

---

# ROMÁN INVALIDNÍ SOUROZENCI JAKO PRŮVODCE SÉMIOSFÉROU UNDERGROUNDU

ADAM HOŠEK

---

THE NOVEL *INVALIDNÍ SOUROZENCI* (DISABLED SIBLINGS) AS A GUIDE TO THE SEMIO-SPHERE OF THE UNDERGROUND

The article explores the role of the novel *Invalidní sourozenci* by Egon Bondy in the semiotic space of the Czech underground during its formative period in the mid 1970s. It is viewed through Jurij Lotman's comparison between semiosphere and a museum exhibition.

Key words: Underground, Egon Bondy, *Invalidní sourozenci*, semiosphere, cultural semiotics

Předkládaný příspěvek vychází z širší práce věnované československému undergroundu sedmdesátých let a jeho sémiotickému prostoru optikou zásadních formativních textů, jež tento prostor mapují i spoluvytvářejí.<sup>(1)</sup> Teoretickým východiskem nám je kulturní sémiotika, zvláště pak koncept sémiosféry Jurije Michajloviče Lotmana.

Lotman sémiosféru – prostor, v němž se skutečnost mění na znaky a v němž a díky němuž probíhá komunikace a existuje kultura – přirovnává k expozici muzea. Zde jednotlivé kulturní fakty fungují jako exponáty s popisky, mezi nimiž existují složité a dynamické vztahy, jimž je z pozice návštěvníka možné rozumět různými způsoby (Lotman 1990: 126–127).

Podíváme-li se optikou této metafory na československou kulturu sedmdesátých let, uvidíme expozici, která na první pohled působí dojmem vyso-

---

1 Viz diplomová práce *Průvodci podzemím: Emancipace sémiotického prostoru českého undergroundu*, Hošek 2021.

ké organizovanosti a jednoduchosti. Zřejmé jsou hlavní dominanty prostoru, interpretace „exponátů“ je jasně daná. Zároveň by ovšem bylo možné do našeho obrazu zasadit také některé „návštěvníky“, kteří tuto zdánlivou jednoznačnost nerespektují. Přisuzují kulturním faktům zcela odlišný význam, poukazují na rozpory v „popiscích“ a na nesmyslné uspořádání celé „expozice“, jež neodráží realitu.

„Dnes už nejsou výjimkou smíšená manželství Hurá dnes už nejsme výjimkou Sláva dnes už nejsme Vivat dnes znamená zítra Juchú dnes nic neznámá Hosana nic nic neznámá dnes ani zítra Tralala!“ (Brabenec 2010: 122). Tak – slovy Vratislava Brabence z roku 1976 – by se zhruba dala shrnout výchozí pozice undergroundu vůči převládajícímu výkladu tehdejšího sémiotického prostoru. Oficiální, „první“ kultura hodnoty zcela vyprázdnila a naplnila je falešným obsahem. Jazyk v ní přestal plnit svoji funkci. „Nic už nic neznámá.“ Což není problém jen komunikační, ale přímo existenciální, neboť kde přestávají platit hodnoty, zůstávají pouze prázdná hesla a banality. Rozpadá se nejen možnost dorozumět se s druhým člověkem, ale také dosáhnout vůbec nějakého smyslu.

Taková skepse nebyla v době vzniku *Invalidních sourozenců* nikterak nová. Stačí připomenout dramata Václava Havla z šedesátých let, experimentální poezii Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové nebo tvorbu Egona Bondyho a okruhu edice *Půlnoc* z přelomu čtyřicátých a padesátých let. Na přelomu první a druhé poloviny sedmdesátých let však začíná v prostředí undergroundu docházet k posunu této skepse, který ve výše zmíněných dílech nenajdeme – a to k posunu k aktivní snaze o vytváření vlastního, respektive odhalování „skutečného“ znakového systému, který by byl protikladem onoho falešného a vyprázdněného jazyka.

Underground v této době čím dál více pojímá sám sebe jako nezávislou, „druhou“ kulturu, jako „svěbytný svět s jiným vnitřním nábojem, jinou estetikou a v důsledku toho i jinou etikou“ (Jirous 2008: 13). Jako prostor, který funguje podle onoho „pravého“ znakového systému, kde – poněkud pateticky řečeno – může být radost skutečně radostí, umění uměním a člověk člověkem. A to nikoli v rovině teorie, ale skutečně fyzicky reálně.

Volné společenství „mániček“, lidí „roztroušených v cizím a nepřátelském světě“ (Jirous 2008: 32), definovaných především vnějším poznávacím znakem svých dlouhých vlasů, se zhruba v půli sedmdesátých let přetváří v hnutí s vlastní – řečeno s Ericem Hobsbawmem – vynalezenou tradicí, s vlastním sebezpojmenováním, s vlastními vysvětlujícími příběhy, s vědomím vlastních hranic. Jinými slovy začíná cílevědomě vytvářet a mapovat vlastní, na většinové společnosti nezávislý sémiotický prostor, vlastní svébytný výsek sémiosféry. Vrátime-li se k úvodnímu Lotmanovu přirovnání, vytváří zde underground vlastní „expozici“ či „prohlídkový okruh“.

Román *Invalidní sourozenci* představuje jeden z nejvýraznějších a nejvlivnějších pokusů o jeho zmapování. Prostřednictvím průhledného dystopického podobenství o společenství invalidních důchodců, žijících na okraji lidské společnosti, jež se řítí do záhuby, Bondy ukazuje, jaký underground je a jaký by podle jeho představ měl být.

Základní premisou je kvalitativní, téměř kategoriální odlišnost invalidních důchodců od většinové společnosti. Ona odlišnost přitom vychází v prvé řadě ze samotného opuštění této společnosti. Postojem invalidů vůči ní však není nepřátelství, ale spíše pohrdání, lítost a zejména okázalá lhostejnost. Invalidé se ji nesnaží destruovat, ale ignorovat: „Tak se krok za krokem po všech stranách a ve všech směrech emancipovali invalidní důchodci od společnosti, kterou vnímali stále více jen jako kulisu svého života. Velkoměsto a lidé v něm se jim stávali pozvolna jen tím, čím byl prales a zvířata v něm pro původního člověka. Žili z nich, ale nežili s nimi, nýbrž nad nimi“ (Bondy 2012: 46).

Přesto zůstává veškeré mapování vlastního prostoru silně závislé na kritické interakci se všeobklopujícím kontextem znakového systému ostrovní společnosti (potažmo reálného socialismu). Vlastní kvalita vychází zejména ze srovnání, z vymezování hranic, ze zdůrazňování a pojmenovávání rozdílů. Odlišné varianty přitom samozřejmě nejsou rovnocenné – výchozí podoba je odhalena jako falešná a chybná, zatímco nově uvědomovaná, emancipující se podoba je označena za pravou a správnou.

Vymezování mezi dvěma znakovými systémy tu má dvě základní polohy. Tou první je situace, v níž je sice přijímán popis, ale převrací se hodnota-

vý výklad. Invalidé tak mají za špatné to, co má „normální“ společnost za dobré (práce, řád, pokrok, efektivita apod.), a naopak za dobré to, co je pokládáno za špatné (nicnedělání, drogy, divokost, bláznivost apod.). Zvláště významným příkladem je přijetí vlastní pozice mimo lidskou společnost, které se se projevuje už v onom označení „invalida“. V nepříteli zdůrazňované, přesto však stále přítomné jazykové hře proti sobě stojí „lidi“ a „invalidi“. Lidé jsou hodnoceni záporně, invalidé, tedy „neplnohodnotní“, kladně. Postupem času se invalidé stále více vymezují nikoli proti normální či většinové společnosti, ale proti lidstvu jako takovému.

Toto vymezení má však ještě v sobě onu druhou rovinu, a tou je spor o vlastní obsah pojmu. Lidství, navzdory jeho převažujícímu odmítnutí ve výrazově rovině, zůstává základní pozitivní hodnotou. To, co společnost za lidství pokládá, jím však není. Skutečné lidství naopak reprezentují invalidé. Ozývá se tu tak typické gesto sebedefinice kultury, spočívající ve ztotožnění vlastních hranic s hranicemi lidství.

Kombinace těchto dvou různých způsobů překódování může vést k paradoxům, kdy si román zdánlivě protiřečí. Invalidé opovrhují prací a zároveň práci přisuzují velmi vysokou hodnotu.<sup>(2)</sup> Zavrhnou lidstvo a sami se považují za jediné opravdové lidi, ostatní jsou pouze obyvatelé. Vysmívají se „radostnému budování“, ale právě radost je jedním z nejběžnějších způsobů jejich charakterizace. A konečně – ona obludná a vyprázdněná ostrovní společnost je společnost socialistická. Ovšem v jádru je socialistický i Bondyho obraz undergroundu.

Invalidé opovrhují konzumem a odmítají tržní vztahy, fungují mezi sebou de facto jako komuna s naprostou sociální spravedlností, bez zvláštní vazby na soukromý majetek. A díky tomuto vyvázání z mocenských a vykořisťovatelských mechanismů fungují svobodně, radují se ze svého zdánlivě věčného mládí a mají samozřejmý kladný poměr k práci. Přitom jsou v opozici vůči světu, v němž vládne „socialismus“. A vlastně nesejde na tom, zda od VŘSR uběhlo šest set let jako v románovém ději nebo necelých

2 Jak například poznamenává Háfiz: „Práce má patrně vždycky větší cenu než ten, kdo ji dělá. V práci se vytváří něco, co je krásným úmyslem božím a toho, kdo ji dělá, používá Bůh jako svého prstu. Proto ten, kdo pracuje, může být šťasten, neboť je už u Boha“ (Bondy 2012: 128).

šedesát let jako v době jeho napsání. Z dějinného pohledu se jedná o naprosté bezčasí, v němž se sice občas odehrají války mezi dvěma ostrovními městy a střídají se jednotlivé vědecko-technické revoluce, ve skutečnosti se však nic významného nemění. Není to bezčasí utopie a šťastného věku, jež slibuje komunismus,<sup>(3)</sup> ale naopak bezčasí dystopie.

Přesto je možné vnímat *Invalidní sourozence* i jako nesmělé, leč aktivní hledání utopie. Vyhlížení onoho šťastného věku politické, sociální i duchovní spravedlnosti. Jak totiž poznamenává Martin Machovec, Bondy „nikdy neopustil hegelovsko-marxovský dějinný optimismus“ (Machovec 2016: 224). Invalidní důchodci jsou tu nositeli naděje na spravedlivé uspořádání. Naděje přímo eschatologické. Lidstvo totiž po zásluze smete potopa a jsou to invalidé – praví lidé – kteří poté, co vody opadnou, stojí před úkolem znovu zalidnit a uspořádat svět. Dosažení utopie rozhodně není dějinnou zákonitostí, ale „od toho byli invalidy, aby se nezalekli žádného krásného dobrodružství“ (Bondy 2012: 136).

Zakotvení toho socialistického snu je u Bondyho ne až tolik v abstraktní ideji, ale v lidské přirozené tělesnosti, k níž patří spontaneita, bláznivost a zvýšená pozornost ke smyslovým počtům a jejíž základní podmínkou je svoboda. Vysvobození je přitom mimořádně snadné. Stačí si „zažádat o invalidní důchod“. Vystoupit z mechanismu společnosti, očividně zotročujícího.

Bondy tu podává undergroundu výklad osmyslňující jeho existenci přímo mytickým způsobem. Monumentalizuje jeho společenskou roli, která se stává významně politickou i eschatologickou. Ztotožňuje jeho hranice s hranicemi lidství, předvádí klíčové principy, podle kterých je organizován jeho sémiotický prostor – svoboda, tělesnost, autenticita, tolerance, radost –, a tematizuje též některé jeho důležité veličiny – umění, rockovou hudbu, drogy, ale také Plastic People a sebe sama. Soudobý underground je v *Invalidních sourozencích* podáván jako vpravdě mytické *in illo tempore* otců zakladatelů, z nichž jasně nejvýznamnějším je sám Egon Bondy. Přes řadu narážek a odkazů na příslušníky konkrétní komunity kolem Bondyho a Plastic People je ale svět invalidních důchodců otevřeným konceptem, programem, k němuž

3 K tomu viz zvláště Macura 2008: 14–35.

se může přihlásit kdokoli. K němuž by se *měl* přihlásit každý, neboť se takový způsob existence zdá jako jediný správný a svobodný.

V „prohlídkovém okruhu“ undergroundu sedmdesátých let plní *Invalidní sourozenci* trojí funkci.<sup>(4)</sup> Tou první je funkce výkladová. Lotman ve svém původním přirovnání sémiosféry k expozici zmiňuje také různé prospekty, průvodce, které usnadňují návštěvníkům orientaci, ukazují, jak je třeba celou expozici i jednotlivé exponáty chápat, převádějí složité a obtížné srozumitelné prostorové vztahy do lineárního příběhu, v němž zdůrazňují ty nejvýznamnější exponáty. Bondyho román bychom mohli přirovnat právě k takovému „prospektu“. Zároveň však působí také jako určitý pokus o „kurátorské pokyny“, jak by měla být expozice uspořádána – bez ohledu na to, nakolik byly tyto pokyny opravdu respektovány.

Bondy zde jako jeden z prvních nabídl formujícímu se společenství komplexní způsob chápání sebe sama a své role ve světě. Tento způsob mohl být nadšeně přijat i příkře odmítnut, každopádně však vybízel k reakci. Z pohledu centrálních výkladů sémiotického prostoru undergroundu přitom zřetelně převažoval ten typ reakce, který zaznamenal Pavel Zajíček: „inv. sour.: je to sen – je to vo nás – je to pohádka – jsme v tom my. [...] tlustej večer nám nás samotný v knize i ve skutečnu / pociťoval sem jasně kvasící soudržnost“ (Zajíček 2002: 32).

Z toho vychází také třetí funkce *Invalidních sourozenců* v rámci „expozice“ undergroundu. Román se totiž záhy stává také prominentním „exponátem“. Jednou z ústředních veličin sémiotického prostoru, důležitým orientačním bodem, k němuž dále vzniká množství výkladů či „popisků“.

---

Mgr. Adam Hošek

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Křížkovského 10, 779 00 Olomouc

adam.hosek01@upol.cz

---

4 Stejně jako např. *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* Ivana Martina Jirouse.

## LITERATURA

BONDY, Egon

2012 *Invalidní sourozenci* (Praha: Akropolis)

BRABENEC, Vratislav

2010 *Sebedudy a jiné texty z let 1966–1987* (Praha: Kalich)

JIROUS, Ivan Martin

2008 „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“; in Martin Machovec (ed.), *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 7–37

LOTMAN, Jurij Michajlovič

1990 *Universe of Mind*; přel. Ann Shukman (Bloomington a Indianapolis: Indiana University Press)

MACURA, Vladimír

2008 *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)* (Praha: Academia)

MACHOVEC, Martin

2016 „Egon Bondy – apologeta a teoretik českého undergroundu?“; in Ladislav Kudrna (ed.), *Reflexe undergroundu* (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů), s. 210–226

ZAJÍČEK, Pavel

2002 „Mařenická kniha“; in týž, *Zápisky z podzemí* (Praha: Torst), s. 9–94