

Univerzita Karlova

Filosofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Markéta Mikšovská

Poezie Milana Kocha v kontextu beatnické tvorby a undergroundu

The Poetry of Milan Koch in the Context of Beat Generation and
Underground Literature

Ráda bych na tomto místě poděkovala svému vedoucímu prof. PhDr. Petru A. Bílkovi, CSc. za cenné rady, připomínky a konzultace, které mi velmi pomohly při směřování této práce. Zároveň chci poděkovat PhDr. Martinu Machovcovi za důležité materiály a informace a sestře Milana Kocha Aleně Malé za poskytnutí rozhovoru.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 12. prosince 2016

.....

Markéta Mikšovská

Klíčová slova (česky)

poezie, underground, beatnická generace, kontrakultura, analýza, interpretace

Key words (in English)

Poetry, Underground, Beat generation, Counterculture, Analysis, Interpretation

Abstrakt (česky)

Bakalářská práce se věnuje vztahu české beatnické literatury a undergroundu v 60. a 70. letech 20. století. Jejím ústředním tématem je analýza básnických sbírek Milana Kocha: *Červená KarKULKA* a *Hóra Láv*, která je interpretována především ve vztahu k básním ze souboru *Blues pro bláznivou holku* Václava Hraběte a básni *Kvílení* Allena Ginsberga. Interpretace se zaměřuje především na shody a odlišnosti v poetice všech tvůrců, na motivickou analýzu, provázanost s dobovým kontextem a otázce vlivu beatnické poezie, zprostředkované v 60. letech především překlady Jana Zábrany (od bloku v časopise *Světová literatura* 1959, č. 6 dále v kontextu 60. let). Práce se také zabývá vlivem beatnické literatury a návštěvy Allena Ginsberga v Praze na raný underground a snaží se rozšířit i povědomí o životě Milana Kocha.

Abstract (in English)

This bachelor thesis is dealing with the relationship between the literature of Czech beat generation and the underground of 60's and 70's of the 20th century. The main topic is an analysis of two collections of poems by Milan Koch: *Červená KarKULKA* and *Hóra Láv*, which are interpreted mainly in comparison to the poems of the collection *Blues pro bláznivou holku* by Václav Hrabě and to *Howl*, a poem by Allen Ginsberg. The interpretation focuses on concordances and differences in poetics of those - but also others - writers, on motivic analysis, on the bound with the context of then time and also discusses the influence of the american beat generation and their texts mediated by the translations of Jan Zábrana in the 60's (from the part in *Světová literatura* magazine in 1959 to later works in context of the 60's). This work is also about the influence of Allen Ginsberg's visit in Prague on the early underground and finally, present text tries to widen the knowledge about the life of the poet Milan Koch, too.

Obsah

1. Úvod	8
2. Milan Koch a Václav Hrabě – život a tvůrčí okolnosti.....	9
3. Červená KarKULKA a Hóra Láv – analýza a interpretace	13
3.1 Červená KarKULKA a jiné básně.....	13
3.1.1 Chrčení za Kaliopénu	13
3.1.2 Červená KarKULKA.....	19
3.1.3 Kvadrofonická báseň pro Egona Bondyho	23
3.2 Hóra Láv	25
3.2.1 Analýza básní.....	25
4. Dvojí pojetí beatnické poetiky.....	30
5. Odraz americké beat generation v české undergroundové kultuře	35
6. Závěr.....	40
Seznam použité literatury.....	42

„Ze zoufalství snadno člověk pomate se
muchomůrky bílé budu sbírat v lese

Muchomůrky bílé bělejší než sněhy
sním je k ukojení své potřeby něhy

Neprocitnu tady leč na jiném světě
muchomůrky bílé budu sbírat v létě“¹

¹ Bondy, E.: ---, in Machovec, M. (ed.), Egon Bondy: *Básnické spisy II. 1962-1975*, Praha, Argo 2015, s. 930.

1. Úvod

Cílem této bakalářské práce je přiblížit tvorbu a život básníka české beatnické generace Milana Kocha, a to na pozadí střetu dvou proudů: tzv. beatnické vlny a undergroundu. Její jádro tvoří čtyři části.

První část je především faktografická. Snažíme se v ní přiblížit doposud spíše nezmapovaný Kochův život, a to prostřednictvím zmínek v různých dílech jiných autorů, v dokumentárních pořadech, v samotném autorově díle a také prostřednictvím rozhovoru se sestrou Milana Kocha Alenou Malou. Přes naopak velkou všeobecnou známost života Václava Hraběte představujeme i tohoto autora, protože následně v našem textu tvoří protipól v komparaci autorské tvorby.

Ve druhé části se zaměříme výhradně na analýzu a interpretaci Kochova doposud vydaného básnického díla – sbírek *Červená KarKULKA a jiné básně* a *Hóra Lávu*. Analyzujeme zde postupně všechny tři poémy z první jmenované sbírky, nikoli však všechny básně z druhého souboru, a to z toho důvodu, že jsme přijali komplexnější koncept výkladu díla, který nám poskytuje lepší podklad pro interpretaci Kochovy poetiky jako celku. Nevzniká nám tak roztroušený, zkrácený obraz – naopak jsme se snažili právě o zachycení obecných principů a nuancí, které lze následně lépe vztahovat k poetice Hrabětově, Ginsbergově, k poetice undergroundu a dalším. Náhled na první tři poémy nám retrospektivně poskytuje základ k interpretaci díla mladšího. Nevyhnutelně jej usouvztažňujeme k poezii americké beatnické generace, především k básníkovi Allenu Ginsbergovi, základní součástí komparace jako celku je nicméně již zmiňovaný Václav Hrabě a jeho sbírka *Blues pro bláznivou holku*.

To poté rozvíjíme ve třetí části. Zaměříme se v první řadě na tematickou a motivickou rovinu, ale sledujeme i jazyk obou autorů. Snažíme se jejich tvorbu vzájemně dobově a kontextuálně zakotvit a zachytit tak i prostředí, ve kterém tvořili.

Poslední část je rozvinutí tohoto „ukotvování“ i za hranice tehdejší izolované kultury. Zajímá nás zde především vliv americké literatury 50. let, vliv Ginsbergův, co se týče tvorby, ale i životních postojů a událostí. S tím souvisí také větší představení kultury undergroundu, jejich představitelů a snaha popsat, jaké místo v ní patřilo právě Milanu Kochovi.

2. Milan Koch a Václav Hrabě – život a tvůrčí okolnosti

Podobně jako tomu bylo u Václava Hraběte, i u Milana Kocha předběhl životní příběh a jeho mytizace jeho literární tvorbu. Ta byla objevována a odkrývána až postupně a ani dnes se stále ještě nedočkala kompletní publikace. Tvoří totiž značně větší kompendium než romanticky melancholické básně Hrabětovy a ani zdaleka se netěší tak velké editorské a umělecky interpretační péči.

Ačkoli oba básníci zaujímají v české literatuře stejné místo a bývají zařazováni do jedné škatulky, jejich poetika je diametrálně odlišná. Oba sdíleli podobný osud a inspirovali se podobnými autory, ale to, jak s jazykem a básnickými obrazy pracovali, odráželo naprosto odlišné národy i prostředí.

Václav Hrabě (1940-1965) a jeho posmrtná zprofanace jsou tím, díky komu má širší čtenářská obec povědomí o vlivech beatnické poetiky i na české autory. Hrabě začal s poezií již na gymnáziu, kde psal především milostné verše, postupně jej však formovalo studium literatury na Vysoké škole pedagogické, vojna a později práce v časopisu *Tvář* a večerní pobyty v kavárně *Viola*. Během vojenského působení se oženil a narodil se mu jediný syn Jan, krátce po návratu z vojenské služby se však na přání manželky *Olgy* manželé rozvedli. Kromě krátkého pedagogického působení na základní škole usiloval Hrabě o práci v literárním a dramatickém prostředí, ve *Viole* občas vystoupil se svými básněmi s dalšími básnířkami *Inkou Machulkovou* a *Vladimírou Čerepkovou*, tyto jeho texty nicméně zapadly bez většího povšimnutí. Hrabě se ke konci svého života stihl několikrát setkat s básníkem americké beatnické generace *Allenem Ginsbergem*, který měl na jeho tvorbu značný vliv. Ještě při jeho pobytu v Praze ale pětadvacetiletý Hrabě nešťastnou náhodou zemřel na otravu plynem ve svém bytě.

Za objevením ojedinělé poetiky Václava Hraběte a jejím zveřejňováním stojí především dva lidé: editor *Miroslav Kovářík* a hudebník *Vladimír Mišík*. Z Hraběte se různými okolnostmi postupem času stal až ikonický básník jakéhosi českého beatnického hnutí, jeho život i tvorba byli transformováni do směru, do kterého patřili jen nepatrně a nabyli rozměrů, které nejsou s to unést. Z bluesového básníka, jehož verše byly plné nočního melancholického města, sentimentu, milostných motivů i motivů z angloamerické hudební kultury se rázem stala vůdčí osobnost české beatnické literatury. Tento obraz bychom chtěli revidovat představením tvorby a života Hrabětova současníka *Milana Kocha*.

Milan Koch (1948-1974) se narodil i zemřel v Praze. Jeho „kariéra“ byla značně „undergroundovější“ než mladá léta Hraběte. Zatímco Hrabě vystudoval zmíněnou pedagogickou fakultu (nutno podotknout že ne zcela s vírou, že by se tím v budoucnu mohl živit²), odešel na vojnu a poté se pohyboval v divadelním prostředí Violy, začal lektorovat v časopise Tvář a přispíval i do dalších časopisů³, Koch se vyučil ve Spolaně Neratovice, kde také chvíli pracoval, další studium už mu ale nebylo souzeno.

Jeho nadšení pro chemii předcházelo, i provázelo, tíhnutí k literatuře. Kochův půdní pokoj v domě u rodičů v Dolních Měcholupech se stal místem k provádění různých chemických pokusů, stejně jako místem k psaní literatury, především poezie. „Od malička už měl sklony ke knihám. To měl tak nějak zděděné po mamince, protože maminka, ta byla velký knihomol a vlastenec“⁴. Později především trampoval. Ačkoli se částečně jednalo o protest, hlavním důvodem byla láska k přírodě. Vztah k ní se odrážel i v jeho raných básních. Když se mu naskytla příležitost odjet za jedním z kamarádů z častých výletů do Itálie, odmítl: „Brácha nechtěl, říkal, že ty naše lesy, ty Brdy, že neopustí“⁵. Nejčastějším cílem jejich pochodů byl hrad Kumburk, ale i Nízke Tatry. Vojně se vyhnul modrou knížkou, když před odvodovou komisí nasimuloval vysoký tlak silnou kávou. Pracoval potom různě – pomáhal ve firmě, kde pracovala jeho máma, dělal skladníka v čimické samoobsluze a později vypomáhal i ve známém hostinci U Dvou slunců. Na konci 60. let trávil čas na schodech Národního muzea a u Koruny⁶ a pod vlivem dalších „mániček“ začal psát poezii odlišného rázu. Stejně jako na další autory na něj zapůsobily překlady americké poezie Jana Zábrany, jenž

² „Někde ještě za obzorem, a dalekým, byla kantořina. Náš postoj k ní nebyl zrovna ujasněný, naším bezvýhradným záměrem nebylo učit, i když k tomu později došlo. Nějak jsme na pedagogice skončili jako na určitém řešení. Já spíš věděl, že nakonec nebude zbytí, že nic jiného nebudu umět, pokud něco umět budu. Vašek se smířit nehodlal. O učitelské budoucnosti se nevyjadřoval. To mu vydrželo rok. Potom vyšli Zbabělci a v jednom rozhovoru Josef Škvorecký uvedl, že se chtěl stát spisovatelem a k tomu musel něco vystudovat. Vašek se radostně chytil, s kantořinou skončil dřív, než začal a aniž začal se spisovatelstvím“ (Kalous, J.: *Hraběcí roky*, Praha, Torst 2015, s. 42).

³ „Poprvé publikoval své básně v armádních časopisech Zápisník, Československý voják a Obrana lidu“ (Kortanová, M.: *Mytizovaný a autentický Václav Hrabě (recepce a interpretace básnickova díla)*, diplomová práce, Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 2011, s.7); ale i v časopise Divoké víno, viz reportáž a rozhovor, které pořídil s Allenem Ginsbergem.

⁴ Z rozhovoru se sestrou Milana Kocha Alenou Malou.

⁵ Tamtéž.

⁶ „S Milanem Kochem jsme se setkávali na schodech Národního muzea na Václavském náměstí v Praze. Kouřily se lípy a startky, fetoval dexfenmetrazin, četli američtí beatníci v Zábranových oficiálních i neoficiálních překladech, Robinson Jeffers a Ivan Diviš. Každé dvě hodiny se odšlapalo povinné kolečko (po pravé straně Václaváku dolů k automatu Koruna – cestou se vyžebrały peníze na pivo – potom po protilehlé straně zpět na muzejní schody)“ (Kozelka, M.: Trojkoch, in Koch, M.: *Hóra Láv*, ed. M. Machovec, Praha, Kalich 2006, s.102).

zpřístupňoval autory, kteří by se do českého prostředí jinak nesnadno dostávali. Po seznámení se se svojí budoucí ženou Mirkou Benešovou-Kochovou se Milan Koch spřátelil také se členy kapely The Plastic People of The Universe a s „duchovním vůdcem“ českého undergroundu Egonem Bondym, který bydlel jen o pár domů vedle v Nerudově ulici. Ten se o Kochovi zmínil mimo jiné v pořadu *Alternativní kultura*: „Byl to snivec, blouznivec a jeho smrt byla naprosto neobvyklá.“⁷ Milan Koch zemřel pod koly tramvaje v Ďáblicích, když se s Mirkou v noci vraceli z návštěvy sestry Aleny. Dožil se o jeden rok více než Hrabě, který se otrávil ve svém bytě plynem a jehož smrt a následné její interpretace vytvořily tak silný zmytizovaný obraz tuzemského beatnického fenoménu, který zosobňoval.

Charakteristika Kocha jako snivce a blouznivce nejvíce vystihuje jeho osobnostní i tvůrčí rozdílnost vůči Hrabětovi. V jeho básních se zdaleka nejvíc odráží bezuzdnost poetiky Ginsbergovy či Kerouacovy a stejně jako měl Koch blízko k Egonu Bondymu, tak mají blízko i jeho básně k totálnímu realismu. Kocha také fascinovala východní náboženství, v jazykové škole na Národní třídě studoval hindštinu, jejíž skripta byla k dispozici pouze v anglicko-hindském vydání. Díky tomu se naučil nejprve anglicky. Překládal americké i anglické autory, včetně Ginsberga či Bukowského. Z hindštiny následně složil státní zkoušku, práce v Indii se již ale nedožil. Exotický jazyk mu však možná otevřel dveře do odlišného světa, k přátelství s Bondym a dalšími.

„Debut v r. 1965 – tehdy sedmnáctiletého básníka – mohl působit značně exotickým dojmem. Inspirace drogami a teorií i praxí rozrušování či rozšiřování vědomí, potažmo buddhismem a dalšími východními naukami, byla v této zemi i v 60. letech akceptovatelná asi přece jen pouze v hluboké ilegalitě, anonymitě, v „podzemí“.“⁸ Jak píše Martin Machovec, tato ilegalita měla na básníkovu dílo značný vliv. Poetika tohoto rázu – „poetika otevřených stavidel, proudu (drogami ovlivněného) vědomí, řevu, šílenství“⁹, by těžce snesla jakýkoliv cenzurní zásah. Sám Koch byl však kvůli svým zdravotním potížím z dětství s omamnými látkami i alkoholem opatrný: „Brácha nikdy drogy nebral, věřím tomu, že to možná zkusil, to asi jo, tehdy bylo LSD“¹⁰.

⁷ Slavík, P.: *Alternativní kultura: Poezie v podzemí I. (o undergroundových básnících 70. let)* [TV seriál], ČT 1997, 01:50 – 02:00 min [cit. 30.10.2016].

⁸ Machovec, M.: Pár slov úvodem, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*, Praha, Vokno 1992, s.7.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Z rozhovoru se sestrou Milana Kocha Alenou Malou.

Inspirací je tedy myšlen spíše obecný koncept drog. To, jak byly pojmány v soudobé angloamerické literatuře, to, jak s nimi zacházeli jeho přátelé a lidé, se kterými se stýkal, i zkušenosti jeho sestry z prostředí neurologie.

Nic ze své tvorby tak Koch za svého života oficiálně nepublikoval, jeho dílo po smrti sepsala jeho žena Mirka a rozdala jej v několika strojopisech přátelům. O sedm měsíců později, 18. června - na Milanův svátek - si vzala život. Oba se pak stali inspirací několika textů Egona Bondyho i hudebníků z The Plastic People of The Universe.

Výjevy z Kochových básních jsou brutálnější, méně koherentní, lyricko-epičtější, „ginsbergovitější“ než verše Hrabětovy. Jsou zbaveny jeho romantismu a filmového gentlemanství a tvoří tak jeden z několika „podzemních“ literárních proudů tehdejší doby.

3. Červená KarKULKA a Hóra Láv – analýza a interpretace

3.1 Červená KarKULKA a jiné básně

V naší práci postupujeme anachronicky, analýzu Kochových básní začínáme texty staršími, které považujeme za výsledek autorova několikaletého poetického vývoje a za nosné tvůrčí období, od něhož se lze vrátit k básním předchozím a lépe je v kontextu pozdnějších poém uchopit.

V Kochově posmrtně vydaném debutu *Červená KarKULKA a jiné básně* z roku 1992 nacházíme tři rozsáhlé lyricko-epické básně především z let 1973-1974: *Chrčení za Kaliopénu*, *Červenou KarKULKU* a *Kvadrofonickou báseň pro Egona Bondyho*.

3.1.1 Chrčení za Kaliopénu

Chrčení za Kaliopénu je Kochovou variací na Ginsbergovo *Kvílení*. Odvíjí se stejnou formou, ale jak se shoduje ve své stati Josef Rauwolf¹¹ s Martinem Machovcem¹² v přemluvě svazku, k plagování má daleko. Básnické dílo hlavního představitele americké beatnické generace Allena Ginsberga vznikalo z revolucionářské duše pošramocené komplikovaným dětstvím a vzrůstajícím odporem k materialistické americké společnosti a jejím militantním myšlenkám. Autor jej sepsal krátce před vystoupením v Six Gallery v San Franciscu v roce 1955, jeho obsah i Ginsbergovo pronesení mělo velmi provokativní a káravý tón, jenž tehdy americkou společnost silně pobuřoval. Jakkoli však byla konzervativní, z demokratického principu nemohla bránit tehdy sebevýtřednějšímu kulturnímu vývoji, a Ginsberg se svým nakladatelem Lawrence Ferlinghettim právo na svobodné umělecké vyjádření u soudu obhájili.

Stejně jako *Kvílení* je *Chrčení* proud nesmírně vizuálních fantaskních výjevů, odrážející však realitu svébytným způsobem. Ať už se jedná o zapojení československých, socialistických reálií, jejich propojení s reáliemi americkými, či vlastní Kochův střízlivý proud vědomí. Báseň, ve své typické litaničnosti, ostře a nepříjemně působí na všechny smysly „a stejně jako Ginsbergova klasika i ono

¹¹ Rauwolf, Josef: *Beat po česku*, in Host 23, 2007, č. 5, s. 23.

¹² Machovec, M.: Pár slov úvodem, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*, Praha, Vokno 1992, s. 8.

[Chrčení] je svébytnou a silnou výpovědí o životě jedné generace,¹³ v zásadě však revoltující každá proti něčemu jinému.

Část první

Kochovo *Chrčení* začíná stejným osobním „Viděl jsem“, které báseň uvozuje jako přímé svědectví, a básnický subjekt pak vedle sebe doslova chrlí vize, bez interpunkce, ve dvoj-, troj-, či čtyřverších s častými přesahy, obohacené o reálie komunistického Československa: „Uražené a ponížené kteří bušili kladivy trhali kleštěmi a deformovali / v pneumatických lisech svá organická srdce na počest / padajícího pekla diktatury proletkultu- /“¹⁴, v další části: „Zalez už konečně do toho černého bubnujícího sudu kongu / Jáchymovských dolů uranové izolace: Ať můžeme na věky / zasypat jejich šachty umrlé sinusové====pomocí mýtů,“¹⁵. *Chrčení za Kaliopénu* sestává ze čtyř celků, postupně se však ztrácí jakákoli pravidelnost a forma, jako by se proud vědomí zrychloval a rozšiřoval.

Podobně jako *Kvílení* formuje *Chrčení za Kaliopénu* obraz až apokalyptického chaosu. Ginsbergův chaos se však pohybuje mnohem více na mytologické rovině, vyžívá se v důrazu na pokleslost a bahno, ve kterém se zmítá americká společnost. U Kocha je princip jiný. Chaos je v první části ilustrován vrstvením vizuálních prožitků, záznamů o spatřených lidech, rozvíjených v šílené obrazy, jejichž motivy jsou blízké Ginsbergovým. Jsou protkány beznadějí, brutalitou, obscénnostmi, bídou, drogami a dalšími, ale jsou pospojovány odlišným kontextem nesvobodného prostředí, jehož principy jsou důležitou součástí epiky básně. Tím je také *Chrčení* jedinečné, jeho pointa je jinde a zároveň se s *Kvílením* kdesi střetá.

Výjevy ze života v represi splývají v proudu s blouznivými halucinacemi a stávají se jejich součástí: „Spatřil jsem v husté mlze policejní vozy odvázející ty kteří se bušili / v prsa své jediné víry v opravdové světlo světlo které by / vydávaly zapálené přístřešky ústředních výborů městských / správ a nejvyšších sovětů nikoliv blikající sirénu sanitky / když ohmatávali vyzáblými prsty dlaždice v postranicích chodníků / jimiž chtěli rozbít okna obrněných parlamentů když jim chtěli / naprskat do uší svoji pravdu tak majestátně trčící nad lidským úsilím.“¹⁶ Nejvýraznějším prvkem, jenž spojuje tyto dva

¹³ Rauwolf, Josef: *Beat po česku*, in Host 23, 2007, č. 5, s. 23.

¹⁴ Koch, M.: *Chrčení za Kaliopénu*, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*, Praha, Vokno 1992, s.12.

¹⁵ Tamtéž, s.17.

¹⁶ Tamtéž, s. 15.

kontradiktorní světy (Ginsbergův svět halucinací, blikajících barev a extáze proti komunistické ustrnulosti v čase, šedi a rutinnosti) je motiv plamene a ohně. Ten je v této podobě pro beatniky typický, jako neohraničený živel, jenž všechno pohltí a po němž nic nezbyde. U amerických beatníků touto definitivní proměnou pak projdou především peníze a materiální veškerenstvo, u Kocha „sověti“ (ovšem nikoli ve „skutečnosti“, pouze v představách). Ale bere zde na sebe více podob; častěji vystupuje do popředí především popel, to, co zbylo a co má daleko k naději: „Viděl jsem mladé starce kteří nepochovali ani matku ani otce přátele / nepřátele ani svou ženu ani svoje děti ale sebe v dešti popela / a krve hlíny v koutku starého hřbitova kde se učili nazpaměť / svoje básně svoje modlitby,“¹⁷ či jako doprovodný jev horečky, ve které se všechno trochu utápí: „Hrdé hříšníky kteří v horečce z tolika světových stran zatrpkli / a škytali a zvraceli a krkali do otevřených oken trúnů“¹⁸, „rvali a rdousili a lámali z vyhnojené půdy růže lásky když zjistili / za žhavými skly skleníků flegmatické tváře střízlivých / perníkářů-“¹⁹

Část druhá

Zde se celkem pravidelná formální struktura ztrácí, naopak sílí apel, verše jsou často zakončeny vykřičníkem či otazníkem. Souvisí to s rázem strof, které jsou úsečné a silně anaforické. Básnický subjekt se zde konfrontuje s „Pakachrchem“, jenž vychází z předobrazu Ginsbergova Molocha²⁰, ovšem zatímco Moloch metaforicky zbytnuje poměrně konkrétní element tehdejší americké společnosti a vychází z konkrétní mytologické postavy boha Molocha, který byl uctíván dětskými oběťmi, Pakachrch je personifikací „všeho“: „režimu i jeho odpůrců, může být problémem, Adamem, lehkou děvou i „mužem Džungle“²¹. V obou případech je tato entita omnipresentní a neočekávaná, proto děsivá. U Ginsberga je také mnohem více spjat s básnickým subjektem, je v něm i okolo něj: „Molochu, to ty jsi vstoupil do mé duše tak záhy! Molochu, v tobě jsem vědomí bez těla! / Molochu, tys mě vyplašil z mé přirozené

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž, s. 12.

¹⁹ Tamtéž, s.13.

²⁰ „Molochu nepochopitelné vězení! Molochu zkřížené hnáty bezduchý kriminále a Kongrese / žalu! Molochu, tvé budovy jsou rozsudek! Molochu obrovský balvane války! Molochu / paralyzované vlády!“ (Ginsberg, A.: Kvílení, in *Neposílejte mi už žádné dopisy*, přel. J. Zábrana, Praha, Maťa 2012, s. 34)

²¹ Daňková, P.: *Underground včera a dnes*, bakalářská práce, Olomouc, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 2010, s. 20.

extáze!“²², je více přirovnáním okolního světa. Pakachrch je stejně tak neočekávaný: „Pakachrchu ty Kundo železnice tolik hodin a tolik dní jsem prostál / v uličkách zpožděného vlaku a na žádném nádraží jsem tě / neviděl nastupovat,“ ale agresivnější a cizejší, básnický subjekt s ním přichází častěji do přímé konfrontace.

Imperativnost druhé části *Chřčení za Kaliopénu* je podtržena i jazykově. Ve verších je velká koncentrace vulgarismů, které jsou zasazeny v primárně spisovném básnickém projevu. Význam zde přitom hrají i velká písmena, která mimo to, že značí začátek větného celku ve veršovém přesahu (jež je pro Kochovo básnické vyjádření typický), také plní funkci zdůrazňující a mnohdy ovlivňují jeho sémantiku (viz například poslední dvojverší této části „Pakachrch byl muž džungle / Pakachrch je muž Džungle“).

Pokud Daňková píše o Kochově sklonu k naléhavosti²³, je to nejpatrnější právě ve druhé části. Každá část má své leitmotivické gró, zde se jako motivy střetávají.

Část třetí

Po nejkratší části textu následuje báseň věnovaná „Generaci, která se nenarodila a nenarodí / a která jako jediná zvítězila“²⁴. I tady lze sledovat linii *Kvílení*, dochází zde ale opět k účelovému zobecnění a po formální stránce se verše vychylují směrem k básni v próze. Rozpínají se do kronikářského rozměru o jedné generaci, jsou chaotickým extatickým záznamem s nejvíce autobiografickými prvky. Ginsbergovo litanické *Kvílení* navíc celé směřuje k části explicitně věnované příteli Carlu Solomonovi, jejíž konec je smířlivý a postupně se zpomaluje. V Kochově básni o soudobé generaci jsou patrné vzpomínky, melancholické „záběry“, všechno pod vrstvou revolty a rozčilení, vyjádřenou kontrasty a silně vizuálními básnickými obrazy.

„Jezdili jste se navštěvovat / a ve všech městech Československa jste našli schody / jezdili jste se navštěvovat / a ve všech městech Evropy jste našli schody / jezdili jste se navštěvovat a ve všech metropolích světa jste našli / schody / objevili jste schody a chtěli je dostavět do nebe“²⁵. Schody jsou symbolem undergroundu, místem,

²² Ginsberg, A.: *Kvílení*, in *Neposílejte mi už žádné dopisy*, přel. J. Zábrana, Praha, Maťa 2012, s. 35.

²³ Daňková, P.: *Underground včera a dnes*, bakalářská práce, Olomouc, Filosofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 2010, s. 20.

²⁴ Koch, M.: *Chřčení za Kaliopénu*, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*, Praha, Vokno 1992, s. 20.

²⁵ Tamtéž.

kteřé lze nalézt všude a jež metaforicky vyznačuje onen malý prostor svobody. Veškeré dění a „činy“ jsou výrazem naděje a posléze marnosti: „V epileptických záchvatech jste ukazovali na sebe a k lesu a potom / k nebi tam jste běželi a hledali si vzájemně teplo svých dlaní / a teplo suchého borového dříví, tiskli k sobě svá zimou chvějící se / těla vysoko v horách a věřili jste že nejste sami.“²⁶ I proto je ve třetí části intenzivněji akcentována víra a její prvky. Ty jsou v Kochově poezii, ale i obecně v celé undergroundové a beatnické tvorbě, něčím samozřejmým, ale syrově vyjádřeným. U Milana Kocha jsou obzvláště zbaveny „posvátnosti“, není k nim vyjadřována přílišná úcta, jsou smíchávány napříč různými vyznáními a postaveny na stejnou úroveň, mezi šedí, ve které se pohybují sami protagonisté. Tak jsou přirovnáváni ke konci části: „Vy kteří jste se sešli na schodech Muzea Doby a hleděli dlouho na / zaprášené nebe – Vy se opět / vrátíte v jiné inkarnaci / Ó velcí Ó svatí! / Vy svatí Vy velcí!“²⁷ Po tomto apostrofickém zvolání se popisy obrací z minulého do budoucího času a s touto změnou je téměř slyšet i změna tónu litanie. Oznamovací, ač stále apelativní, způsob podání událostí je konvertován v jakousi prorockou modlitbu, která stírá beznaděj předchozích veršů a ke konci tone v bezčasi: „Vy všichni / Vy všichni / Jsme děti pod stírači individualit / a slzy čekání nás drtí,“²⁸ ve kterém se i básnický subjekt ztotožňuje s undergroundovou generací.

Část čtvrtá

Poslední část, která se již odpojuje od kompozice Ginsbergova *Kvílení* a je již výhradně Kochovo unikum, tematizuje dlouhé vlasy; to, co tehdejší režim tolik popuzovalo, a co proto mladou generaci tolik bavilo. „Závažnou skutečností je, že někteří vlasatci svým zevnějškem i chováním demonstrují svůj pasivní, až nihilistický postoj ke společnosti. Charakteristickým rysem je pro ně ztráta společenských hodnot, bezvýchodnost v pohledu na vlastní místo ve společnosti, okázalý nezájem o jakékoli společenské dění demonstrováný rozedraným a odpuzujícím zevnějškem,“²⁹ cituje Filip Pospíšil ve své studii oficiální dobové dokumenty, a položíme-li výňatek vedle Kochova básnického projevu, bude nutně působit tragikomicky a absurdně. Těžko lze

²⁶ Tamtéž, s. 23.

²⁷ Tamtéž, s. 26.

²⁸ Tamtéž, s. 27.

²⁹ Pospíšil, F.: *Pojmy a nálepky*, in Pospíšil, F. – Blažek, P. (eds.): *“Vratte nám vlasy!”: První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu: Studie a Edice Dokumentů*, Praha, Academia 2010, s.77.

při čtení *Chrčení za Kaliopénu* mluvit o pasivitě, a ještě hůře o ztrátě identity. Účelově se v tomto závěru básně mažou všechny hodnoty, aby důrazně a provokativně nade vším stál symbol vlasů a všeho, co znázorňují.

Ve čtvrté části je patrná hra s grafickou podobou veršů. Poetika je postavena na opakovacích figurách, na hře s podobou slova: „Vlasaři pro něž je osud s vlasama lepší než osud s kulometem / Vlasatice prašivá / Vlasaření praskající hořící mastící se / Vlasy bez pohlaví, vlasy s pohlavím / Vlasy“³⁰ a na hyperbolickém a opět silně vizuálním vyjádřením. Poslední pasáž je průvodem věcí, přírodních úkazů a lidí, známých i neznámých, je demonstrací na papíře. Básnický subjekt zde poněkud drastickým způsobem vyzývá i k odstranění slepého uctívání Ježíše Krista³¹, které zastiňuje „pravý smysl“ a brání v pohledu „do pravých směrů“. Text ovšem vyzývá ke smíření, k zastavení utrpení, strofy v sobě obsahují silné autobiografické zaměření autora (inklinace k hinduismu, hnutí hippies), obrazná vyjádření o sejmutí Krista z Kříže lze brát, jak píše Daňková, jako nutnost „zbavit se náboženství, které vyznává trpícího umírajícího Boha, anebo nevyhnutelnosti revoluce i v náboženství“³².

Sílu textu na jeho úplném konci umocňuje kaligramové vyjádření atomového výbuchu a jedovaté houby. Dvojtečky jsou jakýmsi intermezem, nádechem, mezi posledními obrazy, které jsou kontrastivně zakončeny idylickým pětiverším.

³⁰ Koch, M.: *Chrčení za Kaliopénu*, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*, Praha, Vokno 1992, s. 28.

³¹ „Vzývám Vás / Vás vzývám! / Sundejte již konečně Krista z Kříže / Jedinou atomovou bombou“ (Koch, M.: *Chrčení za Kaliopénu*, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*, Praha, Vokno 1992, s. 29).

³² Daňková, P.: *Underground včera a dnes*, bakalářská práce, Olomouc, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 2010, s. 55.

3.1.2 Červená KarKULKA

Rozsáhlá poéma *Červená KarKULKA* čerpá inspiraci z několika sfér a tvoří svébytnou a ojedinělou generační výpověď, styčný bod Kochovy tvorby. Chybí jí nicméně jakýkoli náznak prorockosti, jež v sobě nese třetí část *Chrčení za Kaliopénu*. V tomto případě se jedná o jakousi koláž stylem proudu vědomí. Text plyne bez zastavení v neustálém toku veršů, které jsou velice krátké, bez pravidelnosti. Koch k sobě v tomto díle poslepoval obrazy z ulice, reálie tehdejšího Československa, pořekadla a dobová kliše, záznamy rozhovorů a další. Vzniklá mozaika se inspiruje Egonem Bondym a jeho totálním realismem, k nulovému bodu poezie³³ má však stejně daleko jako beatníci ke střízlivosti. Depoetizace je jakousi spojnicí, která se rozvětjuje v momentě reflexe a imaginace, a právě ta je poměrně ve značné míře přítomna u beatníků, nikoli však v totálním realismu. Koch stejně jako Bondy reaguje na nepřirozenost, která tehdejší společnost obklopuje, jeho způsob však více stylizuje a slova nestojí ve své autenticitě tolik osamocena, nýbrž využívají osobních zkušeností, pomocí nichž se snaží překonat zažitý tradicionalismus a pobouřit, donutit k reakci.

I když je Kochovi, jako celé beatnické generaci, vlastní ignorace interpunkčních znamének, vyžívá naopak znaků, která nabízí psací stroj a v klasickém básnickém projevu nemají obvykle své místo. Především ampersand, tolik rozšířený mezi americkými beatníky v čele s Ginsbergem: „a o svobodě & o lásce & o nás dvou si vítr zpívá & a ovšem o všem nádherném,“³⁴ který doplňuje mnoha apostrofy, pomlčkami a tečkami. Báseň pracuje se slovní ozvěnou a paronomázií³⁵, využívá různých refrénovitých opakování, jež často určují rytmus básně („levá levá / levá hezká tmavovláska co už měla páska se seznámí“³⁶, „kupředu levá zpátky ani pravá“³⁷, slovní spojení dezénové varianty). Verše se rýmují, avšak jedná se obvykle o rým gramatický, což souvisí s autentičností beatnických textů a s obnažeností jejich poetiky. Zajímavé je samotné označení textu, které užívá sám autor, objevuje se označení píseň i báseň, pokaždé v kontextech, které je ironizuje a relativizuje. Určitý druh ironie prostupuje

³³ Nulový bod, depoetizace či deestetizace se v literatuře podle Gertaude Zandové projevuje anarchicko-egocentrickým postojem ke skutečnosti, spontaneitou a autenticitou uměleckého výrazu, stejně jako zásadním pohrdání hierarchiemi. (Zandová, G.: *Totální realismus a trapná poezie*, Brno, Host 2002, s. 124)

³⁴ Koch, M.: *Červená KarKULKA*, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*, Praha, Vokno 1992, s. 34.

³⁵ „To je mezinárodní konflikt ikt ikt ikt“ (Tamtéž, s.36).

³⁶ Tamtéž, s. 38.

³⁷ Tamtéž.

celou básní, například v pasáži o smrti Klementa Gottwalda³⁸ či prostřednictvím zvolání „uráá“ parodující ruské „hurá“. A stejně tak typický egocentrismus, patrný spíše v samotném projevu, sebevědomém i mírně nadřazeném, který si necení ani sám sebe nebo své generace: „(čau naše přítomnosti My / nejsme osobnosti)“³⁹.

Velkým tématem poémy je materialismus. V textu se objevují narážky na dobové firmy a značky (Čedok, Tesla, Orwo, Fluora ...), ve verších defiluje nespočet věcí a materiálů (umakart, papundekl, továrny, koloběžky, pleťové mléko, „pár punčoch navíc“, „pulóvr“, ...), až se dospěje k všezahrnujícímu „a všechno je mamon / mamon je to všechno“⁴⁰, jež je rozvíjeno litaní o mamonu, je jeho kritikou, z repetitivnosti a asociací vyvstává jeho absurdnost a nekonečný kruh, ve kterém se moderní společnost točí: „láska je věčná a mamon tuto lásku prodlužuje k mamonu pro mamon / Mamon ničí lásku / a láska o mamon pečuje / Všechny soboty volné pro mamon“⁴¹. Tato pasáž je opět velice imperativní a sugestivní, neboť Mamon je zde, stejně jako Pakachrch, zosobňován a uveden v řadu přirovnání. I v taková, která jej personifikují v Boha a paradoxně tak dochází i k jakémusi jeho uctívání.

V poémě je možné spatřovat různé časové linie. Těmi hlavními je přítomnost a blízká analepse či naopak prolepse. Básnický subjekt v jednom verši stručně, a jako by mimochodem, mluví o ztrátě mládí⁴², jazykově o minulosti, avšak promítneme-li do textu autorský obraz, sémanticky se jedná i o reflexi přítomnosti. Motivizuje výraz „včas“ vyjadřující všudypřítomný spěch a tlak, jež je bezúčelný a absurdní. Velkou roli hraje také atmosféra bezčasí, působící jednotvárně, šedivě, kde se ztrácí percepce tradiční časové posloupnosti a vnímání jeho (ne)plynutí je bezútesné a skličující: „a sníh padá venku na zem / venku za oknem / které vypadá jako rakev / a ty tu zem nevidíš / (...) A sníh padá pořád padá“, „a česat si vlasy a házet je pod sedadlo ty vypadané / odumřelé kudrlinky před komunistickým zítřkem“⁴³, „zemřeli jsme před

³⁸ „ať žije soudruh Klement Gottwald copak pořád nechápete že / - v sobotu 14. března 1953 v jedenáct hodin postihla nás / nenahraditelná ztráta/ odešel náš velký táta“ (Koch, M.: *Červená KarKULKA*, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha, Vokno 1992, s. 94).

³⁹ Tamtéž, s. 69.

⁴⁰ Tamtéž, s. 75.

⁴¹ Tamtéž, s. 77.

⁴² „mládí je jen na chvíli my to svoje ztratili“ (Tamtéž, s. 86)

⁴³ Tamtéž, s. 88.

tisíci lety“⁴⁴. V souvislosti s únikem z „krajiny bezčasí“ vyvstávají pak i otázky existenciální⁴⁵.

Červená KarKULKA je svým stylovým pojetím nejbližší bezprizorní poetice americké beat generation a je zároveň i nejvíce protirežimní. V rámci výše zmíněného egoismu je z textu patrná i kritika ostatních lidí: „- zatím jsem sám s touto poezií / ve chvílích hlubokého zármutku / ve chvílích hluboké radosti“, „stovky lidí už berou nohy na ramena a dělají spoustu rámusu / a teď více či méně víte o Nic / o velké pokroucené nic lidstva sic“⁴⁶, do které se později zahrnuje ale i básnický subjekt a konverzacionalizací, apostrofami a beatnicky nekorektním podtextem přibližuje nebezpečný aspekt smíření se se skutečností „slyšíš to hučení v kládě / pro uvolnění napětí v celé Evropě / šup sem šup tam / Kam nám už je to všechno jedno / (...) vše splyne s ničím na všechno nic si strašidelně zvykneš“⁴⁷.

Po personifikovaném Mamonu a Pakachrchu se zapojuje i Moc, která je podobně jako u Mamonu kritizována a zároveň jaksí uctívána, ale také absurdizována a ironizována. Vinni jsou ale opět lidé, moc „sama o sobě nikomu neublíží“, „lidský materiál se moci prodává drahá!“⁴⁸.

Ke konci básní prostupuje i monolog matky, monolog o lásce, ve kterém se střetává svět starší generace se světem „mániček“, „nepřízpůsobivé“ mládeže. Plyne v obrazech v myšlenkách básnického subjektu, připojuje se k výčitkám a „pochybám“ jeho samého. V této pasáži je obsaženo rozpoložení generace, nerozhodnost a epigonství, jehož původ je neurčitý: „tak neurčitě jsem /něčí následovatel / nežádám o nic / ale o všechno / něco jsem slíbil kdysi dávno / ale nemohu si na to vzpomenout“⁴⁹.

V konkurenci s halucinačními výjevy, které si často vypomáhají biblickými obrazy, slovními novotvary a cizími slovy („dna dohlédnutí nebylo možno pro samozřejmost / velké létací ryby hořely ve vzduchu místo slunce / Já jsem byl ON / nevědomí lidé kráčeli po olověné hladině / dlouhé rozprášené zástupy / za vlnobití marantha marantha marantha!“⁵⁰) se objevují panoptikální scény ze života

⁴⁴ Tamtéž, s. 104.

⁴⁵ „- mám tohle zapotřebí také ? / zdechnout se / zdechnout se ve všech dezénových variantách / zdechnout se a vydechnout ?“ (Tamtéž, s. 89), „Co vůbec děláš / má to vůbec cenu / Co chceš najít / Na co chceš přijít?“ (Tamtéž, s. 94)

⁴⁶ Tamtéž, s. 96.

⁴⁷ Tamtéž, s. 97.

⁴⁸ Tamtéž, 100.

⁴⁹ Tamtéž, s. 108.

⁵⁰ Tamtéž, s. 104.

v komunismu („Za krásných večerů / kdy sytě rudé hvězdy září na náměstích / a vlci čekají na návěstích / i v těch nejpodivnějších Žitevnicích“⁵¹), za jejichž vrchol lze považovat závěrečnou část básně v podobě nepřirozeného typického oslavování a uctívání všech a všeho, co je spojeno s tehdejším režimem. A tento masový veřejný výjev je zlomen v intimní moment otázky, která hovoří o šílenství, za jehož symbol lze považovat oči.

⁵¹ Tamtéž, s. 109.

3.1.3 Kvadrofonická báseň pro Egona Bondyho

Posledním textem svazku poém je báseň věnovaná Kochovu blízkému příteli Egonu Bondymu. Podle pravděpodobné datace vznikla nejpozději, krátce před tím, než její autor zemřel, a je také nejkratší. Udržuje si ale stále typickou „kochovskou“ dikci, hraje si se slovy i s obrazy, používá je jako roznětku. Od předchozích dvou se ale přeci jen liší. Je značně osobnější a tok textu se nezdá mít tak překotný spád. Je prokládán refrénovitým oslovením přítele – Egona Bondyho, tedy Zbyňka Fišera, které vždy začíná nebo rozvíjí nový celek.

Využívá podobných motivů – války (bomby), Prahy, materialismu i samotné tvorby. Je ještě o něco více protkána motivy různých světových národností a bazálních věcí, které jsou neustále přítomné a souvisle s tím se zde objevuje přirovnání lidí k „opům“. Vzniká tak trochu dojem prostředí zoo, plné exponátů, s promenujícími se turisty, utěsněné od vlivu vnějšího prostředí. Analogická vyjádření jsou modifikována a pozměňována a implikují pohyb v kruhu, někdy snad na místě, čímž se opět dostáváme k onomu bezčasí, jež báseň zprostředkovává. Způsobuje to mimo jiné i jednoduché, prvoplánové gramatické rýmy, jež tolik souvisí i s Bondyho poetikou. Autor v této části „obraznost vědomě podřídil Bondyho antiliterátské zálibě v nehledaných rýmech“⁵².

Kontrastivně pak působí téma lásky, které je zde více rozpracované. Tyto verše, zasazené do kontextu celé básně, působí jako něco, co tam nepatří, spíše jako jedna část různorodé koláže. Zpomalují úhrn dalších a dalších obrazů a jsou také silněji autobiografické. „Poézie“ je kladena vedle zmiňovaného motivu lásky a v protikladu ke sportu je zvýrazněna jejich nepatříčnost a zvláštní pojetí v tehdejší politickém a sociálním ovzduší: „Poézie není populární / Sport ten ano / Poézie je poslední křížová výprava / každý rukopis dostává klepeta / básníka prohlašují za fakíra / básník není lék proti kašli / nějakou náhodou / a láska není povinnost nebo pitomost / Láska se nedá organizovat“⁵³.

Nechybí tu opět beatnický sebelítostivé ladění („Proč musím hlídat v samoobsluze v Čimicích margarín? / Proč nemůžu odjet kam se mi zachce?“⁵⁴), v textu se střídá mnoho „vyprávěcích“ postojů, básnický subjekt promlouvá k sobě,

⁵² Pilař, M.: *Underground aneb Kapitoly z českého literárního undergroundu*, Brno: Host 1999, s. 86.

⁵³ Koch, M.: Červená KarKULKA, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*, Praha, Vokno 1992, s. 122-123.

⁵⁴ Tamtéž, s. 123.

obrací se na Egonu Bondyho přímo, i o něm vypráví v er-formě. V poslední strofě se pak ocitá sám, v nezvykle uceleném, až prozaickém obraze, jenž stejně jako v *Červené KarKULCE* ztvárňuje zmatek, chaos, ale i účín vnějšího tlaku. Poslední osamostatněný verš pak uzavírá výbor obnaženým zvoláním naděje, do kterého je již opět zahrnuto celé společenství, jehož významnými protagonisty Milan Koch i Egon Bondy byli.

3.2 Hóra Láv

Poměrně nový svazek z Kochovy pozůstalosti, která zůstává stále z větší části knižně nevydána, čítá celkem dvaatřicet básní z přelomu 60. a 70. let. Třetí výbor z jeho tvorby (druhý básnický) podhaluje básně mnohem kratší, plné metafyzických přesahů, ať už směrem k Bohu, či k vidinám. Chce „připomenout Kochovo dílo v celé jeho bohatosti, a to s použitím spíše kratších básnických textů“⁵⁵, které, jak píše Martin Machovec dále, byly zastíněny autorovými beatnickými poémami. Vychází z předchozího samizdatového výboru, který vydal Kochův přítel Martin Kozelka již dva roky po básníkově smrti, a který se řídil strojopisným přepisem veškerého jeho díla, jenž uspořádala jeho žena Mirka.

Cílem naší interpretace není postupovat báseň po básni a analyzovat je izolovaně, chceme se, s ohledem na individuální charakter každého textu, zaměřit na celek, jenž tvoří a využít komparativní postupy, které nabízejí komplexnější vhled do autorova díla.

3.2.1 Analýza básní

Kdybychom si k interpretaci vzali na pomoc metody kognitivní lingvistiky, zapojili koncept konotací, se kterými pracuje, a pokusili bychom se popsat základní motivické výrazy, jež se objevují v této Kochově poezii a v poezii Václava Hraběte, v jistém naprosto elementárním základu bychom bezesporu došli ke shodě – i proto se oba spisovatelé objevují v literatuře pod toutéž nálepkou. Například konceptualizace metafor obou autorů pochází ze stejných rovin, oběma je také vlastní časté synekdochické pojetí básnické skutečnosti.

Avšak jakmile dojde k rozvětvení významové a konotační roviny, dochází k tvoření dvou poněkud odlišných světů. A stejně tak ve srovnání s vlastním předchozím (pozdějším) Kochovým výběrem poém se nyní ocitáme v odlišné rovině. V rovině více epické, méně spontánní, v rovině méně výbušné a tišší a už (ještě) vůbec ne totálně realistické.

Koch zde psaní využívá více jako zpovědní místo a částečně jako místo pro reflexi. Básně jsou mnohem více dramaticky melancholické (tedy poznamenány stigmatem rané tvorby mladého tvůrce), ale nelíbují si tolik v máchovském romantismu, který je vlastní Hrabětovi. Zato se v nich již objevují monumentální i

⁵⁵ Machovec, M.: Ediční poznámka, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 105.

intimní obrazy a přirovnání vycházející z reálných prožitků, ale tvořeny imaginací a asociacemi. Například v básni *Dvě milující se ženy*:

„Pod safírovými dveřmi
Dvě staré revmatické vlčice
pod sněhobílou tmou intimní lampy
šelestí
dosahující
na konečky přelakovaných článků prstů svých doteků
aby smetaly hýřivou cigaretu
a naposledy
smyslně vydechly
tvůj kouř Gomoro
Jak dvě hořící pochodně
pod skleněnou koulí
Jak dvě slícované vteřiny“⁵⁶

Více se tak hlásí ke tvorbě Ginsbergově či Corsově, motivicky („mezi cementový jazyk úzkosti / a prokletou tubu benzedrínu“, kdy konkrétně tyto stimulanty hráli v americké beatnické tvorbě velkou roli⁵⁷) i stylově (úsečné, velice krátké až jednoslovné verše, výčty a podobně). Kromě intertextuality inspirační a mezigenerační lze u Kocha nalézt i provázání vlastních básní, ať už bezděčné nebo záměrné, které využívá hry se slovy i tematikou (viz básně *Dvě milující se ženy* x *Dvěma milujícím se*

⁵⁶ Koch, Milan: *Dvě milující se ženy*, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Lávu*, Kalich, Praha, Kalich 2006, s. 22.

⁵⁷ „Benzedrine was just as essential as jazz; the drug became a sacrament, the inspiration of a new, spontaneous way of writing that blasted the mind free of convention and communicated raw physical and emotional experience.“ („Benzedrine byl tak nezbytný jako jazz; tato droga se stala posvátnou, stala se inspirací pro nový, spontánní způsob psaní, který mysl osvobozoval od konvencí a zprostředkoval syrové fyzikální i emocionální prožitky.“) (Rasmussen, N.: How A Generation of "Beat" Writers Burnt Out on Speed, in *The Fix* [online], cit. 2016-10-30).

mužům a jejich provázání názvu, biblického motivu Sodomy a Gomory, motivů barev, částí těl).

Tak jako u Bondyho nehraje název básně sebemenší roli (neboť obvykle vůbec žádný není), ve stejné míře, ač v opačném směru, je u Kochových textů důležitý. Je inherentní součástí obrazu, může vytvářet paradox, ironii i nonsens, být součástí zmiňovaných intertextových vztahů. Přesto ale není vnímán jako prvek stylizace o nic víc než samotný text básně.

Odevšad vyvěrajícím motivem je touha po svobodě. Intenzivní nutkání, které je i zde spojeno s kritikou „stádovosti“ a pasivity, je výrazné například v básni *Do prdele s realitou*. Jde však ještě za hranici politické nesvobody, která je spouštěčem, a nabývá existenciálních rysů („je třeba poslat / tuto realitu do prdele / a Být / jen Být“⁵⁸) a dobře charakterizuje životní filosofii beatníků, kteří uznávali pouze sto (respektive sto padesát) procent, anebo raději nic („a uchopit všechno nebo nic / být / být / být“⁵⁹). Realita je zpochybňována: „a nepoví / kam zmizela skutečnost / jestli nějaká kdy vůbec byla“⁶⁰ a básnický subjekt je na rozdíl od poém v *Červené KarKULCE* do velké míry osamocen, pokud vůbec je („tvé místo ve společnosti je dávno opuštěné“⁶¹, „setkáme se spolu v těle prachu“⁶²). Jeho samota je samotou především společenskou, která je vlastní i „znásilněným manekýnkám“, taxikářům, zedníkům, servírce, „barevné tanečnici“ a vůbec velmi každému z Kochových pitoreskních výjevů. Je ale také tím, na co je hrdý a čeho by se nechtěl vzdát, protože to znamená jistou formu kýžené svobody⁶³.

Již v této sbírce je přítomná kritika konzumerismu. Ústřední básní je v tomto ohledu *Totemový obřad v obchodním domě Prior*, ve které je podle Daňkové materialismus „sice postaven na rovinu jakémusi „náboženství“, nelze to však chápat jako kritiku útlaku náboženství ze strany tehdejšího režimu, který by vedl k orientaci za konzum. Vždyť Koch sám mnohokrát v textu náboženství (reprezentované křesťanstvím) kritizuje. Jedná se spíše o posouzení obecného strádání po duševní či

⁵⁸ Koch, Milan: *Do prdele s realitou*, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Lávu*, Praha, Kalich 2006, s. 43.

⁵⁹ Tamtéž, s. 44.

⁶⁰ Tamtéž, s. 46-47.

⁶¹ Tamtéž, s. 7.

⁶² Tamtéž, s. 9.

⁶³ „a jí odmítám / vzdát se sám sebe / své úzkosti / a svého opojení“ (Koch, Milan: *Hostivařská studená pivní láhev*, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Lávu*, Praha, Kalich 2006, s. 34).

duchovní stránce, které je vyváženo zájmem o materiálno“⁶⁴. A jak už je u Kocha obvyklé, obrazy hladového spotřebitelství jsou kontrovány přírodními až mystickými prvky⁶⁵.

Jak může napovědět počestěný anglický název sbírky, texty obsahují mnohem více motivů lásky. Jedná se buď o deskripci lásky v různých podobách nebo o přímou promluvu ke druhému, či o druhých. V básni *Trhavina pro tvoji duši* je popsána otevřená láska, která je opojením a může být i egoistickou cestou ke štěstí jednotlivce. Velice intimní vyznění má v kontrastu se svým názvem začátek již zmiňované básně *Do prdele s realitou*, kde jsou veršová klišé rozvíjena obrazy zcela neromantickými, ze kterých se cit pomalu vytrácí a sílí strach z technizované společnosti a ze ztráty lidského pochopení. Je patrné, že tento motiv se velmi liší od pojetí Václava Hraběte. V jeho svazku *Blues pro bláznivou holku* je upřednostňován čistý romantismus a milostná poetika, především láska mezi mužem (básnickým subjektem) a ženou. V porovnání s Kochovou poezií je velice konkrétní a úplně pozbývá rysy otevřenosti květinové mládeže. Oba básníci se uchylují k těmto motivům, protože jsou něčím, co spojuje a co otevírá mnohé možnosti vyjádření. Hrabě se ovšem utápí v projevech tohoto citu a jeho reflexích, Koch objevuje jeho další možnosti.

O generaci, která se „odnaučila milovat“, je i báseň *Adržbachu*. Ta zapadá mezi oslovující, personifikující texty, které nabývají prorockých a dobově generalizujících schémat, jako jsou části v *Červené KarKULCE* a *Chrčení za Kaliopénu*. Zde je undergroundová (v širším kontextu beatnická) společnost popisována jako „zdivočelá“, bez domova, kteří tvoří velkou komunitu a jimž „není nic absolutní / ani Bůh“⁶⁶.

Bytí a láska je, jak píše v recenzi na sbírku *Hóra Láv* Milan Balabán, v Kochových textech jedna a tatáž věc.⁶⁷ Touha po vnitřní svobodě, láska mezi „totemy“ moderní společnosti a technokratizace se protínají v možném vrcholu svazku – v poslední básni *Hóra Láv Ltd.* „Kdo je láska, kde je láska, kdo je láska?“⁶⁸ ptá se básnický subjekt. „Kdo poručí lásce, kdo ji ohlásí, kdo ji zavolá?“⁶⁹ pokračuje

⁶⁴ Daňková, P.: *Underground včera a dnes*, bakalářská práce, Olomouc, Filosofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 2010, s. 10.

⁶⁵ „Velký černý máku“, „Velký černý mágu“, „Velký černý tulipáne“ (Koch, Milan: Totemový obřad v obchodním domě Prior, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 52).

⁶⁶ Koch, Milan: *Adržbachu*, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 65.

⁶⁷ Balabán, M.: Milan Koch: *Hóra Láv. Křesťanská revue: dvouměsíčník pro odpovědný dialog*, 2008, roč. 75, č. 5, s. 44.

⁶⁸ Koch, Milan: *Hóra Láv Ltd.*, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 92.

⁶⁹ Tamtéž.

s odkazem na formát fungování společnosti a jedinečnost některých skutečností, které nelze podobně týrat. V básni jsou silně přítomny motivy světla a zvuku vycházející z městských zákoutí a strojů (autogen, ohnivzdorné hlíny, sbíječky, slabikující jeřáby, potlesk plechů, hlas varhan z vrakoviště aut, světlo očí autobusu). Básnický subjekt je sám se svojí „šílenou“ láskou, zdůrazňuje vládnoucí nepochopení pro tuto lásku a pro své smýšlení obecně. Intenzita prožitku přítomnosti je pro něj zásadní: „Žiji pro okamžik a ani popel já jsem láska“⁷⁰.

Nakonec se v této sbírce také vyjevila drobná paralela. V básni *Bohnice* z 3. října 1967, v níž básnický subjekt putuje pražskými čtvrtěmi, prostředím, které je více choromyslné než bohnický ústav sám, je přítomný velkolepý obraz připomínající nám Kochovu smrt: „Ó pane skrze tvé příští narození a slávu / sestoupit do Ďáblic / přímo / k východu přes hlavní silnici“⁷¹ (tento motiv můžeme pak mimo jiné sledovat i v básni *Sebevrahova vize /monolog znechucení/*, obsažené ve sbírce *Horror vacui*). Bondy pak sám sobě také, i když o něco prozaičtěji, „předpověděl“ v souboru *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* vlastní „horkou smrt“⁷². Oba autoři nám tak připomněli onu předvídavou schopnost poezie.

⁷⁰ Tamtéž, s. 94.

⁷¹ Koch, Milan: *Bohnice*, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 38.

⁷² Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962-1975*, Praha, Argo 2015, s. 253-254.

4. Dvojití pojetí beatnické poetiky

Jak jsme nastínili již v úvodu, svět, ve kterém se pohyboval Milan Koch se od toho, ve kterém žil Václav Hrabě, docela lišil. Kochův životopis není vlastně vůbec zpracován, skládá se spíše s občasných výroků jeho přátel – spisovatelů, ze zmínek v jejich textech i z textů jeho vlastních. Jeho básně byly zapomenuty na dlouhou dobu, nedočkaly se žádné výrazné renesance, jejich publikace tiskem je pozvolná a recepce stále ještě omezená na určitý okruh lidí. Život Kochova dobového souputníka zato nabyt mýtických rozměrů i mezi širokou veřejností. Po péči editora Mirka Kovářika a zhudebnění jeho básní Vladimírem Mišíkem se zájem zpětně obrátil i k jejich původní tiché podobě a k autorovi. Značný vliv měla na tomto zájmu také dramaturgie Hrabětových textů v litvínovském Docela malém divadle, kde v pořadu *Stop-time „rekviem za Václava Hraběte“* zazněly Hrabětovy texty, uspořádané podle tematické podobnosti vět Mozartova *Rekviem* a byly doplněny básní Vladimíra Holana *Sbohem* z cyklu *Příběhy*. „Na jevišti byla tenkrát zavěšena velká pneumatika zadního kola traktoru. Trochu jsme ji olámali a okraje natřeli fosforeskující barvou, do ní pak zavěsili barokní relikviář, který jsem si vypůjčil z muzea. Vše se odehrávalo podle jednotlivých částí této smuteční mše – poslední text byl *Blues pro Vladimíra Majakovského*, jako vyplnění oddílu *Lux Aeterna*, a poslední slova z Holanova *Příběhu* „...ale udělal to až v noci...“. Přispěli jsme tím ovšem podstatně ke vzniku legendy o básníkově odchodu,“⁷³ cituje ve své práci Marie Kortanová Mirka Kovářika.

Milan Koch je přitom více spjatý s tehdejší podzemní kulturou, jejími účastníky, a jeho tvorba dokresluje a přesahuje známý obraz vývoje československé kontrakultury. Václav Hrabě je svým způsobem solitér. Je sám se svou poezií, i v ní, ale ve svém romantismu s verši pracuje ve známých, umírněných, strukturách. V Kochovi nacházíme především zvláštní paradox jeho poetiky. Jeho básně jsou hlasité, verše jsou výkřiky a explicitní vulgarismy umocňují jejich naléhavost a otevřenost vůči světu. Koch své básně veřejně četl, nebylo to však pro něj to hlavní: „soustřeďoval se na poezii samu, ne na její prezentaci“⁷⁴, ačkoli při čtení jeho básní, zejména litanických poém, se čtenáři snadno vybaví více či méně extatické recitace Ginsbergovy⁷⁵ nebo Bondyho⁷⁶.

⁷³ Kortanová, M.: *Mytizovaný a autentický Václav Hrabě (recepce a interpretace básnickova díla)*, diplomová práce, Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 2011, s. 10.

⁷⁴ Motýl, P.: Na podzim na Malvazinkách, in *Kulturní noviny* [online] [cit. 2016-11-9].

⁷⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=MVGoY9gom50&list=PL67gu3YR5V8XLU-DNR6ysf-xmZfK9HKZY&index=1> [cit. 2016-12-9].

⁷⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=w8UARDgB1wk> [cit. 2016-12-9].

Tentýž paradox nacházíme i u Hraběte, i když opačně. Prostor jeho básní je intimní, verše jsou často stylizovány jako kdyby byly určeny pouze pro jedny oči a jedno vnímání, nikoli pro celou čtenářskou obec ve své rozmanitosti. Avšak Hrabě s těmito texty začal vystupovat a v divadle Viola je číst. Nebylo toho mnoho, ale značí to bod na linii, která beatnické tvůrce spojuje, ve kterém se Hrabě oddaluje. Souvisí to pravděpodobně i s důrazem na hudbu, která Hrabětovými texty typicky táhle prostupuje. Od názvu jeho nejznámější sbírky *Blues pro bláznivou holku* po pravidelné zmínky v textech až k formování jistého „soundtracku“ v pozadí veršů. Koch nebyl v tomto směru typickým představitelem undergroundu, ale ani beatníků. Dění okolo koncertů a happeningů, které často končily ještě dříve, než začaly, nebylo tolik jeho životem, v jistém slova smyslu stál spíše stranou, ale o to víc svou účast naplňoval ve svých textech. Jejich básnický subjekt se neopájí jazzovými či bluesovými tóny, lásku ani naději nevyjadřuje skrz hudbu. Ale ačkoli je i hudba v Hrabětově díle prvkem jisté intimity, je to také něco vnímaného v selektivní kolektivnosti.

Oba autoři tvoří svou poetikou bublinu svobody a každý k tomu využívá jiných prostředků, které plynou i z rozdílnosti prostředí, ve kterém se pohybovali. U Hraběte je důležitý již zmíněný prvek hudby a s tím související reálie z americké kultury⁷⁷, ostře až absurdně kontrastující s tehdejšími místními reáliemi⁷⁸. Prvky beatnické kultury a latentní vzdor zkamenělému establishmentu jsou v jeho básních přenášeny „provokativním a odpuzujícím chováním“, jak jej nazývaly tehdejší oficiální materiály (viz strana 11). Především motivy alkoholu, drog, cigaret, svobodného pohybu a dalšími. Zároveň v jeho verších nechybí fantazijní výjevy, které se často prolínají s náboženskými symboly, zejména se symbolem boha (tyto výjevy nicméně nejsou tak zcela chaotickými zběsilými halucinacemi, jako spíše statickými obrazy horečné mysli; mají tak blízko spíše k pomalejší poetice Corsově).

U Kocha je vymezený prostor svobody více roztahovačný. Jak je patrné již z předchozí analýzy dvou Kochových sbírek, autor svobodu dobývá hlavně jazykovými prvky. Vulgarismy, neologismy, paradoxními analogismy, kakofonickými vyjádřeními

⁷⁷ „o létech heroínu a smutku / o létech hladu vyhazovů naděje / o dívce z Alabamy o dětech z Little Rocku“ (Hrabě, V.: *Blues na památku Vladimíra Majakovského*, in Pelc, J. – Kovářík, M. – Miškovský, J. (eds.): *Blues pro bláznivou holku*, Praha, Čs. spisovatel, s. 30), „pro Miles Davise pro ten večer kdy jsem poprvé uslyšel“ (Hrabě, V.: *Prolog*, in Pelc, J. – Kovářík, M. – Miškovský, J. (eds.): *Blues pro bláznivou holku*, Praha, Čs. spisovatel, s. 14).

⁷⁸ „Jenom zajít do Tuzexu, koupit vitriol, o půlnoci na rádiu chytit něco v moll, pak tomu připít na zdraví a umřít do rána.“ (Hrabě, V.: *Blues o kartách a vitriolu*, in Pelc, J. – Kovářík, M. – Miškovský, J. (eds.): *Blues pro bláznivou holku*, Praha, Čs. spisovatel, s. 61).

a podobně. Mnohem více provokuje také po formální stránce. Verše jsou (především co se týče sbírky *Červená KarKULKA*) prozaické, a proto netypicky dlouhé, s přesahy, ve velké míře rezignující na interpunkční znaménka a experimentující s neobvyklými textovými symboly. S kontrasty pracuje i na významové rovině. Ve sbírce *Hóra Láv* jsou důležité metanadpisy, které provokují, ať už svou bibličností, odkazy, či přímostí⁷⁹, a použití „provokativních a odpuzujících“ prvků je zde gradováno.

Ač jsou tedy tato dvě vakua podobná a ve své podstatě velmi blízko, stále jsou od sebe vzdálena. Tuto vzdálenost můžeme spatřovat ve specifickém pohybu Prahou. Střetávají se v „neónovém světle města“, v jeho centru, především, jež každý vnímá jiným způsobem. U Kocha jsou důležitým prvkem pohybu městem schody (viz také s. 10), které jsou tím, co rozšiřuje specifický prostor svobody, kosmopolizuje jej. Objevují se tam další názvy autobiograficky zachycující typická místa setkání undergroundu – Demínka, U Glaubiců, Stará beseda, okolí Národního muzea, Václavského náměstí, až se dostává i do širšího centra (na Žižkov) a na periferii (do Bohnic, do Ďáblic). Zachycuje modernizaci města (budování metra) a kontrast mezi oslňujícím a pulzujícím městem a přírodou, ke které se básník uchýlil: „Rozpárali jste se v neónech a rozbíjeli pouliční lampy abyste mohli / vidět hvězdy na nebi a v sobě“⁸⁰. Koch reflektuje touhu po kontaktu s angloamerickou kulturou⁸¹, ale nikoli tolik jako její proživatel, jako spíše pozorovatel. Tím hlavním prostorem je Československo, zachycuje ale přítomné vnější kulturní vlivy a inspirace. V Hrabětových básních se tyto vlivy dostávají do popředí, básnický subjekt je proživatelem těchto inspirací a tužeb, zmíněné vlivy jej neustále provází. Jsou součástí trochu naivního a snového obrazu města, jež má dvě podoby, které přes svou rozdílnost splývají. Praha (a opět především její historické centrum) je zde součástí romantické poetiky, která je nabourávána syrovými prvky beatnické literatury a šedivými reáliemi tehdejší doby. Epika je ve většině případů zahalena nocí,

⁷⁹ „Dej Bože aby dlouhé osamocení člověka bylo zrušeno“ (Koch, M.: Do prdele s realitou, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 40), „Bože dej aby na této zemi každý našel své místo“ (Koch, M.: Olšanské cigaretové papírky v páté Mojžíšově knize, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 45), „Sprátelení se s chaosem – toť strašná úloha budoucího lidstva / Chaos – božskost sama. Hrůznost sama...“ (Koch, M.: Žezlo splašky, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 57), „Polej velmoc benzínem a zapal ji“ (Koch, M.: II. antiautoritářská bakuninovská filharmonie, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv*, Praha, Kalich 2006, s. 75).

⁸⁰ Koch, M.: Chrčení za Kaliopénu, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha, Vokno 1992 s. 23.

⁸¹ „Vám, kteří se nenarodili ve státě kde se daří době námelu i chmelu / a Vám odjíždějícím odtud do Brightonu a do Verony a do Yorku a do / Paříže a do Londýna a do Mnichova a do Cannes a do Frisca“ (Koch, M.: Chrčení za Kaliopénu, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně*. Praha, Vokno 1992, s. 22)

večerem nebo šerem. Městská světla lyrickému subjektu také způsobují úzkost, v takovém případě se obrací ke světu vně – k přírodě, ale to všudypřítomné omámení a oslnění přichází vždy zevnitř⁸².

I přes své jemné vyznění obsahují Hrabětovy texty také ironii a kritiku, pohrdání zažitými normami. Hrabětův lyrický subjekt velmi rezignuje na okolní projevy nevole, je ale zároveň estétem, který se nevyvazuje z tradičního pojetí poezie, není u něj tedy možné nekontrolované vyjádření obsahující vulgarismy či nonsensy za samotným účelem provokace⁸³. Stejně jako Koch, Hrabě zaznamenává události, které se mu dějí a je zajímavé, jak odlišně je oba spisovatelé transformují. Zatímco u Kocha jsou lidé kritizováni jako masa, ve které se ztrácí individualita a promluva často vychází z množného čísla, v Hrabětových verších se jedná mnohem více o strach, který vychází z individuality lyrického subjektu, jenž se otevřeně bojí pohlcení okolím⁸⁴, než že by před ním explicitně varoval. Podle Egona Bondyho „Milan Koch hýřil básnickou imaginací. Nepotřeboval si nic vymýšlet, on své básně skutečně zažíval, psal právě to, co skutečně viděl – bylo to vidění „za zrcadlo“, opravdová básnická clairvoyance, jakou je obdařen málokterý básník. Nejprostší životní zážitky, jak je přinášel den, se mu před očima proměňovaly v zázračné příběhy, jež často postihovaly skutečnost daleko přesněji než jakýkoli faktografický záznam.“ Tuto vzpomínku můžeme chápat jako schopnost projektovat do právě zažívaného vlastní imaginační rámce, které skutečnost odhalují, obracejí, vnášejí do souvislostí a dávají tak vzniknout „zázračným příběhům“, jež autor prožíval. Hrabě jako tvůrce skutečnost více selektoval a zaznamenával ji spojenou se snovými obrazy a představami.

Obdobně jako u Kocha i u Hraběte je v básních přítomný životní extrém „všechno nebo nic“: „Uvidět ráno u Vltavy divoké koně / Vyjmenovat své lásky / a bude-li to třeba / nechat se zabít / pro ně“⁸⁵ a nebezpečí pasivity a povrchního štěstí: „Ale už nikdy neztratím / (...) / všechno to co nelze vyhandlovat / (...) / získat protekcí /

⁸² „Večer Dole pode mnou / zářila Praha / Bylo mi úzko / z tolika světél Tak jsem se díval na oblohu jestli nebude padat / aspoň jediná hvězda / pošetilá zbytečná plavá a nahá“ (Hrabě, V.: *Blues na památku Vladimíra Majakovského*, in Pelc, J. – Kovářík, M. – Miškovský, J. (eds.): *Blues pro bláznivou holku*, Praha, Čs. spisovatel, s. 29).

⁸³ „Pak si řekne že jsou tím stejně vinni / komunisti / „Podolí není Montmartre“ upozorní mne jemně / inženýr z prvního patra / Dáma v tramvaji se ušklíbne / protože budeš hrozně moc vonět kouřem“ (Hrabě, V.: *Ty*, in Pelc, J. – Kovářík, M. – Miškovský, J. (eds.): *Blues pro bláznivou holku*, Praha, Čs. spisovatel s.38).

⁸⁴ „Mám strach / abychom nebyli stejní jako všichni“ (Hrabě, V.: *První vycházka*, in Pelc, J. – Kovářík, M. – Miškovský, J. (eds.): *Blues pro bláznivou holku*, Praha, Čs. spisovatel, s. 161).

⁸⁵ Hrabě, V.: *Báseň skoro na rozloučenou*, in Pelc, J. – Kovářík, M. – Miškovský, J. (eds.): *Blues pro bláznivou holku*, Praha, Čs. spisovatel, s. 47.

úsměvem / touhu a odvahu / nečekat až se život převalí kolem jako baráčnícký průvod / nedat se zlákat / štěstím / které padne na míru a sluší / nebýt tu zbytečně / nejíst tu zadarmo chleba“⁸⁶.

Styl a intertextovost Kochova psaní je mnohem více poznamenána vlivy zahraničních beatnických autorů, chce se mezi ně přímo řadit. Texty Hrabětovy (a mnohých jiných, kteří bývají k „českým beatníkům“ zařazováni) jsou umírněné a pokud v nich nalézáme prvky beatnické literatury, jedná se spíše o jakousi hru, o zalíbení a tvoření atmosféry. Čímž nezpochybňujeme autenticitu těchto básní, ale uvádíme hlavní rozdíl, který už byl v této práci nějakým způsobem několikrát formulován, který je propastný, a který se někde mytizací a popularizací Hrabětova odkazu ztratil. Koch zmiňovanou hru a atmosféru spíš hrál a žil a jeho poetika tyto prožitky zaznamenává ve své podobě očištěné od dalších vlivů (k čemuž dozajista přispělo přátelství v blízkosti bydlivšího Egona Bondyho). Hrabě byl čerstvě ovlivněný i studiem literatury, autory, kteří kolovali mezi studenty a hudbou, která u něj zprvu stála pouze per se. A i když svému příteli Jiřímu Kartousovi třeba vyčítal přílišnou sentimentalitu⁸⁷, sám trpěl (a je to patrné i v pozdějších textech) sentimentalitou par excellence. Tento nádech se nakonec stal poznávacím prvkem jeho poetiky. Chtělo by se říci, že Koch s těmito prvky pracuje téměř naruby, ale těžko v poezii mluvit v ostrých kategoriích. K jeho poémám a básním se přidružují doprovodné vjemy, ale tím, jak s nimi básník (ne)pracuje jsou jeho verše transponovány do metafyzických rovin, zbaveny formálního i sémantického úzu básnického jazyka.

⁸⁶ Tamtéž, s. 47.

⁸⁷ „Všichni jsme četli básně, ale přece jen měli své oblíbené autory, blízký něčí styl, vlastní určující zájmy. Kluci s sebou obvykle nesli region. Já jsem se při prvním zásahu poezí taky trochu vznesl, ale spíš udělal kolečko, abych se vrátil do našich luhů k Holanovi, Hrubínovi, Nezvalovi, ale především k Seifertovi. Vašek si mne dílem dobíral pro domnělý sentiment, dílem měl pochopení, protože jsem pro něj měl příslušný příběh.“ (Kartous, J.: *Hraběcí roky*, Praha, Torst 2015, s. 179).

5. Odras americké beat generation v české undergroundové kultuře

I.

Český underground je pojem široký, bez ostrého vymezení. Obecně, jako v každé kontrakultuře, v něm lze sledovat prvky odporu, vzdoru proti režimu zažitému v zemi. A tento odpor je v každém státě, na jakémkoli místě, vyjadřován svébytným způsobem.

Nejvýraznějším prvkem české kontrakultury se stala hudba, následovaná a pevně spjatá s poezií. Na tomto základě vykládá fenomén undergroundu Ivan Martin Jirous ve své *Zprávě o třetím hudebním obrození*. Jeho počátky klade do doby prvního působení českých hudebních skupin, jež se orientovaly na tzv. psychedelic sound, který úzce souvisel s uváděním anglosaských skupin a hudebníků na českou (undergroundovou) scénu. První významnou skupinou byla The Primitives Group, která, aniž by to ještě sama tak chápala nebo formulovala, vnesla do českého prostředí onen kurz undergroundu: „[The Primitives] Usilují svojí hudbou způsobit u posluchačů zvláštní stav mysli, který člověka alespoň na chvíli osvobozuje od všeho a obnažuje mu primární základy jeho bytosti“⁸⁸. Počátek hlavního proudu undergroundového hnutí je pak chápán v období působení skupiny The Plastic People of The Universe: „Původní hudební tvorba s sebou nesla i původní texty, z nichž byl v průběhu prvního – říkejme mu mytologického – období Plastiků podán jakýsi nárys kosmogonie podzemí. Underground je v něm chápán mytologicky jako svět odlišné mentality, lišící se od mentality lidí, žijících v establishmentu“⁸⁹. Jak Jirous uvádí ve *Zprávě o třetím hudebním obrození* dále, toto mytologické období se pak přirozeně přetransformovalo v období undergroundu „ve smyslu kulturně sociologickém, tak jak byl zamýšlen a proklamován na počátku šedesátých let Sandersem, Ginsbergem, Nuttalem, Learym a mnoha jinými pionýry tohoto hnutí“⁹⁰.

Jirous etabloval underground jako „životní a duchovní postoj“, nikoli jako nálepkou nějakého nového uměleckého směru, za což bývá někdy zaměňován. Jeho zrození v české krajině v tomto smyslu připisuje podmínkám a tlaku tehdejšího režimu, jež je v jeho *Zprávě* pojmenováván anglicismem „establishment“, právě z odkazu na

⁸⁸ Jirous, Ivan Martin: Zpráva o třetím hudebním obrození, in Machovec, M. (ed.): *Pohledy zevnitř*, Praha, Pistorius & Olšanská 2008, s. 13.

⁸⁹ Tamtéž, s. 14.

⁹⁰ Tamtéž, s. 15.

obecný význam undergroundu, jeho propojení s anglosaskou kulturou a přináležetosti ke kontrakultuře jako takové.

Zdejší underground je podle Jirouse specifický tím, že nechce, na rozdíl od kontrakultury západní, establishment „destruovat“, nýbrž chce vytvářet tzv. druhou, alternativní kulturu, protože snažil-li by se o zničení režimní kultury, sám by se jí hnal v ústřety a nechal by se jí pohltit. Tato část nicméně trochu protičečí předchozímu obsahu *Zprávy*. Z pojmu druhé kultury číší dojem spíše něčeho smířeného, tichého, co, ač v rozporu s „první kulturou“, s ní ve své sociálně kulturní bublině soužije. Underground však s oficiální kulturou přicházel do neustálých střetů, jeho sociální i umělecké projevy byly neustálými výpady proti této kultuře. Máme však na paměti, že i tento Jirousův závěr je psaný přímo v duchu „druhé kultury“; nedívá se dopředu, v budoucnosti nenachází vyústění či nějaké vyvrcholení undergroundu a prohru establishmentu. Píše o tom, co je teď, žije nynější okamžik a popisuje vytváření alternativního prostředí, které se od „normálního“ distancuje a nezbyvá mu nic jiného než izolace, jejímž účelem je poskytování intelektuálního zázemí, které posléze ale nezbytně ústí v upozorňování, provokaci a střetávání se.

Jirous *Zprávu o třetím hudebním obrození* psal až v roce 1975, popisuje ale celý vývoj, jehož integrální součástí byl i Milan Koch. Ten zosobňoval ryze literární proud, intenzivně provázaný s americkou kontrakulturou, který spolu s dalšími český underground formoval. A Bondyho zásluhou především se posmrtně stal i součástí zásadní hudební scény.

Nonkonformní hnutí beatníků, ke kterému se Koch a další představitelé undergroundu obraceli, se začalo formovat také v padesátých letech dvacátého století, nicméně jeho účastníci byli většinou starší generace s již rozvinutou literární činností, která se vznikem programového hnutí začala pohybovat určitým směrem. Český underground byl uskupením věkově více rozptýleným a především byl častým prvním impulsem, v rámci kterého jednotliví autoři svou tvorbu začali rozvíjet a nacházet určitý styl. Zdroje zahraniční inspirace byly různorodé a většinou spíše dílčí. Komplexnější obraz představoval v tomto směru především překladatel a spisovatel Jan Zábřana. Jedno z prvních seznámení nabízel časopis *Světová literatura* z roku 1959, který se americké beatnické literatuře věnoval a o osm let později antologie *Noví američtí básníci – Obeznámení s nocí*, obsahující celkem dvacet čtyři autorů. Je tedy patrné, že jisté beatnické prvky měla tuzemská podzemní kultura v sobě zakořeněné

stejně přirozeně jako beat generation ve Spojených státech, protože o její existenci zprvu netušila. „Literární družina okolo Bondyho o beatnících kvůli informačnímu vakuu nic nevěděla. Podobnosti v přístupu k životu i v pojetí tvorby tedy nejsou způsobeny českou inspirací zahraničním vzorem. Jde o pozoruhodnou, avšak náhodnou paralelnost,“⁹¹ popisuje Martin Pilař autenticitu zdejšího prostředí, které na beatníky nenavazovalo, ale spíše se jimi později literárně inspirovalo.

Poměrně rozsáhlá „recenze s ukázkami“ *Americká bohéma* ve zmiňovaném časopise *Světová literatura*, kterou napsal literární publicista Igor Hájek, představuje beatnickou generaci ze široka; a jde především spíše o sociálně kulturní studii o původu a záměrech tohoto hnutí než o literární analýzu jejich jazyka. Studie se zabývá hlavně Jackem Kerouacem a Allenem Ginsbergem a procesem, který vyvolal jeho text *Kvílení*, ale zastavuje se i u dalších méně významných autorů. Většinu z nich však shrnuje touto větou: „Zbitá generace má ještě celou řadu představitelů. Jsou to různí bohémští spisovatelé a prokletí básníci, po jejichž dílech zítra neštěkne ani pes a jež budou jednou pouze svědectvím zoufalé beznaděje a neuvěřitelného zmatku mladých lidí v nejvyspělejší kapitalistické zemi světa“⁹². Hájek ve svém textu poukazuje na komplikovanost situace beatníků – bouřili se proti vrstvě konvenčních románů, proti měšťácké společnosti, nechtěli žít jako většina v „sobeckém, chromovaném světě“, zároveň však podle něj nedokázali vytvořit vlastní pozitivní program a jejich protest se lehce stal projevem pouhého anarchismu a nihilismu. Ve své účelné chaotičnosti a vytřeštěnosti, odsuzující život v americkém kapitalismu, jako by se sami ztráceli: „Ani se nezdá, že by se příslušníkům zbité generace chtělo z té kalné vody ven. Vypadá to spíš, že se rozhodli vše napřed do podrobnosti zkoumat“⁹³. Někteří se ve svém zkoumání zapomněli, ocitli se sami v nekonečné debatě o všem, v touze po totálním prožití přítomného okamžiku, po totálním všezahrnujícím prožitku.

Autor rozhodně není stržen extatickou poezií a prózou zbité generace, nachází v ní pózu (především u Ginsberga) a „spoustu mystického, pitvavého balastu“. Zároveň jí však neupírá schopnost recepce všeho, co běžným Američanům uniká, a schopnost sugestivní obrazotvornosti. Poukazuje však kriticky i na absenci utvoření hnutí a vytyčení cíle, díky kterému by mělo větší dosah. Zatím podle něj pouze „důkladně

⁹¹ Pilař, M.: *Underground aneb Kapitoly z českého literárního undergroundu*, Brno: Host 1999, s. 17.

⁹² Hájek, I.: *Americká bohéma*, in *Světová literatura* 4, 1959, č. 6, s. 226.

⁹³ Tamtéž, s. 211.

rozvířilo bahno, kterého se v americkém životě najde vždycky dost“⁹⁴. Tady jde ovšem trochu proti podstatě amerických beatníků (které bychom mohli vztáhnout i na český underground). Jádrem jejich naturalistického, „pitvavého“ a zmateného vyjadřování, jež vede onen protest, je právě v této nekoherentnosti a kakofonii, v programové a organizační absenci. V tom tkví většina kontrakulturních hnutí, „cíl“ a účel je přítomný imanentně, programové prohlášení v tomto případě trčí trochu absurdně v prázdnu (viz Jirousova *Zpráva o třetím hudebním obrození*, kterou mnoho členů undergroundu kritizovalo).

II.

„Ukáže-li se v době vydání, že tato antologie má co říci do dnešního sváru básnických principů a ustalování nových hodnot, jak jsme toho v této zemi svědky, a potvrdí-li se po jistém čase, že jsme se ve volbě aspoň několika básníků nezmýlili, bude nás těšit vědomí, že tato práce nebyla zbytečná,“⁹⁵ napsali s nadějí v předmluvě souboru amerických básníků Jan Zábrana se Stanislavem Marešem a poskytli tak zdejší podzemní kultuře celostnější vhled do americké poezie, jež se stala ještě větším inspiračním impulsem po návštěvě Allena Ginsberga v Praze v zimě a na jaře roku 1965. Jeho skandální poezie inspirovala mladé básníky svým zájmem vymanit se z mainstreamového proudu, svým zájmem znehodnotit zažitě absurdní hodnoty společnosti.

Ginsberg se v mnoha ohledech podobal Egonu Bondymu. Oba měli velký vliv na své okolí a nelze popřít ani vlastní vliv Ginsbergův na Bondyho poezii. Jejich poetika je, stejně jako oni, plná vyšinutosti, jistého egoismu, bezohlednosti, vlivů východních náboženství a touhy, ať už satirické nebo nikoli, po dosažení svatosti. Generačně téměř vrstevníci, jejich život a cesty, jež je k tvorbě vedly, se jen těžko dají srovnávat, ale to, jak k psaní přistupovali a jaké filosofické postoje v tomto ohledu zastávali, se vzájemně velmi podobá a charakterizuje to především také obecně tvorbu undergroundu ovlivněného beatnickou generací a životy jednotlivců uvnitř hnutí. „Jeho [Ginsberga] původním básnickým záměrem bylo dosáhnout průlomu v emocích jednotlivce, v osobních pocitech a hodnotách, průlomu, který by překonal kafkovskou zastrašenost padesátých let. Ginsberg se snažil o neliterární poezii, založenou na skutečnostech každodenního bytí, a spoléhal se přitom na přirozenou mluvu a spontánní přepis. Jazz,

⁹⁴ Tamtéž, s. 211.

⁹⁵ Zábrana, J., Mareš, S.: Předmluva, in Zábrana, J. – Mareš, S. (eds.), *Noví američtí básníci. Obeznamení s nocí*, Praha, Čs. spisovatel 1967, s. 16.

abstraktní malířství, zen a haiku, spisovatelé jako William Carlos Williams a Kerouac, Apollinaire a Artaud, Lorca a Neruda, to vše ovlivnilo vývoj jeho nového metra, které se s dechem těla shodovalo lépe, nežli vynalézavost jambického rytmu“⁹⁶. „Neliterárnost poezie“ a spontánní přepis se v českém prostředí objevují přirozeně jako depoetizace a programově v totálním realismu, jazz, východní kultura a abstrakce se projevovali především v poezii mladší generace, například právě u Milana Kocha a Václava Hraběte, ale určitým způsobem tyto motivy prostupovaly napříč generacemi.

Ne všechny však Ginsbergův zjev při návštěvě v Praze tolik fascinoval. Zatímco skupina mladých beatníků a studentů jej po večerech uctívala ve Viole, pro některé byl spíše odpuzivý. Například režisérovi Pavlu Juráčkovi byl nesympatický: „Moc pil a navíc byl strašně špinavý,“ cituje záznam z Juráčkových deníků Petr Blažek⁹⁷. Jeho tvůrčí vliv lze ale těžko popřít, jeho popularita, ať už vyplývala z literatury, protestu, či veřejném vystupování, byla výrazná, o tom svědčí mimo jiné velký ohlas, který mělo vystoupení na půdě Filosofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, kam na jeho čtení a čtení českých překladů Janem Zábranou dorazilo několik stovek lidí⁹⁸.

Podzemní hnutí se v Československu začalo formovat postupně, a především zcela samovolně a přirozeně, jako reakce a obrana proti oficiální kultuře. S postupným prosakováním anglofonní literatury a hudby však bezesporu začalo docházet k propojením, která vytvořila důležité „podhoubí“ autentického beatnického proudu a alternativní hudební scény i zde, v undergroundové kultuře. Byl to odraz poměrně krátký a ani ne příliš silný, ale inspiroval celou jednu generaci mladých tvůrců a tvůrkyň, kteří cítili duševní i fyzickou potřebu se vymezit vůči svému okolí. A stejně tak náhle, jako celá aféra okolo beatnické generace v Americe vznikla a tak, jako způsobila euforii při Ginsbergově pražské návštěvě, tak také její vlivy ustoupily za potřebu něčeho ještě syrovějšího a prostšího halucinačních obrazů, čímž se později stala undergroundová vlna totálního realismu a trapné poezie. Alternativní proud beatnické literatury v českém prostředí lze považovat za něco svým způsobem spíše svébytného, ani tak za úplnou součást undergroundu ve smyslu nějakých jeho prvních projevů, ale ani za vlastní odnož beatníků amerických.

⁹⁶ Tytell, J.: Allen Ginsberg a tradice mesianismu, in *Nazí andělé*, přel. T. Zábranský - D. Záleský, Olomouc, Votobia 1996, s. 226.

⁹⁷ Blažek, P.: Vyoštění krále majálesu, in *Paměť a dějiny*, 2011, č. 2, s. 30.

⁹⁸ Tamtéž, s. 31.

6. Závěr

V této práci jsme se zmiňovali o několika autorech i literárních proudech zároveň. Psali jsme o vybraných autorech amerického beatnického hnutí, z nichž jsme se zaměřili na básníka Allena Ginsberga, v souvislosti s ním jsme nastínili i překlady jeho díla v podání Jana Zábrany, psali jsme o autorech českého literárního i hudebního undergroundu, jehož členem byl Egon Bondy, a především jsme pak představovali české autory Milana Kocha a Václava Hraběte. Tato „vícečlennost“ nám poskytla komplexní rámec, ve kterém jsme se mohli lépe konkrétněji zaměřit na poezii Milana Kocha.

Účelem práce bylo představit ne příliš známou produkci tohoto beatnického autora z českého prostředí a přiblížit také jeho život, který spolu se smrtí jeho manželky Mirky zapadl někde v podzemní kultuře 70. let. Jsou nám zřejmá rizika uvádění faktografie a analýzy díla v jeden celek, zde jsme ovšem udělali výjimku, protože si myslíme, že tehdejší undergroundová kultura souvisela s literární tvorbou natolik, že od ní její sociální rozměr lze jen těžko oddělovat. Její přirozenou součástí se přitom Koch stal až posledních pár let života, kdy se přes Mirku s mnoha podzemními živly seznámil. Mezi nimi pak trávil a stravoval intenzivní prožitky, které tolik zasahovaly do jeho nejvýraznější tvorby.

Kochovo dílo tedy nerozebíráme izolovaně, druhou stranu komparace tvoří poezie Václava Hraběte. Tohoto autora jsme si zvolili především z důvodu paradoxu a otázky po jádru beatnické poezie. Zde je zjevné, že na tuto paralelu zapůsobilo ošidné prolnutí s autorovým životem a víceméně násilná popularizace, jejímž prostředkem je obvykle nevyhnutelné „nálepkování“. Tímto způsobem jsme mohli sledovat odlišnosti obou autorů, ale vyjevily se nám i jednotlivosti v nezávislé interpretaci, které bychom jinak nepozorovali. Vycházeli jsme přitom z velmi různého života a povahy obou autorů, která pak vtiskla například onu typickou sentimentální gesci do tvorby Hraběte, nebo rozevlátost a prorocké rysy do tvorby Kochovy.

Další rovinou bylo pojmání fenoménu Milana Kocha v rámci českého undergroundu. V této části bylo nutností zmínit se o některých jeho podstatných rysech a nastínit poetiku Kochova přítele Egona Bondyho. Utvářející se prostředí alternativní kultury a rozvíjející se Kochova beatnická poetika na sebe bezesporu měli vliv, a to oboustranně. Underground nelze brát jako nějaký konkrétní umělecký směr, jak jsme zde již mnohokrát zmínili, je příliš členitý a spojoval osoby mnoha různých zaměření.

Lze jej ovšem popsat právě pomocí jednotlivců, kteří ho utvářeli, a poskládat tak obraz jeho vývoje a rozmanitosti. S tím úzce souvisí i nastínění amerického literárního dění poloviny padesátých let, které svým výrazem některé „máničky“ tolik ovlivnilo, a srovnání některých básní právě s předním protagonistou americké zbité generace Allenem Ginsbergem.

Práce tak také nabízí zamyšlení nad širším významem undergroundového i beatnického hnutí v Česku. Zdůraznili jsme v ní, že jejich působení není v žádném případě čistě epigonská epizoda, že bylo naopak důležitým a autentickým prvkem formování celkové místní kontrakultury 60. a 70. let minulého století, který zanechal několik velmi výrazných stop v naší literární historii, jež se více či méně, snad spíše v neustálých aktualizacích, objevují i v dnešní literární produkci.

Naším cílem bylo pokračovat v procesu demytizace epochy jak Václava Hraběte, tak Milana Kocha, oprostit se od zažitých konstruktů a přiblížit a analyzovat jejich, především tedy Kochovu, tvorbu v širším kontextu. V důsledku omezeného rozsahu práce jsme se nicméně nezaměřili na básně přísně chronologicky a systematicky a z tohoto důvodu nebylo možné postihnout veškerá témata a veškerou tvorbu do detailu a přísně objektivně. Přesto snad práce přispěje jako podklad a impulz k další, předsudky nezátížené, publikační a badatelské činnosti o odkazu beatníka, vlasatce, trampa a básníka Milana Kocha.

Seznam použité literatury

Prameny

Ginsberg, Allen: *Kvílení* (Praha: Maťa, 2012), s. 28-38.

Hrabě, Václav: *Blues pro bláznivou holku* (Praha: Československý spisovatel 1990), 257 stran.

Koch, Milan: *Červená KarKULKA a jiné básně* (Praha: Vokno, 1992), 129 stran.

Koch, Milan: *Hóra Láv* (Praha: Kalich 2006), 110 stran.

Odborná literatura

a) Tištěné zdroje:

Balabán, Milan: Milan Koch: *Hóra Láv. Křesťanská revue: dvouměsíčník pro odpovědný dialog*, 2008, roč. 75, č. 5, s. 43–45.

Blažek, Petr: *Vyhoštění krále majálesu*, in *Paměť a dějiny*, 2011, č. 2, s. 28-43.

Bondy, Egon: *Básnické spisy II. 1962-1975* (Praha: Argo 2015), 1124 stran.

Daňková, Petra: *Underground včera a dnes*, bakalářská práce (Olomouc: Filosofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 2010), 80 stran.

Hájek, Igor: *Americká bohéma*, in *Světová literatura 4*, 1959, č. 6, 207-230.

Jirous, Ivan Martin: *Zpráva o třetím hudebním obrození*, in Machovec, M. (ed.): *Pohledy zevnitř* (Praha: Pistorius & Olšanská 2008), 7-37.

Kalous, Jiří.: *Hraběcí roky* (Praha: Torst 2015), 324 stran.

Kortanová, Marie: *Mytizovaný a autentický Václav Hrabě (recepce a interpretace básnickova díla)*, diplomová práce (Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 2011), 99 stran.

Kozelka, Milan: *Trojkoch*, in Koch, M.: *Hóra Láv* (Praha: Kalich 2006), s. 102.

Machovec, Martin: *Ediční poznámka*, in Machovec, M. (ed.): *Hóra Láv* (Praha: Kalich 2006), s. 104-106.

Machovec, Martin: Pár slov úvodem, in Machovec, M. (ed.): *Červená KarKULKA a jiné básně* (Praha: Vokno 1992), s.7-9.

Pilař, Martin: *Underground aneb Kapitoly z českého literárního undergroundu* (Brno: Host 1999), 178 stran.

Pospíšil, F. – Blažek, P. (eds.): *“Vraťte nám vlasy!”: První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu: Studie a Edice Dokumentů* (Praha: Academia 2010), 592 stran.

Rauwolf, Josef: Beat po česku, in *Host* 23, 2007, č. 5, s. 22-24.

Tytell, John: Allen Ginsberg a tradice mesianismu, in *Nazí andělé*, přel. T. Zábranský - D. Záleský (Olomouc: Votobia 1996), s. 224-272.

Zandová, Gertraude: *Totální realismus a trapná poezie* (Brno: Host 2002), 240 stran.

b) Internetové zdroje:

Slavík, P.: *Alternativní kultura: Poezie v podzemí I. (o undergroundových básnících 70. let)* [TV seriál], ČT 1997, 01:50 – 02:00 min.

Dostupné z https://www.youtube.com/watch?v=Tso3M_4uNxQ [cit. 2016-30-10].

Motýl, Petr: Na podzim na Malvazinkách, in *Kulturní noviny*.

Dostupné z <http://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2014/546606f748021/54677c2e17da7> [cit. 2016-11-9].

Rasmussen, Nicolas: How A Generation of "Beat" Writers Burnt Out on Speed, in *The Fix*.

Dostupné z <https://www.thefix.com/content/beat-poets-speed5123> [cit. 20016-10-30].

Báseň Kvílení čtená Allenem Ginsbergem:
<https://www.youtube.com/watch?v=MVGoY9gom50&list=PL67gu3YR5V8XLU-DNR6ysf-xmZfK9HKZY&index=1> [cit. 2016-12-09].

Výběr básní Egona Bondyho čtených autorem:
<https://www.youtube.com/watch?v=w8UARDgB1wk> [cit. 2016-12-09].