



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Analýza způsobu vyprávění v narativech Egona Bondyho

Bakalářská práce

Studijní program: B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obory: 7105R056 – Historie se zaměřením na vzdělávání
7504R269 – Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
Autor práce: **Lucie Horáková**
Vedoucí práce: PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC
Faculty of Science, Humanities
and Education



Analysis of the narrative methods in the Egon Bondy's narrations

Bachelor thesis

Study programme: B7507 – Specialization in Pedagogy
Study branches: 7105R056 – History for Education
7504R269 – Czech Language for Education

Author: **Lucie Horáková**
Supervisor: PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.

Liberec 2016



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lucie Horáková**
Osobní číslo: **P13000545**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Historie se zaměřením na vzdělávání**
Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
Název tématu: **Analýza způsobu vyprávění v narativech Egona Bondyho**
Zadávající katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bakalářská práce analyzuje dle vlastní argumentované motivace vybrané narativy Egona Bondyho, výsledky analýz interpretačně syntetizuje. Metodologické zázemí poskytnou soudobé naratologické koncepce, zejména L. Doležela, F. K. Stanzela a S. Chatinana.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

- ALAN, J. Alternativní kultura. Praha: Nakladatelství Lidových novin, 2001.
ČERVENKA, M. Významová výstavba literárního díla. Praha: Karolinum, 1992.
ČERVENKA, M. et.al. Pohledy z blízka: zvuk, význam, obraz. Praha: Torst, 2002.
DOLEŽEL, L. Narativní způsoby v české literatuře, Praha, 1993.
DOLEŽEL, L. Heterocosmica. Fikce a možné světy. Praha: Karolinum, 2003.
DOLEŽEL, L. Identita literárního díla. Praha-Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.
HODROVÁ, D. ...na okraji chaosu... Praha: Torst, 2001.
CHATMAN, S. Příběh a diskurs. Brno: Host, 2008.
MACHOVEC, M. (ed.): "Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem, Praha, 2012.
MACHOVEC, M. (ed.): Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích, Příbram, 2008.
NŮNNIG, A. (ed.): Lexikon teorie literatury a kultury, Brno, 2006.
PILÁŘ, M.: Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu, Brno, 2002.
RIMMON-KEANOVÁ, S. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001.
STANZEL, F. K.: Teorie vyprávění, Praha.

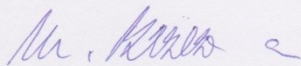
Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

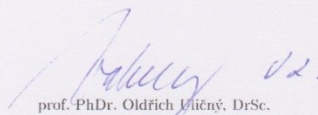
Datum zadání bakalářské práce: 30. dubna 2015

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2016



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.
děkan

L.S.



prof. PhDr. Oldřich Vlčný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2015

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 30.6.2016

Podpis:

Lucie Horáková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu PhDr. Zdeňku Šandovi, Ph.D. za odborné vedení této bakalářské práce, za poskytnutou pomoc a za trpělivost, kterou se mnou měl.

Anotace

Tato bakalářská práce se ve své první části zaměřuje na teorii undergroundu, život a tvorbu Egona Bondyho. Ve druhé části pak analyzuje dvě z Bondyho děl, konkrétně Mníška a Invalidní sourozence. Obě analýzy následně podrobuje vzájemné komparaci.

Klíčová slova

Underground, Egon Bondy, Mníšek, Invalidní sourozenci, analýza, komparace, literatura, druhá kultura, neoficiální literatura, neoficiální kultura.

Annotation

This bachelor thesis focuses on the theory of the underground and the life of Egon Bondy in the first part. Two Bondy's works are analyzed in the second part; more precisely *Mníšek* and *Invalidní sourozenci*. Both analyzes are further mutually compared.

Key words

Underground, Egon Bondy, Monk, Invalid siblings, analysis, comparison, literature, second culture, unofficial literature, unofficial culture.

Obsah

Seznam použitých zkratk.....	10
ÚVOD.....	11
1. Underground.....	13
1.1 50. léta.....	14
1.2 60. léta.....	15
1.3 70. léta.....	16
1.4 80. - 90. léta, tzv. 3. undergroundová generace.....	17
2. EGON BONDY.....	19
3. TVORBA EGONA BONDYHO.....	20
4. MNÍŠEK.....	22
4.1 Časoprostor.....	22
4.2 Vypravěč.....	25
4.3 Postavy.....	26
4.4 Motivy a symboly.....	30
4.5 Jazykové prostředky.....	32
5. INVALIDNÍ SOUROZENCI.....	34
5.1 Časoprostor.....	35
5.2 Vypravěč.....	38
5.3 Postavy.....	39
5.4 Motivy a symboly.....	44
5.5 Jazykové prostředky.....	46
6. KOMPARACE NARATIVŮ MNÍŠEK A INVALIDNÍ SOUROZENCI.....	50
6.1 Časoprostor.....	50
6.2 Vypravěč.....	51
6.3 Postavy.....	51
6.4 Motivy a symboly.....	52
6.5 Jazykové prostředky.....	52
ZÁVĚR.....	53
ZDROJE.....	54

Seznam použitých zkratek

Apod. - a podobně

Ad. - a další

ČSSR – Československá socialistická republika

IS – Invalidní sourozenci

KSČ – Komunistická strana Československa

M – Mníšek

Např. – například

Tzv. - tak zvaný

ÚVOD

Bakalářská práce s názvem *Analýza způsobu vyprávění v narrativech Egona Bondyho* se zaměřuje na undergroundovou prozaickou tvorbu prozaika a básníka Egona Bondyho, a to zejména z let 70. a 80.

Svou bakalářskou práci jsem rozdělila na dvě části: teoretickou, zabývající se undergroundem a Egonem Bondym, a praktickou, v níž analyzuji dvě z Bondyho děl, *Mníška* a *Invalidní sourozence*. Analýzy posléze podrobuji vzájemné komparaci na úrovni všech kategorií popsaných v jednotlivých analýzách.

Cílem této práce tedy je porovnat dva žánrově odlišné narativy Egona Bondyho a zjistit, jaké nesou společné rysy, případně co zde shledáváme odlišného.

Pomyslným odrazovým můstkem mi byly literárněvědné teorie zejména zahraničních teoretiků.

Ve své práci nejčastěji pracuji s pojmy zavedenými francouzským literárním teoretikem Gérardem Genettem. V první řadě se jedná o pojmy analepse a prolepse, vztahující se ke kategorii času. Analepse podle Genettovy teorie evokuje „událost, která právě probíhající příběh předchází“¹, prolepse potom stojí v opozici k analepsi, jedná se totiž o „vyprávěcí postup, jímž se evokuje nebo předem vypráví pozdější událost“².

S časem se pojí ještě jeden pojem, se kterým se v práci setkáváme, a to je elipsa. Jedná se o tu část narativu, v níž trvání času vyprávění je nesrovnatelně menší než „vypuštěný“ čas příběhu“³.

Další důležitou kategorií, která je popisována za pomoci Genettových teorií, je vypravěč. Pracujeme zde s termíny heterodiegetický a extradiegetický vypravěč. Heterodiegetický vypravěč, podle Genettova přístupu, „chybí v jím vyprávěném příběhu“⁴, není tedy součástí fikčního světa narativu, který zprostředkovává. Extradiegetický vypravěč je pak pojmem, který označuje vypravěče „vševědoucího“⁵, stojícího nad veškerým děním.

Od Franze Karla Stanzela, rakouského literárního teoretika, jsem si pro účely své práce vypůjčila pojem autorský vypravěč, který existuje „mimo životní okruh

1 ZEMAN, M. a kol. *Průvodce po světové literární teorii*, s. 143. Praha, 1988.

2 tamtéž

3 tamtéž

4 ZEMAN, M. a kol. *Průvodce po světové literární teorii*, s. 146. Praha, 1988.

5 tamtéž

představované skutečnosti a má převahu a nadhled nad postavami, od nichž je oddělen“⁶.

Posledním využitým termínem je epické *préteritum* Kate Hamburgerové. Jedná se opět o temporální kategorii, která říká, že *verbum* v *prézentu* nemá v *narativu* funkci označování minulosti, nýbrž „zpřítomňuje vyprávění“⁷. Děje se tak zejména proto, že romány mají za úkol zprostředkovávat „přítomnou situaci“⁸ a protože „se vztahuje k hovořícímu subjektu“⁹, tedy k literární postavě, pro kterou děj aktuální je.

6 ZEMAN, M. a kol. *Průvodce po světové literární teorii*, s. 477. Praha, 1988.

7 HAMBURGER, K. *Fikční vyprávění a jeho příznaky*, s. 122.

8 HAMBURGER, K. *Fikční vyprávění a jeho příznaky*, s. 124.

9 HAMBURGER, K. *Fikční vyprávění a jeho příznaky*, s. 126.

1. Underground

Za underground označujeme hnutí umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro komunistické dogma projevujícího se ve druhé polovině 20. století¹⁰. Tito umělci si byli velmi dobře vědomi toho, že jejich tvorba je pro dobový politický režim nepřijatelná, nicméně nepřijímali svou úlohu ve společnosti jakkoli trpně a pasivně¹¹, naopak byli ve své snaze o zničení režimu velice aktivní.

Undergroundem neoznačujeme žádný literární směr, ani nemůžeme říci, že by autory pojil podobný styl psaní, podobná poetika. Jedná se o umělce a intelektuály, které spojují společné názory, myšlenky, hodnoty a postoje. Faktem zůstává, že v této době nevznikala prakticky žádná literární uskupení, protože mohla být označena za ilegální a protistátní, pokud neměla ke své činnosti povolení.

Za předchůdce undergroundu můžeme považovat německé hnutí Sturm und Drang, dále je do této linie možné zahrnout romantismus, prokleté básníky, dekadenci, avantgardu (dadaismus, surrealismus ad.), americké beatníky, happening a punková hnutí¹².

U nás byl aktivní více než kde jinde v zemích východního bloku, zasahoval široké vrstvy mládeže. Nebyl omezen na centra nebo intelektuální kruhy, což dokazuje fakt, že nejvíc oslovil dělnickou třídu.

Často se ve spojení s undergroundem setkáváme s termínem „druhá kultura“. Tento pojem užívali hlavně Egon Bondy a Ivan Jirous. Odkazují jím na fakt, že undergroundová kultura je neoficiální a nekonfrontuje s tzv. „první“ kulturou, tedy tou, která je běžně publikována a necenzurována.

Český literární underground byl nejvýraznější v 50. a 70. letech, nicméně již v roce 1947 začali Egon Bondy a Ivo Vodsedálek intenzivně tříbit své názory a postoje. Činili tak zejména v baru Barbara. O rok později se poprvé setkali s Honzou Krejcarovou (pseudonym Jana Černá) v kavárně Slávie. Právě toto setkání bylo tím nejdůležitějším krokem pro odklon od surrealismu¹³ podle André Bretona.

Přesto, že se toto hnutí stavělo proti establishmentu, nešlo mu primárně o puč,

10 MACHOVEC, M. (ed.): *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 33, Příbram, 2008.

11 tamtéž

12 NÜNNIG, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 837, Brno, 2006.

13 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 16, Brno, 2002.

nechtělo se stát oficiální kulturou stojící ve středu dění, ba naopak. Kdyby se dostali z pomyslné periferie přímo do centra kultury, ztratily by to, na čem je celé hnutí založeno. Základním cílem totiž bylo vytvoření kultury, která nebude závislá na nikom a na ničem oficiálním.

Podle J. Possetové můžeme underground definovat v několika následujících bodech¹⁴:

- a) snaha vytvořit kulturu, která nebude žádným způsobem závislá na komunistických ideálech
- b) radikální odmítání nátlaku a ignorace ze strany komunistického vedení;
- c) zřeknutí se závazného uměleckého programu (jak už bylo zmíněno, underground nebyl literárním směrem);
- d) zdůrazňování autentičnosti v životě;
- e) zdůrazňování autentičnosti v umění;
- f) vymezení se vůči komunismu;
- g) odklon od společenských norem a hodnot.

Ivan Martin Jirous definuje základní teze undergroundu poněkud stručněji¹⁵:

- a) underground není vázán na žádný literární směr nebo styl;
- b) jedná se o duchovní postoj intelektuálů a umělců, kteří se vědomě postavili proti systému;
- c) vytvářejí ho lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit;
- d) „zběsilost a pokora“ jsou nezbytné;
- e) cílem je vytvoření „druhé kultury“ zcela nezávislé na společnosti, komunistickém vedení státu a jeho požadavků, ...

1.1 50. léta

První vlnu undergroundové kultury můžeme datovat léty 1948-1953¹⁶ s tím, že tomuto období předcházela ještě tzv. přípravná fáze (1943-1948)¹⁷. Jedná se o období, kdy se autoři snažili odklonit od surrealismu a najít nový směr své tvorby, která měla být více realistická. Bohumil Hrabal pojmenoval tento nový směr neopoetismus.

14 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 25-28, Brno, 2002.

15 MACHOVEC, M. (ed.): *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 127, Příbram, 2008.

16 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 32, Brno, 2002.

17 tamtéž

Egon Bondy se spolu s Ivo Vodseďálkem inspiroval dadaismem a absolutním humorem Palmströma a von Korfa¹⁸. Svými verši strhli zvolna, ale jistě pomníky poetismu a přetvořili je v nový životní styl marxistické bohémy¹⁹.

Na počátku 50. let vyšel generační manifest *Doslov aneb Abdikace* (1950-1951, pravděpodobně však později), kterým se underground a jeho představitelé odpoutávali od ideologie, neboť ta se vždy vyznačovala nesnášenlivostí²⁰ proti tomu, co se vymykalo.

Právě v tomto období přišly Bondy s Vodseďálkem s novým typem poezie. Jednalo se o trapnou poezii a totální realismus. Právě tato jejich poetika později tvořila spojnicu mezi první a druhou vlnou českého literárního undergroundu²¹.

Trapnost vnímali Bondy s Vodseďálkem jakožto dominující estetickou vlastnost české reality na počátku 50. let, proto název trapná poezie. Jejím zdrojem byla megalomanská stalinistická propaganda, která působila ve střední Evropě poněkud cize. Slovo „trapná“ je zde pojato ve svém nejzákladnějším a nejširším smyslu²².

Svůj totální realismus pak Bondy vystavěl na surrealistických základech. Za bezprostřední předchůdce jsou podle Jana Lopatky považováni Kolář (*Dny v roce*, 1946-1947; *Prométheova játra*, 1950) a zčásti také Hanč (první sešit *Události*, 1948).

Aby byla undergroundová díla zachována pro další generace, vznikla edice Půlnoc, která samizdatově vydávala vždy 4-6 výtisků děl, které byly šířeny většinou jen mezi známými autorů. O vznik edice se zasloužili hlavně Egon Bondy a Ivo Vodseďálek, jejichž díla byla také nejčastěji publikována.

1.2 60. léta

Dokladem výrazného oživení literární tvorby v této době je nejen snaha vrátit do kulturního povědomí směry a osobnosti, jež byly v 50. letech vytěsňovány (např. dadaismus, existencialismus, apod.), ale také zakládání nových periodik. V tomto směru můžeme toto období považovat za šťastné. Nicméně pro underground to nijak zvlášť úspěšné období nebylo, i když je pravda, že za úplně krizové ho považovat také nemůžeme.

18 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 34, Brno, 2002.

19 tamtéž

20 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 40, Brno, 2002.

21 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 54, Brno, 2002.

22 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 47, Brno, 2002.

Samotnému Bondymu se v tomto období však příliš nedařilo. „V šedesátých letech, letech hniloby a zdánlivého usmíření, artificiálních letech nástupu tzv. moderního umění, Bondy jenom bezmocně skřípěl veršema. Integrace povoleného a nepovoleného se částečně dotkla i literárního okruhu edice Půlnoc, nikoli však takovou měrou, aby vedla k naprosté dezintegraci hlavních představitelů a k znehodnocení literárního přínosu jejich textů“²³.

Někteří autoři se v tomto období rozhodli začít „spolupracovat“ s establishmentem a jeho požadavky. V souvislosti s tímto můžeme hovořit o určité literární stagnaci²⁴ některých undergroundových umělců. Spojovat si toto rozhodnutí můžeme buď s nezměrnou touhou publikovat, nebo prostě jen lidskou tendencí zpomalit a ohlédnout se za dosavadními výsledky.

Jedinými autory, kteří si v tomto období udrželi svou pozici, byli Egon Bondy a Ivo Vodseďálek.

1.3 70. léta

V 70. letech začaly do kultury pronikat vlivy do té doby cizí. Namísto silných anglosaských impulsů, začíná českou kulturu ovlivňovat Německo, Francie a Rusko, výtvarnou a hudební kulturu dokonce ovlivňují rysy kultury americké. Poezii a prózu pak ovlivňoval ilegální jazz (ovlivnil např. Josefa Kainara nebo Václava Hrabě).

V raných 70. letech tvořila zázemí undergroundu především dělnická mládež, které undergroundová tvorba pomáhala vyjádřit jejich životní postoj a snahu žít jinak než všichni ostatní.

Underground stále stál v opozici proti zavedeným společenským normám, obranou mu bylo narušování těchto obvyklých norem a zákonů ať už oblečením, chováním, či přístupem k sexu a drogám²⁵. Tento příklon k určitým módním, nicméně ilegálním žánrům (povětšinou hudebním) vedl k jakémusi protestnímu životnímu postoji.

70. léta jsou zejména hudebním desetiletím. Na podobě českého hudebního a výtvarného umění se výrazně podepsali Milan Knížák a Ivan Martin Jirous. Jirous dal

23 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 30, Brno, 2002.

24 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 31, Brno, 2002.

25 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 67-68, Brno, 2002.

svými „manifesty“ a přednáškami základní rysy českému undergroundu²⁶. Milan Knížák založil skupinu Aktual, jejíž koncerty jsou dodnes považovány za jeden z prvních signálů nástupu druhé vlny českého undergroundu.

Výraznými literáty této doby jsou Egon Bondy a Ivan Martin Jirous. Přestože se ani jeden z nich nesnažil o stanovení nějakých zákonů a norem undergroundu, jejich díla *Invalidní sourozenci* (Bondy) a *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* (Jirous) spolu s Jirousovou jasnou definicí „druhé kultury“ znamenala prvopočátek odmítání establishmentu a jakékoli komunikace s ním.

Rok 1976 se stal pro undergroundové příznivce a propagátory rokem nešťastným. Jednalo se o rok, kdy byli zatýkáni, vyslýcháni a souzeni příznivci undergroundu. Předmětem obžaloby bylo právě jejich zapojování se, účastnění se a propagování undergroundu a jeho myšlenek. Tyto události byly impulsem pro vznik Charty 77.

1.4 80. - 90. léta, tzv. 3. undergroundová generace

Hovoříme o období, kdy byla k dostání spousta zahraničních (zejména amerických) časopisů, které mohly českou kulturu formovat a jimiž se mohli umělci inspirovat. Americká kultura působila zejména na mladší generaci autorů velmi silně.

V roce 1979 byl založen samizdatový časopis *Vokno*, ve kterém pravidelně publikovali undergroundoví literáti. V letech 1983-1984 pak vycházel časopis *Sado-Maso*, jež byl jakousi obdobou *Mladého světa*, jen poněkud realističtější. Časopis *Paternoster* vydávaný ve Vídni otiskoval české i emigrační undergroundové a folkové texty.

Asi nejvýznamnějším undergroundovým samizdatovým občasníkem²⁷ byla *Revolver Revue*, jejíž první číslo vyšlo v roce 1985 a která vychází dodnes. Mezi autory publikující v tomto magazínu patřili např. Jáchym Topol nebo Petr Placák.

Druhou a třetí vlnu undergroundové kultury charakterizuje religiozita a nábožensky motivovaná obraznost, což vidíme např. u Lud'ka Markse (*Strahovský sonet I. a II.*), a prolínání různých mytologických motivů (Jáchym Topol, Petr Placák).

70. a 80. léta jsou bohužel charakteristická také silnou vlnou emigrací způsobenou pronásledováním undergroundové, folklorní a jazzové kultury a jejich

26 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 69, Brno, 2002.

27 NÜNNIG, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 837, Brno, 2006.

příslušníků. Atmosféra této doby je nejlépe vyličena v románu ... *a bude hůř* Jana Pelce z roku 1985.

Básnická generace 80. let je někdy posměšně nazývána „Bondyho generací“, a to z důvodu inspirací, které u Bondyho nacházela. Jedná se o generaci Jana Placáka, Petra Placáka, Jáchyma Topola a dalších²⁸.

Po sametové revoluci v roce 1989 se začala atmosféra značně uvolňovat a vznikla řada nakladatelství, která vydávala undergroundová díla. Jako zástupce si uvedme nakladatelství Vokno, Inverze, Host nebo Archa²⁹.

28 MACHOVEC, M. (ed.): *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, s. 64, Příbram, 2008.

29 PILAŘ, M.: *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*, s. 96, Brno, 2002.

2. EGON BONDY

Egon Bondy, vlastním jménem Zbyněk Fišer, se narodil 20. ledna 1930 v Praze do rodiny generála československé armády. Byl to český básník, prozaik a filosof. Užíval také pseudonymu Ivan Telecký a šifry E. B. Pseudonym Egon Bondy používal na protest proti vzrůstajícímu antisemitismu ze strany KSČ po převratu v únoru 1948.

V roce 1947 odešel z gymnázia a protloukal se životem bez stálého zaměstnání, což mohlo být značně nebezpečné, jelikož mohl být odsouzen za příživnictví. V roce 1957 si maturitu dodělal a dálkově nastoupil na Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde studoval filosofii a psychologii. Studia ukončil v roce 1961, kdy úspěšně obhájil svou diplomovou práci s názvem *Příspěvek k problematice marxistické ontologie*. V roce 1967 získal ještě tituly PhDr. a CSc. za své filosofické práce *Otázky bytí a existence* a *Útěcha z ontologie*.

V letech 1957-1962 se živil jako noční hlídač v Národním muzeu, poté pracoval až do roku 1967 v Bibliografickém oddělení Státní knihovny Československa.

Na konci 40. let se podílel na aktivitách surrealistické skupiny a začal se přiklánět k trockistické ideologii.

V roce 1950 založil spolu s Ivem Vodseďálkem samizdatovou edici Půlnoc, ve které byla publikována většinová část jeho vlastní tvorby.

V letech 1968-1969 spoluorganizoval stranu nezávislé marxistické levice, vystupoval s propagací maoismu (krajně levicovou rovnostářskou totalitní doktrínou³⁰) a vydal *Pracovní analýzu*, obsáhlou ekonomicko-politickou studii o vývoji východní Evropy.

V 70. letech se stal jednou z vůdčích osobností českého undergroundu, některé jeho verše zhudebnila rocková skupina Plastic People of the Universe.

V roce 1992 se přestěhoval do Bratislavy, čímž chtěl vyjádřit svůj protest proti dělení Československa. Zde také 9. dubna 2007 na popáleniny třetího stupně zemřel.

30 *Slovník cizích slov*, s. 211, Praha, 2006.

3. TVORBA EGONA BONDYHO

Egon Bondy byl především básníkem, prózu začal hojněji psát až v 70. a 80. letech. Okrajově se věnoval také psaní dramatu a překládání. Svůj samizdatový debut si odbyl v ještě surrealistickém sborníku *Židovská jména*, ve kterém si všichni zúčastnění autoři zvolili židovský pseudonym na protest proti antisemitismu, jež hlásala komunistická strana po puči v únoru 1948.

Skoro celé jeho dílo existovalo až do listopadu 1989 buď jen v opisech, nebo bylo vydáváno samizdatově a exilově v edicích *Půlnoc*, *Edice Expedice*, *Vokno*, *Popelnice* a *Mozková mrtvice* nebo v samizdatových sbornících.

Jeho raná surrealistická básnická tvorba je ovlivněna hlavně Salvátorem Dalím a jeho paranoicko-kritickou metodou. Tato metoda, která je inspirovaná Freudovým výkladem snů, představuje systematickou dezinterpretaci skutečnosti, kdy umělec usiluje o změnu svého vnímání reality prostřednictvím halucinací³¹. V roce 1950 vydává sbírku *Totální realismus*, ve které surrealismus popírá. Místy se však ve své tvorbě k surrealismu vrací (např. *Nesmrtelná dívka*, 1958).

Základními pilíři Bondyho poezie je popírání literárních tabu, autostylizace do polohy vizionáře, směřování vznešených a všedních témat a přítomnost konkrétní politické angažovanosti³².

Klíčovými básnickými sbírkami let 70. a 80. jsou *Zápisky z počátku let sedmdesátých* (1972), *Sbírečka* (1974), *Mirka* (1975) a *Chcípání* (1984).

Co se týče Bondyho prózy, můžeme ji rozdělit do čtyř tematických okruhů³³:

- sci-fi (např. *Invalidní sourozenci*, 1974)
- próza aktualizující obrazy z historie (např. *Šaman*, 1976)
- intimní, reflexivní próza (např. *Sklepní práce*, 1973)
- téma poválečného života v ČSSR (např. *Bratři Ramazovi*, 1985)

Pokud budeme chtít obecně pojmenovat rysy typické pro jeho tvorbu, pak budeme v jeho dílech nacházet směřování snu a reality, návrat do historie, sen rovnající se životu a naopak. Bondy obdivuje poetiku hororu a „černého románu“. Ve svých

31 ŽIŽKOVÁ, I.: *Autorská estetika Salvadora Dalího* [online], [vid 16. 1. 2016], dostupné z: https://is.muni.cz/th/263714/ff_b/AE_Salvadora_Daliho__.txt.

32 tamtéž

33 JANOUŠEK, P. (ed.). *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, s. 57. Praha, 1998.

dílech požaduje „čistotu“ i „obnaženost“, spojuje nespojitelné. Stylizuje se do dětské naivity, neschopnosti hierarchizace hodnot. Silná je levicová orientovanost a víra v socialistickou revoluci antistalinského, možná trockistického typu. Nečekejme však, že všechny tyto rysy najdeme v každé jeho próze. Jedná se o jednotlivé motivy, témata a znaky vybrané z jednotlivých próz.

4. MNÍŠEK

Krátká historická próza *Mníšek*, sepsaná v roce 1974, je zasazena do dob středověku, konkrétně do 9. století. Na obrazu postavy typické pro toto období, mnicha, nám představuje fungování tehdejšího světa, který je však současně paralelní se světem 70. let 20. století.

Nejvýrazněji je souvislost patrná na samém konci knihy, kdy se mnichovi zjevuje Panna Marie a hovoří s ním o významu hudby, kterou mnich sám vnímá jako umění, které by mělo být tvořeno pro lidi. Panna Marie se mu tento názor snaží vyvrátit.

Sám Bondy v předmluvě k dílu *3x Egon Bondy* hovoří o tom, že má „jakousi jistotu o smysluplnosti psaní, tak jako veškerého tvoření a jakéhokoli hraní, a opustila mne rozvracející zoufanlivost ohledně sociálního významu a užitečnosti psaní, tvoření a hraní.(...) Rozhodně mi to ale dodává klidu a radosti a rozkoše. To není – jak dobře vím ze zkušenosti svého života, jenž byl přes všechnu moji touhu, vždy spíše trpký – věc malé hodnoty a malého vitálního významu. Ovšem za této situace je znesnadněna práce koncepční a rozsáhlejší, neboť podmínky, v nichž žijeme /a to věru nejen u nás, ale přesto zvláště u nás, jsou popravdě řečeno, tak bezperspektivní, že jsou prakticky absentní všechny možné podněty pro podobnou práci, neměla-li být taková práce jen prací snu.“³⁴

Stejně jako mnich nachází pravdu až ve chvíli, kdy je sám svědkem toho, že nejvyšší představení jeho víry nejsou tak neomylní a charakterní, jak si myslel, může člověk cele oddaný komunistickému dogmatu až z vlastní zkušenosti poznat, jací jsou lídři jeho politické strany.

Zároveň můžeme knihu vnímat jako alegorii boje komunistické partaje proti ostatním politickým stranám. Mníšek jakožto křesťan zde odolává svodům zástupců ostatních náboženství.

4.1 Časoprostor

Řazení událostí je lineární, zaznamenané chronologicky bez rozdílu mezi řádem těchto událostí a jejich časovým zařazením v naraci. Tato shoda není narušována výraznějšími analepsemi a prolepsemi.

34 BONDY, E.: *3x Egon Bondy: Šaman, Mníšek, Nový věk*, Praha, 1990.

Jednotlivé pasáže jsou odděleny pouze graficky, konkrétně mezerami. Na konci každé pasáže se nacházíme místně i časově jinde než na počátku pasáže následující. Mezi jednotlivými obrazy tak vznikají časoprostorové elipy bez bližších informací. Tento jev vede k urychlování vyprávění:

Stěnami oken probleskovala jen matně záře ohnišť tam, kde opadalo z proutí bláto. Dveřmi se valilo ven víc dýmu nežli dírou ve střeše, aspoň se tak zprvu zdálo.

Obhlídl se ještě jednou a zatloukl dveře, které měl nejbliž. Ozvalo se mečení a chrochtání.

I když se nevyptával, dozvěděl se od mrzáků, které se skoro bál nazývat lidmi, že v posledních letech tu pravidelně v létě protahují Seveřané, nadto tu byl další nový mor, a kdo přežil a nebyl odvečen, byl jen mrzák, který neměl sílu táhnout pluh, po dva roky se už nic neurodilo. (Bondy, s. 159)

Příběh se odehrává v 9. století, konkrétní čas událostí tedy neznáme. Časovou konkretizaci se dozvídáme od vypravěče, žádná z postav nemluví o konkrétních datech, dnech apod. Určitě nevíme ani to, jak dlouho mnich putoval z Irska do Říma. Místy se sice setkáváme s časovým určením, za jak dlouho někam došel, nicméně konkrétní počet týdnů, či měsíců není čtenáři k dispozici.

Třetího dne uviděl již z dálky město. (Bondy, s. 160)

Po týdnu, či tak po deseti dnech začal mníšek poznávat cestu, kterou předtím putoval. (Bondy, s. 184)

Místy se můžeme setkat s explicitními elipsami, kdy na konci jednoho odstavce se nacházíme v jiném časovém období než na začátku odstavce dalšího. Mezi dvěma událostmi tak vznikají prázdná místa urychlující vyprávění. Tento jev slouží k rychlému shrnutí vynechaného textu.

Mníšek se tiše vymotal z pláště, párkrát našlápl v nových opáncích a dal se na cestu do nížiny.

Dva dny na to vešel na hlavní silnici. V dálce před ním bylo velké město, ale do večera bylo ještě moc daleko. (Bondy, s. 181)

Na této ukázce je více než patrné, že v závěru prvního odstavce se mnich ocitá někde úplně jinde než na samém počátku odstavce bezprostředně následujícího.

Během vyprávění se jen málokdy setkáváme s analepsí a prolepsí. Děje se tak pouze v prosloveh jednotlivých postav, které buď vyprávějí svou minulost, nebo hledí do zářné budoucnosti.

„Bylo nás několik, kteří jsme se osvíceni četbou té božské knihy, kterou jsi teď právě držel v rukou, rozhodli odejít do Konstantinopole.“ (Bondy, s. 166)

„A to je teprv začátek, ano teprv začátek toho, co můžeme a čím budeme. Ovládneme všechny čtyři živly, podřídíme si tak celou přírodu, která jen čeká na to, aby nám sloužila, vynalezneme stroje, které budou pracovat úplně samy, získáme perpetuum mobile – zdroj pohybu, který nevyhasíná, nebo až za nekonečně dlouhou dobu – budeme jezdit bez potahu a budeme létat oblohou, sestoupíme na dno moří a odneseme odtamtud skryté poklady, zažehnáme nemoci i smrt či alespoň prodloužíme náš věk do nedohledna, budeme bydlet ve skleněných palácích dosahujících až do oblak a budeme jíst jídla, jaká země dosud nespátřila, a odívat se do rouch lehčích a hebkých než hedvábí.“ (Bondy, s. 172)

Co se prostoru, do něž je vyprávění zasazeno, týče, je poměrně dobře a často popisován tak, aby si o něm čtenář mohl udělat detailní obrázek. Důležitou roli zde

hraje příroda, což je vzhledem k tomu, že je vyprávěno o mnichově putování, logické. Čtenář tak získává poměrně ucelenou představu o prostorovém kontextu, v němž se děj odehrává, což však vede k tomu, že mu není dán skoro žádný prostor pro vlastní fantazii a dotvoření vlastního knižního světa. V textu však můžeme nalézt také prázdná místa, v nichž se čtenář neorientuje.

A hned, když vyšel na malý vršíček, uviděl sotva půl míle před sebou něco, co bylo možno považovat za domy. Byly nizounké a špinavě černošedé, stěny z proutí propleteného mezi kůly a oplácaného blátem, které místy odpadlo, střechy zelené mechem rostoucím na drnu, uprostřed s dírou pro kouř, jenž v úzkém pramínku unikal vzhůru. (Bondy, s. 157)

Jak je z ukázky patrné, je venkovnímu prostoru a přírodě věnován značně podrobný popis. Zdá se, že interiéry pro autora netvoří ani zdaleka tak důležitý prvek vyprávění jako příroda. Jelikož se však valná většina děje odehrává právě v přírodě, je jasné, že se zde interiéry objevují jen v momentě, kdy se mnich nachází v římském paláci. Poměr mezi popisem vnějšího i vnitřního prostoru by tak byl značně nevyvážený i v případě, že by se vypravěč věnoval popisu interiéru stejně podrobně jako popisu exteriéru.

Z ukázky je zároveň patrné, že popis prostoru je tvořen hlavně výpovědí vypravěče. Postavy se o prostoru okolo sebe nezmiňují.

4.2 Vypravěč

Děj nám v tomto případě zprostředkovává autorský vypravěč. Jedná se o tzv. extradiegetického a heterodiegetického vypravěče.

Úloha vypravěče této prózy spočívá ve zprostředkovávání informací o času a místě děje a o jednotlivých postavách ve vyprávění.

Jednoho večera uprostřed luk přišel k plápolající hranici, kolem níž pobíhalo několik pacholků, všichni zřejmě obsluhující pána, který seděl před barvami jiskřícím stanem, jaký mníšek dosud

nikdy neuzřel. Seděl na rozkládací stoličce bez opěradla, byl bohatě, jak se mníškově zdálo až královsky oděný a čekal, až mu na připraveném stolku bude podáno jídlo. Vedle něho stálo už připraveno umyvadlo a ručník k umývání rukou. Nad ohněm se opékala nějaká drobná zvěřina. (Bondy, s. 169)

Je zde patrné oddělení existenciální situace vypravěče od existenciální situace postav daných událostí, což je vyjadřováno užíváním er-formy.

4.3 Postavy

Hlavní postavou novely je mnich putující z vypáleného kláštera v Irsku za svatým otcem. Postava je tvořena jak vypravěčem, který nám postupně rozkrývá tajemství mnichova původu, tak samotným mnichem a jeho promluvami. Nicméně mnichovo jméno, věk ani podobu se nedozvídáme.

Nejen Anglie, Skotsko a Irsko, odkud přicházel mníšek, byly zaplaveny barbary, ale i Itálie, kde sám Řím byl jednou pustošen Normany, jednou Saracény a stále otevřen i všem dalším nájezdníkům. (Bondy, s. 160)

„Proč jsi tu?“ zeptal se po chvíli stařec.

„Náš klášter vypálili vikingové. Já jediný jsem přežil.“

„Proč?“

„Protože mi padl trám na hlavu a já ležel jako mrtvý. Teprve v noci jsem přišel k sobě. Ale náš otec opat taky ještě žil.“

„Kde je teď?“

„Je taky mrtev. Utloukli ho kostmi.“ (Bondy, s. 163)

Další postavy jsou také tvořeny promluvou vypravěčovou a svou vlastní. Celkem se jedná o pět postav, se kterými se mnich setkává na svých cestách. Se třemi se setkává dvakrát, se dvěma pouze na konci svého putování. Ty mu alespoň na chvíli přinášejí jakýsi vnitřní klid.

Každá z postav má jiný přístup k náboženství. První stařec je ještě stará škola a přistupuje k novému pojetí křesťanství velmi pohrdlivě. Má pocit, že v dobách jeho mládí se „to dělalo lépe“, a snaží se získat mnicha pro své potřeby.

„Jaké knihy jste měli?“

„Evangelia a žalmy.“

„Měli jste Klementa, Origena, Dionýsia?“ ptal se stařec chamtivě.

„Ne.“

„A znáš je? Slyšel jsi přece o nich?“

„Ne.“

„To jsou doby,“ zvolal stařec. „Když můj otec byl ještě císařem Karlem povolán do Cách, aby učil, měli v irských kláštorech církevní otce všechny a otec sám přivezl knihy Origenovy. A za padesát let – taková spoušť.“ (Bondy, s. 163-164)

Druhou postavou, kterou na své pouti potkává je Žid. Ten se ho také snaží získat pro sebe, chce, aby mu mnich dělal písáře. Celou dobu pouze očerňuje mnichovu víru a papeže. Mnich se hned při setkání s ním neubrání antisemitským myšlenkám. Vzápětí však konstatuje, že vlastně vypadá stejně jako ostatní lidé až na to, že je jinak oblečen. Jedná se o prototypické znázornění toho, jak byli Židé vnímáni (vzdělanci, ale také špinavci apod.).

*A k tomu ke všemu je třeba jen vzdělání, jen práce vědcovy,
a proto zde je všemu konec, zde už nikdy nic nevzejde, zánik
vzdělanosti vás tu všechny zahubí. (Bondy, s. 172)*

Třetí přichází na řadu černocho satanista. Snaží se mnicha přesvědčit o správnosti svého vlastního náboženství a chce ho očistit od křesťanství. Mnich se tak znovu setkává s možnou podobou náboženství, která však nepřijímá náboženství jiné.

„Jsem sice hříšný, ale smrtelného hříchu jsem se nedopustil,“

zabreptal mníšek v podivné úzkosti.

„Snad nedopustil, ale dopustili se ho na tobě, když tě pokřtili.“

Mníšek se pokřížoval a potichu začal drmolit modlitbu.

„Přestaň s tím!“ rozkřikl se cizinec.

Mníšek přestal.

„Jsi přece pokřtěný...“

Mníšek přikývl.

*„Pak tedy jsi ztracený. Ale počkej, hned tě odkřím,“ řekl obr
a začal se zvedat. (Bondy, s. 174)*

Čtvrtou postavou provázející mnichovu pouť je křesťan žijící osamoceně v lese. Je stejného vyznání jako mnich a zároveň je pro něj jakousi psychickou oporou. Mnich v něm konečně nalézá někoho, komu se může svěřit se svým trápením.

Tu mníška přemohlo vyčerpání z namáhavé pouti a dal se do pláče. Byl ještě mlád. Od smrti svých bratří a svého otce opata byl sám. Jak mohl trvale nikomu neříci, jak strašné věci slyšel i viděl, zažil i promyslel. Ani nevěda jak, vypovídal divnému samotáři vše, co na něho udělalo za poslední měsíce tak otřásající dojem. (Bondy, s. 190)

Poslední postavou, kterou mnich na své pouti potkává, je Panna Marie. Jejím úkolem je dokázat mnichovi, že nežije svůj život jen pro ostatní, ale také sám pro sebe.

Setkat se zde můžeme i s jinými drobnými postavami jako jsou obyvatelé vesnic, jimiž mnich prochází, či účastníci poutí, ke kterým se přidává. Jejich úlohou je pouze dokreslení mnichovy cesty.

Konkrétní místo děje se během dozvídáme pouze jednou, a to v momentě, kdy se mnich konečně dostane do Říma. Jinak se sice o nějakých městech dozvídáme, nikdy se však nejedná o města, ve kterých by se mnich během svého putování nacházel, ale o města, kam se chystají jiní.

„Jdu do Konstantinopole. Vezmu tě s sebou.“ (Bondy, s. 165)

Pro *Mníška* je typické hojné užití dialogů. Bez dialogů bychom se nedozvěděli nic o minulosti postav ani o jejich dalších záměrech, jsou tedy tvořeny vlastními řečovými pásmy. Dalo by se říci, že základním stavebním kamenem tohoto díla jsou dialogy. Ty jsou klasicky označeny uvozovkami. Každá promluva je pak napsána na vlastním řádku.

Dialog nabývá podoby rozhovoru, v němž se střetávají myšlenky a názory diskutujících postav. Slouží ke zpomalení děje a okleštění zprostředkovanosti, čímž je čtenář vtažen hlouběji do události, od kterého se během vyprávění zprostředkovaného vypravěčem distancuje.

„A kam jdeš?“

„Jdu k Svatému otci. Otec opat mne před smrtí pověřil, abych mu odnesl ostatky našeho svatého Patrika.“

„Že se s takovou pošetilostí taháš,“ řekl muž a vytáhl si novou placku chleba. (Bondy, s. 163)

Narazit zde můžeme také na delší monology. Dochází k nim zejména v momentech, kdy je mnichovy předhazováno jeho pojetí náboženství jako špatné. Mnich na většinu těchto proslovů nijak nereaguje, pouze odpovídá na otázky, které jsou mu během proslovu druhé postavy kladeny.

„Jdu do Konstantinopole, vezmu tě s sebou. Umíš ten božský jazyk a my dva jsme možná jediní na téhle straně světa, kteří jej umíme. Budu ti vyprávět, jak dlouho už jdu do Konstantinopole. Jednou jsem byl již na dosah ruky. Byl jsem v nejbožštějších Athenách a líbal jsem práh Athénina chrámu a oltáře věčných bohů – avšak pod Akropolí v obrovském moři trosek žije jen na dva tucty špinavých a smrdutých barbarů v chalupách z proutí anebo v zemnicích vyhrabaných pod zřícenými mramorovými architrávy.“ (...) (Bondy, 165)

Nutno podotknout, že tato ukázka nevykazuje celý monolog, zachycuje pouze jeho krátkou část. Vidíme zde, že postava ke své promluvě nepotřebuje reakce mnicha, chce jen být někým poslouchána.

Často zde také sledujeme popisy přírody a vesnic, jimiž mnich při své pouti prochází, i lidí, které potkává. Tento popis je velmi detailní, nicméně autor využívá neutrální jazykové prostředky, z větší části se vyhýbá jakémukoli citovému zabarvení.

Oblečení byli v co se dalo a bosé nohy měli černé nikdy nemytou tvrdou okoralou kůží. Jeden byl malá hrbatá stvůrka, jeden byl bezruký, jeden jaksi podivně zlomený v půli, chodil namáhavě stále v předklonu tahaje levou nohu za sebou, jeden z neobvykle zohavenou tváří bez nosu (...) (Bondy, s. 158)

4.4 Motivy a symboly

Asi nejvýznamnějším motivem prózy je vzájemná nevraživost mezi jednotlivými odvětvími náboženství, konkrétně křesťanstvím, židovstvím a satanismem. Jedná se o situaci typickou pro středověk, ale v podstatě i pro současnou dobu, kdy dochází neustále k hádkám a výbojům mezi jednotlivými náboženstvími.

Tento motiv je utvořen hlavně dialogy mezi jednotlivými postavami a mnichem. Tři postavy z pěti se snaží přesvědčit mnicha-křesťana, že jejich pojetí náboženství je to jediné správné, že je lepší než ostatní. Snaží se také mnicha přetáhnout na svou stranu. Někteří se ho dokonce snaží přesvědčit o špatnosti jeho církve a jejích představitelů. Stejně tak fungovala komunistická strana při náboru členů.

„Byl jsi v Římě?“

Mníšek přikývl.

„Tak jsi viděl pana papeže.“

„Mníšek mlčel.

„Možná, že jsi viděl i víc papežů,“ pokračoval obr ironicky.

„Možná, že jsi viděl, jak jim bazilika spadla, když tam předtím vedli svůj satanský mumraj. Snad ti o tom lidi vypravovali co?“

(Bondy, s. 181)

Dalším motivem, který je třeba zdůraznit, je práce a její smysl. Tento motiv ve své nejsilnější podobě nalézáme na samotném konci prózy, kdy se mnichovi zjevuje Panna Marie. V jejích slovech nachází mnich ubezpečení, že zpívat se nemusí jen pro ostatní lidi, ale také pro sebe samého.

Byť v narativu neexistuje paralelní současný svět, můžeme zde nalézt odkazy na Bondyho současnost. Jedná se o motiv smyslu práce a tvorby, zejména básnické, v podmínkách, jež jakoukoli tvorbu znemožňují a zbavují smysluplnosti.

„A ty si myslíš, že lidé jsou to jediné, pro co zpívat?“

„A pro co jiného?“ opáčil mníšek s lehkým údivem.

Panna teď mlčela.

„Když pro lidi je v jejich hluchotě už skoro hřích zpívat – tak jak by ještě bylo vůbec možné zpívat?“

Hleděla na něj dál mlčky, jen se zdálo, že se začíná usmívat.

„Smím snad zpívat sám pro sebe?!“ řekl skoro zoufale.

„Či cožpak mohu zpívat pro anděli? Nebo má se snad zpívat pro tu lesní zvěř?! Chci zapomenout, že vůbec jsem – a to mám ještě zpívat?“ dodal s trpkostí.

Nastalo mlčení, Panna se usmívala a usmívala, záře slunečních paprsků se teď chvěla jako za žhavého letního dne nad lukama, zdálo se, jako by se v chvění chtěla rozplynout.

„Paní!“ vyhrkl náhle mníšek, jako by cosi pochopil. (Bondy, s. 195)

Důležité je také zmínit číselnou symboliku, která se v novele vyskytuje hned několikrát. Prostřednictvím tří postav, s nimiž se mnich setkává na cestě do Říma i zpět, se setkáváme se symbolikou tří. Na zpáteční cestě se mnich setkává s postavami v opačném pořadí: postavu, kterou potkal jako první, poté potkává jako poslední.

Pokud budeme pátrat po významu trojky, dojdeme například k trojúhelníku jako symbolu uzavřenosti a rovnosti: všechny tři strany trojúhelníku jsou stejně dlouhé a tvoří jeden uzavřený celek. Budeme-li vycházet z tohoto předpokladu, můžeme dojít

k závěru, že tři různá náboženství, která jsou v próze zastoupena, mohou společně tvořit jeden uzavřený celek, protože vždy mají něco společného a stojí na stejných základech, a žádné náboženství nemůže být nadřazeno jinému.

Čtyřka, jakožto číselný symbol stability a jasně pochopitelného současného světa, je obsažena v pozici čtvrté postavy - křesťana žijícího o samotě v lese. Ten přijme mnicha k sobě, aniž by se ho na cokoli vyptával nebo mu cokoli vyčítal. Vytváří stabilní prostředí, ve kterém se mnich cítí dobře a ví, co od něj může očekávat.

Pětka je symbolem života a smyslu. Je celkem pět postav, které na své pouti mnich potkává, přičemž pátá postava Panny Marie se mu snaží vštípit, že člověk nežije jen pro ostatní, že život má dostatečný smysl i v případě, že ho člověk žije jen sám pro sebe.

Posledním číselným symbolem je šestka. Mníšek šestkrát odchází od svého druha. Kromě posledního odchodu od křesťana prchá vždy záměrně, protože má ze svých druhů strach. Nutí ho, aby se k nim přidal a aby se zřekl své víry.

Šestka funguje jako symbol harmonie. Mnich musel šestkrát odejít, aby našel mír a klid, harmonii pro vlastní život, který mu od doby, kdy byl zklamán svým papežem, připadal prázdný a bezvýznamný.

Číselná symbolika je typická hlavně pro pohádkovou tvorbu. Sám Bondy říká, že „pohádky byly studnicí nejen naděje, ale i síly pro čas, kdy opět bylo možno začít bojovat.“³⁵ Troufám si tedy tvrdit, že je v *Mníšku* schován kousek pohádky jakožto nositelky naděje pro budoucí generace, kterým Bondy věřil, že budou mít dostatek sil pro vedení války s establishmentem.

4.5 Jazykové prostředky

Celá próza je napsána spisovnou češtinou, dokonce i postavy hovoří spisovně. Pouze ke konci narativu se zde objevuje několik málo vulgarismů, které v rámci celé prózy působí jaksi nekorektně. Využití těchto prvků neodpovídá vyznění zbylého textu, který je psán čistou spisovnou češtinou.

Vulgarismy v této próze mají patrně upoutat čtenářovu pozornost, fungovat jako prvek gradace. Postava, které jsou tato slova vložena do úst, tímto dostává zcela jiný rozměr, protože jakožto správný křesťan by neměla klít. Zároveň se může jednat

35 BONDY, E.: *3x Egon Bondy: Šaman, Mníšek, Nový věk*, Praha, 1990.

o snahu narušit tematickou rovinu a motiv křesťanství, jež stařec staví nad ostatní náboženství. Je možné, že se jedná o snahu autora ukázat toto náboženství také z jeho stinné stránky.

„Cítil jsem a poznával, jak zatemňuji svoji vlastní duši. To, co druzí chválili jako mé „dílo“, omotávalo ji jako pavučina, až kolem ní utkalo hustou nepropustnou houni zaslepenosti a bohaprázdnoti, v níž se mohla dočkat jen udušení.“ (Bondy, s. 191)

„Vracím nevracím,“ okřikl ho stařec, „obrali mě ti lupiči, ti banditi, ti kurví pacholci!“ (Bondy, s. 186)

Místy můžeme pozorovat užití metafor, není jich však mnoho.

Bouře křiku teď zanikla pod kopcem ve zřícených ulicích, ale náměstí bylo stále ještě plné lidí. (Bondy, s. 180)

Co se týče syntaktické roviny textu, věty a souvětí jsou spíše jednodušší a snadno pochopitelná. Autor se nesnaží o strojenou složitou mluvu, ba naopak. Vytváří tím dobré zázemí pro čtenáře, který je schopen se v textu snadno orientovat, nemusí se navracet do jiných pasáží, číst jednu větu několikrát apod.

Stezka teď byla opět znatelnější, byla do tvrda vyšlapaná, sem tam na ni byly přivaleny kameny, věřil tedy, že neztratil správný směr a je na hlavní cestě. Šlo mu to na volném prostranství veseleji a automaticky přidal do kroku. (Bondy, s. 157)

5. INVALIDNÍ SOUROZENCI

Invalidní sourozenci (IS), sepsaní v roce 1974, bývají tradičně řazeny mezi prózu s prvky sci-fi, konkrétně s prvky autiutopie. Jedná se o románovou vizi duchovní a ekologické krize, která zachvátí společnost v několik staletí vzdálené budoucnosti. Próza tedy varuje před úpadkem morálních hodnot lidstva a jeho negativním vztahem vůči přírodě, který vede k zániku civilizace. Antiutopie se pak projevuje právě ve zprostředkování apokalyptické vize.

Přestože se Bondy snažil využít tradičního schématu anticipačního románu, jeho příběh je spíše nadsazeným, až k absurditě dovedeným obrazem „zkonsolidované společnosti“³⁶.

Bondyho *IS* jsou paralelou s Bondyho současností, byť se odehrávají o několik staletí později. Integrují v sobě dvě důležité roviny, z nichž hned ta první, kterou si zde uvedeme, je jasným odkazem na realitu socialismu 70. let v ČSSR. Bondy skrze invalidy upozorňuje na skutečnost, že undergroundoví umělci a intelektuálové nebyli v komunistickém uspořádání státu nijak vítáni, protože stáli proti jeho dogmatům a zásadám, vzpírali se jeho moci.

Druhou, neméně důležitou rovinou jsou filosofické vsuvky zjevující se z ničeho nic uprostřed děje a narušující tak vyprávění. Skrze ně je cítit Bondyho filosofické ladění a cítění, seznamuje nás takto se svými názory a postoji. Časté jsou filosofické, ale také historické a politické rozhovory mezi jednotlivými postavami. Invalidé se zde blíží undergroundovým umělcům, zčásti i disentu, svým způsobem života. Uspokojuje je především duchovní stránka jejich životů bez potřeby bohatství.

Příběh nás seznamuje s každodenním životem bratránka (A.) a sestřenky (B.), kteří, ač jsou nevlastními sourozenci, žijí společně v partnerském svazku. Tyto hlavní postavy nás seznamují s každodenním fungováním jejich společnosti, tzv. invalidních důchodců, jejich oslavami, výstavami a potyčkami s tzv. postiženci, což jsou vlastně policisté hlídající pořádek na ostrově.

Důležitou událostí, kterou s invalidy zažíváme je státní svátek připomínající den úmrtí národního umělce Egona Bondyho. Dalším důležitým mezníkem je otěhotnění

36Pilař, M.:Bondy, Egon: Invalidní sourozenci[online] in: *Slovník české prózy*, 1994, dostupné z: <http://www.slovníkeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1392>

sestřenky, která je tak postavena před nejdůležitější rozhodnutí: interrupce, nebo porod? Sestřenka je poslední ženou, která byla schopna otěhotnět, a proto narození dcery Terezy oslavují všichni invalidé.

Dovětek nás zavádí za invalidy po deseti letech, kdy je celý ostrov pod vodou a jen oni se zachránili na vorech.

5.1 Časoprostor

Kompozice této prózy je sice chronologická, zato však s výraznými elipsami. Jednotlivé pasáže jsou odděleny pouze graficky za pomoci křížků. Nedá se však přesně určit, jakou funkci toto grafické oddělování plní, protože ne vždy odděluje dvě vyprávění časem, či prostorem. Nemůžeme tedy říci, že by tohoto Bondy užil například pro urychlení vyprávění.

Ve městě v hospodě bylo ještě plno. Dozvěděl se, že vody stouply jen o málo. (...) Aspoň si od něj půjčovali do karet. Z rádia hráli poslední oblíbené písničky.

X

Vypil jen tak ve stoje dvě piva a šel domů. (Bondy, s. 10)

Venku opravdu začalo pršet se sněhem. Nevanul žádný vítr a zasklenou stěnou pozorovali před usnutím tichou a pomalou pout' kapek a vloček. Byli tak šťastni! V litinových kamínkách bylo slyšet oheň.

X

Když nadešlo ráno, spali. (Bondy, s. 11)

První ukázka nám dokládá, že na konci prvního partu byl A. ve stejný čas na stejném místě jako v partu druhém, kdežto druhá ukázka je dokladem časového

posunu o několik hodin mezi partem dva a partem tři.

Příběh se odehrává během asi jednoho roku. Přesnou dobu neznáme, protože chybí jakákoli datace. Časové upřesnění se dozvídáme od vypravěče, žádná z postav nemluví o konkrétních datech, dnech apod. Jedná se však pouze o konkretizaci následujícího typu:

V pondělí, pár dní nato, šli A. a B. Na koncert svých přátel.

(Bondy, s. 44)

V předvečer státního svátku pořádala se pravidelně výroční výstava invalidů. (Bondy, s. 57)

Za pár dní po sněhulákově oslavě přišly najednou mrazy. (Bondy, s. 146)

Jelikož nám vypravěč nesděluje, kdy děj začíná a za jak dlouho končí, jsme schopni odvodit si časový rozsah proběhlých událostí víceméně jen na základě sestřencina těhotenství.

Nevěděla nic o zástupech na pláni, to by ji ani ve snu nenapadlo (a ani A. nevěděl, protože nevystřčil hlavu ze dveří, neboť vařil ty hrnce vody). (Bondy, s. 147)

Byl to jejich první společný výlet přes kopec. I A. včera šel po zimě přes vrch poprvé. (Bondy, s. 14)

Během vyprávění se poměrně často setkáváme analepsí. Děje se tak nejen v proslovech jednotlivých postav, ale hlavně v pasážích patřících vypravěči.

Nejdřív se polekal, ale pak si uvědomil, že je to zřejmě strach. Zažil ho jen málokdy v dětství, proto ho hned nepoznal. (Bondy, s. 33)

Řazení událostí je v tomto narativu lineární, zaznamenané chronologicky bez rozdílu mezi řádem těchto událostí a jejich časovým zařazením v naráci. Tato shoda není narušována, je pouze doplňována popisy, vysvětlivkami apod.

Místy se můžeme setkat s temporálními elipsami, kdy na konci jednoho odstavce se nacházíme v jiném časovém období než na začátku odstavce dalšího. Mezi dvěma událostmi tak vznikají jakási prázdná místa urychlující vyprávění.

Hostinská mu nalila pivo. Byla tlustá, ale ještě ne stará. Měla naondulované, ale pocuchané vlasy, černé a lesklé. Když se usadil v koutě, odešla do kuchyně za zasklenými dveřmi. (...) Když šel dál a vzdaloval se od středu planiny, uvažoval o mrtvole světa. (Bondy, s. 9)

Z ukázky je patrné, že časový rozdíl mezi těmito dvěma událostmi musí být v rozsahu minimálně několika desítek minut, během nichž A. vypil pivo a odešel z hospody.

Příběh se odehrává na ostrově, který je posledním kouskem pevniny na zemi, která je jinak celá zaplavená odpadky nahromaděnými předchozími generacemi.

Co se prostoru, do něž je vyprávění zasazeno, týče, je poměrně detailně vykreslen. Vypravěč se věnuje hlavně popisu krajiny a přírody, interiéry ho příliš nezajímají. Například se nikdy nedozvíme, jak vypadá příbytek A. a B.

Když se vyšplhal na vrchol kopce, rozprostřela se před ním planina. V poli stály tři stromy. Cesta byla pokryta zbytky tajícího sněhu a plná kaluží. Hlína se lepila v celých kusech na boty. Když došel pod stromy, zakopl o mrtvolu. Byla už v pokročilém rozkladu. (Bondy, s. 9)

Čtenář tak místy získává poměrně ucelenou představu o prostorovém kontextu, v němž se děj odehrává, přesto je mu v určité míře ponechán prostor pro vlastní fantazii. Vztáhneme-li toto na předchozí ukázku, je hned několik možností, jak si daný kus světa představit.

V textu však můžeme nalézt také prázdná místa, v nichž se čtenář příliš neorientuje, protože mu není podána žádná konkrétnější informace. Následující ukázka nás přivádí do hospody, o které víme jen to, že má prosklené dveře vedoucí do kuchyně.

Po pár metrech došel do hospody. Měl silnou kocovinu.
Poslední dny nepřetržitě a mnoho pil. Hostinská mu nalila pivo.
Byla tlustá, ale ještě ne stará. Měla naondulované, ale
pocuchané vlasy, černé a lesklé. Když se usadil v koutě, odešla
do kuchyně za zasklenými dveřmi. (Bondy, s. 9)

5.2 Vypravěč

Děj nám v tomto případě zprostředkovává autorský vypravěč, konkrétně se jedná o vypravěče extradiegetického a heterodiegetického.

Úloha vypravěč této prózy spočívá ve zprostředkovávání informací o času a místě děje, o jednotlivých postavách – jejich konání, myšlenkových pochodech apod.

Je zde patrné oddělení existenciální situace vypravěče od existenciální situace postav daných událostí, což je vyjadřováno užíváním er-formy.

Jak bylo domluveno, šli A. a B. Ke Španělákovi, nebyli ani první ani poslední, přišli tak akorát. Zatím pouštěl Španělák jen hudbu a všichni tančili. Ve vyklizeném ateliéru bylo místa dost. Lednička byla plná dobrot, které hosté nanosili – A. a B. Přinesli před třemi nedělemi získané olomoucké tvarůžky, hroudu syntetického másla a skutečný chleba, který získal A. díky svým známostem na venkově. Byli oba velmi pyšní na to, že nepochybně přinesli nejvzácnější lahůdky. (Bondy, s. 63)

Vypravěč také poměrně často narušuje hlavní dějovou linku. Zabývá se zejména popisy, ať už prostoru nebo každodennosti. Vypravěč například nechá A. nebo B. něco udělat, načež toto doplní vlastním komentářem prostoru, okolního děje apod. Často k tomu využívá poznámek v závorkách budících dojem dramatického schématu.

Kolem dokola pospíchala spousta lidí oběma směry, ale právě teď marně očekával nějakého postižence, aby se mohl zeptat. (Jak známo, policajti a podobné orgány nikdy nejsou po ruce, kdy by jich bylo potřeba a dovedou se v takovém případě podle jakéhosi zvláštního instinktu skrývat třeba i celou noc.) (Bondy, s. 38)

5.3 Postavy

Hlavními postavami jsou A. a B., jejichž každodennost sledujeme. Tvoření jsou zejména vlastními monology, nebo vzájemnými dialogy, v nichž se o jejich minulosti však nedozvídáme téměř nic. Jedná se spíše o základnu, na které můžeme stavět své závěry týkající se jejich smýšlení a psychických pochodů.

Od vypravěče se o nich pak dozvídáme jen naprosté minimum informací (např. jejich vzájemný vztah), ale jejich věk ani podoba nám není známa.

Sestra – nebo polosestra? Nebo nevlastní sestra? Nebo sestřenice z půltého kolena? To nebylo ani jí, ani jemu jasno, neboť dávno vyšlo z módy používání označení sourozenců, kteří měli jednoho otce, ale jinou matku (...) (Bondy, s. 11)

Další postavy jsou také tvořeny převážně svou vlastní promluvou, nebo promluvou jiné z postav, méně pak promluvou vypravěčovou. Jedná se hned o několik postav invalidů. Některé se v rámci děje objevují hned několikrát a hrají poměrně důležitou úlohu, některé jsou jen zmíněny, aniž by do děje jakkoli zasahovaly, nebo se jen někde objevily.

Je ovšem pravda, že Vladimírek byl dosud velmi mlád, pouhých devatenáct let, takže jeho dětinské potěšení bylo možno omluvit. (Bondy, s. 38)

Vladimírek uvítal A. se vší bouřlivostí citů raného mládí. Byl nejenom přítelem A. a B., ale i velkým ctitelem A-ových esejů.

Byl doma sám a nenudil se sice, ale návštěvu viděl ještě radši.

A. Hned viděl, že je Vladimírek zfetovaný. (Bondy, s. 39)

Výraznou vedlejší postavou je Osip, „otrok“ Lva Davidoviče Mandelbauma. Sice se v knize neobjevuje nějak často, zato je výrazný právě svým otrockým postavením, kdy musí Mandelbauma ve všem na slovo poslouchat. Vzhledem ke svobodomyšlnosti a volnosti ostatních postav prózy je tato dosti kontrastní.

“Osipe, nešoupej nohama!” křikl Lev Davidovič.

Sestřenka přinesla čtvrtý talíř a dala na něj zadní čtvrtku.

Mandelbaum se na ni ledově podíval a zvolal:

“Osipe, pojď si vzít!”

Osip vstoupil a vzal si talíř, s nímž se umístil na zemi, protože sourozenci neměli tolik židlí.

“Osipe, utřel sis boty?” pohlédl na něj přísně Lev Davidovič, ale

Osip kývl a překuliv se na záda, ukázoval všem suché podrážky.

(Bondy, s. 79)

Zajímavé také je, že všechny postavy kromě bratránka a sestřenky jsou nazývány jmény, nebo alespoň přezdívkami, zatímco hlavní postavy jsou označovány buď svým příbuzenským vztahem, nebo počátečními písmeny abecedy. Vysvětlení můžeme nalézat v tom, že se tímto Bondy snažil tyto dvě postavy odlišit od ostatních.

Nutno ještě podotknout, že se můžeme v některých pasážích knihy setkat s narážkou na to, že invalidní důchodci nejsou lidé. Je více než pravděpodobné, že se tímto Bondy snaží dát najevo přístup establishmentu k undergroundovým umělcům a inteligenci.

Sám Bondy v jednom svém vyjádření k pohádce říká, že „dovršuje a petrifikuje odchod od světa takzvaných lidí /neboť oni se zpupně, byť neprávem nazývají lidmi a nás mají za patologické vyvrhele/ a ukazuje, že je lepší život bez nich.“³⁷

37 BONDY, E.: *3x Egon Bondy: Šaman, Mníšek, Nový věk*, Praha, 1990.

V próze je jasně patrný stejný přístup ostatních obyvatel ostrova k invalidům, které vnímají jako nezkrotné živly, kterým je hodno se vyhýbat, a proto také invalidé žijí a scházejí se mimo místa, kam chodí civilisté.

A. se snažil, seč byl, vžít se do jejich vědomí. Zašel dokonce do lidského kina a na jejich výstavu. (Bondy, s. 120-121)

Kdokoli je na ulici potkal, věděl, že se dnes invalidi rojejí, a uvědomil si, že je zas státní svátek, kdy ti holomci zas budou dělat bordel, zatímco normální člověk musí do práce, aby tyhle uživil. (Bondy, s. 63)

Přestože Bondy příliš často nepopisuje přírodu a téměř vůbec interiéry, můžeme se místy setkat s popisem oblečení, zejména B. Děje se tak hlavně na začátku knihy. Například v následující ukázce vypravěč detailně popisuje svetr, který si B. hodlá vzít na setkání invalidních důchodců. Zároveň můžeme na této ukázce sledovat ekologický aspekt sdělení, tedy využití starých věcí přepracovaných na něco jiného.

Vzala si boty do bláta, ale k nim jen krátkou sukni ze staré prachovky, která byla teplá, byť už sepraná, pak krásný vyšíváný živůtek, jež jí darovala Stanislava, která ho sebrala v garderobě Národního divadla, a svetr rolák, který kdysi upletla pro A. Byl na něm, podobně jako na Athenině štítu, zobrazen větší počet osob a událostí. Předně zde byla vypletena legenda o stavbě Babylonské věže, která se tyčila od bohů přes záda až na krk. Po pravé straně pluly bělošedé vlny vod, které už známe, nad nimi pak bylo vidět atomový koráb, na němž otec nevlastních dvojčat kdysi sjížděl někdejší zámoří. (Bondy, s. 22)

Setkáváme se tu i s odkazy na reálné osobnosti undergroundu, např. Vladimírek je odkaz na reálnou osobu Vladimíra Boudníka, který byl jedním z autorů, jejichž díla vydávala edice Půlnoc.

Velice silné jsou zde odkazy na Egona Bondyho, který je zde interpretován jako národní klasik, a obecně alternativní kulturu. Setkáváme se dokonce s odkazem na hudební skupinu Plastic People of the Universe. Jedná se o princip tzv. autolegendy, kdy autor prostřednictvím pásem řeči vypravěče či postav vytváří národního básníka Egona Bondyho tematizováním této postavy.

*“No ne -“ nezdržela se přece jenom sestřenka, “takhle jsem si
vždycky představovala, že mohli hrát jen Plastikové na pohřbu
Egona Bondyho!” (Bondy, s. 16-17)*

Text je navíc několikrát protkán citacemi Bondyho děl, jednou je dokonce přítomný celý jeho dopis jistému civilistu Lopatkovi, v němž mu odkazuje sto tisíc svých vzpomínek a žádá ho, aby po jeho smrti nechal na jeho náhrobek vytesat epitaf, který si sám sepsal.

*Ranní ptáče
dál doskáče.
Až ho kopnu,
tak zapláče!
(Bondy, s. 62)*

*Vám pak, milý příteli Lopatko, výše zmíněných sto tisíc
vzpomínek koneckonců může stát za to, abyste se vycvičil ve
čtení mého rukopisu, jež jinak nyní nikdo nepřečte.
S pozdravem váš Bondy. (Bondy, s. 21)*

Jak již bylo zmíněno výše, text je protkaný básněmi a dopisem Egona Bondyho. Nenacházíme zde však jen jeho tvorbu, ale také tvorbu a veršované vzkazy invalidních důchodců. Vyprávění tím dostává trošku jiný rozměr, čtenář se u některých pobaví, u jiných pozastaví. Bondy tím sice narušuje strukturu vyprávění, ovšem ne nijak významně. Určitě se nejedná o nic, co by čtenáře mohlo rušit ve vyprávění, a to hlavně proto, že jsou tyto poetické texty výborně zařazeny do vyprávění.

*Po vlnách vlna vlnou k vlně
nese se břehu blízkost blízká
nebe se stře a tře a blýská.*

*Po zemi nocí chodí noci
ve vlasech vlasy vlasem vlají
zdá se mi se mi sny zdají.*

(Bondy, s. 104)

*Kolik srandy v tomto žití
osud už nám dal zažítí
- a dnes nejsem s vámi spolu!
Utopím se ve svém bolu
nad láhvemi alkoholu
jež dnes spolu vypijete
kdo to říkal – lidé bděte?*

(Bondy, s. 64)

U obou výše zmíněných ukázek můžeme sledovat chybnou syntax, konkrétně interpunkci.

Byť se v *IS* setkáváme poměrně často s dialogem, nepřevyšuje míru vyprávění. Dialog mezi dvěma postavami je zde uveden hned dvěma způsoby. Prvním, tradičním způsobem je uvedení promluvy vypravěčem. Tak se děje v naprosté většině textu. Nicméně je zde jeden případ, kdy je dialog uveden formou, na níž jsme zvyklí u dramatu. Tedy jménem a dvojtečkou. Zvláštností pak je užití anglických uvozovek, tedy oběma uvozovkami v horním indexu.

“Co to je?” zeptal se A.

*“Opět nový další produkt našeho vlastního chemického
průmyslu,” sdělil Vladimírek a druhou rukou vytáhl plechovku
Urqellu. (Bondy, s. 40)*

Háfíz: *“A proč se ti důstojníci taky nerozpustili?”*

A.: *“někde se i rozpustili. A hned se udělali noví. Lidi odmítli řídit se sami. Bylo to pro ně moc zodpovědnosti. Radši ji přesunuli na důstojník a tak se zbavili jak zodpovědnosti, tak jakéhokoli rizika, ale ovšem i svobody.”* (Bondy, s. 115)

5.4 Motivy a symboly

Hlavním tématem prózy je podání obrazu rádobý sjednocené společnosti, v níž invalidé jsou lidmi na okraji společnosti, kteří jsou pronásledováni a odmítáni ostatními členy společenství. Odkaz na undergroundové společenství je zde více než patrné.

Zároveň jsou zde hojně zastoupeny křesťanské motivy a symboly, konkrétně láska k bližnímu, narození a potopa.

Láska k bližnímu svému číší snad ze všech stran této nepříliš obsáhlé prózy. Vzájemné vztahy mezi invalidy jsou až přehnaně vstřícné. Snad se Bondy snažil vyprodukovat svět, který by byl postaven na vzájemném souladu a pomoci mezi jeho obyvateli, nicméně takovéto fungování působí silně hyperbolicky, až nemožně. Bondy ukládá postavám příběhu až jakési spasitelské úlohy: co nemá jeden, má druhý, nemáš-li nic, nevaď, posluž si z mého.

Narození Terezy, dcery A. a B., je pro společenství invalidů velkou událostí, jelikož jsou tyto dvě postavy posledními obyvateli ostrova, které mohou mít dítě. Narození je zde popisováno jako zázrak stejně, jako je tomu v Bibli. Zároveň je v rámci tohoto motivu rozpracován motiv sounáležitosti a lásky k bližnímu, když se všichni invalidé sejdou před domem, v němž A. a B. bydlí, a v poklidu čekají, až se dítě narodí.

Táhlo na půlnoční hodinu a sestřence se narodila holka.

Zatímco všechny hrnce vody, které vařil A., byly nalévány, vylévány a znovu nalévány a vylévány a lékaři zručně a rychle opatřovali holku i sestřenku, A. vyběhl ven a vystřelil nevěda proč poslední ohňostrojevou raketu.

Rozptýlila se na nebi v tisíc pomalu se k zemi vracejících barevných jisker a invalidi na planině vypukli ve velká křik – který vzápětí ale, okřikující se navzájem, ztlumili, aby to neublížili sestřence, a hudebníci se chopili svých nástrojů a naladivše je na tóninu jen slabě překračující ticho, spustili, jako by se byli domluvili (ale nedomluvili se na tom, ,skorohymnu‘ invalidních důchodců, starou a milovanou píseň invalidního klasika:

“Ranní ptáče dál doskáče...” (Bondy, s. 148-149)

Dále si uveďme symbol potopy, která zachvátí celou zemi jako odplatu za její neekologické chování. Jediní invalidé přežívají na vorech, stejně jako přežil jediný Noe a jeho páry zvířat. Tento motiv je rozpracován až v samotném závěru knihy (v dovětku) jako varování před hrozícím nebezpečím. Jedná se sice o krátkou, zato velice výstižnou část IS.

Asi deset let po vylíčených událostech vody se pohnuly a zatopily veškerý ostrov i výškové budovy i ostrůvek sourozenců.

Lidi vypluli na vybudovaných korábech vybavených technikou šesté vědecko-technické revoluce, takže už nemuseli dělat vůbec nic než čumět na televizi. Pro inteligenty byla zřízena zvláštní sledovací stanice.

Invalidi (a s nimi posledních pár koček a čoklů, které lidi vyhnali) se nesli na Urquellovém voru, sdělaném z prázdných Urquellových sudů, i s pivovarem a konečně dosáhli splnění své velké zvědavosti: viděli, jak země zanikla a koukali se plni blaženosti, již dovede skýtat jen Urquell, za velikého vyzpěvování a tančení, za loďmi, které odvážely lidi a které si to suverénně namířily přes hory do dalekých vod. (Bondy, s. 150)

Celé ostrovní společenství symbolizuje fungování socialistické ČSSR. Invalidé jsou symbolem undergroundových umělců a inteligentů, kteří stejně jako invalidní důchodci nemohli pracovat v takovém odvětví, které měli rádi a kteří byli stejně tak odstrkováni a sledováni Státní bezpečností, jako invalidé postiženci.

Bylo neobyčejně příjemné, teplé a vlhké počasí, stejné ve dne jako v noci. Invalidi se proto nerozpakovali tančit při táborácích až do rána. Dalekohledem viděli, jak na smrt zesmutnělí postiženci jim naposled hrozí pěstí a zřejmě i klnou. (Bondy, s. 150)

V čele společenství pak stojí důstojníci, jejichž název je odvozen z historické doby, kdy důstojníci byli vojenští hodnostáři s pravomocí vydávat rozkazy. Stejně tak v čele ČSSR stála komunistická strana vynucující si násilně poslušnost obyvatel a vydávající nařízení, kterým se všichni do jednoho museli podříditi stejně jako řadoví vojáci ve válce.

Posledními jsou řádní občané, jejichž životním cílem je jen pracovat a vydělávat peníze na nový majetek. Jedná se o lidi kompletně podřízené systému, který je bezesbytku semlel. Ti symbolizují pracující lid socialistické ČSSR, který se podřídil a nevystupoval z řady, aby se vyhnul případným problémům.

5.5 Jazykové prostředky

Jazyková rovina *IS* je silně ovlivněna Bondyho touhou zpronevěřit se oficiální literatuře. Užití jazykové prostředky a syntaktické projevy jsou proto odlišné od jazykových prostředků užívaných v oficiální literatuře.

Celá próza je napsána hovorovou češtinou, dialogy pak češtinou obecnou. V průběhu celého vyprávění se vyskytuje poměrně hojný počet vulgarismů. Jelikož je však celé dílo psáno hovorovou češtinou, nenarušují tyto prostředky jeho vyznění až tak výrazně, jako by tomu mohlo být u díla psaného spisovnou češtinou. Přestože formálně patří nejčastěji do promluvy vypravěče, neformálně bychom mohli shledávat provázanost s myšlením postav A. a B. (zejména tedy A.).

Trochu tlouci se pak vulgarismy mohou s křesťanskými motivy, které doprovázejí celou knihu. Jako by způsob promluvy nabourával motivickou rovinu díla, která je založena na některých z desatera přikázání a křesťanském přístupu ke světu.

Kdokoli je na ulici potkal, věděl, že se dnes invalidi rojejí, a uvědomil si, že je zas státní svátek, kdy ti holomci zas budou dělat bordel, zatímco normální člověk musí do práce, aby tyhle uživil. (Bondy, s. 63)

“Ale od rána na vejletě,” řekl A. “tenhle rumrajch je tu už dlouho?” (Bondy, s. 38)

Nedivil se, že 99% lidí je jako zblblých, nebo dokonce již doopravdy zblblých. I když v těch pitomých fabrikách a ještě pitomějších úřadech nemusejí vůbec nic dělat, to, jak se jim dodržuje přesná docházka a rituální rozvržení pracovní doby, nadělá z nich posrané a patolízalské a denunciantské cvoky už v patnácti letech. (Bondy, s. 34)

Ke konci knihy se dokonce setkáváme s gramatickými chybami, syntaktickými chybami a syntaktickými nedostatky spočívajícími zejména v posouvání a míchání jednotlivých větných členů mezi sebou, čímž se vytváří struktura složitá pro čtenářovo pochopení, a proto musí být jedna věta čtena třeba i několikrát, aby čtenář pochopil, co se mu Bondy snaží sdělit.

Dalším syntaktickým nedostatkem je užití odchylek od větné stavby. Domnívám se, že nemůžeme říci, že se jedná o nepozornost autora při psaní, nýbrž že chyby udělal záměrně. Je možné předpokládat, že i v tomto případě se jedná o jakousi vzpouru proti režimu a oficiální literatuře a touhu psát jinak, než jak si to žádá establishment.

“A je to moc složitá technologie?” zeptal se A. (Bondy, s. 93)

Od té doby se udržely jen psi a kočky, které ani důstojníci nedokázali pochytat, zcentralizovat, zracionalizovat a vyhubit.
(Bondy, s. 91)

Za pár dní po sněhulákově oslavě přišly najednou mrazy. I to bylo značně neobvyklé a tak invalidi, když se trochu proběhli v jasném jiskřícím vzduchu po vesnici, utíkali hned domů do svých domečků a topili ve všem, v čem se dalo, a vším, čím se dalo. (Bondy, s. 146)

“Opět nový další produkt našeho vlastního chemického průmyslu,” sdělil Vladimírek a druhou rukou vytáhl plechovku Urqellu. (Bondy, s. 40)

Poměrně hojně se můžeme ve vyprávění setkat s přechodníky, přestože v době, v níž Bondy tvořil, už nebyly tak frekventované. Bondy tak vytváří dojem knižnosti, až zastaralosti vyprávění, nicméně se jedná o velice úsporný jazykový prostředek. Domnívám se však, že se nejedná o jazykový prostředek narušující vyprávění nebo způsobující horší orientaci v textu.

Osip odešel nechav dveře otevřeny, na což A. koukal s vrtěním hlavy, ale pokračoval. (Bondy, s. 75)

Výjimečně můžeme sledovat užití personifikací a anglických slov, či vět, které můžeme patrně považovat za jistou formu provokace režimu.

V hospodě seděl soumrak a pár dědků. (Bondy, s. 36)

“To by cejtil každej, pokud není nafetovanej,” odpověděl Vladimírek, “a tak se držím toho, že nula dies ohne the grass.”
(Bondy, s. 41)

Poměrně často Bondy využívá latinských slov a zkratk. Čtenáři je tak navozen pocit až odborného textu. Spojitost můžeme v tomto případě hledat v Bondyho zájmu o filosofii, o níž napsal nemálo odborných prací.

“To je tricyklinium derivátu dibenzodiazepinu s metylpiperazinilovým řetězcem v osmé poloze s chlorovou substitucí,” řekla sestřenka zcela plyně. (Bondy, s. 136)

Každý byl tak hrozně rád, že je ve službě, a očka mu skutečně jen hrála, i když pro defekt či blbost nedokázal ani řídit dopravu, ani nikoho legitimovat, natož zatknout apod. (...) (Bondy, s. 37)

6. KOMPARACE NARATIVŮ MNÍŠEK A INVALIDNÍ SOUROZENCI

Byť jsou oba narativy žánrově i dějově odlišné, můžeme v nich nalézt společné rysy a souvislosti. Oba narativy jsou reakcí na Bondyho dobu a kritikou establishmentu 70. let.

Obecně by se dalo říci, že *M* je poněkud uspořádanější a logičtější co do kompozice, která není nijak výrazně narušována a čtenář se v ní mnohem snadněji orientuje. *IS* jsou naopak protkáni filosofickými monology v dialozích na různá společenská témata, básněmi a dopisem, což může do značné míry ovlivnit čtenářovu orientaci v textu.

Obě prózy mají společné hlavně to, že Bondyho cílem bylo skrze ně poukázat na nešvary socialistické společnosti a na odmítání undergroundových umělců pro jejich negativní postoj vůči státnímu zřízení a totalitnímu vedení republiky.

6.1 Časoprostor

V kategorii časoprostoru spatřujeme jeden z největších rozdílů mezi oběma díly. Zatímco *M* se odehrává v 9. století, děj *IS* je zasazen do 27. století (konkrétní datace se však nedozvídáme ani u jedné z próz). Děje těchto dvou narativů tedy dělí šestnáct století. Přesto mají jedno společné: fungují alegoricky.

Bondy tímto možná dává najevo, že ať je doba jakákoli, vždy se najdou lidé, kteří budou tvrdit, že jejich přesvědčení a názor je lepší než ten váš a že vědí, co je pro vás nejlepší. Důležité však je nepodřizovat se takovým lidem a jejich dogmatům stejně, jako se nepodřídil Bondy a ostatní undergroundoví umělci požadavkům establishmentu.

Obě prózy mají chronologickou kompozici, liší se ale ve využití temporálních elips. Zatímco v *M* žádné výrazné časové přesahy nesledujeme, *Invalidní sourozenci* jimi oplývají celkem hojně.

V obou prázách je užíváno epického préterita ke zpřítomnění děje, který se na první pohled tváří jako minulý. Prózy jsou vyprávěny v préteritu, příběh je tedy čtenáři zprostředkováván dodatečně. Události se vzhledem k době vyprávění vztahují k minulosti.

6.2 Vypravěč

U obou próz se setkáváme s tímž typem autorského vypravěče, který je hetero-extradiegetický. Jedná se o ten typ vypravěče stojícího mimo fiktivní svět postav a zároveň znalého všech detailů příběhu. Jeho vševědoucnost a postavení mimo fiktivní svět mu umožňuje být objektivní.

Vypravěč v obou prózách zprostředkovává informace o místě a času děje, postavám se však věnuje o něco méně. Ty jsou pak tvořeny převážně svými vlastními promluvami.

Zatímco vypravěč *M* se věnuje pouze dění okolo mnichovi cesty do Říma bez narušování kontinuity příběhu, vypravěč *IS* poměrně výrazně narušuje hlavní dějovou linku hlavně svými popisy (krajina, příroda, šaty patřící B. apod.).

6.3 Postavy

Postavy obou děl jsou velice odlišné, což je samozřejmě logické, protože se jedná o díla zakotvená v jiné době.

V *M* se setkáváme s postavami spojenými s náboženstvím, ať už se jedná o řádového mnicha, věřící nebo Pannu Marii, kteří se snaží o osvětu ve světě vyznání a náboženského přesvědčení.

IS nám pak představují budoucí společnost rozdělenou na invalidy a lidi. Markantní rozdíl spočívá v tom, že invalidé a normální lidé netvoří jednu pospolitou společnost, invalidé jsou ze společnosti ostatních vyčleňováni, zatímco mnich je i přes všechny svůj „odpor“ k ostatním náboženstvím členem jednoho společného světa, jedné společnosti spolu s poutníky ostatního náboženského vyznání.

Paralely nacházíme pouze v tom, že v obou narativech jsou postavy tvořeny z velké části svými vlastními projevy, často monology v dialogu, což však neplatí pro mnicha, který více méně jen naslouchá ostatním.

V *IS* jsou postavy také více rozvedeny co do filosofického smýšlení. A. se zde poměrně hojně věnuje dialogům s ostatními členy společenství o závažných tématech týkajících se problémů života invalidů. Užívání odborných výrazů pak navozuje dojem vysoké odbornosti rozhovorů.

6.4 Motivy a symboly

Obě prózy spojují náboženské motivy. *M* popisuje nevraživost mezi jednotlivými náboženstvími a touhu každého poutníka přesvědčit mnicha o správnosti své víry. *IS* v sobě pak nesou motivy lásky k bližnímu a narození a symbol potopy, kterou přežijí jen ti nejsilnější jedinci, v tomto případě invalidní sourozenci.

V obou případech se Bondy snaží o vykreslení společnosti, která nefunguje tak, jak by měla. Jedná se tedy o paralelu se světem Bondyho současnosti, Československou socialistickou republikou v období normalizace.

6.5 Jazykové prostředky

V tomto směru se obě prózy liší snad nejvíce. Dalo by se říci, že *IS* jsou, co do jazyka, pravým opakem *M*. Ten je psán veskrze spisovnou češtinou, kterou hovoří i všechny postavy. Můžeme se zde sice setkat s několika málo vulgarismy, ale ty bychom napočítali na prstech jedné ruky. Je však pravda, že v takovém narativu způsobí i těchto pár nevhodných slov větší rozruch než v *IS*, kteří jsou napsáni hovorovou češtinou a ani postavy nemluví spisovně, nýbrž obecnou češtinou. Jazyková struktura tak není narušována tak výrazně, aby se čtenář chytil za nos a byl konsternován užitím vulgárního výrazu

M se vyznačuje také jednoduchou syntaxí, čímž je docíleno toho, že se čtenář v díle neztrácí a nepotřebuje se plně soustředit na každé slovo ve větě. Oproti tomu v *IS* se čtenář ztratí poměrně snadno.

Ke konci knihy *IS* nacházíme i bez detailnějšího zkoumání a analyzování textu gramatické a syntaktické chyby. Autor nedodržuje např. shodu podmětu s přísudkem, dělá chyby v předponách s/z apod. Je velice pravděpodobné, že tak učinil schválně, aby se vzepřel oficiální ideologii. V *M* se s tímto nesetkáváme a můžeme tedy říci, že alespoň v tomto ohledu Bondy dodržuje oficiální teze o správné literární tvorbě.

ZÁVĚR

Undergroundová kultura tvořila protipól kultury oficiální, tedy té, která odpovídala požadavkům doby a establishmentu ČSSR v 70. letech 20. století. Neoficiální literatura stála v opozici vůči schvalované kultuře, aby mohla něco změnit, jelikož si její autoři byli vědomi toho, že uprostřed povolené tvorby nebudou moci ovlivňovat veřejné mínění a čtenáře v požadované míře.

Významnou edicí spojenou s neoficiální kulturou je edice Půlnoc založená v 50. letech minulého století. Publikovali v ní hlavně Egon Bondy a Ivo Vodsedlálek, jedny z nejvýznamnějších osobností českého undergroundu, které ovlivnili i tvorbu mladší undergroundové generace reprezentované např. Jáchymem Topolem.

Egon Bondy se ve své tvorbě věnuje několika rozličným žánrům: novely, romány, básnické sbírky, filosofické traktáty ad. Jednotlivé prózy jsou však hůře zařaditelné k jednotlivým žánrům. Vezmeme-li v potaz dvě z próz, které jsme využili v této bakalářské práci pro účely literárně-vědné analýzy, *M* a *IS*, nacházíme sice přesné žánrové zařazení, nicméně není možné jeho stoprocentní zařazení.

M je běžně označován jako novela, byť ho nelze k tomuto žánru s jistotou přiřadit. Chybí zde totiž dramatický dějový obrat. Co však nechybí je závěrečná pointa říkající, že veškerá tvorba a umění má být tvořena pro člověka samotného, ne pro publikum.

IS bývají označováni jako román s prvky science fiction. Sci-fi zde zastupují antiutopické rysy, kdy čtenáři mají být varováni 1) před ekologickým znečišťováním a obecně ekologickou katastrofou, 2) společenskou krizí vzniklou rozdělováním společnosti na „lepší a horší“ obyvatele (invalidé vs. postiženci, normální lidé ad.).

V analýzách se snažíme sledovat jednotlivé literárně-vědné kategorie (časoprostor, vypravěč, postavy, motivy a symboly, jazykové prostředky) a následně porovnávat. Nejpatrnější jsou rozdíly v kategoriích časoprostoru, postav a jazykových prostředků. Vypravěč je v obou případech stejný, autorský hetero-diegetický. Motivů jsou potom podobné, byť rozličné, tak založené na křesťanském vnímání světa.

ZDROJE

- ALAN, J. *Alternativní kultura*. Praha: Nakladatelství Lidových novin, 2001.
- ČERVENKA, M. *Významová výstavba literárního díla*. Praha: Karolinum, 1992.
- ČERVENKA, M. et.al. *Pohledy z blízka: zvuk, význam, obraz*. Praha: Torst, 2002.
- DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993.
- DOLEŽEL, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
- DOLEŽEL, L. *Identita literárního díla*. Praha-Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.
- HAMBURGEROVÁ, K. *Fikční vyprávění a jeho příznaky*.
- HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.
- CHATMAN, S. *Příběh a diskurs*. Brno: Host, 2008.
- JANOUSEK, P. *Slovník českých spisovatelů do roku 1945*. Praha, 1998.
- MACHOVEC, M. (ed.): *"Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem*. Praha, 2012.
- MACHOVEC, M. (ed.): *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008.
- NÜNNIG, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, 2006.
- PILAŘ, M. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno, 2002.
- RIMMON-KEANOVÁ, S. *Poetikavyprávění*. Brno: Host. 2001.
- STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. Praha.
- KENNER, T. A. *Symbols a jejich skrytý význam: záhadný smysl a zapomenutý původ znamení a symbolů v moderním světě*. Praha: Metafora, 2007.
- ŽIŽKOVÁ, I. *Autorská estetika Salvadora Dalího* [online], [vid 16. 1. 2016], dostupné z: https://is.muni.cz/th/263714/ff_b/AE_Salvadora_Daliho__.txt.