází z citovaných básní v kapitole předchozí, tedy v kapitole věnující se analýze tematické.

### 5.3.1 Tematická analýza

#### **Náboženské motivy**

Dominantními motivy v básních Fandy Pánka jsou obecně motivy náboženské. Vyskytují se jak v podobě osoby Ježíše Krista, tak i v podobě autorova odvolávání se k Bohu obecně.

Pozoruhodné je, že se sice jedná o jeden z mála motivů, který Pánek přímo neznehodnocuje či nezesměšňuje, staví jej však často velmi provokativně do kontrastu s motivy nepříliš uctivými, dokonce až vyloženě vulgárními.

Tento jev lze pozorovat například u básně *Boží oko*: „*Boží oko / všechno vidí / tma tmoucí / je v prdeli / andělé se / stydí*“ (Pánek 2007, s. 50)

Motiv Božího oka, které je tradičně spojováno především s vševědoudností, je v básni zasazeno do ostrého kontrastu s groteskním až profánním spojením *tma tmoucí je v prdeli*. Tento moment jistým způsobem narušuje onu čistotu náboženského motivu, avšak způsobem, v jehož rámci ji nepopírá – Pánek pouze reflektuje konflikt mezi posvátným duchovním ideálem a syrovou realitou, kterou obecně zobrazuje jako něco potupného či vyloženě trapného. Verš *andělé se stydí* tento rozpor posiluje – andělé, jakožto symbol čistoty, jsou konfrontováni právě s tímto „nedokonalým“ světem, jenž nenaplnuje ono čiré duchovní očekávání.

Podobné kontrasty lze doložit i u dalších básní, zejména pak u básně, která vychází z tradiční modlitby *Otčenáš*: „*Otče náš, jenž jsi na nebesích / posvět' se jméno tvé / přijď království tvé, / ať se mi ty dobráci / když jim to udělá dobře / vyserou, třeba / na hlavu.*“ (Pánek 2007, s. 38)

#### **Tematizace každodennosti a tělesnosti**

Mezi významné tematické prvky v poezii Fandy Pánka patří rovněž právě tematizace každodennosti a místy až animální tělesnosti. Každodenní život Pánek zobrazuje prostřednictvím běžné aktivity, situace a prostředí, které ovšem zahaluje do určité

nadsázky. Například v básni *Podzemní líčí* Pánek kolotoč rutinní městské dopravy: „*Ten kolotoč tramvají / už mě zkrátka nebaví / ty pitomý dráty kolem / do řítě si vražte honem. // Po kříži ti – / Kriste zase, / jezdím v metru / na běžícím páse.*“ (Pánek 2007, s. 171) Opakuje se zde motiv monotónnosti a nudy, kterou sžíravě ironizuje.

V souvislosti se surovou tělesností lze pak zmínit báseň *Duchovní*, kde Pánek přes útěk z reality spojuje právě tělesné potěšení s tíživým stavem úzkosti. Velmi provokativně opět tyto motivy pojí i s duchovnem: „*Duchovní si zpívám píseň / jde na mě, z vás / ze všech tíseň, / nahoním si čuráka / až z něj tíseň / vycáká.*“ (Pánek 2007, s. 62)

Tento obraz, i přes svou vulgaritu, vyjadřuje autorovu zvláštní schopnost spojovat fyzično s psychičnem a tematizovat tak tělesné prožitky jakožto nesdílnou součást lidské existence.

Pánek však často píše i básně, jejichž náplň a sdělení jsou dohnány přímo až na úplný okraj primitivnosti a prostoduchosti (*Čurák jsem*: „*Čurák jsem / a čurák budu, / čurácké básně / skládat / budu.*“ (Pánek 2007, s. 51))

### **Odpor vůči establishmentu**

Jedním z dalších klíčových témat v poezii Fandy Pánka je zejména očividný odpor vůči totalitě a místy až absurdně všudypřítomné šedi normalizace, a to právě velmi dominantně skrze osobnost tehdejšího československého prezidenta Gustava Husáka. Dle jmenného rejstříku sestrojeného Martinem Machovcem v rámci publikace *Vita Horribilis* zmiňuje Pánek Gustava Husáka hned v devíti básních. Tento fakt je podivuhodný rovněž zejména proto, že více zmínek má v rámci rejstříku jmen této shrnující publikace Pánkovy undergroundové tvorby pouze Ivan Martin Jirous či Ježíš Kristus.

Husáka Pánek staví často do jakési infantilní pozice, jako například v básni *Husák, Husák, Husák*, kde odkazuje na lidovou píseň *Sedlák, sedlák, sedlák* – „*Husák, Husák, Husák / ještě jednou Husák / Husák, Husák, Husák / je velkej pán. // On nás má ve svém bříše / a ve svém kožiše / Husák, Husák, Husák / je velkej pán.*“ (Pánek 2007, s. 52) – či v básni *Husáku, Husáku, mé srdíčko*, kde pro změnu odkazuje na lidovku píseň *Andulko, Andulko, Anduličko*.

Touto uštěpačností a sarkasmem se však Pánek nedotýká přímo osoby Gustava Husáka, ale svým způsobem v podstatě celého totalitního zřízení.

Zesměšňuje a ponižuje ho však i v moment, kdy ho staví pouze na okrajovou pozici, jako v básni *Psala milá*: „*Psala milá / můj fešáku / těším se, / na tvýho ptáka / a na obálku / pak nalípla / dvakrát / Husáka.*“ (Pánek 2007, s. 98)

Pánek zde ironicky poukazuje na absurditu toho, jak je Gustav Husák, potažmo tedy spíše vliv tehdejšího státního zřízení všudypřítomný, a to i v situacích, se kterými absolutně nemá co dočinění a vůbec by u nich v lepším případě býti neměl.

### **Osobní zkušenosti**

Na pozadí Pánkových básní lze často vnímat i rovinu osobní, tedy autobiografické prvky. Tuto skutečnost lze demonstrovat zejména na dvou následujících básních, které tento fenomén zřetelně prezentují:

#### ***„Podepsal jsem taky chartu***

*Podepsal jsem taky chartu  
na estébě už mám kartu,  
je to apokalyptická doba  
až z ní na mě padá mdloba,  
až z ní schíza se mnou šije  
že to pořád na mašli je.“*

(Pánek 2007, s. 202)

#### ***„Samizdat***

*Samizdat opisuji s péčí  
na své vlastní nebezpečí*

*Charta se mi nevyplácí  
podepsal jsem spolupráci“*

(Pánek 2007, s. 297)

Obě básně totiž představují klíčové osobní momenty v životě Fandy Pánka. V první básni se autor věnuje svému podpisu Charty 77 a s podpisem spojenou šířavou úzkostí.

V básni *Samizdat* Pánek nejenže tematizuje riziko své disidentské činnosti, konkrétně tedy opisování zakázaných textů, ale svým přiznáním v rámci posledního verše velmi humorně (ač se o humornou skutečnost absolutně nejedná), zároveň sebekriticky reflektuje své hrubé selhání (podpis spolupráce s StB) v rámci nejen undergroundového ale celého „antitotalitního“ společenství. V rámci této básně však rovněž ukazuje i svou schopnost vyrovnat se s vlastními chybami.

Jak totiž sám později popsal v televizním dokumentu *Alternativní kultura*, tak právě tento moment, kdy své selhání takto explicitně přiznal prostřednictvím ironických veršů, pro něj



představoval jakési osobní vykoupení. Vtipný nadhled mu totiž umožnil čelit kritice a zároveň se veřejně vyrovnat se svými slabostmi. (Poezie v podzemí I., Alternativní kultura [televizní dokument])

### **Odkazy na osobnosti undergroundu**

Fanda Pánek ve své poezii opakovaně odkazuje na rozličné osobnosti českého undergroundu, a to i různými způsoby. Často popisuje jejich momentální činy či jednání, a to například v kontextu perzekucí a soudních procesů (jako v básni *Egon Bondy*: „*Egon Bondy / stále píše / hovic masochisticky / svý psýše, / je to div / neb jeho spisy / maj na StB / opisy.*“ (Pánek 2007, s. 107)), někdy zmínky o osobnostech slouží pouze k doplnění širšího kontextu básně, jindy však obsah básně odráží vztah autora k dané osobnosti, či alespoň básníkovo zamyšlení se nad ní. Mnohdy však způsobem silně kontroverzním, a to třeba konkrétně v básni *Myslím, myslím*: „*Myslím, myslím / tvá, že děsná smrt / mi Kochu - / do prdele, / že jsem zrůda / polepšila / trochu?*“ (Pánek 2007, s. 44). Pánek zde odkazuje na tragickou smrt básníka Milana Kocha, kdy ho v pouhých šestadvaceti letech v Praze usmrtila tramvaj. Milan Koch byl ve své době velmi perspektivním básníkem, který stál u zrodu poezie undergroundové kultury. Pánek si zřejmě tohoto faktu byl intenzivně vědom, a proto se uchýlil k této silně kontroverzní až pobuřující nadsázce, v rámci které vnímá období po Kochově smrti jako pomyslné překlenutí pozornosti čtenářů ke své vlastní poezii, nikoliv tedy k poezii Milana Kocha.

### **5.3.2 Jazyk a styl**

#### **Jazyková analýza**

Pánkova poezie obsahuje zejména jazyk hovorový, jenž zahrnuje skutečně hojné množství vulgarismů.

Pánek představuje typ jakéhosi bytostného naivisty, jehož verše se vyznačují ignorováním tradic „vysoké“ poezie. Jeho „říkankovitá“ tvorba je v tomto ohledu příbuzná s dalšími naivistickými básníky undergroundu, jako jsou Peták Lampl a Quido Machulka. Pánka s těmito postavami, neodmyslitelně spjatými s akcemi „veselého ghetta“, spojovala především hluboká potřeba vyjádřit své lepší „já“ prostřednictvím psaní. (Pilař 1990, s. 89)

Dalším důležitým aspektem Pánkových děl je výrazná stručnost a syrovost. Vyhýbá se jakýmkoliv eufemismům a svou tvorbu soustřeďuje spíše na jasná a nekompromisní pojmenování skutečností.

Gramatické odchylky, jimiž Pánek narušuje konvenční strukturu jazyka, se sice v básních místy projevují (například psané sme místo jsme), ale pouze takovým způsobem, v rámci kterého podporují autorovu autenticitu.

### **Stylistická analýza**

Výrazným rysem básní je Pánkova typická intertextualita. Básník odkazuje často nejen na Bibli, osobnosti undergroundu či na nejrůznější umělecké počiny, ale i na jiné texty, explicitně například vychází z textů lidových písní, na něž odkazuje i svým stylem psaní.

Jeho básně mají často společné i různé projevy koprolalie, tedy užití hrubých, mnohdy až šokujících výrazů, které však mohou pouze podtrhovat jeho postoj vůči konzumní společnosti a establishmentu, či pouze čtenáře pobouřit.

V Pánkově poezii se hojně vyskytují dysfemismy, které zesilují negativní konotace, jež prohlubují dramatický efekt jeho veršů. Tyto výrazy často slouží k vyjádření jak zklamání, hněvu, tak i deziluze.

### **5.3.3 Forma a struktura**

#### **Versologická analýza**

Dominantním rysem Pánkovy poezie je specifická lapidárnost, která je v kontrastu s nezřídka nabubřelostí oficiálních literárních proudů té doby. Čtenář tak při četbě může svým způsobem nabýt dojmu nejen čisté autenticity, ale také specifické upřímnosti, v rámci které se autor záměrně nesoustředí na jakékoliv konvence navázané na básnickou formu.

Jednoduchost formy, ale také pravidelné rýmování v podobě „říkanek“ představují kontrast i se svým vlastním obsahem, jenž je často expresivní či vulgární.

Strukturálně jsou básně často krátké, úderné a bez komplikovaných syntaktických konstrukcí. Tento minimalismus je zde plně funkční, jelikož dodává textům přiměřenou míru naléhavosti, která přesně, stručně a jasně odráží ona přímá vyjádření.

#### **Rytmus a metrum**

Poezie Fandy Pánka je charakteristická výrazně pravidelným rytmem, který často připomíná právě již zmíněné říkanky, čímž svým způsobem podporuje obecnou dynamiku textu. Kromě toho tento pravidelný rytmus navíc dodává básním jistý specifický řád, jenž však intenzivně kontrastuje s jeho provokativním a vulgárním obsahem.

Metrum v Pánkově poezii není vždy přísně dodržováno, ale v rýmovaných básních lze často nalézt jednoduché schéma, například trochejské v básni *Socialistická*: „*Letos jako loni zase – / načerno sme píchli prase, / krkat prdět budem zas / prasečí je hodokvas. // Knedlo zelo na kmíně / šunka v státním komíně, / d'as vím čím je nabito / zašpejlený jelito.*“ (Pánek 2007, s. 230)

## 5.4 Shrnutí

Pestrost palety témat v tvorbě Fandy Pánka je skutečně široká. Často se se sebou tato témata intenzivně prolínají a tvoří tak dohromady více či méně kontroverzní až provokativní sdělení. Básně jednotlivá témata či zmíněné osobnosti a skutečnosti do velké míry ironizují či zesměšňují, což často může působit jako jeden ze způsobů sebevyrovnání se s vsudypřítomnou úzkostí normalizační každodennosti.

Autor v básních otevřeně reflektuje své vlastní prožitky, ať už přes tematizaci např. disidentské zkušenosti, či svého selhání a sebereflexe.

Důležitým prvkem jeho tvorby je rovněž kontext totalitního prostředí, které do těchto odkazů vnáší specifický náboj. Pánek totiž prostřednictvím svých básní nejenže připomíná konkrétní osobnosti undergroundu, ale v rámci toho také zároveň nepřímo vyjadřuje pocit jisté sounáležitosti a semknutosti této undergroundové subkultury, a to přes jakýsi bezpečný prostor, který představuje naději a v jehož obklopení lze snadněji vnějšímu tlaku vzdorovat.

Pozorovat lze často i jakési bezprostřední šíření mnohdy až chaotických myšlenek, které jsou propojeny zcela primitivními až banálními motivy. Jeho poezie se však nevyznačuje pouze oním enormním množstvím vulgarismů, ale i tvrdým humorem, jenž výrazně posiluje výjimečnost Pánkovy tvorby obecně.

Věra Jirousová mimo jiné v předmluvě *Dnů římských se bez cíle plavíte* označila tento jev následovně: „(...) *odvrácená strana první polovina Fandových básní ze 70. let, záznamů psychotické zběsilosti, pro niž záblesky invence prosvětlují únikovou cestu – strmý východ*“

*z nouze vlastního i dobou daného šílenství. Stát se bláznem proto, aby se básník nezbláznil, (...)*. (Jirousová in Pánek 1993, s. 7)

Tato skutečnost však byla dána i tím, že v té době Pánkova poetika byla silně ovlivněna tzv. trapnou poezií Egona Bondyho a jazykovými experimenty Andreje Stankoviče. (Machovec 2007b, [online])

V básních si dále lze povšimnout užití silně hovorového jazyka, v němž hojně figurují vulgarismy či dysfemismy, které pocitově podporují nejen autenticitu autorova vyjádření, ale i její bezprostřednost. Stylově pak Pánek tíhne povětšinou k jednoduché „říkankovité“ formě vyznačující se především svou stručností, často však i pravidelným rytmem a jednoduchými rýmy. Ona „jednoduchost“ však silně kontrastuje s často až explicitním a provokativním obsahem, což mnohdy vyvolává pocit provokace či absurdity.

Co se týče formy, jsou básně většinou krátké a silně přímočaré, což jim dodává výraznou míru údernosti. Tento „minimalismus“ v jeho tvorbě však není pouhým zjednodušením, ale také prostředkem pro přesné a intenzivní vyjádření, z něhož plyne právě ona „genialita v jednoduchosti“.

## 6 Komparace tvorby obou básníků

Pavel Zajíček a Fanda Pánek, dvě přední osobnosti českého undergroundu a symboly undergroundové poezie. Každý jiný, avšak přesto lze v jejich poezii vnímat i rysy podobné.

Paralely v jejich tvorbě můžeme bez pochyb hledat v kontextu doby a prostředí, ve kterém oba tvořili. Léta normalizace v Československu se do jisté míry odrážela v básních obou autorů, avšak každý zpracovával toto téma čistě po svém. Zatímco Pavel Zajíček se v rámci své poetiky zaměřoval spíše na obrazná pojmenování niterných pocitů a úzkostí z všudypřítomného prostoru útlaku a nesvobody, v rámci čehož projevoval mnohdy silnou rezignovanost, Fanda Pánek se nad tyto skutečnosti naopak dokázal povznést a společenskou situaci spíše ironizoval, případně se obracel k Bohu. Co se však týče situace politické, k té se Zajíček oproti Pánkovi explicitně ve většině případů nijak nevyjadřoval. Pánek naopak často různé politické situace či totalitní pohlavary stavěl do zesměšňujících pozic.

Tematickou paralelu však lze nalézt např. v odkazech na osobnosti undergroundového společenství, např. konkrétně na Egona Bondyho, jenž měl v té době bezpochyby silný vliv nejen na tyto dva zmiňované básníky. Jedná se však o fenomén, ke kterému opět každý přistupuje způsobem odlišným. Zajíček na ostatní osobnosti odkazuje oproti Pánkovi skutečně zřídka a k tomu ještě povětšinou pouze okrajově. U Pánka se naopak jedná o dominantní tematický okruh a v rámci interpretace jednotlivých básní je znalost kontextu okolo zmiňovaných osobností často klíčová.

Také s autobiografickými prvky každý z autorů pracuje odlišně. U Zajíčka sice lze mluvit svým způsobem o autenticitě různých básnických prožitků, avšak nelze ho s konkrétními situacemi přímo spojovat. Naproti tomu Pánek explicitně v básnických popisech ze svých vlastních zkušeností vychází a autenticita je tímto směrem tedy do jisté míry posílena.

Společné mají autoři do jisté míry využívání autentického nespisovného jazyka plného vulgarismů. U Zajíčka však vulgarismy tvoří převážně prostředek jisté naléhavosti, zatímco Pánek je běžně využívá jako prostředek jisté jazykové komiky. U obou však tento fakt posiluje podobnou měrou jejich nejen autentické vyjádření, ale i jistou syrovost a provokativnost.

Ta je sama o sobě patrná rovněž u obou básníků. U Zajíčka se však spíše jedná o provokaci prostřednictvím formy a rezignace na normy s tím spojené. Pánek naopak může vzbuzovat kontroverzi svou přímočarostí, explicitními vyjádřeními a specifickou neomalenou otevřeností.

Pánek je nejen přímočařejší ale i výrazněji stručnější díky obrazům vyplývajícím z často běžné každodennosti. Zajíček se oproti tomu vyjadřuje spíše básněmi rozsáhlejšími, v rámci nichž využívá nejrůznějších snových až surrealistických obrazů, přes které se upíná spíše k alegorickému vyjádření vnitřních pohnutek a stavů.

Další znatelný rozdíl se týká formy veršů obou básníků. Zajíček totiž většinou využívá veršů volných, forma jeho básní je často neucelená a fragmentární. Pánek oproti tomu v básních ve většině případů udržuje pravidelný rytmus a metrum.

Co však oba básníky pojí velmi intenzivně, je jejich výrazný přesah v rámci undergroundové kultury, a to skrze zhudebnění jejich textů undergroundovými hudebními tělesy. Právě i díky tomu nesou do dnes tito básníci v rámci celého tohoto společenství tak zásadní význam.

## 7 Závěr

Cílem bakalářské práce – *Tvorba undergroundových básnických solitérů – Pavla Zajíčka a Františka Pánka* – bylo zaměřit se zejména na analýzu a následnou komparaci tvorby obou významných undergroundových básníků, a to s důrazem na tematické, jazykové, ale i formální aspekty.

Předpokladem bylo, že tvorba obou autorů bude do jisté míry odpovídat obecné představě o undergroundové poezii, jež byla rovněž v rámci práce obecně definována a tím potvrdí předem nastavené hypotézy.

Hypotézu první lze na základě analýzy potvrdit – oba básníci se skutečně ve svých dílech dotýkají motivů i formálních prvků, jež jsou obecně jako rysy undergroundové literatury chápány. Ať už se jedná o užití hovorového jazyka, určitou syrovost, přítomnost množství vulgarismů, či jakousi formu vědomého ignorování norem.

Co se týče druhé hypotézy, výsledek analýzy se u autorů rozchází. Pavel Zajíček se ve svých básních totiž politickému dění věnuje minimálně, čímž si tedy svou poetickou autonomii zachovává. V rámci básní se však často soustřeďuje zejména na s tím spojenou úzkost z atmosféry tehdejší společnosti, kterou ovšem rovněž nezpracovává explicitně, nýbrž skrze nejrůznější obrazy plné sklíčenosti a zarmoucenosti. Fanda Pánek se oproti tomu těmto tématům politického útlaku a společenské nesvobody věnuje poměrně hojně. Svůj odpor v básních vyjadřuje často nejen pomocí explicitních a přímých vyjádření, ale především pomocí ironizujících a posměšných veršů plných nadsázek a humoru.

Podobně ambivalentní je i výsledek hypotézy třetí. Básníci spolu sice okrajově určitá témata sdílejí, v jejich tvorbě však spíše dominují odlišnosti, a to ve zpracovávání jednotlivých témat, kde se drží především svého vlastního autentického postupu a nadhledu.

## 8 Seznam použitých zdrojů

### 8.1 Primární

PÁNEK, Fanda. *Dnů římských se bez cíle plavíte*. B.v. B.m.: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993. ISBN 80-85239-23-X.

PÁNEK, Fanda. *Vita horribilis: 1972-1985*. Praha: Kalich, 2007. ISBN 978-80-7017-079-3.

RIEDEL, Jaroslav (ed.) *The Plastic People of the Universe: texty*. 2. rozš. vyd. Poe'r'zie.

Praha: Maťa, 2001. ISBN 80-7287-029-7.

ZAJÍČEK, Pavel. *DG 307 – Texty z let 1973-1980*. Praha: Vokno, 1990. ISBN: 80-85239-04-3.

ZAJÍČEK, Pavel, MACHOVEC, Martin (ed.). *Zápisky z podzemí: (1973-1980)*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-176-2.

### 8.2 Sekundární

#### Tištěné

JIROUS, Ivan Martin. *Pravdivý příběh Plastic People*. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-355-8.

KUDRNA, Ladislav (ed.). *Hvězdná hodina undergroundu: underground a Československo v letech 1976-1981*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2021. ISBN 978-80-88292-99-9.

KUDRNA, Ladislav (ed.) *Od mániček k undergroundu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2019. ISBN 978-80-88292-57-9.

KUDRNA, Ladislav (ed.). *Reflexe undergroundu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2016. ISBN 978-80-87912-55-3.

MACHOVEC, Martin. *K interpretaci české podzemní a undergroundové literatury 1948-1989*. Praha: Torst, 2021. ISBN 978-80-7215-691-7.

MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Scholares. [Příbram]: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5.

PILAŘ, Martin. *Underground: (kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Brno: Host, 1999, s. 6. ISBN 80-86055-67-1. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:38dd5aa0-5b20-11e5-9a33-5ef3fc9ae867>



ZAJÍČEK, Pavel. *Radost je lehkost, vánek, studená voda: rozhovory*. Praha: Pulchra, 2022. ISBN 978-80-7564-086-4.

### Online

*Abeceda komunistických zločinů: Samizdat*. Epizoda 19. Televizní dokument. Česká televize, 2011. [2024-05-07].

*Alternativní kultura: Poezie v podzemí I*. Série 2, epizoda 4. Televizní dokument. Česká televize, 2002. [2024-05-06].

*Fenomén undergroundu: Byty*. Epizoda 23. Televizní dokument. Česká televize, 2014. [2024-05-26].

*Fenomén undergroundu: Diagnóza PZ*. Epizoda 15. Televizní dokument. Česká televize, 2014. [2024-05-26].

*Fenomén undergroundu: Už na to s..u, protože to mám za pár*. Epizoda 20. Televizní dokument. Česká televize, 2014. [2024-05-28].

*Fenomén undergroundu: Vokno*. Epizoda 19. Televizní dokument. Česká televize, 2014. [2024-05-28].

JANOŮŠEK, Pavel (ed.). *Dějiny české literatury 1945-1989*. IV., 1969-1989. Praha: Academia, c2008. [online].

MACHOVEC, Martin. *Fanda PÁNEK*. Online. In: Slovník české literatury. 20.11.2007b. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1094>. [citováno 2024-06-11].

MACHOVEC, Martin. *Pavel ZAJÍČEK*. Online. In: Slovník české literatury. 20.11.2007a. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1170>. [citováno 2024-06-02].

ŠMÍD, Michal. *Přestat číst, přestat jíst, radši spát, na vše... Odešel básník Pavel Zajíček*.

Online. In: Paměť národa. 6.3.2024. Dostupné z:

<https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/pribehy/prestat-cist-prestat-jist-radsi-spat-na-vse-pribeh-basnika-pavla-zajicka>. [citováno 2024-05-16].

## 9 Přílohy

### Příloha 1

(Zajíček 1990, s. 44-45)

#### *Utopenec*

*topim se ve sračkách  
svýho přemejšlení  
topim se vob den  
nic se nemění*

*chci s někým mluvit  
každej je z gumy  
nebudu je rušit  
mastěj vlastní struny*

*sežral sem všechnu moudrost  
v podobě hovna  
nemam velkou radost  
z toho hovna zrovna*

*holky se svlíkaj  
je právě jaro  
práci zpívaj  
něco se stalo*

*topim se ve sračkách  
svýho přemejšlení  
topim se vob den  
nic se nemění*

*peníz se ztratil v pivu  
penis se válí v klidu  
dlouho sem nečetl knihu  
zbožňuji pohled klínu  
noha se lepí v kliču  
netěším se na zimu  
a mam špatný sny  
sem slepec  
žádnej světec*

*třesu se  
když se vzbudim  
sem tam chodim  
piju 10 piv  
je mně špatně z nich*

*vim co je to nuda  
nevim co je to filosofie  
vim co je to onanie  
vim že život není zřůda*

*topim se ve sračkách  
svýho přemejšlení  
topim se vob den  
nic se nemění*

(DG 307, 1973)

## Příloha 2

(Zajíček 1990, s. 12-13)

### *Hrůzy*

*jaký je to klima  
ze hřbitzdi zima  
napíchaný hrůzy  
vnikaj do mě v chůzi*

*přestat číst  
přestat jíst  
radši spát  
na vše srát*

*tisíc metrů pekla  
haluc ktorej zteplá  
sněhovej hábit  
přide tě zabít*

*přestat číst  
přestat jíst  
radši spát  
na vše srát*

*začalo to v noci  
budeš počítat roci  
vteřina která věčností  
ztratíš svý hrůzy s  
vděčností*

*přestat číst  
přestat jíst*

*radši spát  
na vše srát*

*na vobzoru tečka  
lepší je snad smečka  
šítíku  
v rohlíku*

*přestat číst  
přestat jíst  
radši spát  
na vše srát*

*kufř a v něm krysy  
začalo to kdysi  
někdo zařval: STRACH  
vobráti tě v prach*

*přestat číst  
přestat jíst  
radši spát  
na vše srát*

*neskutečný plátno  
stejně musíš zkápnout  
v běhu nebo koloběhu*

*přestat číst  
přestat jíst  
radši spát  
na vše srát*

*baron v hradu  
z něho kradu  
noční utrpení  
šílenství a bdění*

*přestat číst  
přestat jíst  
radši spát  
na vše srát*

*jdu uhlopříčkou hřbitovní  
bílý stěny záhrobní  
mlátěj do ticha v mym  
nitru  
zešílím snad k jitru*

*přestat číst  
přestat jíst  
radši spát  
na vše srát*

*a co ten výraz ve voku  
chystá se asi k útoku  
rozdrásá pole  
voctne se dole*

*přestat číst  
přestat jíst  
radši spát  
na vše srát*

(DG 307, 1973)

## Příloha 3

(Zajíček 1990, s. 32-33)

### **Nářek *Dosud Nenarozených Děti***

*jak dopadne  
na život tažení  
spatříme jasný záření  
nebo zatmění?  
budou kraje  
ještě zelený  
nebo černý kameny?*

*koupem se  
v plodový vodě  
čekáme  
záchranný lodě*

*vodsouzený  
zavěšený  
na pupeční šňůře  
kdo nám pomůže  
až vypadnem ven?  
kdo nám rozdupe  
narozenej sen?*

*koupem se  
v plodový vodě  
čekáme  
záchranný lodě*

*v krvi narození  
chaosem zděšení  
změníme se  
ve stín na dlažbě?  
postavěj nám  
stroje na hlavě?  
ucpou s náma  
díry do země?  
napadne nás  
duchovní mor  
nebo jinej tvor?*

*koupem se  
v plodový vodě  
čekáme  
záchranný lodě*

(DG 307, 1973)

## Příloha 4

(Zajíček 1990, s. 72-73)

### *Tvůj kraj stejně jako můj kraj jde do prdele*

*tvoje útroby  
i moje útroby  
chrčej vzdechy  
leháš na neexistující  
ostří  
v hlavě exploduje sopka*

*zanech stopu v ohni  
zanech rozvlněnou hladinu vod  
zanech řetěz úlomků  
zanech nevyslovenou myšlenku*

*mlč a plň nádobu!  
mlč a spal tušení!  
mlč a lež!*

*tam kde není co naplňovat  
tam kde není co spojovat  
v hraničním kraji stínů  
povstal hlas  
kterej potil vodu*

*jak nebýt  
jak nelítat  
jak nedýchat*

*tam kde slovo zmizelo v krápnících  
tam kde místo je žhavým bodem  
tam kde je tma nevyřčený světlo  
tam kde nebe je plný trhlin*

(Dar stínům, 1978)

## Příloha 5

(Zajíček 2002, s. 423)

*Když chlastal, stával se sám nápojem.  
Celej obřad probíhal takto: on, křehká  
nádobu, která do sebe lila tekutinu.  
Seděl na dubovejch židlích. Na stole  
prázdná sklenice. Z jejich stěn  
začaly vyrůstat prsty, dlaně.  
Aby uchopily. Ocítl se na stole.  
Byl plnej až po okraj.  
Kdosi tento stůl převrátil.  
Ve střepech sem objevil jeho pivní srdce.*

(Roztrhanej film, 1980)