

Universita Karlova v Praze

Filosofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce



Gabriela Romanová

Sado-Maso 1983–1986.

Historie a článková bibliografie samizdatového časopisu

Sado-Maso 1983–1986.

History and Article Bibliography of a Samizdat Magazine

Praha, 2012

vedoucí práce: PhDr. Michael Špirit, Ph.D.

konzultant: PhDr. Martin Machovec

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne

podpis

Děkuji

PhDr. Michaelu Špiritovi, Ph.D. za vydatnou pomoc, podporu a konzultace při vedení mé práce. Dále PhDr. Martinu Machovcovi za poskytnutí námětu pro tuto práci a konzultace, Tomáši Mazalovi za poskytnutí cenných materiálů a především hlavně Čarodějovi za veškeré informace, rozhovory, pomoc a vstřícnost.

Dále děkuji za pomoc knihovně Libri Prohibiti a Ústavu pro studium totalitních režimů, Pavlovi Veselému, Jáchymu Topolovi, Daně Němcové, Petru Uhlovi a Mirkovi Vodrážkovi.

Všem patří můj velký dík za jejich cenný čas, který mi neváhali věnovat.

Anotace

Tato práce je věnována samizdatovému undergroundovému časopisu Sado-Maso, který vycházel v letech 1983–1986 v Praze. Je zaměřena na tematickou charakteristiku časopisu, jeho zasazení do historického literárního kontextu a doprovodné filmové a literární projekty, jejichž tvůrci byli členy redakčního okruhu časopisu Sado-Maso (především L. Drožd) a které souvisely s vydáváním časopisu. Práci doplňuje kompletní článková bibliografie, rejstříky, obrazová příloha obálek časopisu, rozhovory s tvůrci a pamětníky a kritická edice dosud oficiálně nepublikovaného eseje E. Bondyho *Zaplat'pánbů za „underground“*. Jsou zde rovněž otištěny dva dokumenty-záznamy StB, ve kterých je časopis zmiňován v souvislosti s E. Bondym a akcemi Klín a Satan.

Cílem této diplomové práce je přispět k lepšímu poznání dosud neprobádané oblasti českého literárního undergroundu 80. let v jeho ne příliš exponovaných a všeobecně méně známých odnožích.

Klíčová slova

SAMIZDAT, ČASOPISY, SADO-MASO, JEN PRO BLÁZNY, OPIUM PRO LID, (ZEN)BUDDHISMUS, EKOLOGIE, ANARCHISMUS, PSYCHOLOGIE, PUNK, FILMY TZV. NEZÁVISLÉ TVORBY, VÝTVARNÉ UMĚNÍ, PUNK-ROCK, NEW AGE, NEW PAINTING, DEKADENCE, SURREALISMUS, LUBOMÍR DROŽŽ, EGON BONDY, TOMÁŠ MAZAL, PAVEL VESELÝ, PETR UHL, DANA NĚMCOVÁ, PAUL WILSON, VÁCLAV HAVEL, STANISLAV DIVIŠ, FRANTIŠEK KAUTMAN, KAREL HYNEK MÁCHA, FRANZ KAFKA, FRANTIŠEK KOBLIHA, KRÁSNÉ NOVÉ STROJE, THE PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE, ZAPLAŤPÁNBŮ ZA „UNDERGROUND“

Annotation

This work offers a complete critical overview of the samizdat magazine Sado-Maso¹ published in Prague in the years 1983–1986. I tried to make a complete overview and characteristics of the magazine – the main themes of each issue, historical, ideological and literary context of publishing of the Sado-Maso magazine. I also mention publications which were connected with the S-M magazine – independent movies, other samizdat magazines and books. In the Attachment there is article bibliography (containing indexes), covers of the Sado-Maso individual issues, interviews with authors and contemporary witnesses, copies of ‚StB‘ documentary where Sado-Maso magazine was mentioned connected with Klín and Satan Actions. Egon Bondy’s essay *Zaplat’pánbů za „underground“* published exclusively in Sado-Maso Nr. 7 ½ is presented here in commented edition.

The goal of this work is to provide information about a not well-known part of Czechoslovak underground culture – a part which still has not been paid much attention on the side of literary history.

¹ The title ‚Sado-Maso‘ and the abbreviation ‚S-M‘ are used in the same meaning.

Keywords

SAMIZDAT, MAGAZINES, SADO-MASO, JEN PRO BLÁZNY, OPIUM PRO LID, (ZEN)BUDDHISM, ECOLOGY, ANARCHISM, PSYCHOLOGY, PUNK, MOVIES OF THE SO-CALLED INDEPENDENT PRODUCTION, VISUAL ARTS, PUNK-ROCK, NEW AGE, NEW PAINTING, DEKADENCE, SURREALISM, LUBOMÍR DROŽŽ, EGON BONDY, TOMÁŠ MAZAL, PAVEL VESELÝ, PETR UHL, DANA NĚMCOVÁ, PAUL WILSON, VÁCLAV HAVEL, STANISLAV DIVIŠ, FRANTIŠEK KAUTMAN, KAREL HYNEK MÁCHA, FRANZ KAFKA, FRANTIŠEK KOBLIHA, KRÁSNÉ NOVÉ STROJE, THE PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE, ZAPLAŤPÁNBU ZA „UNDERGROUND“

Obsah

I.

Úvodem	7
Záměr šéfredaktora, redakční okruh a související projekty	9
Struktura časopisu	11
Společensko-politický dosah	12
Žánry, náklad, rozmnožovací technika, formát, distribuce	14
Definice undergroundové kultury artikulovaná v časopise Sado-Maso aneb Zaplatpánbů za „underground“	15
Literární hodnota a struktura článků v S-M	21
Opium pro lid, Jen pro blázny, Sado-Maso aneb Co se skrývá pod šiframi OPL, JPB a S-M	24
Opium pro lid	25
Jen pro blázny	27
Sado-Maso	30
Ilustrace a obálky	33
Technika a autorství	33
Obrazové žánry	34
Ilustrace a „pravdivý tvůrčí princip“	37
Závěrem	55

II.

Přílohy	1
Článková bibliografie časopisu Sado-Maso	2
č. 1	3
č. 2	5
č. 3	8
č. 4	10
č. 4-5	12
č. 5	14
č. 6	17
č. 7 a půl	20

Rejstříky	23
Autorský rejstřík	24
Předmětový rejstřík jmen	28
Předmětový rejstřík děl, názvů a institucí	32
Filmové tituly „Čarodějné filmy OZ“	39
Fotografická dokumentace	41
Obálky časopisu Sado-Maso	42
Obálky časopisu JPB (přední strany)	43
Obálky časopisu OPL (přední strany)	44
Záznamy ze součinnostních porad StB k akcím Klín a Satan	45
Rozhovory	46
Rozhovor s Lubomírem Drožděm	47
Rozhovor s Tomášem Mazalem	53
Rozhovor s Pavlem Veselým	59
Komentovaná edice <i>Zaplat'pánbů za „underground“</i>	65
Komentáře k eseji <i>Zaplat'pánbů za „underground“</i>	80
Petr Uhl	80
Dana Němcová	86
Seznam užitých literatury a zdrojů	90

Úvodem

„Do postele béřu ty nejučenějši knihy, čím většl foliant, tím lépe. Člověka přímo jímá radost, když se dočítá nová poučení o operativní magii. Tak jsem na to snad už konečně přišel. No ale to nejlepší si přeci jenom nechávám na konec. Když není Sado-Maso, tak aspoň Jednou nohou.“

(Bondy, E. My žijeme v Praze, 1986)

Předmětem této diplomové práce je přehledové kritické kompendium k samizdatovému časopisu Sado-Maso.² Jako výchozí materiál byl použit soubor všech osmi vydaných čísel časopisu z let 1983–1986.

Úvod práce je věnován historii časopisu a jeho celkové charakteristice – tematickému zaměření, charakteristice článků, ilustrativního doprovodu a popisu zdrojů – s odkazy na související samizdatová periodika (především Jen pro blázny a Opium pro lid), neperiodické samizdatové publikace a audiovizuální materiál vytvořený „redakčním okruhem“ časopisu Sado-Maso.

Práce je dále věnována tvůrčímu principu, jež považujeme za výrazný shodný prvek nekonvenčních uměleckých směrů, kterými jsou v diskursu časopisu Sado-Maso romantismus, dekadence, surrealismus, punk(-rock) a underground a který zde nazýváme „pravdivý tvůrčí princip“.

V příloze přikládáme kompletní článkovou bibliografii jednotlivých čísel časopisu zahrnující výběrově i obrazové ilustrace³, dále autorský rejstřík všech přispěvatelů (s pokusem o dešifrování autorských značek a pseudonymů), předmětový rejstřík jmen a předmětový rejstřík děl, názvů a institucí, seznam amatérských filmů s autorstvím „redakčního okruhu“ časopisu S-M.

² Název Sado-Maso a vydavatelem též používaná zkratka S-M užíváme i v této práci jako synonyma.

³ Výběr položek jsme podřídili kritériu relevance pro zkoumání v oblasti dějin umění, nejsou v ní tedy zaznamenány materiály mající čistě ilustrativní charakter.

Součástí diplomové práce tvoří fotodokumentace předních a zadních stran obálek jednotlivých čísel časopisu, dále kopie úředních záznamů StB ze složky vedené Státní bezpečností k akcím Klín a Satan, tj. k akcím prohlubujícím neshody mezi představiteli undergroundu a signatáři Charty 77, a k osobě Františka Stárka (šéfredaktora samizdatového časopisu Vokno). V souvislosti s těmito akcemi je časopis Sado-Maso zmiňován mylně jako samizdatová „tisková a informační platforma“ E. Bondyho.

Za fotografickou přílohou jsou řazeny rozhovory s Lubomírem Drožděm (hlavním tvůrcem časopisu Sado-Maso), Tomášem Mazalem a Pavlem Veselým (autory fotografické přílohy a občasnými přispěvateli časopisu).

Samostatná kapitola je věnována komentované edici eseje E. Bondyho *Zaplat'pánbů za „underground“*, který byl publikován v posledním čísle časopisu S-M.

Charakteristika časopisu

Samizdatový časopis Sado-Maso vycházel v Praze v letech 1983–1986. Počet vydaných čísel je osm. Jednalo se o časopis s uměleckou, filosofickou a ekologickou tematikou. Byl zaměřen na literární, hudební a filmovou produkci, dotýkal se i výtvarného umění. Inspirativním filosofickým proudem byla pro redakci časopisu učení východních kultur – buddhismus, zen-buddhismus – a západní přejímky těchto učení do kulturního proudu New age, hippies a hudebního směru punk. Výraznými kulturními směry, které časopis Sado-Maso akcentoval a z nichž čerpal inspiraci, byly dekadence a surrealismus. Významné osobnosti českého literárního diskursu, jejichž dílu byla v časopise věnována pozornost, byli především Franz Kafka a Karel Hynek Mácha. Z osobností, jejichž dílo mělo pro kulturní (a politické) pole osmdesátých let klíčový význam, byl značný prostor věnován Egonu Bondymu a okrajově i Václavu Havlovi.

Název Sado-Maso byl údajně inspirován oblíbenou průpovídkou Vincenta Venery⁴: „To je teda sado-maso.“ Logo názvu časopisu (zkráceně S-M) mělo být parafrází-parodií týdeníku Mladý svět (zkráceně M-S) vydávaného Socialistickým svazem mládeže.⁵

Sado-Maso bylo především předmětem zábavy jeho přispěvatelů, kteří se nechtěli programově nijak vymezovat vůči politické situaci, nebyla s ním spjata žádná aktivní politická činnost. Jeho náklad byl natolik malý (6–10 kusů), že o jeho existenci věděl úzký okruh čtenářů, přičemž jeho vydavatel nikdy ani neměl záměr tento náklad zvyšovat, a tím čtenářskou povědomost o časopise rozšiřovat.

Sado-Maso nebylo zamýšleno jako tribuna pro deklaraci manifestů, vymezujících prohlášení a programů definujících specifickou skupinu umělců nebo specifický umělecký směr. Autorskou beletristickou tvorbu spíše reflektovalo prostřednictvím esejů a zpráv, než že by dávalo prostor samotným beletristickým textům.

Záměr šéfredaktora, „redakční okruh“ a související projekty

Majoritním autorem původních článků v časopise Sado-Maso i článků přeložených ze zahraničních časopisů⁶ je podle vlastních slov Lubomír Drožd⁷ (Rozhovor 2011⁸). Jeho záměrem bylo vydávat tzv. DIY magazine („Do It Yourself“), tedy časopis, jehož veškerá produkce od získání materiálu, přepsání textu na stroji a zhotovení fotografií po konečnou vazbu a distribuci je zajišťována jediným člověkem, respektive skupinou osob, a funguje na amatérské bázi „udělej si sám“. Časopis obsahoval pouze ty články a obrazovou přílohu, které „šéfredaktor“ osobně vybral nebo napsal a do

⁴ Výtvarník a hudebník Vincent Venera je osobnost spjatá především inspirativně s „redakčním okruhem“ časopisu. Více o něm píše T. Mazal (Zdenička Spruzená) a K. Novotný (Josef Vadný) v knize *Přeloučský román*, P. Veselý mu věnoval knihu *Tak pravil Vincent*, E. Bondy ve svém románu *677* využil V. Veneru jako předlohu k jedné z postav (pro bibliografické údaje viz Seznam užitých literatury a zdrojů).

⁵ Pro srovnání grafické podoby loga obou časopisů viz kapitolu Fotografická dokumentace.

⁶ Jednotlivé tituly všech zahraničních zdrojů jsou zde součástí Předmětového rejstříku děl, názvů a institucí.

⁷ O desítku pseudonymů, které L. Drožd používal jako autor samizdatových časopisů, článků, sbírek básní a prozaických textů viz článek: Machovec, Martin: Literární dílo největšího mystifikátora podzemí, in *Kritická příloha Revolver Revue*, 2001, č. 21, s. 73-76.

⁸ Rozhovory jsou v této práci součástí oddílu Přílohy.

časopisu zařadil. Časopis tak získal specifický charakter intelektuálního periodika zaměřeného na velmi úzký okruh příjemců.

Zdroje článků otištěných v časopise Sado-Maso byly buď samizdatové texty kolující mezi čtenáři, nebo české a zahraniční literární a výtvarné časopisy a kulturní bulletiny, anebo oficiálně vydané monografie zaměřené na výtvarné umění, filosofii a ekologii.

K těmto zdrojovým materiálům se L. Drožd' dostával prostřednictvím osobních kontaktů s přáteli a skrze výpůjčky z knihoven. K zahraničním publikacím měl přístup buď díky vlastním (i když ojedinělým) cestám do zahraničí, nebo opět zprostředkovaně přes přátele a známé (především hudebního publicistu J. Černého a výtvarníka P. Veselého).

Většina článků v časopise Sado-Maso není signována plným jménem, ale značkou či pseudonymem (nejčastěji Řehoř Samsa, S-M, A. Šašek). Podle M. Machovce (2001) náleží tyto pseudonymy právě Lubomíru Drožd'ovi.

Početné zastoupení mají v časopise články Egona Bondyho (eseje, rozhovory, dopisy, poezie). K tomuto autorovi se vztahují i filmy z domácí produkce redakčního okruhu S-M, některé z nich byly po listopadu 1989 vydány oficiálními vydavatelstvími.⁹ Vyskytuje se zde i pět článků od Václava Havla převzatých z jiných samizdatů¹⁰ a jeden článek Milana Kundery¹¹ převzatý ze zahraničního tisku.

Autorský a redaktorský „okruh“ časopisu Sado-Maso byl propojen s autorským okruhem časopisů *Jen pro blázný* a *Opium pro lid* (vycházely v letech 1979–1983). Jeho členové vytvořili také řadu domácích krátkometrážních filmů, videoklipů

⁹ *My žijeme v Praze a Židovský hřbitov* – vyšlo jako součást jednoho titulu: Veselý, Pavel; Mazal, Tomáš: *Egon Bondy – My žijeme v Praze* (Louny: Guerilla Records, 2007).

¹⁰ *Sleevenote na album Hovězí porážka* hudební skupiny The Plastic People of the Universe, *Výzva k transcendenci*, *První zpráva o mém domácím vězení*, *Druhá zpráva o mém domácím vězení*, *Krise identity*. K bibliografii viz kapitolu Seznam užitých literatury a zdrojů.

¹¹ Kundera, Milan: *The Tragedy of Central Europe*, in *The New York Review of Books*, 1984, č. 7.

O významných článcích z časopisu Sado-Maso dále podrobněji pojednáváme v oddíle Teoretická část, kde jsou jednotlivá čísla časopisu blíže charakterizována.

k písniím různých undergroundových hudebních skupin¹² a vydali samizdatově řadu knižních titulů. Některé z nich byly po listopadu 1989 oficiálně publikovány.¹³ Sado-Maso tedy sloužilo zároveň jako informační tribuna pro oznámení o těchto monografických a filmových dílech.

Struktura časopisu

Celkový počet vydaných čísel je osm. Ani v jednom čísle nejsou explicitně označeny (stálé) rubriky, není tu konstantní počet stran, ani není dodržována pravidelná periodičita a číslování.

Lze však alespoň vysledovat určitou tendenci k zachování pevné struktury, neboli „rubrik“. Především je to příloha tvořená vždy větším počtem krátkých článků a medailonů vybraných ze zahraničních časopisů a věnovaná vždy určitému hudebnímu žánru, konkrétní hudební či „performance“ skupině, nebo hudebnímu interpretovi. (Např. v čísle 7 a půl je to hudební vlna punku, v čísle 6 je to skupina performerů The Residents, v čísle 5 je to hudební skupina Siouxsie and The Banshees, v čísle 3 je to hudební skupina Joy Division.)

Stěžejním článkem každého čísla je esej – buď jde o překlad ze zahraničního zdroje, nebo o přepis z českého samizdatu, častým případem jsou autorské eseje E. Bondyho a L. Droždě napsané přímo pro konkrétní číslo časopisu S-M.

¹² Klipy byly vytvořeny hlavně k písniím hudebních skupin The Plastic People of the Universe: *Ruka a Z kouta do kouta*, Precedens: *Chladnu, chladneš a Co nám zbejvá* a Hyeny: *Sbohem, hvězdy*. Počet krátkometrážních filmových snímků není možné již s odstupem času stoprocentně ověřit. Podle P. Veselého lze za hraniční dobu, do kdy je možné o této domácí filmové produkci hovořit, považovat rok 1985, kdy došlo během natáčení snímku *Stepní vlk* podle literární předlohy H. Hesseho k odcizení filmové kamery. Seznam filmových titulů, u nichž je jisté (spolu)autorství L. Droždě, uvádíme v oddíle Přílohy jako samostatnou část rejstříků – Filmové tituly „Čarodějné filmy OZ“.

¹³ Spruzená, Zdenička; Vadný, Josef: *Totální brainwash – Přeloučský román* (1. vyd.: Praha: Pražská Imaginace, 1990, 2. vyd.: Praha: Maťa, 2003), Pablo de Sax: *Tak pravil Vincent* (Praha: Inverze, 1990), Veselý, Pavel; Mazal, Tomáš: *Egon Bondy – My žijeme v Praze* (Louny: Guerilla Records, 2007) ad.

Počet stran se v průměru pohybuje vždy kolem sta. Od 76 stran v pátém čísle po 168 stran v osmém čísle.¹⁴

Číslo jsou počítána takto: 1, 2, 3, 4, 4–5, 5, 6, 7 a půl.¹⁵

Obrazové přílohy a fotografie jsou vloženy na samostatných listech mezi články. Byly vyvolávány osobně autory článků, některé z nich jsou upraveny jako fotokoláže. Autoři fotografií jsou převážně Lubomír Drožd, Pavel Veselý (Pablo de Sax), Vladimír Gaar a Tomáš Mazal, výjimečně Irena Gosmanová.

V každém čísle je úvodní stránka věnovaná obsahu příslušného čísla – tvoří ho titul, příp. podtitul čísla, přibližná datace vydání a seznam článků daného čísla obsahující většinou krátké anotace. V některých číslech je připojeno motto či dedikace (např. v č. 6: „Toto číslo je věnováno 500 velryb, které se o tomto víkendu 23. 2. vrhly na břeh jednoho novozélandského ostrova, aby dobrovolně skončily svůj život!“).

Názvy článků, jejich řazení a autorství, tak jak jsou uvedeny v obsahu, se v ojedinělých případech neshodují se samotným textem v časopise.

Společensko-politický dosah

Časopis nebyl politickým periodikem, autoři nebyli nijak úzce propojeni s politickým disentem ani zakládající skupinou Charty 77. Sado-Maso mapuje především literární a filosofickou linii undergroundu, hudební a výtvarnou scénu, východní filosofické směry a zahraniční kulturní scénu. Podle vlastních slov tvůrců časopisu se jednalo o malou uzavřenou skupinu „neangažovaných“ přátel, kteří tvořili jak redakci, tak distribuční okruh a vlastně i čtenářskou obec.

Podle vzpomínek autorů nebyl nikdy časopis Sado-Maso dlouhodobým a příliš významným předmětem zájmu Státní bezpečnosti (Drožd, Rozhovor 2011). Nicméně

¹⁴ V kapitole Článeková bibliografie časopisu Sado-Maso je počet stran vždy u každého čísla uveden.

¹⁵ Konkrétní roky vydání jsou uvedeny v kapitole Článeková bibliografie časopisu Sado-Maso u příslušného čísla.

existují doklady o plánu zapojit toto periodikum do akce rozvracející vztahy mezi členy politického disentu (tvůrci Charty 77) a představiteli nepolitického, kulturního undergroundu. S odstupem času a s potvrzením přímých účastníků událostí¹⁶ se ovšem ukázalo, že tento plán byl pouhou fabulací E. Bondyho. Tímto jediným dosud známým případem, kdy se v záznamech StB časopis Sado-Maso objevuje, je série dokumentů-zápisů ze součinnostních porad¹⁷ vedených k akci SATAN. Akce s tímto názvem měla být pokusem získat E. Bondyho pro spolupráci s StB jako osobu poskytující Státní bezpečnosti informace o F. Stárkovi. O časopise Sado-Maso je v dokumentu pojednáváno jako o samizdatu E. Bondyho:

„Egon Bondy zamýšlí svůj samizdat Sado-Maso změnit na tiskový orgán NMS, které má být podle jeho názoru určitou protiváhou CH-77.“¹⁸

„Současnou situaci, kdy vznikly určité rozpory mezi Stárkem a CH-77, by bylo možné z našeho hlediska využít k prosazení našich záměrů, kdy zejména za využití Egona Bondyho (Zbyněk Fišer) by se urychlilo vydávání levicového samizdatu Sado-Maso.“¹⁹

Tyto záznamy se ovšem opírají o fabulaci E. Bondyho, a chystaná akce Státní bezpečnosti se tedy nevědomky vztahovala k neexistující skutečnosti. K její realizaci nikdy nedošlo – časopis Sado-Maso nikdy nebyl „Bondyho časopisem“ (E. Bondy do něj přispíval vždy pouze na vyzvání L. Droždě) a v roce 1988 uplynuly již dva roky od vydání posledního čísla časopisu, které nemělo být a ani nebylo již nikdy obnoveno. A konečně časopis Sado-Maso nebyl nikdy politicky angažován, neprojevovaly se v něm nijak významně politické názory, tedy bylo neadekvátní považovat jej za „levicový samizdat“.

¹⁶ Viz kritický komentář Petra Uhla a Dany Němcové ke článku Zaplatpánbů za „underground“. Dále toto tvrzení opíráme o ústní výpovědi samotného tvůrce časopisu L. Droždě.

¹⁷ Jedná se o dokumenty Záznam ze součinnostní porady v akci SATAN z 25. 10. 1988 a Zápis ze součinnostního jednání do akce SATAN z 26. 1. 1989.

¹⁸ Zdroj: Archiv bezpečnostních složek – II. správa SNB a X. správa StB. Sig. A-34-1046-B. Záznam ze součinnostní porady k akci SATAN, 25. 10. 1988. Fotokopii dokumentu přikládáme v příloze této práce. NMS je Nezávislé mírové sdružení – iniciativa za demilitarizaci společnosti (Tato nezávislá iniciativa vznikla v srpnu 1988), CH-77 je Charta 77.

¹⁹ Zdroj: tamtéž. Zápis ze součinnostního jednání do akce SATAN, 26. 1. 1989.

Žánry, náklad, rozmnožovací technika, formát, distribuce

Žánrově můžeme většinu článků chápat jako eseje-úvahy, dále reportáže, rozhovory, žebříčky oblíbenosti a portréty zpěváků a hudebních skupin. V menší míře se vyskytují beletristické texty – básně a texty písní (např. poezie E. Bondyho a texty zhudebněné skupinou The Plastic People of the Universe) a překlady textů písní zahraničních interpretů (např. N. Hagen).

Časopis vycházel v nákladu maximálně 10 kusů – podle technických možností jednorázového propsání na psacím stroji. Jak uvádí Tomáš Mazal (Rozhovor 2011) a jak potvrzuje Lubomír Drožd' (Rozhovor 2011), byly časopisy posléze sešity a distribuovány. K nákladu časopisu S-M se vyjadřuje v předposledním čísle Egon Bondy: „Časopis je dělán svěžím způsobem a jeho žurnalistická úroveň je vysoká. Nevýhodou je malý náklad – deset exemplářů, které se dají pořídit při jednom naklepání. Vydavatel skutečně nemůže dělat víc.“²⁰

Časopis má formát A5, je sešit sešivacími svorkami do tvrdších desek tvořených fotografiemi, text je tištěn psacím strojem na průklepovém papíře, obrazovou přílohu tvoří fotografie a xerokopie. Veškerý obrazový materiál je černobílý, vyvolávaný domácí vývojkou nebo kopírovaný na xeroxu údajně v podniku Kancelářské stroje (Mazal, Rozhovor 2011). Slouží převážně jako ilustrativní obrazový doprovod k textům článků, výjimečně jsou zařazeny fotografie jako samostatné materiály (např. v č. 6 *Práce v redakci*).

Časopis Sado-Maso rozdával jeho hlavní autor L. Drožd' osobně svým přátelům a kamarádům při setkávání na bytových akcích typu autorských čtení, promítání filmů nebo na jiných společenských akcích, kterých se účastnil. Osobně a spolu s vybranými osobami²¹ nosil výtisky Egonu Bondymu do bytu v Nerudově ulici, kde vznikla i řada dokumentačního materiálu o Bondyho osobě a díle.

²⁰ Bondy, Egon: Dopis zaslaný redakci S-M 18. 8. 1985, in *Sado-Maso*, 1986, č. 6, nepagin.

²¹ Podle vlastních slov to byli T. Mazal, P. Veselý a jeho tehdejší partnerka – tento údaj se ovšem nepodařilo nijak ověřit a je pravděpodobné, že „distributorů“ bylo více.

Časopis se zřejmě ani v následném samizdatovém oběhu neprodával, resp. nekupoval, jeho distribuce probíhala formou darů a předávání v okruhu známých osob.

Definice undergroundové kultury artikulovaná v časopise Sado-Maso aneb Zaplat'pánbů za „underground“

Časopis Sado-Maso byl samizdatové periodikum. Jeho oběh byl tedy zajišťován neoficiálními prostředky, de facto (byť nikoli přísně vzato de iure) ilegálně, mimo státem kontrolovanou distribuční síť. Jde tedy o časopis, který je primárně určen pro tu část kultury, kterou označujeme jako neoficiální, podzemní, disidentskou, případně (a v tomto konkrétním případě vlastně jediné) *undergroundovou*. Vzhledem k tomu, že se definicí tohoto termínu zabývá celá řada dosud publikovaných studií, pro tuto práci vybíráme jednu z těch původních, soudobých, podle níž budeme v rámci této práce *undergroundovou* kulturu chápat. Jde o esej E. Bondyho s názvem *Zaplat'pánbů za „underground“*, jemuž se věnujeme dále v této práci. Záměrně zde nevěnujeme pozornost hlubší a komparativní analýze pojmu „underground“ a pouze odkazujeme pro tuto potřebu na příslušnou bibliografii, neboť taková analýza není předmětem předkládané práce.²²

První zásadní stať charakterizující československý underground je bezpochyby *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* I. M. Jirouse z roku 1975.²³ Jirous v této studii reflektuje převážně hudební uměleckou scénu a její významný přínos paralelní kultuře, bližší definicí obecnějšího undergroundového postoje se zabývá konkrétně až v posledním oddíle tohoto rozsáhlejšího eseje. V domácích samizdatových periodikách je možné uvést ještě další zdroj – článek I. M. Jirouse *Český underground – geneze a přítomnost hnutí* publikovaný 21. 3. 1988 v samizdatovém

²² Odkazujeme výběrově na práce, které vznikly jako reflexe s odstupem času v současném historickém bádání – viz např. Pilař, Martin: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu* (Brno: Host, 1999), Růžková, Jana: *Vokno (1979–1989). Historie časopisu, bibliografie*, diplomová práce (Praha: Univerzita Karlova, 2000), Alan, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001), Machovec, Martin (ed.): *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích* (Praha: Pistorius & Olšanská, 2008), ad.

²³ Samizdatově vyšla samostatně v Edici Expedice v roce 1976 jako její 4. svazek. K bibliografii jejího kritického vydání viz Seznam užitých literatury a zdrojů.

časopise Informace o Chartě.²⁴ Článek je podobný eseji E. Bondyho *Zaplaťpánbů za „underground“* tendencí obecně shrnout zásadní body, charakteristiky a datace československého hnutí undergroundu. Bondyho esej²⁵, který vznikl výhradně pro poslední číslo časopisu Sado-Maso, vybíráme pro tuto práci jako zdroj terminologicky a klasifikačně instrumentální.

Zaplaťpánbů za „underground“

Tento Bondyho esej můžeme jistě řadit mezi statě významné pro reflexi undergroundové kultury po zhruba patnáctiletém období její existence, vznikající z potřeby vyjádřit se k problematice tzv. druhé kultury, k jejímu časovému zařazení do literárního vývoje, k lokalizaci jednoho z jejích „center“ (byť manželů Němcových v ulici Ječná 7 v Praze 2) a k personálnímu zastoupení (v eseji jsou zmiňováni J. Němec, D. Němcová, I. M. Jirous, S. Karásek, P. Uhl).

Záměrně zde volíme označení „zhruba patnáctileté období existence“, neboť časové zasazení undergroundu odvozujeme z mnoha zdrojů a z mnoha skutečností. Není totiž nejspíše možné zcela spolehlivě určit jeho periodizaci v českém kulturním prostředí. Názory mnohých teoretiků na prvotní výskyt označení kulturní „underground“ se různí:

Podle J. Alana (2001) je underground pokračováním avantgardy, a tedy hovoří o undergroundové kultuře padesátých až osmdesátých let. Ovšem M. Pilař své vlastní označení „první vlna undergroundu v 50. letech“ chápe jako nepřesné, neboť se „slovo ‚underground‘ začalo používat až o dvě desetiletí později“ (Pilař 1999: 30). Pilař svou teorii, kterou podporujeme i v této práci, dokládá názory jednoho z představitelů kulturní alternativy 40. a 50. let I. Vodsedálka, který s označením „underground“ pro svou generaci „důrazně nesouhlasí“ (Pilař 1999: 31).

²⁴ Jirous, Ivan Martin: Český underground – geneze a přítomnost hnutí, in *Informace o Chartě 77*, 1988, č. 6, s. 14. Tento článek byl původně psán pro Bulletin Polsko-československé solidarity, dále byl publikován v knize Karlík, Viktor: *Podzemní práce. Zpětný deník* (Praha: Revolver Revue, 2012, s. 232).

²⁵ Bondy, Egon: *Zaplaťpánbů za „underground“*, in *Sado-Maso*, 1986, č. 7 a půl, nepagin.

M. Machovec hodnotí: „Pojem underground je nutno rezervovat [...] pro okruh vyznavačů nekomerční, po roce 1969 pronásledované a zakazované rockové hudby a s ní spojené kulturní a hodnotové orientace, a to dokonce jen jednoho trendu v této hudbě a kultuře“ (Machovec 2008: 99). Také I. M. Jirous se věnuje undergroundu s akcentem na hudební oblast – poukazuje na vznik undergroundové hudební skupiny The Plastic People of the Universe v roce 1968 a později na festivaly druhé kultury konané v Československu od poloviny sedmdesátých let. K undergroundu jako společenskému (kulturnímu) fenoménu podotýká:

„Z undergroundu mytologického se stal underground ve smyslu kulturně sociologickém, tak jak byl zamýšlen a proklamován na počátku šedesátých let Sandersem, Ginsbergem, Nuttallem, Learym a mnoha jinými pionýry tohoto hnutí. Dokonce se odvažují říci, že se teprve v podmínkách našeho establishmentu stal undergroundem v pravém smyslu tohoto slova“ (Jirous 1997b: 178).

Undergroundovou literaturu nicméně Jirous začíná reflektovat až v polovině sedmdesátých let, zatímco existenci společenského undergroundu předpokládá od jejich počátku: „Na počátku sedmdesátých let byl totiž termín underground používán výhradně v souvislosti s rockovou hudbou. [...] Rocková undergroundová hudba, konkrétně hudba Plastic People, kolem sebe vytvořila zárodek společenství undergroundu, a teprve z tohoto společenství se později vynořila literatura. [...] Nesporným průlomem v této situaci byl sborník poezie Invalidní sourozenci Egonu Bondymu k 45. narozeninám, opsaný na psacím stroji r. 1975“ (Jirous in: Machovec 2008: 74).

V eseji *Zaplat'pánbů za „underground“* E. Bondy zasazuje počátek užívání pojmu underground na přelom let 1974 a 1975:

„V této situaci jsme s Magorem někdy v zimě 1974/75 o těchhle poměrech vážně uvažovali a došli jsme k přesvědčení, že je potřeba vytvořit nějakou pevnou platformu a určitou strukturu pro kulturní život mladé generace, nalézt nejenom formy organizační, ale i formy komunikační a distribuční, a že se nám to musí podařit do dvou let, jinak bude se skutečnou nonkonformní kulturou u nás konec, [...]. Magor

tehdy razil pojem ‚2. kultura‘, já jsem užíval termínu ‚underground‘“ (Bondy 1986: nepagin.).

S výraznou „medializací“, a tedy se zakotvením širšího povědomí o existenci undergroundu, je spojen soudní proces se členy hudební skupiny The Plastic People of The Universe, který proběhl v září roku 1976. L. Drožd' v úvodu k eseji *Zaplat'pánbů za „underground“* hovoří o období od roku 1976 jako o „desetiletí, v němž tzv. 2. kultura (underground) bojuje o přežití“ a toto období s jasně vymezenou časovou hranicí podle něj „nepochybně ‚něco‘ znamená i pro českou kulturu. Útokem na skupinu Plastic People a underground se rozhodně stalo něco významného“ (Drožd', 1986: nepagin.).

Představení konkrétních osob a míst je v eseji *Zaplat'pánbů za „underground“* spíše výběrové, nikoli ovšem náhodné a bezkonceptní. Přestože daný esej nemůžeme považovat za komplexní přehledovou studii (což v intencích pojednávané časopisecké produkce ani nebylo žádoucí), můžeme jej hodnotit jako ucelenou reflexi sledující jednu z hlavních linií vývoje undergroundové kultury a zachycující skutečně stěžejní body vývoje a informace o uměleckých projevech i (společensko-politických) principech, na nichž je tzv. druhá (undergroundová) kultura založena (protest proti uvěznění členů hudební skupiny The Plastic People of the Universe, vznik Charty 77, vytvoření svébytné umělecké platformy – určitého diskursu zcela odděleného od kultury oficiálního establishmentu –, z níž undergroundové umělecké projevy čerpají a k níž se vztahují, apel na sebevzdělávání).

Zmiňován je přelom let 1974 a 1975, do kteréžto doby autor eseje E. Bondy zasazuje rozhodnutí učiněné společně s I. M. Jirousem „vytvořit nějakou pevnou platformu a určitou strukturu pro kulturní život mladé generace, nalézt nejen formy organizační, ale i formy komunikační a distribuční [...]“ (Bondy 1986: nepagin.).

Dále E. Bondy vymezuje charakter a směřování literární produkce undergroundu v konfrontaci s Vaculíkovou literární Edicí Petlice a předznamenává časové zařazení vzniku tohoto fenoménu:

„[...] a že se nám to musí podařit do dvou let, jinak bude se skutečnou nonkonformní kulturou u nás konec, protože orientace Edice Petlice nikterak neodpovídala našim potřebám a byla a je zcela elitářská a co do tvorby nových kulturních hodnot sterilní. Magor tehdy razil pojem ‚2. kultura‘, já jsem užíval termínu ‚underground‘. Obsahově se ovšem oba termíny kryly“ (Bondy 1986: nepagin.).

Jako protiváhu tomuto tvrzení je možno uvést pohled I. M. Jirouse, který nevede rovnocennou paralelu mezi druhou kulturou a undergroundem, nýbrž chápe underground jako jednu z „částí“ druhé kultury:

„Proto jsme také s Bondym začali razit termín druhá kultura – jako protipól kultury oficiální, ‚první‘, která zahrnovala veškerou neoficiální produkci, a tedy i underground“ (Jirous in: Machovec 2008: 77).

Bondy v eseji *Zaplat'pánbů za „underground“* vyčleňuje undergroundovou kulturu jako jednu ze součástí „neoficiální kultury“ a hodnotí ji jako reprezentantku trvalé umělecké kvality:

„Oficiální kultura, jak známo, je tak sterilní, že za posledních ne deset, ale více než patnáct let nevydala ani jediné dílo trvalé hodnoty. Neoficiální kultura, což je pochopitelně širší pojem než jenom underground, ale v jejímž rámci má underground velmi významné postavení, naopak během té doby dokázala [...] vytvořit celou řadu děl, která zůstanou trvalou hodnotou české a možná i celosvětové kultury“ (Bondy 1986: nepagin.).²⁶

Dále se v eseji jednoznačně odděluje okruh tvůrců Charty 77 od členů undergroundu, z historického hlediska je velmi přínosný záznam o „nečlenech“ undergroundu (J. Patočka, Z. Mlynář, F. Kriegel, P. Uhl), kteří s undergroundem během klíčového trestního stíhání členů hudební skupiny The Plastic People začali spolupracovat a propojili tak politický, umělecký a filosofický disent.

²⁶ Z uvedeného je zřejmé, že neparuje ani mezi dobovými teoretiky undergroundu shoda v terminologii „underground“, „druhá kultura“, „neoficiální kultura“.

Pozornost si tento esej zaslouží i proto, že nebyl publikován v žádném jiném dosud známém samizdatovém periodiku, jako samostatný text ani v žádné monografii.²⁷ Byl publikován v posledním čísle časopisu Sado-Maso („7 a půl“) z roku 1986. Podle redakčních poznámek šlo původně o hlasový záznam na magnetofonovém pásku, který šéfredaktor L. Drožd' do časopisu přepsal.²⁸

Zaplat'pánbů za „underground“ hodnotíme jako jeden z pokusů o ucelenější rekapitulaci a reflexi undergroundu v odstupu přibližně patnácti let jeho existence a původně nejspíše nezáměrný, s odstupem času však nikoli bezvýznamný přehled o klíčových událostech, osobách a místech spojených s undergroundem a o pokus jasné definice a vymezení pojmu underground a druhá kultura:

Tedy jako kultury, a) která v českém prostředí vznikla na konci 60. let a naplno se rozvinula jako alternativa k oficiálně propagované „normalizační“ kultuře během první poloviny let sedmdesátých, b) která byla rozšířena po celém Československu, c) jejíž představitelé – tvůrci a organizátoři – byli propojeni osobními kontakty, d) diskurs této části tzv. druhé kultury byl vytvářen jejími trvalými hodnotami a principy.

„Underground [...] není žádné hnutí, ale významný sociologický a kulturní celosvětový jev a není možno ho zadupat. Když už jednou v nějaké zemi vznikl, nebude na něj zapomenuto, ani kdyby ho postihly nejtěžší pohromy. Nejdůležitější bylo skutečně začít, a to se stalo“ (Bondy 1986: nepagin.).

²⁷ Vycházíme z nejaktuálnější verze Bondyho bibliografie zpracované M. Machovcem dostupné na internetových stránkách knihovny Libri Prohibiti: <http://libpro.cts.cuni.cz/>. L. Drožd' tuto domněnku potvrzuje v rozhovoru ze 7. 11. 2011: „Nesl jsem Bondymu předchozí číslo časopisu a chtěl jsem po něm, aby se vyjádřil k tématu následujícího čísla. Nikde jinde jsem to pak nepublikoval. Je to takový povzdech, chtěl jsem po něm vícestránkovou úvahu, ale on už nepsal v tu dobu, jenom texty nahrával do diktafonu a pak je nechal někomu opsat. Zmiňuje se o Plasticích a o bytě Němcových v Ječné ulici, o Petru Uhlovi, ale myslel jsem, že to bude delší.“

²⁸ Kritickou edici textu předkládáme v Příloze této práce spolu s komentářem P. Uhla a D. Němcové.

Pro doplnění obsahového významu pojmu underground, jak jej zde chápeme a jak jej zřejmě vnímali i vydavatelé časopisu Sado-Maso, uvádíme ještě úryvek ze *Zprávy o třetím českém hudebním obrození* I. M. Jirouse²⁹:

„Úsilím undergroundu tady v Čechách je vytvoření alternativní/druhé kultury. Kultury, jež bude úplně nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech, společenském uznání a hierarchii hodnot, které diktuje establishment. Kultura, která se nemusí pokoušet o destrukci establishmentu a dávat si to za cíl svého úsilí, neboť kdyby se o to pokusila, skončila by sama v jeho objetí“ (Jirous 1997b: 197).

Literární hodnota a struktura článků v S-M

Vydávání časopisu Sado-Maso doplnilo širokou a natolik různorodou samizdatovou produkci undergroundu, že její rozmanitost nejsme s to v intencích předkládané práce postihnout. Pokoušíme se zde popsat jistou specifičnost, kterou časopis v porovnání s ostatními periodiky měl (což přímo svými výpověďmi potvrzují i tvůrci řadící se do undergroundu) a která spočívala především ve výběru témat a v promyšlené koncepci každého čísla časopisu zahrnující reflexi literatury, hudby i výtvarného umění.

V případě S-M rozhodně nešlo o časopis, který by měl vytvořit rovnocennou alternativu oficiální časopisecké produkci a jehož cílem by bylo čtenářům zajišťovat pravidelný přísun informací, jež se přes státní cenzuru nedostaly. (Takovou ambici bychom snad mohli přisoudit nejrozšířenějšímu samizdatovému periodiku Vokno a nejspíše ještě časopisu Jednou nohou – Revolver Revue.)

Zprvu je tedy nutno vnímat S-M jako počín zcela nezávislý na politickém režimu, tedy brát ho jako nezávislou uměleckou, intelektuální autorskou tribunu s ambicí být exkluzivním „artovým“ časopisem poskytujícím přehled o výtvarném umění, hudbě

²⁹ Citace je rovněž součástí článku *Železná vláda versus The Plastic People*, který byl uveřejněn v časopise S-M č. 7 a půl v roce 1986. Jde o překlad článku: Daniel, Jan: *The Plastic People versus The Iron Government*, in *International Times* 1976, č. 4, s. 4.

a literatuře v širším umělecko-historickém kontextu. Časopis Sado-Maso nebyl tedy periodikem monitorujícím aktuální (politickou) situaci (jako např. Informace o Chartě), ale stál mimo politické dění a soustředil pozornost hlavně na uměleckou tvorbu.

Zároveň ovšem Sado-Maso nemělo sloužit jako organizovaná informační tribuna pro kulturní akce československého undergroundu, jeho obsah nebyl aktualizován v závislosti na právě probíhajících událostech (jako např. ve Vokně a později Voknovinách), jednotlivá čísla byla koncipována spíše jako upomínkový artefakt k literárním, výtvarným či hudebním událostem, které se již staly historií.

Možnost přispívat do S-M byla čtenářům uzavřená (v kontrastu např. s Voknem nebo Jednou nohou – Revolver Revue). Redakce, respektive jediný redaktor nevybízel čtenáře k přímé reflexi článků na stránkách S-M, ani neposkytoval prostor jiným příspěvkům, než které sám vybral či vytvořil. Časopis se tudíž profiloval jako individuální osobní tribuna L. Droždě, s čímž souvisí i výrazná míra upozaděnosti, outsiderství a zdrženlivosti v komunikaci s publikem.

Sado-Maso se jako samizdatově vydávaný časopis automaticky zařadilo mezi publikace, ne-li ilegální, tedy alespoň takové, které mohly být pro svého vydavatele důvodem k trestnímu stíhání, a tedy mezi předměty potenciálního zájmu StB, i když záměrem jeho tvůrce, respektive v ojedinělých případech tvůrců (viz kapitoly věnované časopisům Sado-Maso, Opium pro lid a Jen pro blázný a autorství článků v časopise S-M) zřejmě nikdy nebylo systematicky rozrušovat politickou strukturu totalitního státu.

Navíc byly v S-M v hojné míře otiskovány články překládané ze zahraničních časopisů, takže okruh zdrojů byl širší oproti běžným zdrojům většiny dalších samizdatových periodik a potenciální „nevhodnost“ časopisu v očích oficiální cenzury byla zvýrazněna vlivem zahraničního intelektuálního myšlení.

Výrazný zájem Egona Bondyho o časopis S-M se projevuje jednak ve velkém zastoupení jeho autorských článků v časopise, zároveň jeho osobní podporou při distribuci časopisů a v poslední řadě článkem uveřejněným v 11. čísle časopisu

Vokno z roku 1986 s názvem *S-M is dead*, který Bondy věnuje zániku časopisu Sado-Maso.³⁰

Z hlediska literární vědy jsou nejzajímavější částí časopisu samostatné literární, estetické a filosofické eseje. Je to jak autorský Droždův *Brechdurchfall* a Kafkovské studie *Estetika odporného* a *Bloudění labyrintem*³¹ převzaté ze samizdatového sborníku F. Kautmana *Svět Franze Kafky*³², tak Bondyho eseje z *Knížky o tom, jak se mi filosofovalo* a z rozsáhlého eseje *Juliiny otázky aneb Esej o posledních věcech člověka*, Havlovy eseje a dopisy z vězení a překladové stati (Kunderova stať z *The New York Review of Books* a eseje zahraničních autorů).

Můžeme konstatovat, že S-M má tendenci dodržovat standardní koncepci „rubrik“, přestože nejde o rubriky v pravém smyslu slova. Jako takové nejsou explicitně v jednotlivých číslech pojmenovány a oddělovány. Všechny osm publikovaných čísel má nicméně obdobnou strukturu – jednotící téma, jímž se řídí tvorba autorských článků a výběr článků převzatých z jiných samizdatových nebo zahraničních časopisů, vždy vychází z důležitých kulturních událostí. V roce 1983 je to nedožitá Kafkovo sté výročí narození, v roce 1984 Světové shromáždění za mír a život proti jaderné válce a Orwellův román *1984*. Rok 1985 připomíná očekávané stopadesáté výročí vydání Máchova *Máje* a předčasné úmrtí tohoto autora. Pro rok 1986 je stěžejním tématem desáté výročí soudního procesu se členy hudebního undergroundu (skupinou *The Plastic People of the Universe* a *DG 307*). V tomto kontextu je uveřejněna stať E. Bondyho, která přináší přehled o chronologii a funkci undergroundové kultury v Československu, totiž *Zaplat'pánbů za „underground“*.

³⁰ Bondy, Egon: *S-M is dead*, in *Vokno* 1986, č. 11, nepagin. Tento článek nepojednává ovšem pouze o zastavení tvorby časopisu S-M, je zároveň širší a důkladnější reflexí československé literární scény jak undergroundové, tak s přesahy ke kultuře masové-oficiální.

³¹ První Kautmanova studie s názvem *Estetika odporného* je rozbořením kafkovské estetiky tělesnosti v její podobě sado-masochismu, který má kořeny v podvědomých sexuálních problémech. Projevuje se v Kafkově díle v motivech jídla – nechutného, zkaženého, vyvrženého. Studie čerpá z rozboru Kafkova díla Heinzem Politzerem, který Kafku údajně označuje za „mystika masochismu“.

Bloudění v labyrintu předkládá možnosti, jak interpretovat motivy labyrintu, bludiště v Kafkově díle. Stručnou charakteristikou vybraných Kafkových povídek naznačuje různé možnosti interpretace – bloudění jako „výraz nezařaditelnosti, osamělosti a odcizenosti Kafkových postav“, dále jako symbol „vnitřního bloudění hrdinů“.

³² Po roce 1989 byl sborník vydán 1990 nakladatelstvím Torst pod titulem *Svět Franze Kafky* a 1996 nakladatelstvím Academia jako *Franz Kafka*.

Stálou „rubriku“ tvoří filmové a hudební recenze zpravidla zahraničních filmů a hudebních nahrávek, které nebyly povoleny v oficiální československé distribuci. Snahou je přiblížit alespoň základní informace o vybraných snímcích a interpretech, nikoli je odborně recenzovat. K tomu ostatně ani sám autor časopisů neměl dostatečnou odbornou průpravu. A vzhledem k tomu, že se jednalo o časopis, jehož celkovou koncepci, veškeré příspěvky a distribuci zajišťovala jediná osoba – L. Drožd' –, nebyl ani „v redakci“ nikdo kompetentnější.

Každé číslo časopisu se v závěru věnuje medailónu českého či zahraničního hudebního, výtvarného nebo filmového umělce. Součástí medailónu je rozhovor s daným interpretem a ukázka jeho tvorby (N. Hagen, S. Diviš, M. Hlavsa).

Opium pro lid, Jen pro blázny, Sado-Maso aneb Co se skrývá pod šiframi OPL, JPB, S-M

Specifičnost časopisu Sado-Maso lze blíže charakterizovat rovněž srovnáním s časopisy Opium pro lid a Jen pro blázny.

Jedná se o časopisy, jejichž hlavním a často jediným autorem a redaktorem byl opět Lubomír Drožd'. Tematickým zaměřením se všechna tři periodika překrývají. Je zde věnován prostor hudebním a literárním recenzím, ukázkám beletrie (především poesie), esejům o východní filosofii a o ekologii. Často se opakují témata inspirovaná buddhistickým učením, punkovým hnutím, z výtvarného umění je zastoupeno tzv. New painting, z hudebních žánrů se všechny tři časopisy zaměřují na rock, punk-rock a gothic-rock.

Časově na sebe zmíněná periodika navazují nebo se překrývají. Časopis Opium pro lid (dále i OPL) vycházel v letech 1979–1982, časopis Jen pro blázny (JPB) v letech 1980–1983. Časopis Sado-Maso (S-M), který můžeme považovat za následovníka těchto periodik, vycházel v letech 1983–1986.

Časopisu *Opium pro lid* je věnována pozornost v dobovém exilovém tisku z roku 1980:

„Aktivní jsou i pražské a mimopražské skupiny undergroundu. Skupina Underground-Yippies vydává časopis *Opium pro lid*. Nalezneme v něm přetištěné články ze zahraničních časopisů, výňatky z orientální filosofie, psychedelické básně, přehled vývoje v zahraničí v této oblasti, články o podzemní literatuře, filmu, hudbě. Časopis vychází xerox technikou.“³³

Opium pro lid

Časopis byl psán na psacím stroji na průklepovém papíře formátu A4 vázaném mezi tvrdší kartonové desky v igelitovém průhledném obalu. Byl ilustrován kolážemi s tematikou omamných látek, s motivy opia, makovic, Afghánistánu. Celkem vyšla 4 čísla časopisu v letech 1979–1982.

Šéfredaktor časopisu L. Drožd' zde používal převážně šifry LŠD nebo LamSínDal.

Už svým názvem časopis *Opium pro lid* napovídá hlavní téma, které se prolíná jednotlivými čísly. Časopis je zaměřen na „hašišovou-marihuanovou kulturu“, nicméně je nutné vnímat tuto skutečnost s nadsázkou. Název má působit provokativně, má záměrně šokovat, na první pohled dát najevo, že se jedná o časopis z nelegálního, neoficiálního oběhu.

Zjevně v opozici proti „serióznosti“ oficiální časopisecké produkce se časopis vymezuje už jen svým recesistickým, parodickým názvem, signalizujícím „neseriózní“ obsah. A samozřejmě název evokuje výrok K. Marxe „Náboženství je opium lidstva“. V souvislosti s časopisem OPL jde o dvojitou aluzi – titul časopisu se této ideologické komunistické deklaraci vysmívá, poukazuje na ni s ironií a dává vyznít její

³³ Rouček, Libor: Samizdat kvete, in *Právo lidu*, 1980, č. 3, s. 8. Informace o „skupině Underground Yippies“, která časopis vydává, je nepravdivá – šéfredaktorem OPL byl L. Drožd' a občasní jiní přispěvatelé časopisu nebyli členy žádné skupiny.

grotesknosti, a zároveň tu jde právě o narážku na obsah časopisu, který je skutečně věnován východním náboženstvím.

K psychedelickým zkušenostem a zkoumání vlivu omamných látek se vážou zprávy o životě T. Learyho – o jeho univerzitním působení a policejním stíhání jeho osoby a jeho přátel. Řada článků se věnuje indiánské kulturní tradici a šamanskému používání omamných látek. Inspiračními vlivy jsou revoluční hnutí Západu (USA a Velké Británie). Články jsou více než pouhou propagací užívání omamných látek, především jde o pokus přiblížit čtenářům pro evropský pohled netradiční kulturu a ukázat spojitost s tradičními indiánskými kulty nebo s učením zen-buddhismu. Silným inspiračním zdrojem je filosofie New age.

Texty v OPL mají mnohdy deklarativní charakter, výběr článků vytváří někdy až quasirevoluční „agitku“, časopis je naladěn buřičsky, protispolečensky. To souvisí s pozdějším zájmem L. Droždě o kulturu punku a gothic-rocku, která je jedním z hlavních témat v časopise Sado-Maso. V žádném případě ovšem nejde o politicky angažované časopisy s tendencí sdružovat členy organizované disidentské skupiny. Kromě amerického revolučního hnutí Yippies³⁴ je v OPL pozornost věnována vlivu anglické counter-culture na kulturu establishmentu a propagována je její revoluční aktivita.³⁵

Články jsou zaměřeny také na nebezpečí globální katastrofy a na ekologické problémy. Jsou zde varování před civilizační degenerací a před ohrožením přírody. Vyskytují se rovněž články instruktážního charakteru – návody, jak správně kouřit vodní dýmku, výkladové články o východních náboženstvích, populárně naučné články z oblasti astrologie, numerologie, vegetariánského stravování.

³⁴ Více o tomto americkém counter-culture hnutí viz Rubin, Jerry: *Do It! Scenarios of the Revolution* (New York: Simon and Schuster, 1970).

³⁵ Některé spolky hlásící se ke counter-culture vydávaly i své časopisy – např. IT magazine (ze kterého L. Droždě čerpal články pro svá periodika) a Oz Magazine, které byly zdrojem inspirace pro celkovou koncepci a charakter časopisů OPL a JPB.

V posledním čísle OPL je otištěn dopis z vězení od V. Havla. Jedná se o jeden z dopisů, které byly publikovány pod názvem *Dopisy Olze*³⁶, konkrétně jde o dopis z 20. 3. 1982. V časopise *Opium pro lid* není dopis datován a je vynecháno oslovení a podpis. Uveřejnění textu V. Havla již poukazuje na následný vydavatelův zájem o tuto oblast, jak jej lze zaznamenat později v časopise *S-M*, v němž se Havlovy texty objevují častěji. Pro OPL je to ovšem jediný český autor, jehož dílo je do časopisu vybráno.

OPL se zaměřuje spíše na zahraniční kulturu, přináší zprávy o hudebnících, filosofech a spisovatelích anglo-amerického jazyka (B. Marley, P. Smith, T. Leary, C. Castaneda, A. Watts). Vyskytují se v něm překladové články ze zahraničních (britských) časopisů (*Psychology Today*, *International Times*).

Časopis působí jako exotická perlička vnesená do středoevropských kulturních souvislostí, kterou v jejich rámci můžeme hodnotit jako svébytnou alternativu a do jisté míry jako módní záležitost pohrávat si s inspirací orientálním učením, praktikami indiánských kmenů a kouzelnickými, halucinačními rituály.

Jen pro blázny

Časopis byl psán na psacím stroji na průklepovém papíře formátu A4 vázaném mezi tvrdší kartonové desky v igelitovém průhledném obalu. Byl ilustrován buď kolážemi, nebo fotografiemi s motivy kultury hippies. Celkem vyšlo 5 čísel v letech 1980–1983.

Redakce není vyjmenována, je zmíněna jako „redakce JPB“ nebo se vyskytuje pseudonym Antal Šašek – tento pseudonym je shodný s autorským pseudonymem některých článků v *S-M* a patří opět L. Droždovi.

Časopis poutá pozornost na první pohled nápadným názvem. Využito je slovní hříčky *Jen pro blázny* – *zen pro blázny*. Název³⁷ má opět recesistický charakter,

³⁶ Kniha vyšla v Edici Expedice v roce 1983 editorsky připravena J. Lopatkou. Po roce 1989 vyšla ve vydáních z let 1990, 1992 (v nakl. Atlantis) a 1999 (jako součást Havlových *Spisů* v nakl. Torst).

³⁷ Výraz „jen pro blázny“ je inspirován románem H. Hesseho *Stepní vlk*.

předznamenává „nevážný“ obsah článků, tedy obsah těžko přijatelný jak oficiálními kulturními médii, tak vlastně i většinou „seriózních“ čtenářů neoficiálních tiskovin. Implicitně v sobě obsahuje sdělení o čtenářích, kteří jsou zprostředkovaně označováni za blázny. Tento fakt je mnohoznačný – můžeme ho vnímat jako poukaz na „bláznivý“ obsah časopisu (tematicky kopírující obsah časopis OPL) a zároveň na skutečnost, že se řada komunistickému režimu nepohodlných osob pobytem v blázincích vyhýbala zákonem stanovené pracovní povinnosti.

Jen pro blázny je v mnoha ohledech shodný s OPL, tematicky je zaměřen na filosofické směry východních kultur, tedy buddhismus, zen-buddhismus, hnutí Hare-Krišna. Struktura článků a grafické zpracování se řídí podle stejného schématu jako OPL, vyskytují se tu ve větší míře ukázky ze zahraničních titulů, pozornost je věnována různým osobnostem spojeným s LSD kulturou (T. Leary, J. Lennon). V časopise jsou představováni výtvarní a hudební umělci a jejich dílo (S. Dalí, D. Bowie).

Témata jsou shodná s OPL a S-M – inspirována jsou románem G. Orwella *1984*, který je zmiňován v souvislosti s tímto blížícím se letopočtem, literárněvědné eseje jsou zaměřeny na dílo F. Kafky a J. Haška.

Pozornost je věnována úmrtí Johna Lennona, vyskytují se překlady jeho písňových textů, obrazová příloha Lennonových fotografií. Reflektována je smrt Boba Marleye, tvorba Patti Smith.

Ze zahraničního kanadského časopisu Eurock z roku 1980 je přeložen článek P. Wilsona³⁸ *PPU do dneška* o hudební skupině The Plastic People of the Universe. V české samizdatové produkci jde o jediný výskyt tohoto článku. Článek charakterizuje hudební tvorbu skupiny, zabývá se i politickou otázkou a uvězněním hudebníků v roce 1976. V této souvislosti odkazuje na článek J. Daniela *The Plastic People versus the Iron Government* a poukazuje na nesrovnalosti, které v tomto

³⁸ Kanadský novinář, překladatel a hudebník Paul Robert Wilson v letech 1967–1977 žil a působil v Československu a se skupinou PPU vystupoval v letech 1970-1972.

článku byly napsány o skladbě *Sto bodů*, respektive na okolnosti vzniku jmenované skladby:

„Když byla skupina poprvé uvězněna na jaře 76, objevil se v levicově orientovaných novinách v Anglii článek, v němž byla též ukázka některých textů skupiny. Mezi nimi též dlouhý, těžce politický text nazvaný *Sto bodů*, který nikdy nedělali, nakonec viděli ho poprvé, když jsem jim jej ukázal. [...] jejich reakce mě udivila a překvapila. ‚Je jen jedna věc, kterou můžeme teď dělat,‘ řekli, ‚Udělat to.‘ Bylo to brilantní rozřešení. Spíš než aby se vrhli do trochu komplikovaného popření, prostě *Sto bodů* přeložili do češtiny a obalili to vše hudbou, a tak dali anglickému článku zpětně za pravdu.“³⁹

Následuje rozhovor se členem skupiny Jiřím Kabešem a dva vzpomínkové eseje o Charlie Soukupovi od V. Brabence a M. Benetkové. Přetištěn je esej teoretika umělecké Skupiny 42 J. Chaluppeckého z dubna 1977 o happeningu M. Knížáka s názvem *Příběh Milana Knížáka*.⁴⁰

Objevuje se stať o amatérských krátkometrážních 8mm filmech⁴¹ tvůrců spojených úzce s časopisem S-M (V. Gaara, T. Mazala a P. Veselého), ve které jsou zmíněny snímky natočené od roku 1978 do roku 1982 a tvořící materiál pro festival Zlaté brýle⁴². L. Drožd' o své amatérské filmové tvorbě s V. Gaarem hovoří i v článku *Psychedelické filmy pro lid*⁴³ v 5. čísle časopisu Vokno z roku 1981.

³⁹ Wilson, Paul; Drožd', Lubomír: P.P.U. do dneška, in *Jen pro blázny*, 1980, č. 1, nepagin. Originální článek v časopise Eurock se nepodařilo ověřit vzhledem k nedostupnosti příslušného čísla. Uvádíme tedy jako zdroj pouze zmíněný překladový článek. Ke vzniku hudební skladby *Sto bodů* se vyjadřuje J. Riedel: „Text napsal roku 1973, nebo 1974 František Vaněček, proč byl přisouzen Plastic People, to není jasné. Každopádně se PPU po vydání článku v IT rozhodli text opravdu zhudebnit, text z angličtiny zpětně přeložil Otakar Michl a skupina ho v září 1977 hrála na Hrádečku.“

⁴⁰ Esaj vznikl v dubnu roku 1977, koloval pak jako samizdatově vydaný samostatný text. Oficiálně publikován byl poprvé v knize Chaluppecký, Jindřich: *Na hranicích umění. Několik příběhů* (Mnichov: Arkýř, 1987), v roce 1980 byl publikován v německém a anglickém překladu v knize Knížák, Milan: *Milan Knížák – Unvollständige Dokumentation. Some Documentary 1964–1979*. Berlin: Ars Viva 1980. V Čechách vyšel tento titul až v roce 1990.

⁴¹ *Jaro na rejdišti, Lyžování v Praze, Sny toaletářovy a Markýz ze Sadu*.

⁴² Jednalo se o pravidelné promítání amatérských filmů v bytech jejich tvůrců, především v bytě T. Mazala na pražském sídlišti Jižní město.

⁴³ V tomto článku jsou nastíněny scénáře tří filmů: *Blahoslavený uklizeč, Sny toaletářovy a Markýz ze sadu*.

V posledním čísle je otištěn jeden z dopisů z vězení od V. Havla z 21. 3. 1981. Jedná se o jeden z dopisů, které byly publikovány pod názvem *Dopisy Olze*⁴⁴ – je redakčně krácen s názvem uděleným redakcí časopisu Sado-Maso *O pocitu absurdity*.

Ústředním tématem je ve všech číslech zen-buddhismus, hlavními představiteli filosofie, jimž se články věnují, jsou A. Watts a T. Leary.

Sado-Maso

Oproti časopisům JPB a OPL je S-M „pesimističtější“, články jsou vybírány se zaměřením na téma konce světa, smrti a možnosti vykoupení, napravení lidstva, na duchovní cvičení, meditace a rituály indiánských kultur, čínské učení zenu a buddhismus. Zaměření S-M bylo kompletně podřízeno osobnímu zájmu hlavního autora-šéfredaktora L. Droždě. Mluví o něm v rozhovoru pro časopis Živel:

„Léta se zabývám historií, především životním stylem gotiky, renesance a baroka. [...] o kritiku konzumu [se] pokouším vším svým způsobem života. Naposled ta strategie byla o tom zmizet někam, kde konzum ve všech svých obludných formách není životní nezbytností. To, čemu kdysi hippies říkali drop-out. [...] západní Berlín byla má velká láska a během sametové revoluce i po ní jsem tam byl víc než v Praze. A Londýn, kde jsem byl poprvé v roce 1977, během punkové exploze – totéž. Londýn, to je už od druhé půle 60. let epicentrum postmoderního výbuchu“ (Slavík 2011: 32).

O některých tématech spojujících všechna čísla časopisu Sado-Maso a vybrané umělecké směry, jež charakter časopisu ovlivnily (punk, dekadence, surrealismus, romantismus), pojednává blíže kapitola Ilustrace a „pravdivý tvůrčí princip“. Zde se věnujeme výběrově některým článkům pro vytvoření obecnější představy o časopise.

Z časopisů JPB a OPL pokračuje propagace festivalu nezávislých filmů – domácího promítání s názvem Zlaté brýle. Je mu v 1. čísle věnován článek s názvem *Anketa 6ti filmových tvůrců*. Jedná se o rozhovory s autory krátkometrážních filmů neoficiální,

⁴⁴ Viz pozn. 36.

amatérské produkce, redakcí označených jako „filmy nové vlny“⁴⁵. Dotazovanými jsou P. Veselý (Pablo de Sax), I. Gosmanová (PIGI), L. Drožd' (Čaroděj OZ), T. Mazal (režisér Pelc), J. P. Krásný (J. Patrik Krásný) a V. Gaar (p. Karra).

P. Veselý hovoří v tomto rozhovoru o svém plánu natočit „polodokumentární snímek s filosofem E. B.“⁴⁶, k čemuž později skutečně došlo a tento dokument o E. Bondym byl vytvořen ve spolupráci s T. Mazalem v roce 1985 pod názvem *My žijeme v Praze*.

T. Mazal zmiňuje natáčení dalšího filmu o E. Bondym – *Židovský hřbitov*: „Pro nemoc se zatím odložilo natáčení filmu o židovském hřbitově na Vinohradech“.⁴⁷ Film je spolu s předchozím titulem, na němž Mazal spolupracoval s P. Veselým, součástí titulu *Egon Bondy – My žijeme v Praze*, jenž vyšel po roce 1989 v oficiální produkci.⁴⁸

Bondymu je věnována i řada dalších článků v časopise – publikována je jeho básnická tvorba: text básně *Špatná věc* (č. 2), ukázky ze sbírek *Trhací kalendář*, *Zápisky z let sedmdesátých* (č. 4), *Básně od ledna 1960 do června 1963* (č. 5 a č. 6) a ukázky z filosofických esejů *Juliiny otázky* (č. 5 a č. 7 a půl) a *Knížka o tom, jak se mi filosofovalo* (č. 2). Výhradně pro časopis S-M Bondy napsal několik krátkých úvah na témata navržená redakcí (většinou mají formu odpovědi na dopis či výzvu) – výročí úmrtí K. H. Máchy (č. 4), výročí soudního procesu s hudebníky skupiny The Plastic People of the Universe (č. 7 a půl), v totalitním státě značně omezené možnosti seberealizace mladé generace a podpora samizdatové produkce (č. 3, č. 6, č. 7 a půl), surrealistická estetika (č. 5).

Významným tématem, (k němuž L. Drožd' vytvořil i dva autorské eseje), je tvorba K. H. Máchy. Je reflektována z pohledu českých „revoltujících“ tvůrců 80. let dvacátého století a jsou v ní nacházeny paralely k jejich dílu.

⁴⁵ Nová vlna, New wave, jako výrazný umělecký směr je dále v této práci pojednána v kapitole Ilustrace a „pravdivý tvůrčí princip“.

⁴⁶ Nesig.: Anketa 6ti filmových tvůrců, in *Sado-Maso*, 1984, č. 1, nepagin.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Viz pozn. 9.

Máchovi je věnováno 4. číslo časopisu Sado-Maso z roku 1985. L. Drožd' využil nadcházející stopadesáté výročí smrti tohoto autora k připomenutí jeho odkazu české literatuře 80. let – v literárním eseji *Brechdurchfall* srovnává Drožd' tvorbu K. H. Máchy, která byla v opozici proti tehdejší oficiální tvorbě, s tvorbou básníků undergroundu v osmdesátých letech a nachází paralelu k Máchově „politické nepohodlnosti“ v době metternichovského absolutismu s politickými represemi vůči oficiálně neuznávaným autorům Československa 70. a 80. let:

„[...] K. J. Erben varoval před takovou ‚perverzní‘ literaturou: ‚náš národ se nehádá a nepře s Bohem, sám se sebou ani s ostatním světem. On je duševně zdrav, a proto i živ a vesel!‘ (živ a vesel v Metternichově reakčním Rakousku znamenalo asi tak jako v dnešním totalitním nekrofilním ‚Čechoslovensku‘).

Tak jako dnes pohlíží režim a oficiální korytářská kritika na některé nerezimní spisovatele (básníky atd.) jako na zločince, prodělal podobnou trpkou zkušenost před 150 lety i Mácha.“⁴⁹

„Máchy se nepochybně dotkla do hloubky i soudobá revoluční⁵⁰ vlna, která se počátkem 30. let přelila tehdejší Evropou. Zvláštní význam pro Čechy pak měla revoluce Polska proti ruskému útlaku. (Máchova aktivní pomoc ruským emigrantům v Praze). Mladá Evropa, karbonářské a zednářské spolky měly svůj vliv i mezi mladými lidmi v Praze. (Máchův přítel Sabina byl v roce Máchovy smrti policejně vyslýchán pro podezření ze styků s těmito ‚podzemními‘ organizacemi).“⁵¹

Označení „podzemní“ je tu voleno záměrně, aby upozornilo na spojitost s pojmem „underground“.

K eseji *Brechdurchfall* je připojeno Bondyho vyjádření o osobnosti K. H. Máchy a o významu jeho díla pro Máchovu současnost i pro kulturu a politiku 80. let

⁴⁹ Drožd', Lubomír: *Brechdurchfall*, in *Sado-Maso*, 1985, č. 4, nepagin.

⁵⁰ Máchu označuje za revoltujícího-revolučního umělce již F. X. Šalda:

„[...] třetí pokolení romantické, které naráz vidí to, čeho neviděli vrstevníci Máchovi: životnost, přímo programovou životnost Máchovy tvorby. Bez obtíží a nesnází vykládá jej emancipačně a liberalisticky, ano až společensky odbojně. Tuhle sociální odbojnost, ten světobol se spodním přízvukem revolučnosti vyčítá z něho svým bystrým zrakem zvláště Neruda [...]“ (Šalda 1988b: 80). Detailnějším rozbořením díla K. H. Máchy, tak jak bylo reflektováno v rámci časopisu *Sado-Maso*, se zabýváme v kapitole Ilustrace a „pravdivý tvůrčí princip“.

⁵¹ Viz pozn. 49.

20. století. Shoduje se s Drožděm v názoru na Máchu jako na prvotního nositele undergroundového-revoltujícího postoje. Dotýká se vztahu romantismus – nihilismus, který ústí v pozitivní tvůrčí revoltu, jež je protiváhou řízeného uměleckého projevu.

Cestopis *Máchystán* z pouti po Máchově kraji, následující po eseji *Brechdurchfall*, je opět autorský esej L. Droždě. Připomenutí a popis míst spojených s pobytem K. H. Máchy jsou nejen cestopisnou reportáží, ale jsou doplněny o představení Máchy opět jako „undergroundového“ básníka a srovnání jeho tvorby a životního stylu s životy undergroundových básníků 80. let – vybavení pokoje, vztah k Lori, působení v ochotnickém divadelním spolku, návštěvy kaváren.

K tématu K. H. Mácha se vztahuje i výzva redakce, na kterou odpovídá E. Bondy krátkou úvahou o Máchově díle a dále v ní označuje F. Pánka a I. M. Jirouse za básníky, jejichž tvorba má potenciál stát se novodobou lidovou tvorbou.

Sado-Maso více než jiná samizdatová undergroundová periodika věnuje pozornost zahraniční, tj. západoevropské a americké literatuře a kultuře, zejména tzv. kultuře alternativní. Dále společně s časopisy *Opium pro lid* a *Jen pro blázný* tvoří jakousi ucelenou platformu pro představení východních filosofí, seznamuje čtenáře s ekologickou problematikou, čerpá články z „anti-establishmentových“ a „counter-culture“ časopisů hnutí hippies, New age, yippies. Věnuje se reflexím výtvarného umění, filmu a literatury na úrovni esejistické, tedy je časopisem odbornějším než pouze publicistickým (v porovnání např. k *Voknu*), ovšem nikoli v takové míře jako periodika zveřejňující odborné studie (*Kritický sborník*).

Ilustrace a obálky

Technika a autorství

Originální fotografie byly pořizovány na analogový film, jehož negativ byl vyvolán domácí vývojkou na fotografický papír.

Ilustrace-kopie z časopisů, kopie pohlednic a koláže byly vyfoceny na film a z negativu byly zvětšovacím přístrojem upraveny do požadovaného formátu A5.

Autory obrazových materiálů byli L. Drožd, P. Veselý, T. Mazal, V. Gaar a I. Gosmanová.

Obrazové žánry

Časopis Sado-Maso byl především zaměřen beletristicky, většina obrazového materiálu tedy nebyla míněna jako samostatná část (jako například fotografie zařazované do samizdatového časopisu Váhy a do samizdatového periodika Jednou nohou – Revolver Revue, které se snažily poskytovat prostor autorské tvorbě nejen prozaické a básnické, ale zároveň fotografickým dílům a dílům výtvarného umění). Obrazová příloha netvořila v S-M svou samostatnou rubriku, fotografie sloužily, až na výjimky, jako ilustrace k článkům. Primární částí časopisu byl tedy text, fotografie plnily doplňkovou funkci.

Při jejich výběru nicméně hrál roli určitý umělecký záměr autora. Výběr ilustrací se řídil tématem daného čísla časopisu a použitý obrazový doprovod tak spolu s texty proměnil časopis ve výtvarný celek. Blíže se popisu výtvarné stránky věnujeme v následujících kapitolách rozdělených tematicky podle ústředního žánru, který odpovídá jednotlivým fotografiím.

Koláže

Koláže jsou nejčastějším doprovodným ilustrativním materiálem v časopise. Jejich autorem je buď L. Drožd, nebo I. Gosmanová. Materiál pro vytváření koláží byl různý. Od výstřížků z dobového tisku – časopisů, které vycházely v Československu (Mladý svět, Květy) přes časopisy zahraniční (Flash Art, National Geographic, Graphis) – po časopisy, které vycházely na přelomu devatenáctého a dvacátého století (Světobzor). Materiálem pro tvorbu koláží zajímavým z hlediska dějin umění jsou čtyři reprodukce dřevorytů F. Koblihy.

Dokumentární fotografie

Jedná se především o fotografie „redakčního okruhu“ časopisu S-M. Jsou to fotografie ilustrující reportáž z putování po pražských kavárnách *Tour de café Prague*, na kterých jsou zachyceni tvůrci časopisu Sado-Maso osobně.

Dále sem řadíme fotografie E. Bondyho a V. Venery – autorem je P. Veselý nebo T. Mazal. Vznikaly během natáčení filmů domácí produkce a natáčení filmu *My žijeme v Praze* – čtyři Bondyho fotografie (Tři fotografie pořízené během natáčení dokumentárního snímku *My žijeme v Praze* v č. 5, 6, 7 a půl a jedna fotografie pořízená během pouti na hrad Bezděz v č. 5) a dvě Venerovy fotografie (na obálce časopisu č. 6 a jako ilustrace k esejistickému textu o V. Venerovi v č. 7 a půl).

Patří sem i fotografie Tadeáše Libánského, pořízená ve vídeňské emigraci, jejímž autorem je Abbé J. Libánský.

Fotografie děl zahraničních výtvarných umělců

Jde většinou o zvětšené kopie uměleckých pohlednic, které L. Droždovi posílali přátelé ze zahraničí, a dále o fotokopie obrázků ze zahraničních časopisů – jsou dílem L. Droždě a P. Veselého, kteří je zhotovovali za pomoci zvětšovacího přístroje.

Zastoupeni jsou umělci:

L. Krims třemi fotografiemi uvnitř S-M č. 2 a jednou fotografií tvořící zadní stranu obálky tohoto čísla.

W. Blake malbou s názvem *Vichřice milenců* v č. 4–5 a malbou *Bůh jako architekt* vlepenou na vnitřní straně obálky k číslu 7 a půl.

Tvorba malíře new painting M. Paladina je představena xerokopíí obrazu *Foolishness* v čísle 7 a půl.

Surrealistický malíř J. Lagarrigue je představen pouze formou ilustrace ke článku přeloženému z esejů J. Bergiera a L. Pauwelse v čísle 4-5. Otištěna je malba bez názvu, která vznikla jako ilustrace ke článku v časopise Esquire a zároveň byla použita na pozvánce k Lagarrigově výstavě v galerii Delphire v Paříži v roce 1973.

A. Dürer je zastoupen kopií mědirytu *Melancholia* (tvoří přední stranu obálky č. 4) a dřevorytu *Čtyři jezdci Apokalypsy* (kopie je vložena do č. 7 a půl jako ilustrace ke Kunderovu článku *Únos západu – Tragédie střední Evropy*).

Fotografie hudebních interpretů

Jde o fotografie, které byly pořízeny buď opět prostřednictvím fotokopí a zvětšením na fotografický papír, anebo se k L. Droždovi dostaly jako dárek od příslušného interpreta (fotografie M. Hlavsy z hudební skupiny The Plastic People of the Universe v č. 7 a půl, M. Choury z hudební skupiny Krásné nové stroje v č. 6).

Ilustrace fotografií zahraničních hudebních interpretů byly získány ofocněním ze zahraničních časopisů (Jedná se o fotografie N. Hagen, M. Tanaky, Siouxsie and The Banshees, J. Rottena a obalů LP desek hudebních skupin – Joy Division, The Residents).

Výjimku tvoří autorská fotografie zpěvačky Nico, kterou pořídil pro časopis Sado-Maso P. Veselý během koncertu v Kulturním domě na Opatově v říjnu roku 1985.

Umělecké fotografie

S filmem o E. Bondym *Židovský hřbitov* je spojena fotografie zachycující jeden z židovských náhrobků na novém židovském hřbitově ve Strašnicích. Jejím autorem je T. Mazal a je zařazena jako titulní list čtvrtého čísla.

S hudebním klipem skupiny Precedens souvisí fotografie pořízená během jeho natáčení na vznikajícím pražském sídlišti Stodůlky, fotografie zobrazující temně oděnou postavu s maskou na obličeji zachycuje mystickou, hypnotickou náladu; tvoří samostatný „článek“ v S-M č. 5.

Dále sem můžeme zařadit tři fotografie ilustrující cestopisnou reportáž z pouti po Máchově kraji *Máchystán* – jejich autorkou je I. Gosmanová –, zachycující meditativnost krajiny a ilustrující tak přírodní lyriku.

V. Gaar je autorem umělecké fotografie s dekadentní tematikou – zobrazuje motivy pohřebního věnce – stuhy na květinovém podkladě s minimalistickým vzorem.

Jako ilustrace ke článku M. McLuhana byly použity fotografie nástěnných maleb na stavbách v Českém Krumlově – jedná se o dvě fotografie orientálních obrazců a renesančních typicky psaníčkových sgrafit.

Fotografie s erotickou tematikou

Častými ilustracemi jsou fotografie pořízené kopiemi ze zahraničních (erotických) časopisů. Jedná se nicméně o stylizované erotično, s prvky vyumělkované dekadence a punku. Na fotografiích jsou zobrazeny ženské postavy ve vyzývavých pozicích, doplněné vždy atributy, které podtrhují určité proporce, vytvářejí silný iluzivní, nerealistický, umělecky transformovaný obraz např. prostřednictvím líčení černými barvami, odívání do kostýmů římských vojáků, obandážování nahé postavy sádrou atd.

Ilustrace a „pravdivý tvůrčí princip“

Většina obrazového materiálu, jak již bylo řečeno, slouží jako doprovodné ilustrace k článkům. Tematicky kopíruje kulturní vlnu punku, která se některými svými „programovými“ prvky shoduje se surrealismem a dekadencí, potažmo s romantismem a v neposlední řadě s undergroundem. V této kapitole se pokoušíme tyto styčné prvky přiblížit a lépe definovat.⁵² Všem zmíněným uměleckým směrům připisujeme společný „pravdivý tvůrčí princip“.

⁵² Jsme si zároveň vědomi toho, že mezi vybranými uměleckými směry panuje v mnoha ohledech rozdílnost uměleckého vyjádření, historického vývoje a i některých tvůrčích principů. Tuto kapitolu věnujeme hledání shodného principu, jež je přesto možné všem zmíněným směrům přisoudit a jenž hraje ve volbě témat pro časopis Sado-Maso důležitou roli.

Projevům surrealistického umění je v punkovém hnutí společný pocit exkluzivity a výlučnosti oproti běžnému, mainstreamovému postoji. Pro oba směry je typická touha radikálního upozornění na svou existenci, vytvoření nekompromisního postoje vůči všemu minulému a zastaralému, tendence vzbouřit se, znázornit revoltující gesto, gesto zboření tradičních autorit. Punk stejně jako surrealismus zachází ve svém projevu až k existenciální hranici života, který je ve své oficiální, konvenční každodennosti plný přetvářky a pokrytectví. Punk spolu se surrealismem jako směry záměrně přehnaně teatrálního vyjádření poukazují na tuto pouze zdánlivou normálnost běžného života ve společenských konvencích a upozorňují, že život s takovým vnějškovým projevem přestává mít svou přirozenou hodnotu, a je tedy bytostně nutné jej zavrhnout, pošpinit, poplivat, zavraždit. Oba směry vyhrocují kontrast mezi zdánlivě normálním-pokryteckým a přirozeně normálním-s extrémním vnějškovým projevem.

Surrealismus reaguje na poválečné, respektive meziválečné zoufalství gestem masového vraždění lidí, které popisuje jako zvrácenou niternou potřebu a touhu A. Breton: "Nejprostší surrealistické gesto je vyjít na ulici s revolverem v hrsti a střílet nazdařbůh do davu" (Breton in: Buñuel 2004: 135).

L. Buñuel tuto extrémně náslnickou myšlenku rozvádí a zároveň vysvětluje:

„Pokud jde o mne, nezapomínám, že jsem napsal, že Andaluský pes není nic jiného než výzva k vraždě. Symbolika terorismu, v tomto století nevyhnutelná, mne vždycky přitahovala, ale naprostého terorismu, který usiluje o destrukci celé společnosti, tedy celého lidského druhu. [...] Mluvím o [...] francouzských anarchistech z konce devatenáctého století, o všech těch, kteří chtěli vyhodit do povětří sebe i celý svět, nehodný toho, aby přežil“ (Buñuel 2004: 135).⁵³

Surrealismus tímto extrémně náslnickým gestem burcuje a upozorňuje právě na důležitost zachování každého lidského života – zde je možno vidět paradox typický

⁵³ L. Buñuel se tímto textem přímo hlásí k tradici anarchismu 19. století. S ním spojený romantismus a společný odkaz surrealismu popisuje podrobně V. Zykmond – z jeho stati *Surrealismus včera a dnes* z roku 1958 citujeme dále v této práci.

pro „pravdivý tvůrčí princip“: umělecké dílo, které hledá základní jednoduchou přirozenost, se projevuje maximálním extrémem.

Punk opěvuje ryzí život totálním popřením životní budoucnosti – programovým heslem „no future“⁵⁴, sebedestruktivním chováním, vyumělkovaným a přehnaným vzhledem. Opoprvžení konvenčním životem je současně adorací života přirozeného, surového, sprostého, v němž se ovšem zároveň stoupenci punku bojí věřit, protože takový život není k nalezení v každodenním lidském projevu spoutaném strachem, konvencemi a pokrytectvím.

Nihilismus, odmítavost, uzavřenost do sebe a do svého typického “hradu ze slonoviny“ je spojitým kanálem i s výše zmíněnou dekadencí.⁵⁵ Její vliv v časopise Sado-Maso se potvrzuje hned titulem. Je z něj možné vyčíst určitou tendenci temného, odporného tělesného prožitku, který je společný právě dekadentním, resp. punkovým projevům a dílům, a zároveň je v titulu přítomna silná sexuální konotace typická i pro díla dekadence.⁵⁶

Všechny tři směry – jak punk, tak surrealismus, tak dekadence – vycházejí ve svém řešení životní situace z veliké protichůdnosti – hledají přirozenost života skrze maximálně nepřirozené, afektované a krajní umělecké vyjádření a lpí na ryzím životě prostřednictvím anti-životních prohlášení a gest – punkové heslo NO FUTURE!⁵⁷ se v této souvislosti nápadně podobá aktu nejsurovějšího a zároveň nejsurreálnějšího surrealismu, jak ho ve dvacátých letech vyjádřil A. Breton. Tyto zdánlivě protichůdné

⁵⁴ Doslova přeloženo znamená „bez budoucnosti“, významově toto označení může příslušet jako atribut někomu, kdo se z pohledu konformní společnosti jeví neperspektivní, problémový, tedy bez „úspěšné“ budoucnosti.

⁵⁵ V této souvislosti odkazujeme na prohlášení *Česká moderna* uveřejněné v revue *Rozhledy* v roce 1895: „Individualita nade vše! Žitím kypící a život tvořící. Dnes, kdy esthetika našla útulku jen v učebnicích středních škol [...] žádáme od umělce: Buď svým a buď to ty! [...] Umělče, dej do svého díla svou krev, svůj mozek, sebe – ty, tvůj mozek, tvá krev bude žít a dýchat v něm, a ono žití bude jimi. Chceme pravdu v umění, ne tu, jež je fotografií věcí vnějších, ale tu poctivou pravdu vnitřní, již je normou jen její nositel – individuum.“ Poptávka po individuálním uměleckém díle jako jedno ze shodných témat umění, jež vychází z toho, co zde nazýváme jako „pravdivý tvůrčí princip“, je doplněna i shodou v odmítavém postoji vůči politickému „establishmentu“ a vůči politickému systému fakticky uzavřenému lidem. Více viz *Rozhledy*, 1895, č. 1, s. 1–4.

⁵⁶ Jen namátkou vybíráme díla českého fin de sciéclu, která tuto skutečnost ilustrují: Hlaváček, K.: *Vyhnanec*; Karásek ze Lvovic, J.: *Sexus necans*; Karásek ze Lvovic, J.: *Sodoma*; Procházka, A.: *Prostibolo duše* ad.

⁵⁷ Tento úryvek z písně *God Save The Queen* hudební skupiny Sex Pistols se stal hlavním heslem punkového hnutí.

umělecké směry spojuje to, co v názvu kapitoly nazýváme *pravdivým tvůrčím principem*, totiž hledání umělecké individuality skrze revoltu proti „nepříznivému“ vnějšímu světu.

Je rovněž možné vidět tu paralelu k dekadentním motivům anemie, spleenu, melancholickým náladám a k umdlévajícím hrdinům, kteří svůj každodenní život zaprodávají snovému světu smrti. A stejný základ tu můžeme nalézt i v projevech romantismu.

Romantické gesto revoltujícího, ale (anebo – tím pádem) osamocенého, prokletého básníka je typicky vyjádřeno v Rimbaudově *Opilém korábu* – symbolikou korábu jako jediného osamělého muže zmítaného nepřízní osudu, rozervance, ale – což je velmi důležité – svobodného. Stejně gesto uplatňuje ve svých prózách i K. H. Mách a je to totéž gesto, kterým se ke slovu hlásí surrealistická, potažmo i punková a undergroundová⁵⁸ poetika:

„Jako všichni členové skupiny, i já jsem se cítil přitahován revoluční myšlenkou. Surrealisté se nepovažovali za teroristy nebo ozbrojené aktivisty, ale bojovali proti skutečnosti, kterou nenáviděli. Jejich hlavní zbraní byl skandál. Proti sociální nerovnosti, ohlupujícímu tlaku církve, hrubému a koloniálnímu militarismu se jim dlouho zdál skandál jako všemocný prostředek, schopný odhalit tajné a odporné páky systému, který je třeba svrhnout. [...] Hlavním cílem ovšem nebylo vytvořit nové literární, malířské nebo dokonce filozofické hnutí, ale vyhodit do povětří společnost, změnit život“ (Buñuel 2004: 114).

V. Zykmond popisuje jako výrazný a rozhodující formující prvek surrealismu revoluční romantismus. Francouzské prokleté básníky, především Rimbauda a Verlaina, označuje za básníky revolty, od nichž je jen krůček k Apollinairově, potažmo Bretonově poetice. Zmiňuje rovněž hlavní princip anarchistické revolty a popření zakonzervovaného života:

⁵⁸ Věnujeme se jí dále v této kapitole.

„Zmínili jsme se již o rozporu této nastupující poesie: útěk od společnosti a zároveň vzpoura proti ní. Revolučními romantiky počínajíc a Apollinaiem končíc, všude se projevuje rozpornost této antitradice. [...] Nemůže být sporu o tom, že linie začatá ‚prokletými‘, linie, která svými tvůrci nebyla za jejich života apriorně programově určena, byla proti linii akademismu a parnasismu tradicí nejživější, neboť dovedla takřka ve všech svých objektivně velkých projevech nejdůsledněji a nejnekompromisněji odhalovat to, co bylo schopné vývoje, ať už ve vývoji společnosti, či v relativně autonomním vývoji samého umění.“⁵⁹

Zykmund zde postihuje stejný princip, který v eseji *Zaplatpánbů za „underground“* přisuzuje E. Bondy undergroundu – totiž nalézání trvalých uměleckých hodnot rodících se mimo oficiální, ustrnulou poetiku a vzbouření se na úrovni společenské, vyjádření nespokojenosti se společenskými poměry bez ohledu na existenční důsledky, které toto revoltující chování bude mít pro umělce. Jde opět o hledání pravdivého principu – nejen umělecky tvůrčího, ale především životního.

Hledaný a vytoužený ryzí-*pravdivý* život se ještě neusmrcen nachází v „podzemí“ – odtud silná vazba i na underground, který částečně přejímá tento druh tvůrčí inspirace a zdánlivě odmítavý, nihilistický životní postoj. Ivan M. Jirous ve své *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* cituje M. Duchampa:

„Velký umělec zítřka půjde do undergroundu,“ napsal na sklonku svého života Marcel Duchamp. Nemyslel tím underground jako nálepku označující nějaký nový umělecký směr. Myslel tím underground jako nový duchovní postoj čestného umělce, reagujícího na odlidštění a zkurvení hodnot ve světě konzumní společnosti“ (Jirous 1997b: 180).

Jirous zde vystihuje podstatu undergroundu nejen jako uměleckého vyjádření, ale zároveň a především jako životního postoje, postoje umělce zachovávajícího si neotupené vnímání skutečnosti, nepodřizujícího se jakémukoli nátlaku zvenčí – tedy hledajícího *pravdivý tvůrčí princip*.

⁵⁹ Zykmund, Václav: Surrealismus včera a dnes, in *Světová literatura*, 1958, č. 4, s. 174 a s. 172.

Princip vymezení se vůči nepřátelskému každodennímu konvenčnímu a pokryteckému světu zůstává stejný i přesto, že se projevy a umělecká vyjádření jednotlivých směrů odlišují.

Underground, punk, surrealismus, dekadenci a romantismus tedy propojuje jejich společná zásadní myšlenka – smyslem vyjádření umělce je jeho vlastní individualita, kterou může vyjádřit pouze tehdy, je-li svobodný. Tato jeho utlačovaná vnitřní svoboda se má proměnit ve svobodu obecnou, legální, oficiálně povolenou. Je to stav, za který představitelé těchto směrů bojují svou nezávislou a nekonvenční tvorbou – a tedy často tvorbou šokující.

Máme za to, že výběr ilustrací a témat pro časopis Sado-Maso se řídí právě tímto výše nastíněným společným principem, a to ať už se jedná o kritérium záměrné, anebo pouze o podvědomou tvůrčí tendenci.

V následujících kapitolách tuto teorii dokládáme na vybraných konkrétních osobnostech, jejichž dílo je v časopise reflektováno, a na konkrétních ilustracích.

František Kobliha

Základ čtyř koláží vytvořených redakcí časopisu S-M jako ilustrativní materiál ke článkům v číslech 3 a 4 tvoří reprodukce díla českého malíře dekadence F. Koblihy z cyklů grafik a dřevorytů inspirovaných dílem K. Hlaváčka a K. H. Máchy, které vznikaly v období 1909–1916: *Pozdě k ránu* (*Upír* z roku 1909 a *Smutný večer* z roku 1909), *Máj* (*Touha* z roku 1911) a *Pohádky a legendy* (grafika bez názvu z roku 1916).

Jsou to grafiky s tematikou máchovské romantické krajiny přetvořené dekadentním viděním do hlubších existenciálních rovin – ponuré, temné, osiřelé, s motivem figurálního výjevu osamělé postavy. L. Drožd' tyto krajiny využívá jako pozadí ke kolážím, na které umisťuje typicky dekadentní motivy lebky, poutníka (ztvárněného osobou E. Bondyho), v článku *Black elk speaks* je reprodukce Hlaváčkova obrazu *Upír* ponechána bez dalších zásahů.

Volba díla právě tohoto malíře napovídá (záměrné) přihlášení se redakce S-M k dekadenci. O vztahu F. Koblihy k dekadenci a o jeho inspiraci v díle K. Hlaváčka pojednává O. M. Urban:

„Kobliha i Hlaváček patřili k jedné generaci, přesto se však osobně nikdy nesetkali. [...] Hlaváček patřil ke skupině mladých umělců, kteří byli často kritizováni za svou otevřenost v bourání nejrůznějších tabu a v kontextu dobové kultury zastávali výrazné progresivní názory. [...] Únavu, přecitlivělost, šílenství nervů, o kterém psal Hlaváček, Procházka sebekriticky odmítl: ‚Jsme chabí a plytčí: milujeme slabost, libujeme si v malátnosti, chráníme jich a ošetřujeme jako květiny ve skleníku. Avšak silný miluje sílu.‘ [...] Kobliha jistě cítil, že příliš expresivní forma, kterou zvolil v případě *Prostých motivů*, nemohla v okruhu Moderní revue nalézt výraznější odezvu“ (Urban 1991: 203).

Urban pojednává o Koblihovi, resp. o Hlaváčkově v dobovém kontextu jako o nezařaditelných mezi okruh tvůrců Moderní revue, překračujících normy, jako o solitérech, jejichž tvorba není v rámci tvůrčí platformy přijatelná a vyvolává šok. Touto výlučností, individuálností a osamělostí splňují námi zastávanou tezi o výběru inspiračních zdrojů a materiálů, ze kterých je čerpáno do časopisu Sado-Maso. V tvůrčích osobnostech Hlaváčka a Koblihy jde o svým způsobem revoltující umělce, a tedy o tvůrce odpovídající svým postojem undergroundovému postoji – hledající *pravdivý tvůrčí princip*.

Karel Hynek Mácha

Důležitým inspiračním zdrojem pro literární eseje publikované v časopise Sado-Maso je dílo a literární odkaz K. H. Máchy. Mácha je brán jako první básník revolty, toto označení mu propůjčuje charakter prvního českého umělce-buřiče, který strhává zažité normy a přičí se jim. Stejně jako zástupci hnutí punku a představitelé rockové hudby, jejichž umělecká image nese tradici neustálého protestu a vymykání se společenským pravidlům.

Ilustrativní materiál, který slouží jako doprovod k článkům o K. H. Máchovi je následující:

V čísle 4 je ilustrací k úvaze E. Bondyho *Jsem rád, že jste na Máchu nezapomněli* koláž, jejíž základ tvoří kopie grafiky F. Koblihy *Smutný večer*, na níž je umístěna postava E. Bondyho. Ilustraci k cestopisné reportáži z pouti do Máchova kraje *Máchystán* tvoří tři fotografie tematicky dekadentní – osiřelé stromy, zahrada za zavřenou branou a gotická chodba, jejímiž okny prosvítá pruh unylého slunečního světla.

V eseji L. Droždě *Brechdurchfall* se rovněž setkáváme s propojením romantického a buřičského, tj. undergroundového postoje:

„Mácha byl ve skutečnosti první mezi českými básníky vůbec, kdo bere na sebe odpovědnost za svoje myšlenky a city, které vyslovuje. Tento postoj osobní odvahy a odpovědnosti, s nímž Mácha přinesl svoji kůži na trh, zůstává i dnes pro mnoho nezkompromitovaných a nekonformizovaných mladých básníků (a lidí) zdrojem pro jejich vlastní život a tvorbu v pravdě.“⁶⁰

Mácha je zde označován za vůbec prvního revoltujícího básníka. Podobně na dílo K. H. Máchy nahlíží ve svých studiích F. X. Šalda:

„Teprve Mácha tvoří první z naléhavosti doby, ze svého i z jejího žhavého nitra; teprve jeho tvorba má ráz vnitřní nutnosti. [...] Hlasitě vyzpívává a někdy i vykřikuje bídu a hrůzu doby, v které se dusí. Vkládá prst do jejích ran se smělostí, která pobuřuje vrstevníky. Jeho příchod byl již před lety charakterizován jako „zrození básníka“ (Šalda 1988b: 80).

Droždě a Bondy tento máchovský postoj srovnávají s postojem undergroundových básníků.

⁶⁰ Droždě, Lubomír: *Brechdurchfall*, in *Sado-Maso*, 1985, č. 4, nepagin.

Dále je zajímavá Droždova formulace „život a tvorba v pravdě“ jako jednotící princip máchovsko-undergroundové kultury a odkazující (ať již záměrně, či namátkou) na esej V. Havla *Moc bezmocných*, v němž je „život v pravdě“ jedním z klíčových morálních principů postavy fiktivního modelového zelináře. Formulací „vůle k pravdě“ charakterizuje Máchův postoj už i F. X. Šalda:

„[...] na dně pesimistického citu Máchova dřímaly kladné hodnoty, které čekaly jen svého probuzení. Z nich za nejcennější pokládám *vůli k pravdě*. Máchův pesimism, a v tom je jeho nejvyšší hodnota básnický lidská, nebyl pouhý vrtoch, nýbrž důsledek polarizace mravní bytosti svého nositele, vůle pohledět skutečnosti tváří v tvář, budiž sebeděsivější, a nenechat se uspávat iluzemi, nedat se spoutat lžemi a polopravdami“ (Šalda 1988b: 85).

Pohledět skutečnosti „tváří v tvář“ a nenechat se „spoutat polopravdami“ je rovněž princip undergroundové kultury – tedy „pravdivý tvůrčí princip“. Na to poukazuje např. I. M. Jirous ve své *Zprávě o třetím českém hudebním obrození*:

„Je příznačným atributem doby, která obrací svoji zášť a podezíravost proti lidem, kteří nechtějí nic víc, než vytvářet takové umění, jaké vytvářet musí, kteří tvrdohlavě odmítají přistoupit na to, že by umění mohlo sloužit ještě něčemu jinému než oslovování lidí, kteří si spolu s ním přejí žít v pravdě“ (Jirous 1997: 172).

V případě Máchy se onen nespoutaný pohled týká vysvobození ducha jedince z tlaku pokrytecké společnosti, v případě básníků undergroundu je toto osvobození spojeno s oproštěním od (politických) mantinelů svazujících normalizační kulturu. Máchova tvorba je revoluční, rebelující, přelomová ve své době, kdy psát reflexivní poezii je něco nepatřičného, skandálního, vymykajícího se konvenčním pravidlům biedermaierovského stylu – undergroundoví básníci překračují pravidla normalizační zábavy svým nezájmem o ni a vlastní zcela nekonvenční tvorbou.

Franz Kafka

V časopise Sado-Maso č. 1 jsou kafkovské studie *Estetika odporného a Bloudění v labyrintu* ilustrovány kolážemi s podobiznami F. Kafky – základ tvoří stránky z časopisu Světozor, doprovodné fotografie jsou okopírovány z učebnice pro řezníky tematicky zaměřené na porážení hovězího dobytka.

V kontextu s dílem F. Kafky podtrhuje tento „naturalistický“ obraz vyznění studie o estetice odporného, o tělesných prožitcích a odpudivých představách. Spojitost Kafkova světa s dekadencí a jistým druhem surrealismu je zřejmá temnými, depresivními, nihilistickými obrazy, které jsou akcentovány v ilustracích časopisu Sado-Maso.

Motivy žiletek, plačících dětí, zabíjených zvířat a neutěšených krajín jsou spojitým prvkem mezi estetikou F. Kafky, dekadencí, surrealismem a punkem. F. Kautman ve svých studiích označuje dílo F. Kafky za dílo na pomezí expresionismu a surrealismu. Výrazové prostředky, které připisuje Kafkově tvorbě, jsou výrazné i v celkovém vyznění „uměleckého záměru“ časopisu Sado-Maso.

„[Román *Proces*] bychom mohli situovat na pomezí expresionismu a surrealismu. Děj se odehrává ve dvou rovinách: první je reálná, je to rovina každodenního života prokuristy Josefa K., druhá je fantastická, snová, je to rovina tajemného soudu, soudních úředníků, kancelářů atd. Obě roviny se stýkají, občas prolínají a na sebe navazují, ale přitom si uchovávají svoji samostatnost“ (Kautman 1990: 51).

I smyslem časopisu Sado-Maso bylo upozornit na iluzornost světa kolem a vytvořit svět snový, svět her, které v sobě ovšem nesou prvek tragiky a brutality. Proto stejně jako Kafkovo dílo čerpá umělecký záměr časopisu Sado-Maso i z černého humoru. „Kafkova groteska má blízko k černému humoru. [...] Zpravidla vtrhne do všední, banální situace a rozruší ji. Je vlastně opět materializací absurdity existence. V každodenním životě je mnoho groteskního, ale v zastřené, zamaskované, poloskryté a nevyvinuté podobě“ (Kautman 1990: 54).

Přihlášení se ke Kafkovu odkazu je u L. Droždě patrné i skrze různé narážky na Kafkovo dílo – Jeden z Drožděových četných pseudonymů je Blumfeld, vybraný podle Kafkovy povídky *Blumfeld, starší mládenec*. Název ukázky z knihy *Tak pravil Vincent* publikované v č. 6 je totožný s názvem povídky *Popis jednoho zápasu*.

Václav Havel

Publikování esejů V. Havla v časopise Sado-Maso⁶¹ koresponduje s názorem filosofického směru, který časopis reprezentuje. I V. Havel vychází ve svých raných úvahách ze základů tzv. New age filosofie⁶². Opakujícím se tématem je život v pravdě⁶³, který Havel vnímá jako „výzvu k transcendenci“ – apel, aby byl život pochopen jako závazek zodpovědnosti vůči společnosti. Stejný apel v sobě nese i hledání surového životního projevu bez řádu konformit, významově vyprázdněných tradic a pokrytectví, jak ho uplatňuje romantismus, dekadence, surrealismus, punk a underground.

V esejí *Politika a svědomí* V. Havel vysvětluje, že musí existovat nejvyšší horizont lidství, pro nějž stojí za to vykonat i lidské oběti na životě. Ve smyslu položit život za lidské ideály. Jako příklad rezignace na tento vrozený a nejzákladnější projev lidství v de facto zavražděném lidství/životě uvádí Havel heslo K. Jasperse „raději být rudý než mrtvý“, které Havel ovšem chápe jako projev lpění na nehodnotném a falešném životě – na životě za každou cenu, i když by byl žit ve lži. A tuto polohu života vnímá jako životní „ústupek“, který by nikdy neměl být udělán:

„Patočka kdysi psal, že život, který není ochoten sám sebe obětovat svému smyslu, nestojí za to, aby byl žit. Jenomže ve světě takového života a takového ‚míru‘ (tj. ‚vlády dne‘) nejsnadněji vznikají války: chybí v něm totiž ta jediná a skutečná – totiž odvahou k nejvyšší oběti zaručovaná – mravní hráz proti nim. [...] Jinými slovy:

⁶¹ Jsou publikovány nejen v něm, už i dříve v Drožděových časopisech OPL a JPB se vyskytují dva dopisy z vězení, jak se zmiňujeme výše v kapitole věnované těmto periodikům.

⁶² Spojitost Havlovy filosofie s filosofií New age, jejíž zástupci jsou např. C. Castaneda, T. Leary, M. McLuhan – autoři, jejichž dílo je reflektováno také nejen v časopise Sado-Maso, ale i v časopisech *Opium pro lid* a *Jen pro bláznů*, pojednává M. C. Putna v knihách *Spiritualita Václava Havla – Český a americký kontext* a *Václav Havel – Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. K bibliografii obou titulů viz Seznam užitých literatury a zdrojů.

⁶³ Podobně mluví i F. X. Šalda a L. Droždě o (literárním) odkazu K. H. Máchy. a I. M. Jirous o smyslu undergroundu, jak bylo naznačeno výše.

heslo ‚raději rudý, než mrtvý‘ mne neirituje jako projev kapitulace před Sovětským svazem. Děsí mne jako výraz rezignace západního člověka na smysl života a jako jeho přihláška k neosobní moci jako takové. To heslo totiž ve skutečnosti říká: nic nestojí za obětí života. Jenomže bez horizontu nejvyšší oběti ztrácí smysl obětí jakákoli. Čili: nic nestojí za nic. Nic nemá smysl. Je to filosofie čiré negace lidství“ (Havel 1999: 438).

Havel tu staví proti sobě možnosti pokusit se žít život v pravdě, anebo raději vůbec nežít. Připouští jedinou možnou lidskou aktivitu, a tou je v extrémním případě obětování života za život v pravdě. Buď žiji život v pravdě, anebo volím smrt – a zde nacházíme opět paralelu s hledáním *pravdivého tvůrčího principu*, tedy s extrémním projevem punkového hnutí, surrealistického gesta atd.: smrt – NO FUTURE! – střílení do davu.

Surrealismus a punk

K surrealismu se vážou především ilustrace vytvořené pomocí zvětšovacího přístroje z pohledů a propagačních materiálů k výstavám umělců tohoto směru v zahraničí (dílo L. Krimse, J. Lagarrigua). Spojitost surrealismu s romantismem je zřejmá, potvrzuje to zároveň jak E. Bondy, tak V. Zykmond. Je to opět jednotící prvek mezi tématy pojednávanými v časopise Sado-Maso (surrealismus a dílo K. H. Máchy).

E. Bondy chápe podobnost obou uměleckých směrů takto:

„Surrealismus znamená epochu v lidských dějinách [...] a jeho přínos pro rozvoj našeho vědomí (nejen kulturního) zůstává a zůstane trvalý. Opakovala se tu historie s romantismem. [...] Význam těchto hnutí lze sotva přecenit. Všichni lidé viděli jinak a byli jiní po romantismu než před ním – a zcela totéž platí o surrealismu.“⁶⁴

Pokud vnímáme hnutí surrealismu a romantismu jako „hnutí revolučních horkých hlav“, jak je charakterizuje i E. Bondy v odpovědi na otázku redakce časopisu Sado-Maso v č. 5, je z této charakteristiky zřejmá souvislost právě s vlnou punkového

⁶⁴ Bondy, Egon: Egon Bondy odpovídá S-M, in *Sado-Maso*, 1985, č. 5, nepagin.

hnutí, které vzniká v sedmdesátých letech ze stejné – tedy buřičské – tendence revoltovat, prosadit svůj jedinečný umělecký výraz odloučený od jakýchkoli oficiálních norem a negující převládání tradic. V obrazové příloze časopisu Sado-Maso je toto naladění reprezentováno fotografiemi punk-rockových a gothic-rockových hudebních umělců, dále fotografiemi s tematikou ponurosti, expresivity, šílenství, (rockové) melancholie.

Rock

Ilustrace s tímto tématem jsou převážně fotografiemi hudebních interpretů daného žánru. Je zde těsná souvislost právě s hnutím punku a velmi výrazná návaznost na tradici romantickou. Obrazy a ilustrace tohoto žánru akcentují na jedné straně temnou, na druhé straně velmi křehkou stránku uměleckého výrazu typického jak pro výtvarný směr romantismu a dekadence, tak pro hudební žánr gothic-rocku a pro hnutí punku. Tuto tezi potvrzuje krátký úvod k příloze časopisu Sado-Maso č. 5 věnované hudební skupině Siouxsie and the Banshees – představitelce hudebního žánru gothic-rock:

„Ani rocková hudba nemohla zůstat na místě. Přichází Nová vlna [...] Z hlubokého zklamání a nihilismu, individualističtí a osamělí umělci (nejen rockoví hudebníci) vstupují znovu do divočiny společnosti, aby šli svou vlastní cestou, ve vlastním stylu s výrazem, který tolik připomíná romantická gesta a romantickou „černou“ estetiku prokletých básníků. [...] Znovu se objevuje starý termín s novým obsahem: NOVÝ ROMANTISMUS a NOVÍ ROMANTICI. Jednou z představitelů tohoto hnutí, a zvláště jeho melancholicko-gotické odnože je skupina Siouxsie and the Banshees, která spolu s několika dalšími kultovními skupinami (Joy Division) dodala hnutí nejvíc energie a dá se říct i ideologie, jíž je v podstatě nic než ‚romantický postoj‘ ke světu.“⁶⁵

⁶⁵ Nesig.: Sirény svolávají k modlitbám, in *Sado-Maso*, 1985, č. 5, nepagin.

New wave a New painting – Nová malba

Dalším směrem, který ovlivňoval grafickou podobu časopisu S-M byla New wave – „Nová vlna“ uměleckého vyjádření projevující se především v Británii v 70. letech, která např. na poli hudebním byla úzce spojena se vznikem punkového hnutí.

V letech osmdesátých se tato kulturní „vlna“ projevila i v komunistickém Československu a zasáhla jak hudební scénu (punk), tak výtvarnou scénu (nová malba). J. Ševčík a J. Ševčíková reflektují situaci v československém výtvarném umění osmdesátých let:

„Předcházela tomu však romantická perioda kolem poloviny 80. let. [...] [mladí umělci] posilovali se v romantickém zakotvení, v náboženské legendaristice, zvířecích mýtech a archaických příbězích. Vybojovali přitom širší prostor pro svou fantazii. Nebrali náboženství, kabalistiku nebo alchymii fundamentalisticky, hledali jen téma, které je mohlo přivést k duchovnímu spojení se silami pokládanými na tomto místě tradičně za původní. Opustili přitom klasický moderní způsob malby, nadsazovali naivní, primitivizující a archyvizující způsoby. [...] V první fázi mladí umělci putovali jakýmsi tunelem do podzemí“ (Ševčík – Ševčíková 1991: nepagin.).

S tímto trendem souvisejí projevy malířství v nové malbě – New painting. Tu reprezentuje v časopise Sado-Maso zájem o dílo S. Diviše. Obrazové reprodukce jeho díla se tu však nevyskytují, odkazuje se na osmé číslo časopisu Vokno, kde se nové malbě v Německu věnuje článek E. Bondyho *Malá úvaha a pár reprodukcí*. Pozornost je zaměřena převážně na Divišovu hudební tvorbu spojenou se skupinou Krásné nové stroje, ke svému malířskému projevu se vyjadřuje v posledním čísle časopisu S-M v rozhovoru o nové malbě *Divná malba – divné obrazy*:

„[...] sám dělám muziku (se Strojema), tak vím, že z mého pohledu to, co děláme v hudbě, a to, co já maluju, souvislost má. Je v tom i nadsázka, je v tom snad a obrazně i trochu brutality, ale všechno předělané do trochu kabaretní nebo „divný“ formy. [...] Možná s tím punkem na tom něco bude – alespoň v té snaze vyhnout se běžným estetickým normám a snaze postavit ten obraz na živelnosti místo

dodržování daných pravidel že barevnost musí být jen taková a kompozice zas taková, prostě ve snaze bourat všechna tahle stylistická dogmata, která ztrácí v dnešní době smysl. Může se prostě všechno.“⁶⁶

I ve výtvarném vyjádření nové malby je tedy možné sledovat spojitost s punkem – nejedná se jen o významovou rovinu termínu „punk“ – „divný“ –, ale opět o shodný princip revolty, porušování konvenčních pravidel, upozorňování na zmrtnělé principy oficiálního umění, překračování legálně uznávaných pravidel ve výtvarném umění. Umělec směru New painting je tu v roli revoltujícího, nevhodného, kontroverzního tvůrce. Umělecké dílo nesplňuje běžnou normu, šokuje, je nepřijatelné.

Určitou revoltu ve výrazu, spontaneitu, citovou reakci na mrtvé, leč uměle udržované akademické umění připisuje New painting i J. L. Simmen:

„The brusque rejection of sensual and spontaneous painting represents the reaction to this overrunning of the well-kept garden of anemic, academic and artificially sustained art. The motto is „on toward painting“ instead of puzzling over heady conceptual art“ (L. Simmen 1982: 55).

Z hlediska výtvarných prostředků se díla New painting hlásí k dědictví expresionismu, surrealismu používáním křiklavých, sytých barev, zaměřením na fyzický detail umístěný do exponovaných pozic, výrazných jednoduchých tvarů, ostrých silných linií. S punkem má New painting shodné principy provokace, rebelie, šoku:

„Provokace vyvěrá už z vlastní existence, nebo z podstaty, že člověk žije v téhle industriální společnosti, uprostřed té spousty destruktivních věcí – to všechno v mladých lidech prostě je a zákonitě se to někde musí objevovat. Není to teda jen tak provokace pro nic za nic, vyvstává z ničeho. Myslím, že to je přirozená a naprosto nutná věc. Pokud to tu je, pak myslím, že si nikdo na nic nehraje a většina těchhle lidí to považuje za svoji nejnítěnější záležitost bez jakékoli kalkulace.“⁶⁷

⁶⁶ Diviš, Stanislav; Drožd', Lubomír: Divná malba, divné obrazy, in *Sado-Maso*, 1986, č. 7 a půl, nepagin.

⁶⁷ Tamtéž.

J. L. Simmen rozlišuje expresionismus počátku století a oproti tomu nové expresionistické gesto objevující se v nové malbě – expresionistické umění podle něj znázorňuje vizi, zjevení, znázorňuje pocit barvou, kdežto nové expresivní gesto neneso ani vizi, ani zjevení, ale negativní utopie v regresivní společnosti:

„The new expressive gesture is neither vision, nor revelation, but a negative utopia at zero in a regressive society: ‚no future‘ and ‚nothing goes‘ are the general attitude. [...] Fear is the gesture of vehemence, even when concealed by strength, sensual expression is capable of transmitting an ‚extraordinarily strong feeling.‘ This is evident in the hardness of the punk generation: Turn the music up, so we can't hear the end of the world. This theme is the basic concern of the New painting which lives on vibrations“ (Simmen 1982: 57).

Underground

Umělecký projev undergroundu vychází rovněž z potřeby podpořit „revoluční hnutí“ nejen na politické úrovni, ale právě prostřednictvím nezávislého uměleckého vyjádření. V Československu na přelomu sedmdesátých a poté silně v osmdesátých letech má pochopitelně tato snaha o nezávislost nejen charakter „romantického postoje ke světu“, ale nese s sebou nutně vymezování se vůči vnějšímu ideologickému a politickému tlaku.

Upozorňuje na umělecké vakuum, pokořuje tupou oficiální masovou zábavu, která vytváří hradbu kvalitnímu umění, a v jejím pozadí stojící politický diktát, který reguluje zdroje umělecké inspirace, deklaruje, co za umělecké projevy lze hodnotit jako korektní, tedy krásné a přijatelné.

E. Bondy na tuto existenci uměleckého vakuu a izolovanosti poukazuje, kritizuje je a východisko z nich vidí právě v undergroundu. A právě zde je možné vést paralelu s romantickým gestem, s gestem surrealismu, s punkovým heslem NO FUTURE! – také undergroundový postoj (chceme-li – „gesto undergroundu“ – prorazit zeď out of ghetto) vychází z principu překonat toto vakuum, nerespektovat daná pravidla,

nepřijímat oficiální kulturu bez kritického myšlení, tedy být legální ve svém čistě individuálním názoru a (uměleckém) projevu.

Princip boření hranic, šokování a vytváření autentického, živého uměleckého výrazu zcela individuálního a nezávislého na jakýchkoli pravidlech a na jakémkoli řádu a autoritě zaznamenává i I. M. Jirous v tvorbě hudební skupiny The Plastic People of The Universe:

„Pak jsme uslyšeli Plastiky, a to byl šok. Vůbec nezáleželo na tom, kolik hudebních kiksů v tom vystoupení bylo, ale po dlouhé době jsme zase slyšeli autentickou, pravdivou hudbu, hranou s takovým výrazem a vnitřním napětím, které z rockové hudby učinily duchovní nástroj, který se už nezastavil“ (Jirous 1997: 240).

E. Bondy se v časopise S-M vyjadřuje ještě k jednomu fenoménu, který je spojen právě s „normalizační kulturou“ v Československu 70. a 80. let a funguje podobně jako sterilní, uzavřená umělecká pravidla – tím je informační blokáda, která ústí do nepřírozeného prostředí bez adekvátních podnětů pro tvorbu. A východisko z tohoto uměle udržovaného, nepřírozeně sterilního stavu spatřuje Bondy zase právě v undergroundu:

„Protože jsme uměle odizolováni od živého proudu světového umění, je pro nás těžší orientovat se. Ale že to jde, dokládá nejen robustní Jindra Tma, ale i autor románové prvotiny ‚Medorek‘.“⁶⁸

„Někteří naši [undergroundoví] mladí básníci znamenají dnes vysloveně špičku naší kultury. Oficiální kultura, jak známo, je tak sterilní, že za posledních ne deset, ale více než patnáct let nevydala ani jediné dílo trvalé hodnoty.“⁶⁹

⁶⁸ Bondy, Egon: Sado-Maso se ptá Egona Bondyho, in *Sado-Maso*, 1985, č. 5, nepagin.

Oba autoři, J. Topol a P. Placák, jsou zástupci nejmladší undergroundové generace, tj. generace autorů narozených na začátku 60. let, spojené s redakčním okruhem samizdatového časopisu *Jednou nohou – Revolver Revue*.

⁶⁹ Bondy, Egon: Zaplaťpánbů za „underground“, in *Sado-Maso*, 1986, č. 7 a půl, nepagin.

Outsiderství

Navzdory tomu, že se to, co jsme v titulu kapitoly nazvali *pravdivý tvůrčí princip*, projevuje šokujícím, extrémním, potažmo pozornost poutajícím vyjádřením, je tvůrce-umělec osamocen. V roli – byť nezáměrné – představitele nového, „revolučního“ uměleckého směru je tento tvůrce jediný, sám. Je výraznou tvůrčí individualitou ovlivněnou sice dobovým kontextem, nicméně nikdy není zařaditelný do dobových měřítek zcela. Je výraznou tvůrčí osobností pro daný umělecký kontext a zároveň jej neustále něčím překračuje.

Autoři, jejichž dílo je v časopise Sado-Maso reflektováno, jsou právě takovými tvůrčími nezařaditelnými individualitami (K. H. Mácha, F. Kafka, F. Kobliha, E. Bondy, S. Diviš ad.), i sám L. Drožd' je, viděno předestřenou optikou, individualistickým osamoceným tvůrcem, který sestavování časopisu vnímá jako umělecký tvůrčí počín, tedy nejen jako naplňování publicistické platformy pouze informativními anebo pouze žurnalistickými texty.

Závěrem

„Člověk je sám. Samota je jediným způsobem existence.“

(Kautman, F. Svět Franze Kafky, 1977)

Oproti jiným, dnes již relativně dobře známým samizdatovým periodikům (Jednou nohou – Revolver Revue, Kritický sborník nebo Vokno), která si kladou za primární cíl šířit zprávy o české paralelní kultuře do co nejrůznorodějšího a nejširšího čtenářského okruhu a vytvořit svébytnou a rovnocennou paralelu k legálně povolenému tisku, je časopis Sado-Maso jiného zaměření, které jsme se pokusili přiblížit v předchozí charakteristice a jehož specifikaci se věnujeme i dále v této práci příložením kompletní bibliografie s rejstříky, výběrem textů, které jsou zvoleny nejen jako ukázky prototypických S-M článků, fotografické dokumentace předních a zadních stran obálek a v poslední řadě třemi rozhovory s autory časopisu, jejichž cílem bylo zaznamenat původí smysl, zaměření a technické podmínky jeho vzniku.

Časopisy Opium pro lid a Jen pro bláznů považujeme za „předchůdce“ časopisu Sado-Maso. Jednak pro jejich shodný proces výroby, distribuce a personální zastoupení v „redakci“, jednak (a to především) proto, že se v nich začíná profilovat zájem, umělecké vyjádření a filosofický názor jejich hlavního tvůrce L. Droždě, které již v časopise S-M fungují jako klíčová témata a výstavbové prvky.

Tyto časopisy nejsou prvoplánově vytvářeny jako „masově“ šířená undergroundová periodika se záměrem oslovit co největší čtenářskou obec a být informačním prostředkem o událostech, které oficiální státem kontrolovanou publicistikou záměrně nebyly reflektovány.

Z výběrově zaměřeného obsahu příspěvků v časopise Sado-Maso – ať už se jedná o psané texty, nebo o některé obrazové materiály – vyplývá charakteristika samizdatového časopisu Sado-Maso jako časopisu pro úzký okruh čtenářů se specifickým zájmem o vybraná kulturní a umělecko-historická témata.

Náklad časopisu nebyl veliký, spíše ho můžeme označit za marginální, což rovněž přispívá k exkluzivitě časopisu, a potažmo to vypovídá o čtenářích takového periodika. Časopis Sado-Maso byl určen pro úzký okruh čtenářů, bez ambicí rozšiřovat náklad a zhušťovat periodicitu na úkor detailně promyšlené kompozice a perfekcionista provedení jednotlivých čísel časopisu.

O snaze vytvořit vždy takové číslo, které by ideálně splňovalo představy svého hlavního tvůrce-redaktora, svědčí i fakt, že na rozdíl od většiny ostatních samizdatových časopisů neměl časopis S-M nikdy oficiálně vícečlennou redakci. Volbu tématu, všech publikovaných článků a obrazových příloh rozhodoval vždy pouze L. Drožd. Funkci a „pravomoci“ ostatních členů redakčního okruhu popisuje v rozhovoru P. Veselý:

„Čaroděj⁷⁰ si celý ten časopis dělal sám. Nás občas zaúkoloval, co mu máme zařídit, třeba něco okopírovat, zvětšit nějaké obrázky, donést Bondymu nebo někomu dalšímu hotové číslo. Jinak to ale bylo všechno jeho dílo od začátku až do konce.“⁷¹

Existuje nicméně i řada shodných znaků, které jsou (a byly) pro většinu samizdatově vydávaných časopisů společné. Tedy je možné je přisoudit i časopisům Opium pro lid, Jen pro bláznů a zde především časopisu Sado-Maso.

Shodným znakem pro veškeré undergroundové-samizdatové časopisy, který jsme se pokoušeli v této práci obhájit, je snaha vyjádřená v editorialech jednoho z prvních čísel Jednou nohou – Revolver Revue: „snaha prorazit zeď out of ghetto“. Ať už je myšlena informační blokáda totalitního umění, anebo zeď tvořená konvencemi zastaralých a vyprázdněných uměleckých směrů, anebo zeď omezeného lidského vzdělání a zájmu o to dozvědět se nové a chovat se morálně – „žít v pravdě“, je tato snaha v souladu s veškerými vnějškovými projevy romantického gesta, manifestu dekadence, surrealismu, punkového hesla „no future!“ a undergroundu.

⁷⁰ Míněn je L. Drožd.

⁷¹ Rozhovor s Pavlem Veselým je součástí oddílu Přílohy.

„Člověk je sám. Samota je jediným způsobem existence. Po celý život sváděl Kafka urputný boj o tuto vnitřní zkušenost. Pronikla způsob jeho seberealizace psaním ve všech jeho projevech, od nejintimnějších záznamů v denících až po románové fragmenty“ (Kautman 1990: 82).

V tomto citátu dobře popsany pocit outsiderství je shodný s motivací vytvořit „DIY magazine“ u L. Droždě – snaha o jistou exkluzivitu a precizní dovedení svého vlastního záměru do konce předurčila i charakter časopisu, na němž se výrazně podepsalo autorství jediného člověka. To se projevilo jak ve volbě témat – zaměřením na výrazné jednotlivce kulturních (a politických) dějin (K. H. Mácha, F. Kafka, W. Blake, E. Bondy, V. Havel) – tak v technickém provedení časopisu – šlo o exkluzivní periodikum s malým nákladem, v poměru k ostatním (samizdatovým) časopisům mělo Sado-Maso široký rozsah stran, dlouhou (a nepravidelnou) periodicitu a snahu nestát se masovou tribunou, ale časopisem pro náročného čtenáře.