

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Matija IVAČIĆ (Zagreb – Filozofski fakultet)

ČEŠKI KNJIŽEVNI *UNDERGROUND*

ZNAČENJE I GRANICE

UDK 821.162.3.09"19"

U radu se razmatraju specifična pitanja koja se vezuju uz češki književni i kulturni *underground* 70-ih i 80-ih godina prošloga stoljeća. Polazi se od pokušaja njegova definiranja kao svojevrsne »nulte točke« pristupa tom sociokulturnom fenomenu te se propituju kategorije koje iz tih pokušaja proizlaze, a koje su pripadnici *undergrounda* smatrali neupitnima i stabilnim. Tvrdnje o apolitičnosti *undergrounda* i njegovoj hermetičnosti, o nefleksibilnosti i isključivosti spram polja oficijelne kulture i književnosti razmatraju se u svjetlu onodobne kulturne, povijesno-političke i svakodnevne životne prakse s ciljem pružanja odgovora na pitanje što se s navedenim kategorijama događa kad se one podvrgnu kritičkoj analizi.

195

I.

Sve do niza demokratskih promjena koje je u Čehoslovačkoj 1989. godine pokrenula Baršunasta revolucija češki književni *underground* imao je dugu, premda diskontinuiranu tradiciju. Izuzev slabljenja aktivnosti *undergrounda* u drugoj polovici pedesetih te liberalnijima šezdesetim, još od kraja četrdesetih godina prošlog stoljeća on je predstavljao opoziciju režimskoj kulturnoj diktaturi. No krah komunizma krajem osamdesetih rezultirao je tektonskim promjenama koje nisu zahvatile samo postojeće političke i ekonomske obrasce već i književnost kao jedan od nosilaca češkog identiteta. Ni češki *underground*, kao specifičan sociokulturni i književni fenomen, toga nije bio pošteđen, pa nakon 1990. godine on i nema pravih nastavljača. Naglasak se tada s pojma *underground* premjestio na pojam »ruba« (»margine«), koji je s vremenom postao slučaj većine, pa je u tom smislu značenjski vrlo nepouzdan (Putna, *Mnogo zemí v podzemí [několik úvah o undergroundu a křesťanství]*).

Budući da prvi val češkog *undergrounda* (prva polovica pedesetih godina 20. stoljeća) ne odgovara pokušajima definiranja pojma kao pokreta iz se-

damdesetih godina, a isto tako uzimajući u obzir činjenicu da je posrijedi stanovita anakronija jer se naziv pokreta počeo koristiti dva desetljeća kasnije (Pilař, *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*, str. 30), na stranicama koje slijede bavit ćemo se isključivo njegovim drugim i trećim valom, koji se u kontinuitetu protežu razdobljem od 1968. do 1989. godine, odnosno onime što se u češkim (književno)povijesnim periodizacijama najčešće naziva razdobljem »normalizacije«. Pritom nas neće toliko zanimati njegov dijakronijski presjek i povijesni slijed, koliko specifična pitanja koja proizlaze prvenstveno iz problematike njegova definiranja, koja će nam poslužiti kao polazišni orijentir: Kako se *underground* kao književni, ali i širi kulturni pokret samorealizira s obzirom na dominantnu ideologiju, koja je metastazirala u tadašnje vrijeme izrazito heterogenim poljem čehoslovačke kulture, kulturne prakse i proizvodnje? Kakav je odnos pripadnika pokreta *underground* spram ideje promjene postojećega kulturnog stanja, ali i spram ideje kulture kao takve? I konačno, u kojoj su mjeri njegovi protagonisti bili otvoreni ili isključivi prema onome što bismo mogli svesti pod zajednički nazivnik službene (oficijelne) kulture, a kakav je njihov stav prema češkoj disidenciji? Dokle sežu granice *undergrounda* i jesu li one ipak podložne fleksibilnosti i/ili propusnosti? Ne zanemarujući čitav niz autora koji mogu služiti kao vrijedna dopuna ili objašnjenje dane problematike, poći ćemo od nekoliko tekstova koji su po tim pitanjima ishodišni. Prije svega to su tekstovi Ivana Martina Jirousa *Izvištaj iz češkoga glazbenog podzemlja*¹ (1976) i *Nikada nije bila u ruševinama*² (1980), zatim prilozi Václava Černog (*O naravi naše kulture*, 1976,³ *O svemu mogućem, čak i o »hippies« i »novom romanu«*, 1979; *Nad stibovima Věre Jirousove i o kulturnom stanju našeg undergrounda*, 1979) i esej Václava Havela *Šest napomena o kulturi* (1984). Nezaobilazna su i neka djela Egona Bondyja⁴ (ponajprije roman *Invalidna braća* iz 1974. godine), ali i vrlo poticajna promišljanja kojima su sliku o češkome *undergroundu* obogatili Petr Fidelius⁵ i Martin Pilař.

¹ Objavljeno pod pseudonimom Jan Kabala.

² Objavljeno pod pseudonimom Magor (hrv. Budala), koji je postao Jirousov nadimak.

³ Uz ovaj tekst, koji je objavljen u časopisu »Svědectví«, stoji redakcijska napomena da je objavljen bez znanja ili suglasnosti samog autora.

⁴ Pravim imenom Zbyněk Fišer.

⁵ Pravim imenom Karel Pálek.

II.

U eseju *Izvjestaj iz češkoga glazbenog podzemlja*, koji se uz roman *Invalidna braća* Egona Bondyja smatra manifestom češkoga književnog i kulturnog *undergrounda*, Ivan Martin Jirous nastojao je definirati taj pojam kao kulturni i umjetnički pokret, ali i kreirati normativni etički okvir za njegove pripadnike. Jirous proklamira ideju o *undergroundu* kao »drugoj kulturi«, koja je u odnosu na oficijelnu (»prvu«) kulturu nužno i drukčija kultura. Jirous je definira na sljedeći način:

Underground kod nas nije povezan s određenim umjetničkim smjerom ili stilom, iako se npr. u glazbi iskazuje uglavnom *rock*-glazbom. *Underground* je duševna situacija intelektualaca i umjetnika koji svjesno, kritički određuju svoj odnos prema svijetu u kojem žive.⁶ To je izglasavanje rata *establishmentu* koji karakterizira poredak. To je pokret koji uglavnom raspolaže umjetničkim sredstvima, no njegovim je predstavnicima jasno da umjetnost nije i ne treba biti konačni cilj nastojanja umjetnikâ. *Underground* stvaraju ljudi koji su shvatili da se unutar legalnosti ne može ništa promijeniti i koji ni ne nastoje u legalnost ući. [...] Ukratko, *underground* je aktivnost umjetnikâ i intelektualaca čije je djelo neprihvatljivo za *establishment* i koji u toj neprihvaćenosti nisu trpni i pasivni, već svojim djelom i stavom teže destrukciji *establishmenta*. (Kabala, *Zpráva z českého hudebního podzemí*, str. 585)

197

Samo nekoliko redaka niže u istom eseju Jirous daje još jedno viđenje »druge kulture«. Pritom on polazi od distinkcije između češkog *undergrounda* i onoga koji se razvio na Zapadu, a posebice u Americi. Te su usporedbe razumljive, jer je češko inkliniranje američkoj kulturi u sedamdesetim godinama prošloga stoljeća bilo vrlo izraženo. Ipak, politička situacija u tadašnjoj Čehoslovačkoj bila je toliko različita da je samo dio impulsa koji su dolazili iz konteksta američkog *undergrounda* u češkoj kulturi mogao uzeti maha. Kao što primjećuje Jirous, situacija u Češkoj mnogo je jasnija nego na Zapadu, jer »prva kultura ne želi nas, a mi ne želimo imati ništa s prvom kulturom« (isto, str. 586). Tendencije iz američke sredine poslužile su kao svojevrsna platforma na kojoj se razvio češki književni *underground* kao osebujan i specifičan pokret teško usporediv sa strujanjima diljem Europe i svijeta. Budući da je ova Jirousova definicija prilično jezgrovita, a usto pogađa mnoga bitna mjesta, donosimo je u cijelosti:

⁶ Istaknuo I. M. J.

Cilj *undergrounda* na Zapadu je destrukcija *establishmenta*. Cilj *undergrounda* kod nas je stvaranje druge kulture.⁷ Kulture koja će biti neovisna o oficijelnim komunikacijskim kanalima te društvenom vrednovanju i hijerarhiji vrijednosti na način kojim njima vlada *establishment*. Kulture koja ne može imati za cilj destrukciju *establishmenta* jer bi mu time utrčala u zagrljaj. (isto, str. 586)⁸

Ono što je u oba citirana pasusa očigledno, a što se može vrlo lako iščitati u gotovo svim tekstovima – bilo teorijskim bilo književnim – koji se bave češkim *undergroundom*, jest činjenica da se njegova definicija uvijek izvodi iz onoga spram čega se njegovi protagonisti nastoje distancirati ili što nastoje osporiti, a što bi se moglo svesti na pojmove poput *establishmenta*, »socijalističkog realizma«, »oficijelne kulture« itd. Dakle, s obzirom na to da se češki *underground* nužno definira kao oponent vladajućoj kulturi koja je vrednovana jednoznačno negativno, a koja je prodrla u sva područja ljudskog života, pa samim time i u književnost, jasno je da on po svom određenju predstavlja svjestan i radikalno otklon od dominantnih književnih, kulturnih i ideoloških normi i praksi (Alan, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, str. 6). U ovom procesu diferenciranja uloge su vrlo strogo određene i odijeljene, pri čemu je, kao što smo već rekli, kulturna matrica koju podupire režim s aspekta *undergrounda* jednoznačno shvaćena kao negativna kulturna pozicija. Iz toga proizlazi da *underground* kao otklon od nje nužno predstavlja pozi-

⁷ Istaknuo I. M. J.

⁸ Usporedimo li ovu i prethodno citiranu Jirousovu definiciju *undergrounda*, primijetiti ćemo da su one u jednom bitnom segmentu proturječne. Ideju o destrukciji *establishmenta* kao cilju »druge kulture«, koju je iznio u prethodno citiranom pasusu, Jirous sada odlučno demantira, tvrdeći da je to osobina prvenstveno različitih zapadnjačkih pokreta. Usprkos tome, ova kategorija je permanentno prisutna u svim Jirousovim tekstovima o češkom *undergroundu*, doduše ne u smislu direktnog napada, već u smislu posvemašnjeg raskida s *establishmentom*, što će samo po sebi destruirati ideju cjelovitosti i nedjeljivosti kulture. Jirous tako smatra da su članovi *undergrounda* nešto poput »kulturnih kamikaza« (Jirous – Šustrová, *Jirous: pojmenovávat věci*, str. 132). U tom smislu Inga Tomić-Koludrović s pravom zaključuje da »alternativnost u totalitarno strukturiranom socijalističkom kontekstu nije mogla značiti samo razlikovanje, nego je nužno uključivala u sebe i suprotstavljanje« (Tomić-Koludrović: *Alternativna kultura kao oblik otpora u samoupravnom socijalizmu*, str. 845). Time dolazimo i do pitanja kako češki *underground* shvatiti u širem sociološkom smislu: da li je on predstavljao kontrakulturni pokret, s konfliktom sa službenom kulturom i ideologijom kao centralnim elementom (Yinger, *Contraculture and Subculture*, str. 629), ili supkulturni pokret za čije nam razumijevanje nije potrebna analiza dominantne većinske kulture, a element konflikta nije primaran. Pošto su njihove granice, kako tvrde i oni koji se bave problematikom kontrakulturnih i supkulturnih pokreta (usp. Dorn, *Self-Concept, Alienation, and Anxiety in a Contraculture and Subculture: A Research Report*; Perasović, *Urbana plemena*; Roszak, *Kontrakultura*; Yinger, *Contraculture and Subculture*), u praksi vrlo maglovite, ostavit ćemo ovo pitanje otvorenim.

tivnu kulturnu poziciju. Suprotstavljanje po modelu »negativno/pozitivno« ne implicira samo umjetničko-kvalitativne konotacije, iako je *underground* i u tom pogledu sebe doživljavao kao nosioca superiornih vrijednosti spram inferiorne oficijelne kulture (Machovec, *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, str. 182). Čini se da je u znatno većoj mjeri posrijedi etička i moralna dimenzija. Da je tome tako, svjedoče kako Jirousove riječi da *underground* predstavlja »*vlastiti osebujan svijet s drukčijim unutarnjim nabojem, drukčijom estetikom, a samim time i drukčijom etikom*«⁹ (Kabala, *Zpráva*, str. 573), tako i njegovo inzistiranje na »časnom umjetniku« koji bi za principe bio spreman žrtvovati i vlastiti život.

Stroga podjela »druga kultura« (*underground*)/oficijelna kultura upućuje na simboličko pozicioniranje unutar cjelokupnoga kulturnog polja. Budući da je službena kultura među pripadnicima češkog *undergrounda* poistovjećivana s *establishmentom* koji po svojoj prirodi zauzima centralnu (negativnu) poziciju, odnosno poziciju glavne struje (*mainstream*, češki »hlavní proud«), *undergroundu* kao njegovoj protuteži preostaje (pozitivna) pozicija ruba (periferije), o čemu govori i Pilař: »Pozicija *undergrounda* je naime pod bilo kojim uvjetima na periferiji jer bi u centru prestala biti ona sama, dokinula bi najosnovniji uvjet svoga postojanja.« (Pilař, *Underground*, str. 20)

Ukoliko smo utvrdili da se *underground* uvijek definira u odnosu spram oficijelne režimske kulture (*establishmenta*, socijalističkog realizma itd.), onda svjedočimo svojevrsnom paradoksu. Naime, iz takvoga njegovog određenja proizlazi da je *underground* ovisan o oficijelnoj režimskoj kulturi i da je ona glavni preduvjet njegova postojanja. Pojmu *underground* smisao i sadržaj daje upravo ono spram čega se taj pokret distancira. O tom fenomenu govori i Alan: »Razumjeti sudbine alternativne i *underground* kulture moguće je samo na pozadini promjena oficijelne kulture – u smislu prorežimske kulture ili kulture koju podupire režim, koja stvara njihov referencijalni okvir i definira granice dozvoljenoga.« (Alan, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, str. 11) Na tragu ove tvrdnje, u žanrovski teško odredivom proznom tekstu *Podrumski posao*, Egon Bondy piše o uvjetovanosti nastanka svojih djela:

[...] svijest da smo sa Sovjetskim Savezom zajedno do vječnosti temelj je svih mojih pjesama ljepote, kao što sam nedavno odgovorio svojoj mladoj štovateljici koja je tragala za intimnostima moga života. Stoga da nema Sovjetskog Saveza, ne samo da ne bih zaradio za kruh [...] već ne bih imao o čemu pisati [...]. (Bondy, *Sklepní práce*, str. 13)

⁹ Istaknuo I. M. J.

Ovisnost češkog *undergrounda* o *establishmentu* nerijetko je njegovu isključivost u negiranju tog istog *establishmenta* činila vjerodostojnom samo na principijelnoj razini, čime je postala nešto poput poze.¹⁰

III.

Ovisnost *undergrounda* o totalitarnoj kulturnoj ideologiji spram koje se pokret negativno određuje korespondira s okvirnim ciljem *undergrounda*, koji također oblikuje sfera oficijelnog. Budući da u *establishmentu* vidi posvemašnje dokidanje sloboda, *underground* si za okvirni cilj uzima ostvarenje tih sloboda na svim razinama (paralelnog) društva, kulture i književnosti. Da bi se sloboda, koja je nužna za umjetničko stvaranje (Jirous – Šustrová, *Jirous: pojmenovávat věci*, str. 583) zaista i ostvarila, mora doći do onoga što je Jirous sam nazvao »destrukcijom *establishmeta*«,¹¹ a o čemu u *Podrumskom poslu* piše i Bondy: »Protiv ovog sistema postoji jedina moguća obrana, naime njegova totalna destrukcija, bez obzira na cijenu.« (Bondy, *Sklepní práce*, str. 50) Ako uzmemo u obzir već spomenutu činjenicu da svoje postojanje zahvaljuje onome što je pod strogim patronatom vladajuće političke elite koja proklamira točno određenu kulturnu politiku, možemo zaključiti da bi slom *establishmenta* doveo *underground* do (samo)uništenja. Pokret bi ostvario svoj temeljni cilj (sloboda, odnosno njezino nepostojanje uskraćivanja), no za njime više ne bi bilo potrebe. *Underground* se ne bi imao spram čega pozicionirati, a sam pojam bio bi značenjski ispražnjen. Iz toga proizlazi da pripadnicima pokreta najveća prijetnja nije bila *negativna kulturna pozicija* (*establishment*), već upravo njihova sklonost podrivanju onoga što svjesno prihvaćaju kao vlastiti *spiritus movens*.¹²

200

¹⁰ O ovome će biti više riječi u pretposljednem poglavlju.

¹¹ Opet se misli na »destrukciju« u prenesenom smislu riječi, tj. na posvemašnji raskid s *establishmentom* i zauzimanje jasne distance.

¹² Pad totalitarnog režima u Čehoslovačkoj 1989. godine pokazao je da je u ciljevima *undergrounda* bila ispisana i njegova smrtna presuda: onoga trenutka kad je komunistički režim pao, kad su ostvarene slobode i temeljna demokratska načela, *underground* se urušio kao kula od karata. Budući da *underground* može postojati isključivo mimo centara moći, nije ni čudno da je došlo do ovakvog raspleta. Centri moći u liberalnim devedesetim godinama prošloga stoljeća postali su daleko netransparentniji i decentraliziraniji nego što je to bio slučaj u sedamdesetim i osamdesetim godinama, a članovi *undergrounda* nisu uspjeli detektirati konkretnu negativnu kulturnu poziciju od koje bi se distancirali. Bez jasnih i čvrstih uporišta,

U svrhu ostvarivanja slobode kao svog polazišnog cilja pripadnici češkog književnog i kulturnog *undergrounda* kreirali su ono za što se uvriježio naziv »veseli geto«. Bila je to umjetnička i društvena oaza unutar čijih se granica projekt slobode jedino mogao realizirati, budući da je izvan njega sustavno bio osujećivan. Nastojeći izgraditi neku vrstu hermetičnoga «kulturnog polisa», književnici *undergrounda* stvarali su djela potpuno neopterećena službenom poetikom socijalističkog realizma, distribuirajući ih ili oralnim putem (npr. čitanjima u privatnim stanovima) ili putem samizdatskih edicija i časopisa,¹³ bez ikakve iluzije o njihovom oficijelnom objavljivanju. Tekstovi koji su nastajali u »veselom getu« pisani su isključivo za geto, što znači da su njihovi čitatelji gotovo uvijek bili pripadnici *undergrounda*. Time se stvarao zatvoreni krug kulturne komunikacije između autorâ i publike.

Jirousov zahtjev za novom etikom i novim vrijednosnim sustavom, koji bi se razlikovao od onog postojećeg koji je zavladao češkim većinskim društvom i kulturom, rezultirao je time da je kao odgovor na režimsku političku i kulturnu agresiju u Češkoj prevladala »svojevrсна strategija življenja u 'paralelnom polisu', tj. življenja prema *vlastitim zakonima*¹⁴ u zemlji koju je okupirao i prisvojio neprijatelj« (Machovec, *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, str. 192). Poistovjećivanjem *undergrounda* s »paralelnim polisom«, »veselim getom« i »drugom kulturom« željelo se sugerirati da bi on iz književnog, kulturnog ili društvenog pokreta trebao prerasti u paralelno, alternativno društvo u cjelini koje bi njegovalo odnose i norme potpuno neovisne o većinskom češkom društvu i koje je karakterizirala dobrovoljna izolacija, odnosno ono što je Roszak svojedobno nazvao »samoisključenjem« (Roszak, *Kontrakultura*, str. 13). Za pripadnike *undergrounda* Machovec zaključuje da su predstavljali neku vrstu mikrosvijeta, »svojevrсно unutarnje bogato strukturirano i diferencirano (iako prema van s vremenom sve zatvorenije) *mikrodruštvo*«¹⁵ (Machovec, *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, str. 174), za koje Alan ističe da se razvilo zahvaljujući osobnim poznanstvima i kontaktima te susjedskim ili obiteljskim vezama (Alan, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, str. 14). Njegovi su

češki književni *underground* i nije imao previše izgleda. Tako su tekstovi i autori ovoga pokreta naposljetku završili u školskim udžbenicima i povijestima češke književnosti, a od bilo kakvog oblika kanonizacije književni *underground* istinski je zazirao.

¹³ Među češkim *underground* časopisima zasigurno treba istaknuti časopis »Vokno«. Njegov podnaslov glasio je »Časopis za drugu i drukčiju kulturu«.

¹⁴ Istaknuo M. M.

¹⁵ Istaknuo M. M.

članovi svoju društvenu marginaliziranost s vremenom prestali shvaćati kao privremeni provizorij, a kulturnu i političku situaciju u »normalizacijskoj« Čehoslovačkoj doživljavali su kao trajno stanje koje im je silom nametnuto i koje ne vrijedi mijenjati (Machovec, *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, str. 172). »Veselom getu« zato se prebacuje stanovita indiferentnost spram društvenog i kulturnog konteksta, spram kojeg se njegovi članovi nastoje distancirati, pri čemu je opravdanost Jirousova i Bondyjeva apela za »destrukcijom *establishmenta*« i više nego upitna – jer zašto težiti destrukciji ukoliko se njome ne želi postići nekakav vid konstrukcije? U tom smislu lako je shvatiti glasove onih koji *undergroundu* zamjeraju tromost, političku i društvenu neangažiranost, pa čak i konformizam. Tako primjerice Václav Černý smatra da je *underground* »svojevrsni velepraznik univerzalnog *ispražnjavanja*. Svečanost velikog *nehtijenja*.¹⁶ Generalna suspenzija naše cjelokupne socijalno-moralne usmjerenosti, apsolutna i čista ravnodušnost prema svim našim značenjima.« (Černý, *Nad verši Věry Jirousové*, str. 906) Petr Fidelius vrlo je blizak Černome te u Jirousovu teorijskom postuliranju *undergrounda* vidi jasne signale kukavičkog eskapizma i kapitulacije pred izvanjskim svijetom:

202

Čini se da konstitutivno obilježje »duhovne pozicije« *undergrounda* nije proklamirano kritičko sukobljavanje sa svijetom, već prije očajnički bijeg pred nevoljama i tuđinom ovdašnjeg svijeta u privatno zatišje povezanosti i »živog sudjelovanja«. (Fidelius, *K Jirousově koncepci undergroundu*)

I u Bondyjevu romanu *Invalidna braća*, koji je među publikom prihvaćen kao kanonsko djelo češkoga književnoga *undergrounda* gotovo istoga trena kada je i objavljeno u samizdatu (1974), svijet izvan »veselog geta« doživljan je kao puka kulisa. Kulisa većinskog društva kojim je »veseli geto« okružen u očima »invalidne braće«¹⁷ izaziva jedino ravnodušnost, a emancipacijom od njega ostvaruje se osjećaj nadmoći i slobode:

Tako su se korak po korak po svim stranama i u svim smjerovima invalidni umirovljenici emancipirali od društva koje su sve više doživljavali kao kulisu svoga života. Velegrad i ljudi u njemu pomalo su postajali ono što su prašuma i životinje bili za prvoga čovjeka. Živjeli su od njih, ali nisu živjeli s njima, već nad njima. (Bondy, *Invalidna braća*, str. 52)

¹⁶ Istaknuo V. Č.

¹⁷ Budući da su redom svi oslobođeni radne obveze ishodivši neku vrstu potvrde o invalidnosti (nerijetko mentalne), članovi paralelnog društva u Bondyjevu romanu nazivaju se »invalidna braća«.

IV.

Budući da pokret književnog *undergrounda* kao »druge kulture« uz češke disidente predstavlja sastavni dio šireg polja »alternativne kulture« u normalizacijskoj Čehoslovačkoj, moglo bi se očekivati da u njemu postoji poetika koja će u podjednakoj mjeri biti »alternativna« kao i zajednica koja je stvara. Postoji li u češkom književnom *undergroundu* poetika koja bi bila prepoznatljiva kao jedinstvena? Čini se da se na deklarativnoj razini *underground* prepoznaje prije po setu društvenih normi i njihovu narušavanju nego po određenoj poetici ili estetici koju bi se moglo jasno definirati. Na tragu toga Pilař zaključuje da »češki *underground* uključuje autore vrlo različitih osobnih poetika« (Pilař, *Underground*, str. 28). O nemogućnosti definiranja češkog *undergrounda* kao književnog pokreta kritički progovara i Emil Hakl,¹⁸ premda mu je u osamdesetim godinama prošloga stoljeća bio vrlo blizak: »Na mene je utjecalo mnogo ljudi, među kojima su neki za sebe govorili da su bliski *undergroundu*. Samo što su međusobno bili toliko različiti da nikada nisam stekao uvid u to što je *underground*.« (Hakl, *Jsmo ve skutečnosti*, str. 10) Češki *underground* karakterizira odsutnost jedinstvenog estetskog okvira, a Haklove riječi svjedoče o njegovoj estetskoj disparatnosti i poetskoj neuniformiranosti.

Umjesto zajedničkog programa ili estetike, kao važnu kategoriju u češkom književnom *undergroundu* Martin C. Putna ističe zajedničko (društveno) iskustvo koje predstavlja poligon za stvaranje književnih ostvarenja (Putna, *Mnogo zemí v podzemí*). Primat iskustva nad estetikom, kao faktora koji daje legitimnost i homogenost književnom pokretu *undergrounda*, naglašava i Gertraude Zand (Zand, *Totální realismus*, str. 181). U svome znamenitom eseju pod nazivom *Šest napomena o kulturi* Václav Havel odsutnost zajedničkog estetskog okvira vidi kao veliku prednost, tvrdeći da

kad bismo se ipak dogovorili oko zajedničkog programa, bilo bi to vjerojatno najtužnije što bi se moglo dogoditi: nasuprot jedne uniforme stajala bi druga uniforma. [...] »Paralelna kultura« nastala je zato što je duhovnom potencijalu društva oficijelna uniforma bila tijesna, jednostavno nije stao u nju i razlio se tako izvan okvira u kojem je ona obavezna. Nakon što je to učinio, bilo bi ravno samoubojstvu kad bi se počeo dobrovoljno uvlačiti u drugu uniformu, pa bila ona i tisuću puta ljepša od one kojoj je izmaknuo. (Havel, *Šest poznámek o kultuře*, str. 481–482)

¹⁸ Pravim imenom Jan Beneš.

S druge strane, postoje i oni koji smatraju da nepostojanje zajedničkoga umjetničkog programa od *undergrounda* čini neartikuliran pokret svojstven nedorečenim adolescentskim eksperimentiranjima. Jozef K. kao dijagnozu takva stanja u češkome *undergroundu* postavlja »hebefreniju«, koju karakterizira »jezični šum«, jer »svi brbljaju kao na maturalnoj večeri« (K., *Esej o životě v ghettu*, str. 29). Petr Fidelius, koji se s vremenom prometnuo u jednog od najvećih kritičara *undergrounda* koji dolaze iz neoficijelnih (dissidentskih) krugova, zaključuje da ukoliko se »*underground* zaista želi obratiti svijetu i promijeniti ga nabolje, mora mu onda nešto smisljeno ponuditi« (Fidelius, *K Jirousově koncepci undergroundu*). Ovaj stav zastupa i Černý, koji *undergroundu* zamjera nesposobnost iznalaženja nekog oblika alternative službenoj umjetnosti (Černý, *Nad verši Věry Jirousové*, str. 906). Međutim, svakako treba uzeti u obzir činjenicu da njegovi protagonisti nisu ni željeli stvoriti još jednu normativnu poetiku koja bi bila obvezujuća drugima poput socijalističkog realizma, već ponuditi prostor koji bi zaista figurirao kao prostor apsolutne slobode, pa tako i one umjetničke.

U nedostatku jedinstvene poetike, ne čudi što se *underground* određuje kao prepoznatljiv životni stil koji postaje mjerilo moralne i etičke čistoće:

204

[...] sljedeća osobina [*undergrounda*] bila je ta da se pridržavao specifičnog »duhovnog morala« (naglasak na istinitosti, autentičnosti, stvaralačkoj čestitosti i sl. vodio je do nezanimanja za široku publiku i preziranja profesionalnosti – što je dakako moglo biti motivirano početničkim amaterstvom i diletantizmom – te do posebne poetike, ispunjene slengom, vulgarizmima, naturalističkim opisima seksualnih scena, »estetikom ružnog« itd.) i izrazita indolencija spram normi ponašanja. [...] U tom smislu *underground* je bio životni stil. (Alan, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, str. 19)

Teško je prihvatiti Alanovo mišljenje da književni *underground* ima određenu poetiku. Prije bismo se mogli složiti s već izrečenom konstatacijom Martina Pilařa da on vrvi različitim osobnim poetikama, koje doduše imaju određenih dodirnih točaka, ali koje je teško svesti na zajednički nazivnik ili objediniti zajedničkim imenom. Međutim, iz Alanove tvrdnje proizlazi da je njihovo postojanje uvjetovano pripadnošću određenom životnom stilu. U tom smislu autorske poetike *undergrounda* imaju primarno sociološka ishodišta: pripadnost pokretu utvrđuje se prvenstveno razinom posvećenosti tom životnom stilu, koji se zatim reflektira i u književnome stilu. O tome govori i Zandova, smatrajući da se »specifičan životni položaj [...] neizravno [...] zrcali i u umjetničkoj djelatnosti i uzrokuje da se s umjetničkim konvencijama postupi naprosto slobodno, a nerijetko i anarhično« (Zand, *Totální realismus*, str. 174).

Dobar dio karakteristika koje navodi Alan (ali i mnogi drugi), a koje se tiču kako životnog stila, tako autorskih poetika *undergrounda*, zapravo su vrlo nestabilne i varljive. Na to možda najefektnije upozorava Fidelius kada progovara o temeljnim zasadama češkoga *undergrounda* koje su proizašle iz Jirousova pera. Fidelius tvrdi da Jirousovo inzistiranje na »časnom umjetniku«, koji svoju etičnost dokazuje kategoričkim odbijanjem *establishmenta*, nipošto nije novost ni posebnost češkoga *undergrounda* (Fidelius, *K Jirousově koncepci undergroundu*). Štoviše, nastavlja Fidelius, to kategoričko odbijanje ne svjedoči o čestitosti umjetnika, već jedino o stanju duha koje bi se moglo nazvati »duhovnom neurastenijom«. Vrlo je upitna i opravdanost Jirousova isticanja »autentičnosti iskaza« (usp. Magor, *Nebyla nikdy v troskách*, str. 257) kao bitnog obilježja *undergrounda*, jer »svaka umjetnost mora biti autentična, želi li uopće biti umjetnost« (Fidelius, *K Jirousově koncepci undergroundu*). Zahtjev za autentičnošću Fidelius prepoznaje kao puki obrambeni mehanizam, rušeći tako stereotipe koji su se ukorijenili u češkom društvu posebice nakon 1989. godine, prema kojima je ta kategorija jamstvo kvalitete:

[...] »autentičnost iskaza« i moralna istinitost nisu sami po sebi garancija misaone, odnosno umjetničke vrijednosti djela. Štoviše, nedostatak vlastite, »neoficijelne« kritike izravno pobuđuje rast posredništva i diletantizma. (Fidelius, *Kultura oficiální a »neoficiální«*, str. 687)

205

Daljnjoj kritici mogla bi se podvrgnuti gotovo sva obilježja koja se pripisuju *undergroundu*, a koja se odnose na poetske odrednice. Primjerice, moglo bi se reći da je za Hrabala – koji je doduše bio jedan od glavnih protagonista *undergrounda* u pedesetim godinama prošloga stoljeća, ali koji mu se, za razliku od Bondyja, više nije vraćao – svojstven velik dio obilježja koja su karakteristična za književni *underground*: od vulgarizama i slenga, pa sve do estetike ružnog. Čini se stoga da ono što Alan naziva »posebnom poetikom« *undergrounda* nije specifično jedino za taj književni pokret.

V.

U drugoj polovici sedamdesetih godina prošlog stoljeća razvila se vrlo živa i zanimljiva polemika o češkom *undergroundu* koja je potrajala sve do prve polovice osamdesetih. Njezin začetnik bio je renomirani češki književni povjesničar Václav Černý, koji je u to vrijeme bio u nemilosti režima. Černý se o *undergroundu* izrazio vrlo nepovoljno. Ivan Martin Jirous, kao onaj

koji je teorijski definirao taj pokret, osjećao se pozvanim da ga javno brani. Uslijedilo je uključivanje novih protagonista u polemiku o *undergroundu*. Petr Fidelius u svome eseju *O Jirousovoj koncepciji undergrounda* iz 1981. godine otvoreno zauzima stranu Václava Černog. Za riječ se naposljetku javlja Václav Havel, koji je kao vodeći disident onog vremena simpatizirao s članovima književnog i kulturnog *undergrounda*, no u eseju *Šest napomena o kulturi* iz 1984. godine bio je prema njima otvoreno kritičan. Rezultat ove polemike nije bio konsenzus o tome što to *underground* jest ili što nije, niti o tome je li on nosilac pozitivnog ili negativnog naboja (je li re-konstrukcija ili de-konstrukcija). Nije postignut nikakav zadovoljavajući konsenzus o *undergroundu*, ali polemika je upozorila da su problemi mnogo dublji i da izvor tih problema treba tražiti u različitim poimanjima kulture.

Iznoseći ideju tzv. »druge kulture«, Jirous u svome znamenitome *Izvjestaju iz češkoga glazbenog podzemlja* inzistira na strogom odjeljivanju *undergrounda* i oficijelne kulture te na radikalnom odbijanju bilo kakvog kontakta s *establishmentom*. Jirous razbija ideju monolitnosti kulture, zagovarajući posvemašnje dokidanje kulturne komunikacije između njezinih unutarnjih suprotstavljenih blokova. Čini se da je Černý dobrim dijelom zamjerio Jirousu pokušaj »kulturnog rascjepa« (Roszak, *Kontrakultura*, str. 13), predbacujući mu da nema pravo na takvu vrstu manipulacije. Černý u tome pronalazi jedino »nihilistički negativizam *undergrounda*« (Černý, *O všem možném*, str. 907). Na taj prigovor Černog, koji u *undergroundu*¹⁹ vidi negaciju kulture, reagira sam Jirous, navodeći da *underground* ima jednoznačno pozitivan predznak (Magor, *Nebyla nikdy v troskách*, str. 254–255), a to je stajalište koje brani možda i najvrsniji poznavatelj češkoga *undergrounda* Martin Machovec (usp. Machovec, *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, str. 173). Zapravo, ni jedno od ova dva viđenja nije krivo. U svojim idejnim temeljima *underground* zaista ima jednoznačno negativan odnos prema onome što ulazi u sferu oficijelnog, ali sam po sebi on bi trebao biti pozitivan fenomen kojemu je cilj nijekanje postojećeg stanja svijeta i stvaranje vlastitog, autentičnog svijeta.

Černoga je kod češkog *undergrounda* zasmetala i averzija spram kritičkog mišljenja, pa zaključuje da je *underground* »pokret beskonačno raznovrstan i raščlanjen, raznorodan, razmravljen, spram mišljenja osjeća averziju«

¹⁹ Valja reći da Černý rabi termin »svjetski *underground*«. Ukoliko je tako nešto i postojalo, taj je termin neprikladan za češki kontekst. O brojnim nepreciznostima, pa tako i onima terminološke naravi, koje se mogu pronaći u razmatranjima o *undergroundu* V. Černog vidi kod Pilařa (Pilař, *Underground*, str. 14–20)

(Černý, *O povaze naší kultury*, str. 728). Jirousov izravan odgovor uslijedio je u eseju *Nikada nije bila u ruševinama*. Ono što Černý vidi kao veliki minus *undergrounda* – nehomogenost – Jirous s ponosom ističe kao veliku prednost, uspoređujući taj pokret s prelijevanjem amebe (Magor, *Nebyla nikdy v troskách*, str. 251).²⁰ Vrlo poticajna bila su promišljanja koja su o odnosu češkoga *undergrounda* spram oficijelne kulture u kasnijoj fazi ove polemike donijeli Petr Fidelius i Václav Havel. Polazeći od tvrdnje da se »vlast zaista ponaša kao grobar«, ali odbijajući konstataciju da je slijedom logike kultura nalik groblju jer u njoj još uvijek ne vidi samo križeve i grobove (Havel, *Šest poznámek o kultuře*, str. 477), Havel nastoji precizirati što bi to bila »paralelna kultura«:²¹

Što je to zapravo »paralelna kultura«? Ništa više i ništa manje nego kultura koja iz ovih ili onih razloga ne želi ili ne može ili ne smije utjecati na javnost onim medijima kojima upravlja državna vlast, što su u totalitarnoj državi sve nakladničke kuće, tiskare, izložbene galerije, koncertne i kazališne dvorane, znanstveni zavodi itd. Ta kultura stoga koristi samo ono što joj preostaje: pisače strojeve, privatne ateljee, stanove, staje i slično. (isto, str. 480)

Pritom Havel ruši mit o »paralelnosti« kao nečemu što je samo po sebi pozitivno (taj je mit bio duboko ukorijenjen među pripadnicima *undergrounda*), jer iz nje ne proizlazi »ni kvaliteta, ni estetika, niti neka ideologija« (isto, str. 480). Ta Havelova konstatacija u potpunosti se razilazi s Jirousovom pristupom *undergroundu*. Jirous je smatrao da je »paralelnost«, odnosno kategoričko negiranje *establishmenta*, neka vrsta garancije kvalitete. *Establishment* za njega predstavlja »komercijalno more duhovne bijede« (Kabala, *Zpráva*, str. 573), a ako je *underground* protuteža *establishmentu*, onda je on nužno nosilac pozitivnih osobina. Havel smatra da »paralelnost« u nazivu paralelne kulture ne govori baš ništa o samome fenomenu. Prema njegovu

²⁰ Kao zanimljivost dodajmo kako su se vodeći članovi češkog *undergrounda* s Václavom Černým obračunavali i u svojim književnim djelima, uglavnom ga ismijavajući. Tako je Černý postao predmet Jirousove ironije u jednoj nenaslovljenoj pjesmi: »Profesor Černý studirao je u Dijonu/ ja sam puno mudrosti/ utopio u demžonu./ Profesor Černý na liceju je studirao./ to dostići neću./ radije sam razum birao.« (Jirous, *Magorova summa*, str. 503) Prisjećajući se komunističkog prevrata u Čehoslovačkoj iz veljače 1948. godine, manjak razuma Černom predbacuje i Egon Bondy u djelu *Bezíména*: »Tada sam bio mlad i još nisam mogao nositi ni brkove i ne znam da li sam imao više razuma od gospodina profesora Černog danas.« (Bondy, *Bezejmenná*, str. 12)

²¹ Budući da je bio disident, a ne član *undergrounda*, Havel pod pojmom »paralelna kultura« shvaća i disidente i *underground*.

mišljenju, to je prazna ljuska koju tek treba ispuniti pozitivnim sadržajem. Iako priklonjen *undergroundu* i cijenjen među njegovim članovima, Havel je, na tragu Černog, kritički progovorio i o negativnom vrednovanju (oficijelne) kulture, što je bilo svojstveno *undergroundu*. Havel smatra da je apriorno razlikovanje »oficijelne« (nužno lošije) i »nepolitičke« (nužno bolje) umjetnosti vrlo opasno jer upućuje na izvanumjetničke kriterije. Stoga on postavlja sljedeće pitanje: »Zar kultura sama po sebi nije nešto općenito dobro?« (isto, str. 490)²² Na mnogo rafiniraniji i posredniji način Havel je, baš kao što je to svojevremeno učinio i Černý, *undergroundu* time predbacio stanovitu kulturnu apatiju i manjak angažmana da se izbore promjene unutar oficijelne književnosti i kulture: »Smatram da je veselje zbog toga što je, umjesto petero ljudi, nekakav tekst moglo čitati ili dobru sliku vidjeti pet tisuća ljudi, posve legitiman izraz razumijevanja smisla kulture [...]« (Isto, str. 490) Štoviše, Havel priznaje ovisnost »druge kulture« o službenoj kulturi, koja predstavlja odlučujuće polje kulturnog kontinuiteta, te smatra da će se situacija znatno poboljšati kada »druga kultura« počne ponovo osvajati prostore »prve kulture« (isto, str. 489). Drugim riječima, Havel je svjestan da trenutno kulturno stanje naprosto iziskuje razdiobu kulture na oficijelnu i neoficijelnu, no za razliku od Jirousa inzistira na inicijativi da se unutar oficijelnog nešto promijeni i da se stvore uvjeti za formiranje zajedničke, jedinstvene kulture, u kojoj će osnovno mjerilo biti kategorija »umjetničke istine«, a ne stupanj (a)političnosti djela i/ili umjetnika (isto, str. 485 i 488).

Petr Fidelius ide korak dalje od Havela zamjerajući Jirousu omalovažavajući ton kojim se obračunava s neupitnim autoritetom, Václavom Černým. Fidelius smatra da razdiobe kulture ne smije biti čak ni na simboličkoj razini. Fidelius brani ideju Černog o nedjeljivosti kulture, tvrdeći da je svaki pokušaj razbijanja njezine monolitnosti apsurdan, jer je »javna sfera« (u koju Fidelius ubraja i kulturu) nedjeljiva, pa u tom smislu »svi zajedno igramo *istu*²³ igru« (Fidelius, *Kultura oficiální a »neoficiální*«, str. 684). Svoj stav Fidelius argumentira sljedećim riječima: »Riječ o 'nedjeljivosti

²² Jednoznačno negativno vrednovanje oficijelne kulture, što Jirous neprestano ističe, s pravom je dovedeno u pitanje. Uostalom, i sam Jirous bio je nedosljedan, izrazivši mišljenje da sve što nastaje unutar polja dozvoljenoga nije nužno i loše (negativno) (Magor, *Nebyla nikdy v troskách*, str. 128). S Havelovom kritikom Jirousova negativnog pristupa oficijelnoj kulturi korespondira i konstatacija Terryja Eagletona da »ni jedna kultura ne može u cijelosti biti negativna, jer upravo da bi postigla svoje negativne ciljeve, ona mora jačati sposobnosti koje uvijek podrazumijevaju pozitivne uporabe« (Eagleton, *Ideja kulture*, str. 33).

²³ Istaknuo P. F.

slobode' postaje puka fraza ako se ne shvaća u tijesnoj vezi s nedjeljivošću javne sfere, jer o političkoj slobodi može se razmišljati upravo na pozadini 'javnosti'. U tom je smislu onda nedjeljiva i kultura.« (Isto, str. 684) Polazeći od umjetno stvorene razdiobe kulture na oficijelnu i neoficijelnu, Fidelius inzistira na tome da se »objedini ono što je silom bilo rastrgano« (isto, str. 684). U tom svjetlu treba razumjeti naslov jednog pasusa njegova eseja *Kultura oficijelna i »neoficijelna*, koji glasi: »Razlikovati, a ne razdijeliti« (isto, str. 685). Fidelius nadalje upozorava na neke očigledne nelogičnosti koji se tiču Jirousova poimanja (ne)monolitnosti kulture: Ukoliko postoje dvije kulture koje nemaju ništa zajedničko, zašto ih označavati istom riječju (»kultura«)? Smatrajući da je besmisleno govoriti o »oficijelnoj kulturi« jer drukčija i ne postoji, on naposljetku zaključuje da »je teško zamisliti *dvije kulture*²⁴ koje ne bi imale ništa zajedničko«, pa je »stoga vrlo vjerojatno da će se gospodin Jirous morati suočiti s određenim logičkim posljedicama svoga postulata« (Fidelius, *K Jirousově koncepci undergroundu*). Očigledno i sam pomalo uvrijeđen zbog tona kojim je Jirous reagirao na promišljanja o češkome *undergroundu* iz pera Václava Černog, Fidelius s podjednakom dozom ironije odgovara: »Moglo bi se zasigurno shvatiti da gospodin Jirous ne smatra 'oficijelnu kulturu' kulturom, no onda joj iskazuje nevjerojatnu čast kad joj ipak priznaje tu uzvišenu titulu.« (isto)

Žustra polemika o češkom *undergroundu* ostala je dobrim dijelom nedovršena, i bilo bi zanimljivo vidjeti u kojem bi se smjeru razvijala da je režim nije osujetio. Naime, u trenucima kad se spremao pisati »odgovor« na kritiku Petra Fideliusa (kojemu je predbacivao kukavičko skrivanje iza pseudonima), Jirous je ponovo završio u zatvoru (Jirous – Šustrová, *Jirous: pojmenovávat věci*, str. 131). Na mnoga pitanja nije odgovoreno, a potencijalni sudionici polemike ostali su bez pravog poticaja da se u nju uključe i daju svoje viđenje odnosa »druge kulture« i oficijelne kulture. Polemika je tako s vremenom pala u drugi plan.

VI.

Dijelom iz problema definiranja *undergrounda* u češkoj sredini u sedamdesetim i osamdesetim godinama, a dijelom iz različitih pristupa tadašnjoj kulturi, proizlazi još jedno bitno pitanje koje se vezuje uz taj književni i

²⁴ Istaknuo P. F.

kulturni pokret, a to je pitanje njegovih granica. Tom se problemu nerijetko pristupalo dogmatski, pa čak i naivno, što i ne čudi jer su takvi pristupi u pravilu dolazili ili iz tabora koji je činio samu jezgru *undergrounda* ili iz redova onih koji su s *undergroundom* otvoreno simpatizirali. Međutim, pojedini turbulentni događaji, koje je uglavnom inicirala režimska kulturna politika, u više su navrata potkopali tu dogmatičnost. Posljedica toga bilo je preispitivanje i testiranje granica *undergrounda*: u kojoj su mjeri one propusne i fleksibilne te iskazuje li taj pokret ikakve naznake popustljivosti i pomirljivosti spram dominantne i obvezujuće režimske umjetnosti. Može li se govoriti o eventualnim kulturnim prožimanjima ili je odnos *undergrounda* i službene kulture uvijek odnos isključivosti, posebice ako uzmemo u obzir činjenicu da se *underground* vrlo često smatra književnim i kulturnim pokretom koji karakterizira izrazita apolitičnost. Shvaćanje *undergrounda* kao svojevrsne kulture u vakuumu ili hermetične kulture (usp. Zand, *Totální realizmus*, str. 180) uvriježilo se ponajprije u njegovu radikalnom krilu (Jirous, Bondy). Međutim, postoje li slučajevi kulturnog dijaloga ili interferencije oficijelnog sektora i *undergrounda* koji bi narušili tipizirano viđenje kulturne situacije u Čehoslovačkoj sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća? Može li se *undergroundu* pripisati apolitičnost ili i tu postoje stanovite iznimke?

210

Najveći zagovornik stroge kulturne i društvene demarkacije između sfera oficijelnog i *undergrounda* jest dakako Jirous. On govori o vragu »koji danas progovara kroz usta *establishmenta*« (Kabala, *Zpráva*, str. 576), pri čemu se *underground* kao pokret društveno i umjetnički legitimira kategoričkim negiranjem vladajuće dijabolične kulturne paradigme. Slijedom te logike, iz ignoriranja *establishmenta* trebala bi tobože proizaći apolitičnost *undergrounda*. No eventualnu apolitičnost Jirous je osporio i u vlastitim stihovima, u kojima je izražavao određeni politički stav, pa mu se u tom smislu s pravom može predbaciti nekonzistentnost: »I danas tvojim riječima, Dušane, vjerujem/ umjetnici svrgnu svaki režim.« (Jirous, *Magorova summa*, str. 445) Uostalom, Milan Hlavsa, suosnivač zabranjene rock-skupine The Plastic People of the Universe, koja je niz godina predstavljala simbol otpora i utjelovljenje temeljnih načela *undergrounda*,²⁵ 1988. godine odlučuje se na sviranje pred javnošću s nezabranjenom skupinom Garáž te polulegalnom skupinom Půlnoc (Zand, *Totální realizmus*, str. 180–181). U tadašnjim matičnim *underground* krugovima to je moglo biti

²⁵ Dodajmo kako je upravo Ivan Martin Jirous bio menadžer rock-skupine The Plastic People. U tom smislu ne čudi što je skupina s vremenom postala svojevrsni uzor češkoga *undergrounda*.

(a dobrim dijelom je i bilo) prepoznato kao svojevrsna kulturna rezignacija, pa čak i izdaja. U intervjuu koji je s Hlavsom vodio Jan Pelc, također jedan od vodećih predstavnika književnoga *undergrounda*, Hlavsa je svoje postupke opravdavao izjavom da ionako nisu »svirali zato da svrgnu režim« (Hlavsa – Pelc, *Bez obnů je underground*, str. 175), što se može shvatiti kao svojevrsan odgovor na Jirousovu konstataciju o umjetnicima koji ruše režim. U istome intervjuu Hlavsa se prisjeća situacije koja je nastala nakon sudskog procesa sa skupinom The Plastic People: »Postali smo simbol otpora protiv režima. Dospjeli smo u nezavidnu situaciju. S jedne strane slušali smo da je ono što radimo loše jer u to guramo politiku, a s druge strane moglo se čuti da bismo trebali zauzeti jasniji politički stav.« (isto, str. 174) Slučaj s The Plastic People, koji su od državnog neprijatelja broj jedan postali skupina koja se uspjela izboriti za javne nastupe, ozbiljno je ugrozio mit o češkome *undergroundu* kao hermetički zatvorenom pokretu. Ništa na stvari ne mijenja ni činjenica da se ta važna promjena dogodila netom prije pada čehoslovačkoga komunističkog režima, koji je tada u sebi već nosio naznake skorašnjeg kraha. Alanova konstatacija da su »granice [...] između zabranjenog (nelegalnog) i toleriranog, toleriranog i objavljanog te objavljanog i oficijelnog pomične« (Alan, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, str. 13) sasvim je na mjestu, iako treba dodati da su također barem minimalno propusne. Stoga Alan govori o nečemu što bismo mogli nazvati međuigrom i dijalogom, odnosno pomicanjem granica neoficijelnog i oficijelnog (isto, str. 13), što možda najbolje dočarava slučaj s The Plastic People. Premda su prijelazi iz zabranjenog (*undergrounda*) u dozvoljeno (oficijelno) bili rijetki, na primjeru Hlavse vidimo da su oni ipak postojali te da granice *undergrounda* nisu toliko fiksne kako se činilo nekim njegovim predstavnicima.

Ukoliko su svoju apolitičnost izražavali isključivo ignoriranjem *establishmenta* i društva koje ih okružuje, pripadnici *undergrounda* u tome zasigurno nisu uspjeli, barem ne potpuno. Dovoljan je jedan banalni primjer iz njihove svakodnevice koji će to i potvrditi. Usprkos njihovim nastojanjima da očuvaju poziciju distanciranosti i neovisnosti spram »potrošačkog društva« (Kabala, *Zpráva*, str. 584), ne participirajući u njemu ni na koji način, pa tako ni zaposlenjima, protagonisti češkoga *undergrounda* nikada se nisu uspjeli potpuno osloboditi radne obveze, premda je pokušaja izigravanja sistema bilo zaista mnogo. Za one koji su izbjegavali posao postojao je čak i zakon (»paragraf 203«), čija je primjena mogla rezultirati pritvaranjem. Velika većina imala je stalna ili privremena zaposlenja i u tom je smislu prihvaćala

društvene uloge koje joj je namijenila vlast.²⁶ Bila je to na određeni način barem djelomična pobjeda režima. To je rezultiralo svojevrsnim kompromisom, i to tako što je književni *underground* vrlo često nazivan radničkim pokretom (usp. Magor, *Nebyla nikdy v troskách*, str. 256–257), čime se isticao socijalni status njegovih nositelja, ali i priznavalo latentno prihvaćanje *establishmenta*. Za razliku od starije generacije predstavnika *undergrounda* iz sedamdesetih godina, čini se da su tek autori njegova drugog vala (osamdesete godine) manje rigidno shvaćali svoju političku distanciranost spram većinskog društva. Tako se, primjerice, književnik Jáchym Topol s nostalgijom prisjeća vremena prije Baršunaste revolucije, kad je »poetics bilo politics« (Topol, *Česká literární revoluce*).

212

Problematika granica književnog *undergrounda* i mogućnosti kulturnog dijaloga vrlo se jasno ogleda u odnosu njegovih članova spram čeških disidenata. Dok se disidentstvo u tadašnjoj Čehoslovačkoj poistovjećivalo ne samo s kulturnom već i s političkom opozicijom, koja je suprotstavljena totalitarnom režimu i ideologiji kojoj se taj režim obvezao, *underground* kao pokret po svome određenju nije imao nikakvih političkih pretenzija niti je među njegovim prioritetima bio bilo kakav oblik političke subverzivnosti. Za razliku od disidenata koji su do određene mjere bili spremni na kompromis zbližavanja i kulturne interakcije s poljem oficijelne kulture, predstavnici *undergrounda* odbijali su bilo kakvu pomisao na kulturni dijalog. Oni su također nastojali da po svaku cijenu izbjegnju izravan konflikt s režimom i ne privlače pozornost na sebe, a tematiziranje aktualne političke ili kulturne situacije gotovo su potpuno izbjegavali (Machovec, *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, str. 20). Odstupanja od toga obrasca bila su prilično rijetka. Pa čak i aluzije na režim i oficijelnu kulturu trebalo bi – uz iznimku nekoliko Jirousovih pjesama, romana Jana Pelca ... *bit će i gore* te Bondyjeve *Invalidne braće*, u kojima je to izraženo daleko eksplicitnije – tražiti na razini simbolike ili u metaforama. Pored toga što su disidentima zamjerali njihovu »prljavu« političku prošlost,²⁷ čini se da je ustrajanje na uspostavljanju komunikacije s *establishmentom* od strane disidenata bilo glavni razlog razilaženja s vodećim osobama *undergrounda*. Ivan Martin Jirous je, nastojeći dosljedno provoditi

²⁶ Ovaj aspekt života pripadnika »druge kulture« vrlo slikovito prikazan je u kulturnom romanu češkog *undergrounda* ... *bit će i gore* Jana Pelca (1985).

²⁷ Uglavnom se radilo o bivšim članovima Komunističke partije Čehoslovačke, koje je režim društveno i politički diskreditirao zbog njihove sklonosti revizionizmu i zahtijevanju korjenitih društvenih reformi, posebice u kontekstu društveno-političkih previranja u Čehoslovačkoj 1968. godine.

vlastiti koncept »druge kulture«, bio zagovornik ideje o striktnoj demarkaciji između svijeta »veselog geta« i »oficijelnog« društva koje se nalazilo izvan njegovih zidina. »Danas se može ili biti član vladajuće klase, koja u sebi ne nosi ništa dobro [...] ili biti u undergroundu« (Magor, *Nebyla nikdy v troskách*, str. 255), tvrdio je Jirous. Teško je ne zamijetiti da Jirous disidenciju uopće ne navodi kao jednu od mogućnosti kulturnog ili ideološkog pozicioniranja. »Rubne slučajeve« u takvom je poretku smatrao strogo zabranjenima. Ne iznenađuje previše Jirousov zajedljiv i oštar ton kada progovara o češkim disidentima i njihovu »koketiranju« s *establishmentom*: »[...] kukavička [disidentska] međuvrsta, koja se uzdržava proizvodnjom oficijelno dozvoljene i zahtijevane kulture, nije vrijedna komentara. Jadnija je i vrednija zaborava više od same vladajuće klase.« (Isto, str. 255) Ironičan odnos prema češkim disidentima iskazuje i Egon Bondy u *Podrumskom poslu*:

Grozim se pomisli da bih mogao doživjeti (a dopuštam si *nadati se*²⁸ da neću) vladavinu moralnih splećina i intelektualnog smeća kao što su drugovi Pavel Kohout, Milan Kundera, Ivan Svítak, Karel Kosík, Zdeněk Mlynář, Věnek Šilhán itd. itd.. (Bondy, *Sklepní práce*, str. 12)

Različiti pogledi na kulturnu i političku situaciju u tadašnjoj Čehoslovačkoj odrazili su se i na znamenitom »slučaju Hrabal« iz 1975. godine. Naime, nakon što je Bohumil Hrabal objavio intervju u režimskom časopisu »Tvorba«, u kojem je iskazao lojalnost režimu i zauzvrat si priskrbio mogućnost objavljivanja u oficijelnim nakladničkim kućama, u tadašnjoj čehoslovačkoj javnosti podignuta je velika prašina. Predstavnici češkoga *undergrounda* Ivan Martin Jirous i Eugen Brikcius organizirali su javno spaljivanje Hrabalovih knjiga u Pragu, čime su Hrabalu jasno dali do znanja da njegov čin prihvaćaju kao čin izdaje. Taj važan događaj u književnom životu Čehoslovačke Jirous je zabilježio u pjesmi naziva *D.*: »Kod Zlatnog tigra²⁹/ postao je Hrabal dobar komunist.« (Jirous, *Magorova summa*, str. 181) S druge strane, najistaknutiji češki disidenti, poput književnikâ Václava Havela i Ludvíka Vaculíka, taj su Hrabalov potez dočekali kao veliku pobjedu nad službenom obvezujućom poetikom, što korespondira s Fideliusovom idejom o »osvajanju javne sfere«. Za velik dio disidenata bio je to jasan signal da neoficijelna kultura konačno počinje osvajati nepregledno prostranstvo oficijelnog. U tome su vidjeli naznake nekih novih tendencija u čehoslovačkoj kulturi, iako

²⁸ Istaknuo E. B.

²⁹ Omiljena praška pivnica Bohumila Hrabala.

se s današnje vremenske distance sama pomisao na moguću regeneraciju normalnih odnosa u tadašnjoj kulturnoj i političkoj situaciji može činiti ništa više nego pukom iluzijom (Alan, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, str. 12). Havelovo uvjerenje da je samo po sebi pozitivno kad nešto iz »druge kulture« prijeđe u »prvu kulturu« (dok obrnute slučajeve smatra nepoželjnima) (Havel, *Šest poznámek o kultuře*, str. 489) postao je model po kojem su brojni uvaženi intelektualci iz redova čeških disidenata stali u Hrabalovu obranu.³⁰ Premda su članovi obaju tabora, s obzirom na principe koje su zastupali, predstavljali sferu alternativne (neoficijelne) češke kulture, »slučaj Hrabal« upućivao je na njihova suštinska razilaženja kad je u pitanju odnos prema svijetu i aktualnoj društvenoj zbilji. Disidenti su ustrajali na nužnosti mijenjanja svijeta, ne mireći se s postojećim stanjem kakvo je vladalo u oficijelnim krugovima. Disidentska književnost htjela je svrgnuti postojeću oficijelnu književnost kako bi sama postala oficijelna. S druge strane, *underground* je zazirao od bilo kakve oficijelnosti. Predstavnici češkog *undergrounda* nisu željeli mijenjati postojeći svijet, već kreirati vlastiti, novi (»veseli geto«), koji bi slijedio vlastita pravila i vlastitu logiku. Disidenti su vjerovali u mogućnost promjene, a *underground* je prihvatio normalizaciju kao trajno i nepromjenjivo stanje, nastojeći se povući u izolaciju koju je vidio kao svoju prednost i za koju je smatrao (doduše često bez čvrstih argumenata) da mu omogućuje ideološku neopterećenost i umjetničku slobodu. Stoga Pilař s pravom zaključuje da »*underground* zajednicama nije bio važan društveni prevrat nakon kojeg obično brzo slijedi pomak bivše periferije u centar društvenog i kulturnog zbivanja« (Pilař, *Underground*, str. 19), dok je disidentima to bio prioritet.

Usprkos tome što su vodeći predstavnici književnoga *undergrounda* u svojim djelima otvoreno iskazivali prijezir spram disidenata, zamjerajući im prije svega pozerstvo i konformizam, zanimljiv je podatak da je Václav Havel, kao jedan od najistaknutijih čeških disidenata čiji se glas čuo i izvan granica tadašnje Čehoslovačke, s vremenom postao njihov neupitni idol i autoritet, pa čak i počasni član kultne *rock*-skupine The Plastic People, kojoj je Jirous bio menadžer. Razlog tome vjerojatno se krije u odnosu Havela prema *undergroundu*: Havel je, naime, bio gotovo jedini predstavnik čeških

³⁰ Tako je, primjerice, nakon spomenutog intervjua časopisu »Tvorba«, Bohumil Hrabal uputio pismo uvaženom češkom disidentu Ludvíku Vaculíku s molbom da ne objavljuje njegova djela u samizdatskoj ediciji »Petlice«. Navodeći gotovo iste argumente kao i Havel, Vaculík je glatko odbio Hrabalovu molbu, ionako smatrajući da je ona rezultat neizdrživog pritiska koji je na Hrabala vršio režim, jednako kao što je to bio slučaj i s intervjuom.

disidenata koji se pozitivno izjašnjavao o *undergroundu* (Machovec, *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, str. 191), što je stanovnicima »veseloga geta« očito bilo važnije od njegove etikete političkog aktivista spremnog na kompromise s oficijelnom kulturom. Zanemarujući ranije iskazano gnušanje nad disidencijom, Jirous u pjesmi napisanoj povodom Havelova hapšenja i zatvaranja govori kako *establishment* »smišljeno likvidira/ najboljeg čovjeka kojeg smo ikada imali/ kraj sebe/ uz sebe/ i s kojim smo bili zajedno« (Jirous, *Magorova summa*, str. 249).

Čak i uz naizgled nepomirljiva razilaženja i razmirice, jedan je kulturni i politički događaj u Čehoslovačkoj neraskidivo povezao češke disidente i pripadnike češkoga *undergrounda*. Nakon zatvaranja članova skupine The Plastic People (1976), disidenti su pokrenuli val masovnog potpisivanja peticije kojom su zahtijevali njihovo oslobođenje, poznatije kao *Povelja 77* (češ. *Charta 77*).³¹ Taj dokument nije bio samo »organizacijska platforma disidenata« (Alan, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, str. 20) nego i vapaj za civilnim, političkim i umjetničkim slobodama koji je čehoslovačka intelektualna zajednica uputila cijelome svijetu. Zanimljivo, većina članova The Plastic People nakon izlaska iz pritvora također je potpisala *Povelju 77*, odgovarajući tako istom mjerom na solidarnost disidenata. U tim trenucima moglo se učiniti da je neoficijelna kultura u Čehoslovačkoj konačno jedinstvena. No posljedice pokretanja te peticije bile su dijelom iznenađujuće. Paradoksalno, taj čin solidarnosti s članovima *undergrounda* koji je došao iz disidentskih krugova gotovo je rezultirao slomom *undergrounda*. Razlog tome je činjenica da je pokret upravo uslijed pokretanja peticije krajnje ispolitiziran i izmanipuliran. Režim je uspio u očima javnosti prikazati članove češkog *undergrounda* kao podrivače postojećeg društvenog poretka, čime mu je silom prilika prišivena etiketa političke subverzivnosti. U takvim okolnostima pokret je postao potencijalna politička opasnost koju je bilo potrebno likvidirati. Nakon pokretanja peticije organi vlasti još su odlučnije krenuli u ofenzivu spram »druge kulture«, s namjerom da je potpuno unište. Rezultat su bila brojna pritvaranja i prisilna emigriranja brojnih članova *undergrounda* uslijed neizdrživog policijskog terora (Machovec, *Od avantgardy přes podzemí*

³¹ Od istaknutijih potpisnika tu su bili dramatičar i budući predsjednik Čehoslovačke (poslije Češke) Václav Havel, Václav Černý, češki filozof Jan Patočka, dramatičar Pavel Kohout, budući nobelovac Jaroslav Seifert, književnici Ivan Klíma i Ludvík Vaculík, političar Zdeněk Mlýnář i dr.

do *undergroundu*, str. 186)³², pa čak i protjerivanja iz Čehoslovačke.³³ Krajem sedamdesetih godina prošloga stoljeća *underground* se gotovo raspao, a i u osamdesetim godinama bio je sveden na atomizirani pokret koji su na životu održavala individualna i osamljena književna nastojanja pojedinaca. Granice *undergrounda* sužene su na malu jezgru, a dotadašnji »veseli geto« pretvorio se u otužnu slijepu ulicu. O tome nam svjedoče Jirousovi stihovi, u kojima pjesnički subjekt lamentira zbog toga što »nestaju voljena lica«, jer »veseli geto je u dijaspori« (Jirous, *Magorova summa*, str. 459).

Govoreći o *undergroundu* u kontekstu *Povelje 77*, koju je inicirao pokušaj proganjanja nekih njegovih predstavnika od strane režima, teško se složiti s tvrdnjom da je to po svome određenju apolitičan pokret. Protiv te tvrdnje stoji i činjenica da su među potpisnicima *Povelje 77*, koja je imala veliku političku težinu, bili i brojni pripadnici «veseloga geta», pa tako i Jirous, koji ga je nastojao teorijski postulirati. Usprkos plemenitim namjerama njezinih pokretača, *Povelja 77* češkome *undergroundu* zadala je gotovo smrtni udarac, skrećući na nj pogled represivnog aparata, što su članovi *undergrounda* prihvatili s iznenađujućom dozom političke naivnosti. Češki *underground* bio je u velikoj mjeri ispolitiziran, a ta je ispolitiziranost dolazila iz triju smjerala: iz smjera disidentskih krugova, koje *underground* načelno prezire (čin pokretanja *Povelje 77*), iz smjera režima (*Povelja 77* bila je jasan signal da se *underground* kao sociokulturni pokret jednostavno mora uništiti jer je postao društveno i politički opasan) te naposljetku i od strane njegovih vlastitih članova (oduživanjem disidentima za čin solidarnosti potpisivanjem *Povelje 77*). Iako se *underground* nastojao legitimirati odbijanjem participiranja u organiziranoj političkoj ilegali, što su činili disidenti, koje »veseli geto« doživljava kao »*establishment* u sjeni« (Pilař, *Underground*, str. 20), činjenica je da je to svoje obilježje *underground* u velikoj mjeri iznevjerio.³⁴

216

³² Od emigranata iz redova češkog *undergrounda* navedimo samo neke: Pavel Zajíček, Vratislav Brabenec, Josef Vondruška, Svatopluk Karásek, Karel Soukup itd.

³³ Poznat je slučaj člana The Plastic People Paula Wilsona, koji se nakon progona iz Čehoslovačke vratio u rodnu Kanadu. Zahvaljujući tome Bohumil Hrabal dobio je jednog od najvrsnijih prevoditelja svojih djela na engleski jezik.

³⁴ Pokušaj potkopavanja iluzije o apolitičnosti *undergrounda* iziskuje zapravo mnogo manje prostora od onoga koji je tome pitanju posvećen u ovome radu. Naime, kategorija apolitičnosti vrlo je labilna, ako ništa drugo, onda već zbog činjenice da je bilo kakav oblik apolitičnosti komunistički režim doživljavao kao politički suspektno iskazivanje vlastitog političkog stava. Dakle, već na načelnoj razini svaka apolitičnost u normalizacijskoj Čehoslovačkoj bila je nužno politična.

VII.

Odgovarajući na pitanje što mu najviše nedostaje iz desetljeća prije Baršunaste revolucije, Petr Placák, književnik trećeg vala češkoga *undergrounda*, odgovara: »Iako to zvuči paradoksalno, određena sloboda koju sam tada imao.« (Placák, *Kultura přežije v kanálech*) Odakle nostalgija za godinama koje su protekle u znaku posvemašnjeg dokidanja građanskih i kulturnih sloboda, a koje je Rio Preisner nazvao »Biafrom češke inteligencije« (Preisner, *Blouznivci našich úborů*, str. 250)? Placák je u pravu, to je zaista paradoksalno, posebice ako se uzme u obzir činjenica da se *underground* kao pokret čiju je homogenost trebalo jamčiti stremljenje jedinstvenom cilju (slobodi) raspada baš u trenucima kad su građanske i umjetničke slobode u Čehoslovačkoj ostvarene. I ako ostavimo po strani podatak da je u intelektualnim, pa tako i u *underground*, krugovima sporno polemičko mjesto u ranim devedesetima postalo pitanje naravi tih ostvarenih sloboda, nameće nam se pitanje: kako to da u devedesetima nije došlo do pokušaja redefiniranja *undergrounda* na nekim novim, drukčijim principima? Tvrditi da je češki *underground* počivao na krivim ili klimavim temeljima i da je njegov krah posljedica takve nestabilnosti prilično je neozbiljno. Možda bi bilo primjerenije reći da je to posljedica nekonzistentnosti onih koji su ga nastojali definirati, odnosno njihove nefleksibilnosti, ili u najmanju ruku nepodudaranja ideje *undergrounda*, kakva je zastupljena u programatskim i polemičkim tekstovima onih koji su njegovi nositelji, i stvarnog života, u kojem su ti tekstovi direktno dovodeni u pitanje. Ustrajanje članova *undergrounda* na pozicijama koje su u praksi vrlo teško mogli braniti vrlo je često izravno osporavala konkretna politička, društvena i kulturna zbilja u sedamdesetim i osamdesetim godinama prošloga stoljeća. Tako primjerice Ivan Martin Jirous u intervjuu objavljenom u emigrantskom časopisu »Svědectví« priznaje da je na jednoj ploči rock-skupine The Plastic People svirao i glazbenik koji se potpisao kao »Bojan«, tj. »onaj tko se boji«, jer je istovremeno svirao u »prvoj kulturi« i nije želio odati svoj stvarni identitet (Jirous – Šustrová, *Jirous: pojmenovávat věci*, str. 129). Kako onda shvatiti Jirousov imperativ za posvemašnjim distanciranjem od *establishmenta*? Nije li posrijedi očigledna nedosljednost Jirousa, bez čijih organizatorskih aktivnosti *underground* teško da bi u tadašnjim okolnostima mogao postojati? Jirousovo ustrajanje na nepropusnosti granica književnog *undergrounda* u socijalističkoj Čehoslovačkoj sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća ozbiljno su osporili brojni kulturni dijalozi pokreta s oficijelnom kulturom, kojima je uostalom i on sam svjedočio i koje nije bilo moguće

previdjeti ili ignorirati. U tom smislu kritike koje su na Jirousov račun uputili Černý, Fidelius i Havel opravdane su. Tvrdnje o apolitičnosti *undergrounda*, o njegovoj nepomirljivosti spram oficijelne kulture ili spram disidentskog pokreta u brojnim su slučajevima vrijedile tek na načelnoj razini, dok su ih onodobni kulturni kontekst, kao i svakodnevna životna praksa, demantirali. Nedoumice koje se vežu za *underground* većinom zaista proizlaze iz više ili manje uspješnih pokušaja njegova definiranja ili teorijskog obrazlaganja. To se, uostalom, vidi i po odabranim problemima koji se vežu uz *underground*, a koje smo nastojali barem djelomice rasvijetliti.

PRIMARNA LITERATURA

Egon Bondy: *Bezejmenná*, Nakladatelství »Zvláštní vydání...«/Mat'á, Brno/Prag 2001.

Egon Bondy: *Invalidní sourozenci*, Nakladatelství »Zvláštní vydání...«, Brno/Prag 2002.

Egon Bondy: *Sklepní práce*, Votobia, Olomouc 1997.

Mejla Hlavsa – Jan Pelc: *Bez obňů je underground*, Mat'á, Prag 2001.

218

Ivan Martin Jirous: *Magorova summa*, Torst, Prag 2007.

Jan Pelc: *... a bude hůř*, Mat'á, Prag 2007.

SEKUNDARNA LITERATURA

Josef Alan: *Alternativní kultura jako sociologické téma*. U: *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*, Nakladatelství Lidové noviny, Prag 2001.

Kamila Bendová: *Význam Charty 77*, »Souvislosti«, 3/1994.

Václav Černý: *Nad verši Věry Jirousové a o kulturním stanovisku našeho undergroundu*. U: *Tvorba a osobnost I*, Odeon, Prag 1992.

Václav Černý: *O povaze naší kultury*, »Svědectví«, 52/1976.

Václav Černý: *O všem možném, dokonce i o »hippies« a »novém romanu«*. U: *Tvorba a osobnost II*, Odeon, Praha 1993.

Dean S. Dorn: *Self-Concept, Alienation, and Anxiety in a Contraculture and Subculture: A Research Report*, »The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science«, 4/1968.

Terry Eagleton: *Ideja kulture*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2002.

Petr Fidelius: *K Jirousové koncepci undergroundu*. 1993. URL: <http://www.souvislosti.cz/archiv/fidelius1-93.htm>. (10. 8. 2010).

Petr Fidelius: *Kultura oficiální a »neoficiální«*, »Svědectví«, 68/1983.

Igor Hajek: *Czech Culture in the Cauldron*, »Europe-Asia Studies«, 46/1994.

Emil Hakl: *Jsme ve skutečnosti. Stav nula. Loading. Rozhovor s Emilem Haklem*, »Host«, 2/2010.

- Václav Havel: *Šest poznámek o kultuře*. U: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989. Dálkový vyslech. Spisy /4*, Torst, Prag 1999.
- Vilém Hejl: *Zpráva o pražském ghettu*, »Svědectví«, 57/1978.
- Ivan Martin Jirous – Petruška Šustrová: *Jirous: pojmenovávat věci. Rozhovor Petrušky Šustrové s Ivanem M. Jirousem*, »Svědectví«, 77/1986.
- Lenka Jungmannová: *Podzemní kultura prizmatem sapěti moci a ideologie*, »Moravica«, 4/2005.
- Josef K.: *Esej o životě v ghettu*, »Svědectví«, 65/1981.
- Jan Kabala: *Zpráva z českého hudebního podzemí*, »Svědectví«, 51/1976.
- Martin Machovec: *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. Skupina edice Pálnoc 1949–1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969–1989*. U: Josef Alan (ur.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*, Nakladatelství Lidové noviny, Prag 2001.
- Magor: *Nebyla nikdy v troskách*, »Svědectví«, 62/1980.
- Tomáš Mazal: *Spisovatel Bobumil Hrabal*, Torst, Prag 2004.
- Tony Mitchell: *Mixing Pop and Politics: Rock Music in Czechoslovakia before and after the Velvet Revolution*, »Popular Music«, 2/1992.
- Jiří Němec: *Nové šance svobody*, »Svědectví«, 74/1985.
- Benjamin Perasović: *Urbana plemena*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2001.
- Martin Pilař: *O různých možnostech pohybu českým undergroundem*. 1998. URL: <http://www.blisty.cz/files/isarc/9811/19981124g.html>. (26. 10. 2010)
- Martin Pilař: *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*, Host, Brno 2002.
- Martin Pilař: *Vrabec v hrsti aneb Kliše v literatuře*, Dokořán, Prag 2005.
- Petr Placák: *Kultura přezíje v kanálech*. 2007. URL: <http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2007/7-2007/vyber-z-cisla/kultura-prezije-v-kanalech>. (10. 8. 2010).
- Johanna Posset: *Česká samizdatová periodika 1968–1989*, R&T, Brno 1991.
- Rio Preisner: *Blouznivci našich úborů*, »Svědectví«, 42/1971.
- Martin C. Putna: *Mnoho zemí v podzemí (několik úvah o undergroundu a křesťanství)*. 1993. URL: <http://www.souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>. (26. 10. 2010).
- Theodore Roszak: *Kontrakultura. Razmatranja o tebnokratskom društvu i njegovoj mladenačkoj opoziciji*, Naprijed, Zagreb 1978.
- Inga Tomić-Koludrović: *Alternativna kultura kao oblik otpora u samoupravnom socijalizmu*, »Društvena istraživanja«, 6–7/1993.
- Jáchym Topol: *Česká literární revoluce*. 24. 10. 2004. URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16399>. (20. 5. 2011).
- Jiří Trávníček: *Ve studených vodách svobody*, »Host«, 10/2010.
- Tomáš Vtípil: *Pod povrchem slova underground (Co dnes zbývá z undergroundového protestu?)*, »Host«, 4/2010.
- Gertraude Zandová [Zand]: *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1945–1953*, Host, Brno 2002.
- Milton J. Yinger: *Contraculture and Subculture*, »American Sociological Review«, 5/1960.
- Jiří Zizler: *Otevřená dekada*. U: Petr Hruška – Lubomír Machala – Felix Vodička – Jiří Zizler (ur.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, Academia, Prag 2008.

Summary

CZECH LITERARY UNDERGROUND: MEANINGS AND BOUNDARIES

This paper explores specific questions related to Czech literary and cultural *underground* of the 1970s and the 1980s. The author starts from »zero point« and first tries to define this socio-cultural phenomenon. He then analyses categories that logically emerge from the attempts of definition. For the members of the movement these categories were unquestionable and stable and this is why the author explores classifications of *underground* as hermetic, apolitical, inflexible and exclusive when it comes to official culture and literature in the light of cultural, historical-political and everyday practices of the time. The aim is to provide an answer to the following question: What becomes of the said categories when they are analyzed critically