

MILAN KOZELKA: ŽIVOT NA KDYSISSIPPI

(2008)



Porevoluční tvorbu básníka, prozaika a performerera Milana Kozelky (* 1948) charakterizuje vyhocená grotesknost, v níž se prolíná přízemní svět periferních hospod a obskurních lidských typů (*Ponorka*, 2001) s fraškovitým panoptikem celebrit a politických autorit. Bezprostřední setkání dvou odtazitých světů a motivická pastiš je v próze spojena s přízemní parodií vyprázdněnosti a nesmyslné zběsilosti tržního kapitalismu a zábavního průmyslu (*Celebrity*, 2004). V Kozelkově poezii jsou pak nosnými principy fragmentarizace obrazu, sebe-odcizení subjektu, výsměšně radikální a nesmyslná tvrzení i pozměněný stav vnímání, který

je jakousi halucinační mutací skutečnosti (*Koně se zapřahají do hracích automatů*, 1999; *Gumové projektily*, 2000).

Pocity, hmotné věci a reálné osoby se v Kozelkových textech prolínají v tekutém univerzu a ztrácejí své původní ohraničení, proměňují se, figurují v trapných dějích, popírají pravidla logiky a narušují možnost racionálního zakotvení. Obrazy se propadají jeden do druhého, slova cizopasí na svých významech, básně se stylizačně pohybují na rozmezí snu a drogového tripu, v němž se vše překotně slévá a subjekt neklidně těká mezi různými světy, aniž by poznal bezpečí pevné půdy domova. Svět se zdá být jen chorobným předludem, pokřivenou iluzí hltavě vnímající mysli. Slovy autora: „*Je jen to, co je i není.*“

Toto vyhocené tvrzení lze aplikovat i na Kozelkovu prózu *Život na Kdysissippi*, v níž se výše naznačené tendence a vlivy spojují do konzistentního literárního celku. Soubor zahrnující 49 krátkých povídek je imaginárním návratem do prostoru českého undergroundu šedesátých až osmdesátých let, svébytnou fabulační archeologií, která znovu zaznamenává legendární události, drobné anekdoty z všednosti života na okraji společnosti. Připomíná její polozapomenuté aktéry, zpřítomňuje sociální i kulturní duch „podzemí“ či s kronikářskou věcností zaznamenává zaniklý svět podivuhodných zákoutí a jeho dávno zmizelých obyvatel (*Pražské pasáže*).

Pojem underground tu není vymežitelný čistě politickými či kulturními souřadnicemi – Kozelkovi hrdinové se vedle celebrit „druhé kultury“ rekrutují z řad kriminálníků, podivínů a výstředních bláznů, jejichž cílem není boj za změnu konkrétního systému vlády, ale svoboda autentické existence bez závislosti na jakýchkoli společenských či

ideologických normách. Právě jejich osudy a postoje výrazně rozšiřují tradičně vnímaný rámec undergroundu jako protirežimní revolty. Ladění jednotlivých povídek a jejich aktéry tak lze charakterizovat jako pozdní českou reminiscenci beatnického hnutí, obraz bytostné vzpoury vůči jakémukoli establishmentu a jeho ideologii.

Náplní povídek jsou příhody a události všedního dne „vyděděnců“ – podivné a pro nezasevěné těžko pochopitelné rituály (od žebrání na veřejných prostranstvích až k svěbytným náboženským a magickým kultům), hromadná hospodská posezení, ilegální bytové semináře, náhodná střetnutí světa druhé kultury s konformním světem běžných občanů či poskoků oficiální moci, výstřední potulky mezi městy, anekdotické příhody notorických podivínů, tragikomické osudy excentrických buřičů, mystifikační a květnaté monology i dialogy. Zaujaté vypravěčské uchopení zapomenutých příběhů a nepravděpodobných příhod těchto postav, groteskní přehánění, vyhocená ironičnost a mytické přetváření všednosti v posvátnou událost charakterizuje Kozelkův soubor jako celek a posunuje ho nad rámec prostého pamětnického vyprávění o undergroundové existenci.

Titul svazku je aluzí na autobiografickou prózu Marka Twaina *Život na Mississippi* a vnáší tak do hry podobné čtení. Nejde tedy o nezúčastněně popisnou kroniku, ale spíše o subjektivně laděnou výpověď o životě na okraji. Tomu odpovídá i perspektiva vyprávění. Vypravěč není odtažitým a objektivním „shromažďovatelem“ událostí: už volba stylových prostředků deklaruje jeho příslušnost ke světu, který popisuje. Slovní zásoba je inspirována hovorovým jazykem ulice, expresivním a plným vulgarismů, vystihuje tak věrně přízemní charakter některých dějů i sociální zakotvení postav: „Štědří vidláci odcházejí, oligofrenní skřet stojí opřený o strom a dlouze chčije do záplatovaných pyžamových kalhot.“ (13)

Stylově čerpá text též z různých dialektů, mnohdy přechází až k argotu (zpověď recidivisty z Mírova v povídce *Hradní pán*). Kozelka používá výrazně stylizované přímé řeči postav, které někdy minimalizují pásmo vypravěče a jsou jakýmsi scénaristickým zachycením banality existence společenských vyvrhelů (*Kde září Eldorado, kde leží Klondike, Otec a syn*). Vypravěč často přijímá subjektivní hledisko a líčí události záměrně zkreslujícím pohledem aktérů, zřídka se tematizuje jako jejich přímý účastník. Převažující er-forma a použitý prézens vyprávění pak zpřítomňují průběh a dynamiku událostí, jako by byly aktem vyprávění znovu prožívány.

Kdysissippi je tedy zapomenutou a navždy ztracenou řekou minulosti, zároveň ale místem, kde se skrze vyprávění lze k uplynulému vracet, znovu ho formulovat a zakoušet i akt tvůrčí fabulace a mýtotvorby. Nejde o pouhé memoárové vzpomínání, ale o aktualizaci, obnovení ukončených dějů v nových politických a společenských souvislostech a zároveň o jejich přiznané přetváření ve svéráznou profánní legendistiku.

Páteří souboru jsou opakující se „životy svatých“, které s explicitní ironií poukazují na žánr hagiografie. Autor úmyslně jako světce vybírá postavy výrazně vyšší, psychicky narušené, asociální, postavy bouřící se nejen proti socialistické

nomenklatuře, ale i proti společnosti jako celku. Vytváří tak zároveň výrazné „apoštoly revolty“ proti mocenskému systému, jenž v různých podobách degraduje lidskou bytost na konformní produkt bez ohledu na panující ideologii.

Povídky v tomto graficky vyčleněném oddílu disponují podobnou strukturou: světec je charakterizován bizarním epitetem ornans (asociálně svatý, bezprizorně svatý, schizoidně svatý apod.), jsou vyjmenovány příznaky jeho odlišnosti, neslučitelnosti s běžnou existencí, následují některé konkrétní epizody z jeho života a obvykle dialog, v němž svatý vysvětluje svou filozofii života „navzdory normám“. Uplatňuje se zde jistá forma zasvěcenectví. Partneři světce v dialogu jsou představeni vlastním jménem, ale nejsou nijak dál charakterizováni. Autor tak navozuje dojem samozřejmého a familiárního svazku, jenž je perspektivě většiny čtenářů utajen, a tím propůjčuje kolektivu bláznů, povalečů, recidivistů a filozofujících opilců spiklenecké zdání výlučnosti a posvátnosti.

Právě tato výlučnost prostorového i vztahového zakotvení je pro většinu textů v souboru příznačná. Čtenářské pochopení se do určité míry odvíjí od jeho povědomí o undergroundu a neoficiální kultuře – na nejsvrchnější rovině leží události a osoby dobře známé z kulturní i politické sféry (Václav Havel, Egon Bondy, Ivan Magor Jirous, Mejla Hlavsa, Vladimír Holan, resp. pálení Hrabalových spisů na Kampě, Holanova dobrovolná izolace atd.), ve vrstvách spodnějších se pak nacházejí zasuté legendy podzemí, často známé jen úzké skupině zasvěcených.

Zatímco „elitní“ vrstva je v Kozelkově textu občas předmětem výsměchu a kritiky (viz opakovaný motiv Havlovy zaprodanosti nadcházejícímu řádu konzumerismu), nižší vrstvy jsou oslavovány pro svou autenticitu, jinakost a naprostou odtrženost od mocenských struktur. Jejich rezistence vůči „skutečnosti“ je často tragikomická a zahrnuje autorovy charakteristické výlety do světa halucinací a tekutých tvarů, do světa odcizeného konvenčně vnímané reality a z ní plynoucí společenské zodpovědnosti. Součástí některých povídek jsou též tragické situace, které reflektují život na existenciální hraně (*King Bee*, *Prodaná nevěsta*) i brutální následky „bytí v opozici“ vůči většině (*Kouzelník z Brngdádu*, *Pendleři*), nicméně jejich stylizace a vypravěčské podání vždy akcentují spíše absurditu a burlesknost než vážnost, či dokonce ušlechtilost utrpení.

Topos povídek je různorodý, obvykle však zahrnuje „ostrov pozitivní deviace“, na němž se i autokratický řád normalizace proměňuje a přijímá směšná rituální pravidla podzemí. Dominantním prostorem je hospoda, která je pro Kozelku tradičně místem bizarních setkání a fantaskních proměn. Legendární útočiště příslušníků undergroundu, jakým je například pražská Malostranská kavárna, hostinec U Glubiců či olomoucká Ponorka, tvoří bezpečnou kulisu magické všednosti existence na okraji. Podobně fungují i veřejná prostranství měst (Praha, Olomouc, Karlovy Vary), z nichž k pohledu vypravěče doléhají banální detaily, nesmyslné děje a komicky se opakující události.

Mnoho povídek je vystavěných na totožných principech, které by se daly pojmenovat jako „zázračnost nudy a stereotypu“ a „podvratný paralelismus“: postavy sedící a opakující těžko pochopitelné rituály, postavy cyklicky odcházející a přicházející, postavy pronášející totožné fráze nebo naopak unikající z tíživé šedi nespoutanou fabulací, zatímco za oknem se „děje skutečnost“. Do tohoto bodrého šumu a koloběhu povědomých tváří pak občas vtrhává vnější svět se svou nesmyslnou agresivitou a spoutávající přizemností (policisté, estébáci, ostravští štajgři apod.), občas se však i vnější svět při kontaktu s ritualizovaným prostorem „vyděděnců a vyvrhelů“ komicky promění a přijme jeho hru (policisté zavazující tkaničky světoběžníka, schizofrenika a hospodského filozofa Vincence Venery).

V Kozelkově textu je stále vedle nostalgie patrná i satiričnost, s níž jsou ospalé a hospodsky harmonické děje vystavovány paralelám s „velkou historií“ a jež využívá nadsázku i jistý „nad-realismus“. Do pražských kaváren tak například může zabloudit početná skupina fundamentalistů a teroristů ze všech koutů světa, která s úžasem a despektem pozoruje pasivní rezistenci domácích bojovníků za svobodu (*Boží bojovníci*). Opakovaně se objevuje ikonická trojice německé levicové teroristické organizace RAF Gudrun Ensslinová, Ulrike Meinhofová a Andreas Baader jako ozvuk násilných (a posléze romantizovaných) revolt vůči kapitalismu. I jejich násilný čin (vražda řeckého duchovního v povídce *Otec a syn*) však líně zapadne do toku Kdysissippi, v němž události ztrácejí hrany i bezprostřední naléhavost a stávají se nechtěnou parodií radikálnosti, součástí subkultury lidí, kteří „*bojují svojí nekomerční hudbou a svým odlišným zevnějškem*“ (106).

Dalším z častých kontrastů, který provází Kozelkovy povídky, je střet omezených a konvenčních jedinců s undergroundovými guru, pábiteli a světoběžníky, jejichž obzory jsou z hlediska běžného člověka nepochopitelně široké, ohraničené mystickými dálavami astrálních rovin, vesmíru nebo alespoň cizích zemí. Ty z pohledu běžných hospodských štamgastů vyhlížejí až nepatřičně exoticky a provokují k radikálnímu odmítnutí. Klasickou postavou poutníka, vypravěče a kosmopolity je Kim, který v povídce *V dáli za horama* vydráždí svým bájením osazenstvo vysočanské hospody tak, že je jimi zbit do bezvědomí, v povídce *Černošky, Vietnamky a Eskymačky* zase sexuálními fantaziemi rozvrátí pokojnou hospodskou seanci v Hostovicích.

Postavy duchovních kočovníků, kteří pendlují mezi městy a narušují veřejný pořádek, jsou častými aktéry Kozelkova vyprávění jednak jako součást zmíněné světecké hagiografie undergroundu, jednak prostupují ostatními povídkami a dají se označit za základ „filozofického postoje“ *Života na Kdysissippi*. Dvakrát se v knize opakuje kerouakovský titul *On the road*. Poprvé je jím pojmenovaná povídka o invalidovi Fakirovi, který se loudá před noční tramvají a brání jí v jízdě. V nesmyslném monologu-dialogu s frustrovaným řidičem haní přizemní tvory jedoucí domů ze šichty a oslavuje mimozemské inteligence a galaktická impéria, život zcela zbavený závislosti na přizemních potřebách všedního dne.

Podruhé je zmíněný titul použitý v povídce *On the road again*, která se liší i nativní formou – i zde se objevuje vyprávění ve třetí osobě, je však výrazně subjektivizované, má formu konfese tuláka a není připsané konkrétně pojmenované osobě. Vzniká tak úzké pouto mezi vypravěčem a postavou a zároveň s ním i svěbytná forma „manifestu nezakotveného jedince“, pro nějž existence znamená věčný přesun, tékání, hledání, zpochybňování a zbavování se vazeb: „*Od nikoho nic nečeká, nic stálého nenabízí. Existuje mimo vžité normy, setrvačně krouží po ztenčujícím se obvodě. Zveličuje nepodstatné, kašle na důležité.*“ (98) Text shrnuje étos knihy i postoj převážné části postav, pro nějž existence „na břehu Kdysissippi“ znamená neustálý přesun mezi známými ostrovy bezpečí (zejména oblíbenými hospodami), spokojenost pramenící z duchovní revolty, vnitřní rezistenci vůči bezčasí normalizace a neustálé testování okleštěných mezi svobody.

Tuto specifickou českou verzi beatnické poetiky lze pozorovat i v množství povídek, které svou metaforikou a „pozměněnou“ perspektivou vnímání evokují drogové experimenty, halucinogenní výlety za hranice normálna. Někdy jde o vystižení vnitřního stavu postavy, která se ocitla ve stavu narkotického opojení (*King Bee*), jindy toto excesivní nahlížení reality pramení z vyhraněné a abnormální situace – v povídce *Prodaná nevěsta* líčí vypravěč erotické pouto muže a vrby, přičemž tato vyšínutá verze pohanského rituálu ovlivňuje i zobrazení okolního prostředí, které je perverzním milostným aktem převráceno naruby a zbaveno konvenčního smyslu („*Po obloze plují neviditelné lodě, v podpalubí hřmí krkavčí chorál. [...] Asfalt je bílý, tráva oranžová. Nic s ničím nesouvisí*“, 34).

Text *Město duchů* zase líčí pout olašského Roma Fogertyho vylidněnou Olomoucí – prožitek výhrůžně liduprázdného města se výrazně vepisuje i do pásma vyprávěče, v němž se pusté ulice mění v metaforu vyhaslého a zplanělého světa: „*Den je podvrženou kopíi noci. Ohně dohořívají, pradávne mýty jsou zapomenuty, divoké pudy podlehly zjemňujícím normám. Melancholictí tmaví lidé se plaše dotýkají světelných přeludů, lhostejně se potácejí po vedlejších trasách. Bezobsažné nebe se klene jako propastně zející dekl.*“ (77–78) Paradoxní vyústění nabízí v podstatě anekdotická pointa, v němž je děsivá prázdnota města vysvětlena životním rytmem „spokojených občanů“: „*Kde be bele, doma só. Je neděla a poledne. Jijó.*“ (78)

Metoda vyšínutého pozorování a zprostředkování událostí je pevnou součástí Kozelkovy tvůrčí metody a *Život na Kdysissippi* ji využívá jako stylistické zvýraznění motivu vzdoru, jenž se v různých podobách vrací ve většině textů. Zmíněná nevážnost, neustálé parodické směřování velkého a malého, podstatného a marginálního se netýká jen příběhů a postav z časů normalizace, ale i postoje vypravěče k různým ideologiím, které mění autentické individuuum v tupý subjekt naslouchající jen imperativu pravidel a omezení. Proto se ironie a cynismus Kozelkových textů nezastávají pouze u komunistické nomenklatury, ale vědomě označují i soudobé podoby konformity a zneužívání odkazu „autentického-žitého“ undergroundu v účelových poli-

tických a společenských machinacích. Výrazně je tento moment přítomný v povídce *Na tom pražském mostě*, kde se v duchu karnevalové nevázanosti prohazují oběti a pachatelé, poskoci a odpůrci, anarchisté a prospěcháři.

Život na Kdysissippi se vřazuje mezi texty reflektující underground z časového odstupu, které však zároveň tento fenomén zpětně přehodnocují a přetvářejí ve výrazně fiktivní a fantaskní prostor vzpomínek a hodnot. Ten se autorovi s odstupem času jeví jako naléhavý a odporující snadnému podřízení se zjednodušenému porevolučnímu schématu o „aktivním kulturním vzdoru vůči moci“. Svým mýtotočným a zároveň ironicky demytizujícím pohledem a zaujetím pro příběhy „ze dna“ i podivínskými charaktery odkazuje text na dílo Bohumila Hrabala (*Něžný barbar*, 1981) či Egon Bondyho (*Invalidní sourozenci*, samizdat 1974), stejně jako na žánrově různorodé texty reflektující „skutečnost“ normalizace a fenomén druhé kultury (Ivan M. Jirous: *Pravdivý příběh Plastic People*, * 1980–1981; Mejla Hlavsa – Jan Pelc: *Bez ohňů je underground*, 1992; Josef Vondruška: *Chlasej a modli se*, 2005).

Ironizování a relativizování aktérů, událostí i postojů, ale též vřazování výrazných excentrických figur „rebelů bez příčiny“, jež se naprosto vymykají jakémukoli (byť i vůči reálnému socialismu alternativnímu) řádu, činí z povídek Milana Kozelky platformu, která se vzpírá jasnému ukotvení v některé z verzí „minulosti“. Text se proto vymyká z laskavé humoristické reflexe všednosti normalizace (Michal Viewegh, Petr Šabach, Irena Dousková) a svou zálibou ve zpochybňování normality, akcentováním sociální jinakosti a znejišťováním čtenáře volně odkazuje na kulturní a společenskou funkci prvního i druhého undergroundu.

Ukázka

V poloprázdné hospodě U Dvou slunců sedí v rohu u okna do ulice filosof Egon Bondy s psychoanalytikem Erichem Frommem. Fromm nadšeně pozoruje pouliční turistický ruch a připadá si jako v pohádkové říši divů. Magická scénérie staré Prahy si ho podmanila. V porovnání s gigantickými americkými metropolemi vděčně postrádá strohý pravoúhlý stereotyp s kolmo se tyčícími mrakodrapy. Před sebou na stole má linkovaný sešit, drobným písmem do něho zaznamenává důležité postřehy a mikrosituační detaily. Dlouze se zamýšlí, okouzleně vstřebává malebnou atmosféru. Egon Bondy namátkově listuje v samizdatovém překladu fenomenologických studií Eugena Finka, příkrými gesty a tlumenými výkřiky vyjadřuje odmítavou nevoli.

„Fink je epizodní břídil. Užvaněná parafráze jinejch, stejně pseudomysticky nakaširovanejch kopií,“ odstrkuje otráveně Finkův text.

„Přijde Václav Havel?“ ptá se ho Fromm.

„Jistě, slíbil to,“ podkládá Egon Bondy tácek pod krígl s pivem.

„Je stále pronásledovaný?“ lidsky soucítí Fromm.

„Imrvére,“ flirtuje Bondy očima s načechranou pivní pěnou.

„Je zřejmé, že jsou zdejší lidé opravdu šťastní a spokojení,“ ukazuje Fromm na vesele štěbetající mladé matky s omašličkovanými kočárky.

„Z čeho tak usuzujete?“ nechápe Bondy.

„Jelikož téměř nic nemají, zato však očividně intenzivně jsou,“ ospravedlňuje Fromm svůj sílící dojem. Do hospody vchází uniformovaná listonoška a proti podpisu předává Bondymu úřední lejtro s modrým proužkem. Bondy se letmo dívá na razítko, a aniž nahlédne dovnitř, cupuje obálku na nepatrné kousky.

„Sou, ale je to štěstí normovaně nedokrmenejch prasat. Všema deseti by brali kapitalismus v socialistickým balení. Posuzováno v široce politickém kontextu a z hlediska ignorovanejch občanských svobod sou však zřetelně v prdeli,“ rázně oponuje Bondy.

„Svoboda je poznána nutností,“ šermuje Fromm otřepanou definicí.

„Nutnost je nepoznaná svoboda,“ mrzačí Bondy jeho plytký argument.

„Přijde Václav Havel?“ ptá se Fromm.

„Jistě, slíbil to,“ upíjí Bondy pivo.

(63–64)

Vydání

Život na Kdysissippi, Brno, Host 2008.

Reflexe

Je to především svět českého, zejména pražského, ale též olomouckého a karlovarského undergroundového společenství sedmdesátých a osmdesátých let, z něhož si tu autor nejen místy dosti utahuje, ale také se vlastně k němu „přiznává“: vždyť i on sám – pod přezdívkou „Mik“ – je jeho součástí. Zde je však dobré připomenout, že málokterý neoficiální kulturní okruh byl tak mocným zdrojem mystifikací a legend jako právě český underground: Kozelka si je této skutečnosti vědom, takže dalším obohacujícím prvkem jeho nových textů je napětí mezi „původními legendami“ a autorovým sklonem k tvůrčímu mystifikátorství: někdy je zřejmé, že jde skoro jen o „prostý záznam“ událostí, které již samy byly natolik fantasmagorické, že k nim ani nebylo co „dodávat“, jindy jde vskutku spíše o novou legendu, o „eu-angelion“ tentokrát vskutku nesvatého Kozelky.

Milan Machovec: „Životy undergroundových svatých“, A2 2008, č. 43, s. 6.

Jakožto pamětník, přímý aktér a znalec prostředí druhé kultury akcentuje Milan Kozelka její důležité a někdy opomíjené rysy: sveřepost, utkvělost na periferii z přesvědčení, zdánlivou strnulost a neschopnost (velmi konkrétní jsou v této věci *Boží bojovníci*), sklon k pábitelství, mýtotvornosti a stváření vlastní magie světa. Kniha bude právě a především pro tyto důrazy ceněným dokumentem. K tomu se autorovi povedlo obarvit aureolu již dávno glorifikovaných postav podzemí ze zlaté na psychedelickou fosforově zelenou.

Hana Lundiaková: „Nové knihy“, *Portál české literatury*,
online: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/2145-zivot-na-kdysissippi> / [přístup 6. 6. 2012]

Kozelkova próza je nejlepší tam, kde je nepatetickou výpovědí o životě v zemi, v níž všichni byli tak trochu v kriminále a kde se pouhá připomínka svobody, například toho, že existují města, jako jsou Paříž, New York či Benátky, a dá se do nich cestovat, jeví jako provokace, za níž je nutné tomu, kdo to tvrdí, rozbít hubu. Klíčovým rysem Kozelkova přístupu k literatuře i životu je přitom jeho schopnost skrze fikci znovuprožívat atmosféru doby a její myšlenkový rozměr. Ještě důležitější pak je Kozelkova schopnost inteligentní ironie, a to nejenom té, která útočí na protivníky, ale také sebeironie, schopné z odstupu vidět i samotný disent a underground jako hnutí.

Pavel Janoušek: „Milan Kozelka: Život na Kdysissippi“, *Tvar* 2008, č. 12, s. 3.

Kozelka snuje své vzpomínky především z (opět tradičně literárně undergroundových) vláken mytizace a mystifikace. Na rozdíl od Bondyho (v *Invalidních sourozencích*, nikoli *Prvních deseti letech*), Placáka (a jeho *Medorka*) či sebe sama v próze *Ponorka* tentokrát reálně osoby „veselého ghetta“ v textu neklíčují; o to více jim přimýšlí schopností, vlastností a zážitků. Stejně jako v *Ponorce* využívá jazykovou i tematickou hravost, perzifláž a nonsens. Na rozdíl od staršího dílka však aktuální text nepůsobí jako pouhé žonglování s barevnými míčky vlastní fantazie pro pobavení zainteresovaného publika.

Radim Karlach: „Nostalgie vázaná do Kozelky“, *Host* 2009, č. 3, s. 82.

To všechno jsou jen výseky nekonečna, pohádky, příběhy, které si už z principu nekladou nárok na pravdivost. Vyvolávají zdání, že jsou obklopené auroou bezkonfliktnosti, sentimentu a ironického smíchu jako něco, o čem rádi zpětně vyprávíme, a proto, abychom zvýšili atraktivnost vyprávění o minulém, si ještě něco přimyslíme navrch. Pod tímto „zdáním“ se skrývá o něco smutnější příběh doby samotné. Ale od toho tu vlastně legendy jsou, mají zneklidňovat, mají povznášet, mají dát pocit, že vypovídají o přítomnosti, a přitom se samy času vysmívají. Překonat tento rozpor je uměním básníka.

Lukáš Holeček: „Nepoetické legendy Milana Kozelky“, *Nekultura.cz*, online: <http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/nepoeticke-legendy-milana-kozelky.html> [přístup 6. 6. 2012]

Slovo autora

Český underground byl v té době především hudební, pár lidí psalo nebo malovalo. Zatímco německý, italský nebo americký underground šel do přímého střetu v ulicích, český se stáhl do hospod. To mne nelákalo, četl jsem jinou literaturu a měl jiné ideály. Byly tady k sehnání překlady Herberta Marcuse, Theodora W. Adorna, Ericha Fromma a dalších filozofů a sociologů, ale i překlady textů a prohlášení RAF a dalších seskupení. Oni byli přímá akce, pražský androš byl pasivní rezistence. Bolševik byl idiot, protože potlačoval hudbu. Kdyby to nedělal, neměl by sílící opozici. Neměl by ji tak brzy. Do politických špiček se vždy propracovávají idioti, to platilo tehdy a platí to i dnes. Zatímco progresivní umění prožívalo na Západě boom, u nás mělo přes cestu trojí šraňky. Zastavil se tu tehdy čas a dnes se to v bleděmodrém opakuje.

Na pražském undergroundu mi vadilo jeho katolictví, já jsem tehdy tápal mezi vším možným, ale uvíznout v jakýchkoli dogmatech jsem nechtěl. Velkou roli hrála moje nepřizpůsobivost a neochota respektovat hierarchii protagonistů. Neuznávám žádnou hierarchii. Hierarchie vylučuje svobodu a smrdí elitářstvím. Mnohem pestřejší a uvolněnější underground byl mimo Prahu – v Karlových Varech, Olomouci, Teplicích, Brně a jinde. Potom se to slilo v jednu univerzální kulturně-frontovní masu a ztratilo to grády. A myslím si, že začleněním do disentu přestal být underground undergroundem, i když všichni budou tvrdit pravý opak. Svoboda je neorganizovatelná a nehierarchická. Sice je riskantní a mnohdy sebevražedná, ale velice prostá, neambiciózní a skromná.

Milan Kozelka: „Reagovat na každou totalitu“, *Tvar* 2010, č. 16, s. 4.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: A. Fialová, *Tvar* 2008, č. 19.

RECENZE: P. Janoušek, *Tvar* 2008, č. 12; P. Štengl, *Psí víno* 2008, č. 44; Z. Mitáček, *Literární noviny* 2008, č. 37; M. Machovec, *A2* 2008, č. 43; R. Karlach, *Host* 2009, č. 3; L. Holeček, *Nekultura.cz*, online: <http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/nepoeticke-legendy-milana-kozelky.html> [přístup 6. 6. 2012], H. Lundiaková, *Portál české literatury*, online: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/2145-zivot-na-kdysissippi/> [přístup 6. 6. 2012].

Vít Schmarc