

**UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOZOFICKÁ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2023

Vojtěch Vacín

**Univerzita Pardubice
Filozofická fakulta**

**Historie a produkce Nakladatelství JT'S a jeho ediční politika
v kontextu s tvorbou Milana Kozelky**

Vojtěch Vacín

**Bakalářská práce
2023**

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2018/2019

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Vojtěch Vacín**
Osobní číslo: **H17162**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Téma práce: **Historie a produkce Nakladatelství JT's a jeho ediční politika v kontextu s tvorbou Milana Kozelky**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Zásady pro vypracování

Tématem práce bude historie a produkce nakladatelství JT's Jana Těsnohlídka ml. s důrazem na podtéma specifické ediční politiky, včetně otázky zařazení děl Milana Kozelky, jehož tvorba (přínejmenším generačně) zcela nezapadá do konceptu nakladatelství (převaha debutantů a vlastní tvorby Jana Těsnohlídka ml.). Zkoumání bude prováděno v kontextu standardních metod výzkumu současné literární kultury, a to včetně dílčích aspektů oral history (plánovaný rozhovor s nakladatelem). Dílčí interpretační a komparativní postupy (poetika Milana Kozelky a Jana Těsnohlídka ml.) budou založeny na příslušných analytických metodách běžných práci s moderní a postmoderní básnickou produkcí.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Primární literatura:

- KOZELKA, Milan. Semeniště zmrdů, Krucemburk: JT's, 2012.
KOZELKA, Milan. Fastfood, Krucemburk: JT's, 2016.
KOZELKA, Milan. Teteliště zmrdů, Krucemburk: JT's, 2012.
TĚSNOHLÍDEK, Jan. Rakovina, Krucemburk: JT's, 2011.
TĚSNOHLÍDEK, Jan. Násilí bez předsudků. 3. vyd. Krucemburk: JT's, 2016.
TĚSNOHLÍDEK, Jan. Ještě je co ztratit, Krucemburk: JT's, 2013.
TĚSNOHLÍDEK, Jan. Hlavně zachraň sebe, Krucemburk: JT's, 2016.

Sekundární literatura:

- HRUŠKA, Petr, MACHALA, Lubomír, VODIČKA, Libor, ZÍZLER, Jiří. V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích, Praha: Academia, 2008.
FIALOVÁ, Alena, HRUŠKA, Petr, JUNGMANNOVÁ, Lenka. V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích, Praha: Academia, 2014.
MACHALA, Lubomír a kol., Panorama české literatury, 2.díl (po roce 1989), Praha: Knižní klub, 2015.
BOURDIEU, Pierre. Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole. Brno: Host 2010.
HALADA, Jen. Encyklopedie českých nakladatelství 1949-2006. Praha: Libri 2007.
KRÁLIKOVÁ, Andrea. Autorské tváře v knižních zrcadlech. Příbram: Pistorius a Olšanská 2015.
MAGINCOVÁ, Dagmar. Příručka nakladatelského redaktora. Červený Kostelec: Pavel Mervart 2008.
PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha, Praha-Litomyšl: Paseka 2005.
POSLEDNÍ, Petr. Měřítka souvislostí. Česká a polská literární kultura po roce 1945. Praha: Euroslavica 2001.
ŠTOCHL, Miroslav. Teorie literární komunikace. Praha: Akropolis 2005.
PIORECKÝ, Karel. Česká poezie v postmoderní situaci. Praha: Academia 2011.

Přihlédnuto bude rovněž k úspěšně obhájené bakalářské práci o Janu Těsnohlídku ml.:

KASTNEROVÁ, Štěpánka. Básnické dílo Jana Těsnohlídky a jeho ohlas v médiích, Pardubice, 2018, 66 s., Univerzita Pardubice, ved. Mgr. Jiří Studený Ph.D.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Jiří Studený, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **31. března 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **15. června 2023**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2019

Prohlášení autora

Prohlašuji: Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Merbolticích dne 5. 6. 2023

Vojtěch Vacín

Poděkování

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce panu Mgr. Jiřímu Studenému, Ph.D. za jeho ochotu, podporu, skvělý přístup k vedení práce, rychlé a podnětné zpracovávání zpětné vazby. Dále bych rád poděkoval Janu Těsnohlídkovi za poskytnutí rozhovoru a Přemku Krejčíkovi za nehynoucí pomoc.

V neposlední řadě děkuji své rodině a přátelům, kteří mě podporovali po celou dobu studia.

Anotace

Tématem práce bude historie a produkce nakladatelství JT's Jana Těsnohlídka ml. s důrazem na podtéma specifické ediční politiky, včetně otázky zařazení děl Milana Kozelky, jehož tvorba (přinejmenším generačně) zcela nezapadá do konceptu nakladatelství (převaha debutantů a vlastní tvorby Jana Těsnohlídka ml.). Zkoumání bude prováděno v kontextu standardních metod výzkumu současné literární kultury, a to včetně dílčích aspektů oral history (plánovaný rozhovor s nakladatelem). Dílčí interpretační a komparativní postupy (poetika Milana Kozelky a Jana Těsnohlídka ml.) budou založeny na příslušných analytických metodách běžných práci s moderní a postmoderní básnickou produkcí.

Klíčová slova

Jan Těsnohlídek, literární kultura, analýza, kontext, nakladatelství

Title

History and Book Production of Nakladatelství JT's and its Publishing Policy in the Context of Milan Kozelka Works

Annotation

The theme of the work will be the history and production of JT's of Jan Těsnohlídek Jr., with an emphasis on the subject of a specific edition policy, including the question of the inclusion of works by Milan Kozelka, whose creation (at least generationally) does not fully fit into the JZ's publishing policy (predominance of debutantes and own creation of Jan Těsnohlídek Jr.) The study will be conducted in the context of standard research methods for contemporary literary culture, including partial aspects of oral history (scheduled interview with the publisher). Interpretative and comparative procedures (poetics by Milan Kozelka and Jan Těsnohlídek Jr.) will be based on relevant analytical methods of routine work with modern and postmodern poetry production.

Keywords

Jan Těsnohlídek, literary culture, analysis, context, publishing house

Obsah

Úvod.....	1
1. Literární kultura.....	2
2. Lyrický subjekt.....	3
3. Intertextualita	5
4. Jan Těsnohlídek ml.....	6
4.1. Tvorba.....	6
5. Zasazení Těsnohlídkovy tvorby do dobového kontextu.....	7
5.1. Česká poezie 90. let 20. století	7
6. Milan Kozelka	8
6.1. Tvorba.....	8
7. Zasazení Milana Kozelky do dobového kontextu	12
8. Angažovaná poezie	13
9. Nakladatelství JT's	15
9.1. Kontext české nakladatelské scény po roce 1989	15
10. Exkurz do fungování nakladatelství a jeho ediční politiky.....	17
10.1. Knižní trh a jeho fungování	17
10.2. Nakladatelství	17
11. Ekonomická stránka podniku a titulu.....	18
11.1. Distribuce.....	19
12. Literární analýza a interpretace děl Milana Kozelky	20
12.1. Semeniště zmrdu.....	20
12.2. Interpretace.....	23
12.3. Teteliště zmrdu.....	24
12.4. Interpretace.....	26
12.5. Fastfood.....	27
12.6. Interpretace.....	28

13.	Literární analýza a interpretace děl Jana Těsnohlídka ml.	29
13.1.	Násilí bez předsudků.....	29
13.2.	Interpretace.....	31
13.3.	Rakovina	32
13.4.	Interpretace.....	34
13.5.	Ještě je co ztratit.....	35
13.6.	Interpretace.....	37
13.7.	Hlavně zachraň sebe.....	38
13.8.	Interpretace.....	41
14.	Komparace	41
15.	Analýza a interpretace rozhovoru s Janem Těsnohlídkem ml.....	42
15.1.	Přepis a redakce rozhovoru	43
15.2.	Analýza rozhovoru	44
15.2.1.	Obsahová analýza 1.část.....	44
15.2.2.	Interpretace 1.část	46
15.2.3.	Obsahová analýza 2.část.....	47
15.3.	Psychologická analýza a interpretace	49
15.4.	Jazyková analýza a interpretace	50
16.	Shrnutí	51
	Závěr.....	52
	Použitá literatura	54
	Primární zdroje:.....	54
	Sekundární zdroje:.....	54
	Internetové zdroje:.....	55
	Summary:	57
	Příloha	59

Úvod

Jan Těsnohlídek ml. je autor současné literatury a zejména poezie. Je jedním z nejvýraznějších osobností své generace. Také si založil a nadále vede vlastní nakladatelství JT's. A v rámci jím vydaných autorů do výběru „nesedí“ jedno jméno – Milan Kozelka. Nakladatelství JT's jinak totiž vydává především debutanty v poezii, kteří se jinde těžko prosazují, kdežto Milan Kozelka byl tehdy již zavedený autor.

Rozhodl jsem se tedy, že je podrobím analýze a kritické reflexi. Chtěl bych zmapovat a do kontextu zařadit dílo obou zmíněných autorů, přičemž bych rád zároveň udělal přehled o Těsnohlídkově nakladatelství co do směru literárně-produkčního, tak do směru ekonomického.¹ V práci se nejdříve pokusím na teoretickém základě ozřejmit základní pojmy, jako je literární kultura, lyrický subjekt nebo intertextualita. Následně se budu krátce věnovat životu a tvorbě obou autorů. Poté se pokusím zařadit tvorbu obou autorů do literárně-kulturního a historicko-literárního kontextu. V další podkapitole se zaměřím na chod nakladatelství obecně, specificky na nakladatelství JT's a také se ho pokusím zařadit do většího kontextu. V poslední, nejrozsáhlejší části podrobím literární analýze díla Jana Těsnohlídka (*Násilí bez předsudků*, *Rakovina*, *Ještě je co ztratit* a *Hlavně zachraň sebe*²) a díla Milana Kozelky vydaná právě v nakladatelství JT's (*Semeniště zmrdu*, *Teteliště zmrdu* a *Fastfood*). Následně všechny sbírky podrobím interpretaci a vyvodím závěry s tím, že větší prostor se budu snažit věnovat právě Milanu Kozelkovi.³ Pro lepší a zajímavější výsledky a jako dokumentační doplnění zpracuji i rozhovor s Janem Těsnohlídkem v rámci nástrojů oral history.

¹ Tento exkurz činím jen pro jistou bázi, kde se budu snažit nastínit fungování nakladatelství JT's. Janu Těsnohlídkovi ml. jako autorovi a nakladateli se již věnovala jiná bakalářská práce.

² Sbírkou *Garum* byla vydána až po započetí této práce, proto jsem se rozhodl ji už nezařadit.

³ Literární analýze díla Jana Těsnohlídka ml. se již věnovaly jiné práce, jeho zmiňované sbírky rozeberu pouze pro komparaci s dílem Kozelkovým.

1. Literární kultura

Nejprve je tedy nutné si definovat teoretické pojmy. Hlavním z nich je definice pojmu „Literární kultura“. Řídím se výkladem Petra Posledního: *„Literární kultura ve skutečnosti znamená soubor zobecněných představ o podstatě a funkcích literatury, kterým se v určitém období řídí většina subjektů literárního systému – autoři, nakladatelé, čtenáři, kritika, vědci, propagátoři literární produkce, organizátoři kulturního života. Zobecněné představy potom tvoří podobně jako jiné vzorce v kultuře vůbec – významová paradigmatata, odvolávající se jednak k literárním tradicím a jejich aktualizaci, jednak k běžné lidské existenci a jejímu novému zvýznamňování. Z hlediska komunikace zároveň zobecněné představy promítají hlavní články řetězce, autory – díla – čtenáře, na společné kulturní pozadí, jež dovoluje dorozumět se, co míníme pojmem ‚literatura‘ a jaké možnosti nacházíme v estetickém přeskupování mimoliterárních jevů.“*⁴

Literární kultura je tedy dynamický a stále se proměňující soubor představ, v němž nabývá platnosti „topologický smysl“.⁵ Ten spočívá v samé podstatě literární kultury,⁶ a proto může nabývat různé podoby v kontextu tvorby a recepce dvou různých autorů. Paradigmatata a syntagmata v kontextu Kozelkovy tvorby mohou být tedy jiné než v kontextu tvorby a recepce (jakožto autora a zároveň nakladatele) Jana Těsnohlídka ml. Paradigmatata si subjekty literární kultury (také) vytvářejí podle svých habitů.⁷ Významové dění probíhá vždy „napříč“ tvorbou i recepcí a je distribuováno vždy mnohotvárnější a obsažnější, než se připouští.⁸

Literární kultura ale existuje a je znovu a znovu aktualizována v literárním poli, které se řídí jinými zákony než pole mocenské, jemuž podléhá.⁹ V literárním poli může fungovat tzv. „obrácená“ umělecká ekonomika. Ta usiluje o symbolický kapitál místo ekonomického zisku. Nechce pouze prodat materiál za hmotné statky a nabýt (aspoň primárně) ekonomické, tj. finanční odměny. Její prioritou je kumulace kulturních hodnot, tzn. posun směrem nahoru v hierarchii literárního pole. Je to tedy investice dlouhodobá, za horizont vlastního života.¹⁰

⁴ POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí. Česká a polská literární kultura po roce 1945*. Praha: Euroslavica 2001. s. 14.

⁵ Tamtéž. s. 17.

⁶ Tamtéž.

⁷ MÜLLER, Richard-Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha: Academia 2012. s. 283.

⁸ Tamtéž.

⁹ BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host 2010. s. 114.

¹⁰ Tamtéž. s. 191-192.

Umělec tak někdy vědomě riskuje vlastní život v chudobě pro budoucí symbolické uznání svého místa v literárním poli, literární kultuře (budoucnosti). „*Výrobky a výrobci, kteří nejsou na svém místě (...), jsou víceméně odsouzeni k neúspěchu — obdobná strukturace polí zajišťuje tomu, kdo našel své místo, vnímavé publikum a chápavé kritiky.*“¹¹

2. Lyrický subjekt

Jelikož jsem si jako jeden z nástrojů práce zvolil i literární analýzu a interpretaci sbírek obou autorů, chci se vedle hledání hlavních motivů ve sbírkách také zaměřit na charakter a podobu lyrického subjektu. Proto je nutné si tento pojem patřičně definovat.

Teorie lyrického subjektu se zabývá zkoumáním role a povahy subjektu v lyrické poezii. Lyrický subjekt nebo také lyrický hrdina či lyrické já se projevuje skrze básnický text a vyjadřuje své myšlenky, prožitky, pocity a vnímání světa. Existuje několik teoretických přístupů k lyrickému subjektu, které zastávají různé literární školy. Jako příklad uvedu pár z nich:

1. Subjekt jako autorské „Já“: tato teorie se zaměřuje na představu, že lyrický subjekt je vlastním básníkem, který vyjadřuje své vlastní pocity a prožitky. Tento přístup se soustředí na autenticitu básnického výrazu a vztah mezi básníkem a textem.
2. Subjekt jako fiktivní postava: tento přístup se opírá o představu, že lyrický subjekt je pouhá fiktivní postava vytvořená básníkem. Subjekt nemusí nutně odpovídat reálnému autorovi a může sloužit jako prostředek pro vyjádření určitých pocitů a myšlenek.
3. Subjekt jako reprezentace kolektivního „Já“: některé teorie se zaměřují na to, že lyrický subjekt může být vnímán jako reprezentace skupiny, třídy, národa nebo jiné kolektivní entity. Tento subjekt může vystupovat jako mluvčí a vyjadřovat kolektivní zkušenosti a pocity.
4. Subjekt jako konstrukt: tento přístup se zaměřuje na to, že lyrický subjekt je konstrukt vytvořený prostřednictvím jazyka a literárních prostředků. Subjekt je tedy výsledkem básnického procesu a nemusí být pevně vázán na osobní autorskou identitu.¹²

Já se budu opírat o teorii literárního subjektu Miroslava Červenky.¹³ Tento autor tvrdí, že lyrický subjekt není přímo ztotožnitelný s autorem a může mít vlastní autonomii. Červenka

¹¹ BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host 2010. s. 114.

¹² <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/182>, [2023-05-15]

vedle lyrického subjektu definuje v lyrickém díle ještě další aktivní subjekty, podílející se na konstituci významu a smyslu díla: empirický autor (fyzická osoba, která báseň napsala), subjekt díla (oba tyto subjekty jsou charakteristické pro každé slovesné dílo) a volitelně i další mluvčí v lyrickém dialogu (kterého ale Červenka opět chápe specificky). Tento autor také říká, že fikční svět neboli fikční realita vytvořená autorem díla, se netýká pouze prózy, dramatu a epické poezie, ale také lyrické poezie. Pouze existují rozdíly mezi vztahy ve fikčním světě epizační literatury (kde je vypravěč, postavy atd.) a v lyrické poezii.¹⁴

Subjekt díla je nejdůležitější scelující prvek díla a stojí nad fiktivní realitou celé básně a obecně je rekonstruktem čtenáře, který si na jeho bázi vytváří i implicitního autora. Proto je vhodné pátrat po subjektu díla, pokud bychom se zabývali genezí básně. Naopak lyrický subjekt vždy stojí plně ve fikčním světě lyrického díla. V podstatě lze říct, že lyrický subjekt fikční svět básně tvoří. Lyrický mluvčí tedy k nám promlouvá, proto pro mnou zvolený přístup – analýzu a interpretaci sbírek – se snaha o charakteristiku lyrického subjektu jeví jako funkčnější. Aneb, jak říká i Karel Piorecký: „*Jde o přístup k dílu z pozice interpretace, jež je založena na interpretově osobním zaujetí pro směřování k smyslu, které chce vystopovat.*“¹⁵

Je nutné taky zmínit, že subjekt díla a lyrický subjekt se projektuje na stejném textu, na stejných slovech ve více strukturách. Záleží pouze na kontextu a využití: „*Na identické substanci ‚týchž slov‘ se v literárním díle realizuje několik dílčích struktur, uspořádaných částečně hierarchicky, částečně paralelně vedle sebe, a dokonce i každá z nich, byť typicky je relevantní buď pro lyrický subjekt nebo pro subjekt díla, může být postavena do služby subjektu, s nímž obvykle spojována není.*“¹⁶

Fikční svět lyrické básně poznáváme a můžeme poznat jen skrze lyrický subjekt. To znamená, že v tomto fikčním světě existuje jen to, co je lyrickým subjektem explicitně nebo implicitně řečeno. V tom se odlišuje od fikčního světa prózy. Lyrický mluvčí je také charakteristický fragmentární, nejednoznačnou výpovědí. Pro lyrický subjekt je typická první osoba singuláru, která tím zajišťuje i určení místa a času subjektu. Méně častá je druhá osoba slovesná, kterou Červenka nazývá „lyrické sebeoslovení“ nebo spíše Sebeoslovení v lyrice,¹⁷ jak zní i jeho stať, která se touto problematikou zabývá. Miroslav Červenka diferencuje hned několik typů tohoto sebeoslovení. Jako příklad uvedu žánr lyrické konfese,

¹³ Viz ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2003.

¹⁴ Viz ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2003, s. 40–49.

¹⁵ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011, s. 15.

¹⁶ Viz ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2003, s. 61.

¹⁷ ČERVENKA, Miroslav. Sebeoslovení v lyrice. In: Hodrová, Daniela. *Proměny subjektu*. Pardubice: Mlejnek, 1994, s. 144.

kde se lyrický subjekt z něčeho vyznává. Čtenář je v tomto případě spíš svědkem než adresátem, protože adresátem je lyrický subjekt sám. Lze proto takovouto promluvu označit jako samomluvu či jako lyrický monolog. Tématu druhé osoby v jazyce a literatuře se věnoval i Jan Mukařovský ve své studii *Dialog a monolog*.¹⁸ Červenka dále rozlišuje sebeoslovení jako sebevýzvu, kdy chce lyrický mluvčí k něčemu vyzvat sám sebe nebo nějaký kolektiv. Dále může lyrický subjekt v druhé slovesné osobě působit jako samostatný hlas, který nemá majitele (např. čas atd.). I zde se může jednat podle Červenky o hlas u nitra lyrického subjektu. Na konci výše zmíněné stati dělá autor resumé o pluralitním užití sebeoslovení v básni: „*Lyrický monolog je vším, jen ne omezením subjektu na jediný hlas, zploštěním vrstevnaté a mnohoznačné struktury bytí. Mnohohlasí, realizované prózou v řeči postav, autora, vypravěče atd., je v lyrice zabudováno do řeči jediného mluvčího, lyrického subjektu.*“¹⁹

3. Intertextualita

Především pro správnou analýzu a interpretaci básní Milana Kozelky si také definuji pojem „intertextuality“. Intertextualita je kritický termín, který se užívá ke zkoumání vztahů mezi texty. Znamená, že žádný text neexistuje autonomně, ale vždy funguje v síti vztahů s dalšími literárními texty. Tyto vztahy tedy umožňují jejich vzájemnou interpretaci a porozumění. Pro vznik teorie intertextuality byla kruciólní Bachtinova koncepce dialogického charakteru slova a polyfoničnosti díla. Bachtin ještě používá pojem „intersubjektivita“,²⁰ který následně francouzská literární teoretička Julia Kristeva přeformuluje na „intertextualitu“.²¹ Ona právě jako první tvrdila, že žádný text není zcela originální a izolovaný, ale je propojen s celou literární tradicí a kulturním kontextem. Já se budu řídit právě touto koncepcí.

„*Texty jsou vždy transformace jiných dřívějších textů, stejně jako znaky jsou vždy nové artikulace jiných a dřívějších znaků.*“²² V tomto smyslu tedy v celé této síti mezitextových vztahů lze text definovat jako znak. To tedy dokazuje nikdy nekončící semiózu. Intertextualita může přijímat různé formy, jako jsou citace, odkazy na jiná díla, parodie, pastiš, variace atd.

¹⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka* [1936]. In: Michal Peprník: *Směry literární interpretace ve 20. století*. Univerzita Palackého, Olomouc 2000, s. 58–62.

¹⁹ ČERVENKA, Miroslav. *Sebeoslovení v lyrice*. In: Hodrová, Daniela. *Proměny subjektu*. Pardubice: Mlejnek, 1994, s. 177.

²⁰ BACHTIN, Michail M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980, s. 50.

²¹ KRISTEVA, Julie. *Slovo, dialog a román*. Praha: Sofis; Pastelka, 1999, s. 88.

²² FRANK, Manfred. *Co je neostrukturalismus?*. Praha: Sofis; Pastelka, 2000, s. 411.

Tyto literární techniky a strategie umožňují autorům pracovat s existujícími texty a rozvíjet nové významy a perspektivy. Intertextualita také umožňuje čtenářům a kritikům lépe porozumět textu a jeho kontextu prostřednictvím odkazů na jiná díla, žánry, mytologie, historii a další kulturní prvky. Intertextualita je tedy důležitým nástrojem pro studium literatury. Zahrnuje rozpoznávání a interpretaci odkazů, citací a paralel mezi texty, což může poskytnout hlubší porozumění a kontextuální bohatství literárního díla. Intertextualita také podporuje dialog mezi různými autory, žánry a epochami, který přispívá k literárnímu dědictví a kulturní kontinuitě.

4. Jan Těsnohlídek ml.

Jan Těsnohlídek ml. je současný autor prózy a poezie. Narodil se 11. 4. 1987 v městysu Krucemburk, který se nachází v blízkosti Žďáru nad Sázavou. Vystudoval gymnázium K. V. Raise v Hlinsku, poté vyzkoušel různá zaměstnání – pracoval v knihkupectví, fastfoodové restauraci, kavárnách, galeriích, notářské a advokátní kanceláři, ale i jako elektromontér a zedník na stavbách. Po přesunu do Prahy krátce studoval obor knihovnictví a informační studia na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Mezi lety 2012 až 2017 žil v Polsku díky získání stipendia.²³

Získal ocenění v řadě literárních soutěží, např. Ortenova Kutná Hora 2005-2008 nebo Hořovice Václava Hraběte za roky 2006 a 2008. Za svou prvotinu *Násilí bez předsudků* dostal v roce 2010 Cenu Jiřího Ortena. Účastnil se i festivalů mezinárodních na Slovensku, ve Slovinsku a Holandsku. Kromě stipendia v polském Krakově získal i měsíční stipendium ve Finsku v roce 2010 a v roce 2016 šestitýdenní stipendium v Praze.²⁴

4.1. Tvorba

Již zmíněný básnický debut *Násilí bez předsudků*²⁵ vydal v červnové příloze časopisu *Psí Víno*. Druhá sbírka *Rakovina*²⁶ vyšla roku 2011 v jeho vlastní nakladatelství JT's. Následující rok zde publikoval svou prozaickou prvotinu román *ADA*.²⁷ Roku 2013 taktéž ve svém nakladatelství vydal v pořadí třetí básnickou sbírku *Ještě je co ztratit*.²⁸ V roce 2016

²³ TĚSNOHLÍDEK, Jan. Jan Těsnohlídek ml. CV (CZ / EN / PL) [online]. c2011, [cit. 2023-02-15]. Dostupné z: <http://tesnohlidek.blogspot.com/search/label/Jan%20T%C4%9Bsnohl%C3%ADdek%20ml.%20CV%20%28CZ%20%2F%20EN%20%2F%20PL%29>

²⁴ Tamtéž.

²⁵ TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Násilí bez předsudků*. *Psí víno*, 2009.

²⁶ TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Rakovina*. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2011.

²⁷ TĚSNOHLÍDEK, Jan. *ADA*. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2011.

²⁸ TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Ještě je co ztratit*. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2013.

vyšla další sbírka poezie *Hlavně zachraň sebe*.²⁹ Roku 2017 se objevily jeho básně ze sbírek *Násilí bez předsudků* (4. vydání), *Rakovina* (2.vydání) a *Ještě je co ztratit* (2.vydání) v sebraných spisech *Básně 2005-2013*³⁰, které připravilo Nakladatelství knihovna Polička. Jeho prozatím poslední sbírka básní vyšla roku 2018 opět v nakladatelství JT's s názvem *Hranice a zdi*.^{31 32}

5. Zasazení Těsnohlídkovy tvorby do dobového kontextu

5.1. Česká poezie 90. let 20. století

Jana Těsnohlídka ml. lze zařadit dle časové a tematické kategorizace mezi tvůrce tzv. „Angažované poezie“, což v následujících kapitolách vysvětlím. Abych mohl definovat situaci v české poezii v období, ve kterém Jan Těsnohlídek ml. debutoval, tj. mezi lety 2000–2010, uznávám za nutnost se rovněž v krátkosti zmínit i o situaci období předchozího, tedy situaci české poezie v 90. letech 20. století, na jehož konec ostatně i Zuzana Hloušková vznik angažované poezie řadí ve své stati.³³

Pro definici vývoje české poezie od devadesátých let budeme používat dělení podle knihy Karla Pioreckého: *Česká poezie v postmoderní situaci*.³⁴ V 90. letech existovaly tendence v poezii, které dělíme na tři proudy: spirituální poezie, poezie věčnosti, imaginativní poezie. Spirituální, či duchovní poezie byla v devadesátých letech jedním z nejvýznamnějších proudů. Lze mluvit i o poezii křesťanské či katolické. Proto byly nejsilnější vlivy od autorů Jana Zahradníčka, Jakuba Demla a Bohuslava Reynka. Mezi mladou generaci tohoto proudu patří Petr Borkovec, Miloš Doležal, Pavel Petr, Tomáš Reichl, Petr Čichoň nebo Martin Josef Stöhr.

Mezi společné básnické prostředky lze zařadit zcivilnění a obyčejný projev. Spirituální poezii devadesátých let reprezentuje sbírka Petra Borkovce *Ochoz* (1994) a *Mezi oknem, stolem a postelí* (1996). Reichl vydal *Před branou popela* (1996) a Stöhr vydal *Ted' noci* (1995) a *Hodina Hora* (1998). Dále vydávali i Bogdan Trojak *Kuním štetcem* (1996), Petr Čermáček

²⁹ TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Hlavně zachraň sebe*. Kruceburk: JT's nakladatelství, 2016.

³⁰ TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Básně 2005-2013*. Nakladatelství knihovna Polička, 2017.

³¹ TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Hranice a zdi*. JT's nakladatelství, 2018.

³² TĚSNOHLÍDEK, Jan. Jan Těsnohlídek ml. CV (CZ / EN / PL) [online]. c2011, [cit. 2023-02-15]. Dostupné z: <http://tesnohlidek.blogspot.com/search/label/Jan%20T%C4%9Bsnohl%C3%ADdek%20ml.%20CV%20%28CZ%20%2F%20EN%20%2F%20PL%29>

³³ Angažovaná poezie. *Ročník 26: Okénko* [online]. 2010, 2016(1) [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.svkhk.cz/Pro-knihovny/Zpravodaj-U-nas/Clanek.aspx?id=20160123>

³⁴ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011.

Drkotání větví (1998) nebo Robert Fajkus *Sivý křik* (1997). U řady autorů převládá prostor venkova a dům ve styku s přírodou. Duchovno v kontaktu s přírodou.³⁵

Imaginativní proud vzešel ze vzkríšeného surrealismu. Surrealisté chtěli rozjitřovat lidské vědomí silou imaginace. Navazuje na Vratislava Effenbergera, Karla Hynka a Zbyňka Havlíčka. V počátcích obnovené surrealistické skupiny byli členy spisovatelé Alena Nádvorníková, František Dryje, Josef Janda, Andrew Lass, Ivo Purš, Jiří Koubek, výtvarníci Eva Švankmajerová a Martin Stejskal, dále filmař Jan Švankmajer, muzikant Ludvík Šváb a fotograf Jakub Effenberger. Mladá generace imaginativního proudu zahrnuje: Jaromíra Typlta (*Ztracené peklo* - 1994), Svatavu Antošovou (*Kalendář šestého smyslu* – 1996), Martina Bezkočku (*Hrošák levituje ve Víně* – 1994), dále Jiřího Staňka (*Věrnosti* - 1996 a *Na hrobech samojedů* – 1997), Boženu Správcovou (*Výmluva* – 1995, *Věčeře* – 1998), Martina Langeru (*Já nezemřu zcela* – 1996) a Petra Hrbáče (*Studna potopeného srdce* – 1996, *Podzemní hvězda* – 1998).³⁶

Poezie věčnosti chce přiznat drsnou realitu a každodennost, nepoužívat hned metapojmy a nebát se ani vulgarismů. V duchu této poezie napsali sbírky někteří autoři, kteří byli již spjati se spirituální poezií. Například Petr Borkovec napsal sbírku *Poustevna, věštírna, loutkárna* roku 1991, sbírku *Ochoz* 1994. Petr Maděra vydal roku 1997 sbírku *Krevel*. Martin David vydal roku 1999 *Jiné výkladní skříně*. Milan Děžinský roku 1997 vydal *Kašel mé milenky*.³⁷

6. Milan Kozelka

6.1. Tvorba

Tento multimediální umělec se narodil 3. 11. 1948 v Kyselce u Karlových Varů. Na základní školu chodil mezi lety 1954 a 1963. Následně nastoupil na Střední všeobecně vzdělávací školu (nyní gymnázium). Ve třetím ročníku ale ze školy odešel z rodinných důvodů. Jeho otec totiž v roce 1965 odešel od rodiny. Poté Milan Kozelka začal pracovat jako skladník v Domě obuvi.³⁸

Za pár let se odstěhoval do Karlových Varů, kde se seznámil se svobodomyšlným tulákem Zdeňkem Vokatým zvaným „Londýn“. Společně pracovali u Geodézie a sdíleli jednu

³⁵ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011. s. 75-115.

³⁶ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011 s. 192-257.

³⁷ Tamtéž. s. 116-191.

³⁸ ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

holou prázdnou mansardu. Oba v této době formovali karlovarský pre-underground, který byl spíš více literární než hudební. Zdeněk „Londýn“ Vokatý hrával v kapele Aktual, seznámil tedy Kozelku s Milanem Knížákem.³⁹

Na začátku sedmdesátých let se postupně většina zástupců karlovarských „mániček“ rozutekla jinam. Milan Kozelka roku 1971 přesídlil do Olomouce, kde pracoval jako jevištní technik v divadle Oldřicha Stibora. Ve svých „máničkovských“ aktivitách nadále pokračoval. Kvůli tomu byl následně z divadla vyhozen a začal se toulat po celé republice. To mu vydrželo tři roky. V Praze se seznámil s Milanem Kochem⁴⁰, se kterým se opět silně zatoužil stát beatnikem. Rovněž navázal kontakt s pražským undergroundem. V této době se rozvinul jeho zájem o výtvarné umění a vlastní tvůrčí činnost. Byl klasickým autodidaktem, kterého zajímal především land-art⁴¹ a happening⁴², který si, byť nedobrovolně, vyzkoušel již roku 1969 při jednom z prvních výletů do Prahy, při němž posadil policistovi na hlavu odpadkový koš. V letech sedmdesátých pak realizoval další happenings „Vítání jara“ (Praha 1973, Olomouc 1974), kde začal pracovat s kamenem. Své práce vystavoval i na Počernických bienále.⁴³

V letech 1976–1979 si odseděl trest za příživnictví a neplacení alimentů v Plzni na Borech. Po návratu z vězení bydlel v Praze u filozofa Miroslava Vodrážky pracoval opět jako jevištní technik v divadle Jiřího Wolкера. Toho musel nakonec kvůli zdravotním důvodům zanechat a stal se zřízencem kina Paříž pod Filmovým podnikem hl. m. Prahy. Zapojil se rovněž do uměleckého disentu, soustředěného kolem uměleckého teoretika Jindřicha Chalupeckého. V Templové ulici, kde u Vodrážky bydlel, pořádal setkání performerů, např. Petr Štembera, Pavel Büchler, Jiří Kovanda, Vladimír Havlík, Tomáš Petřivý, Robert Cyprich, Ján Budaj, Vladimír Havrilla. Úzce spolupracoval se Štemberou, Cyprichem a Budajem.⁴⁴ Dále se vzdělával, četl odborné práce o výtvarném a akčním umění či o hippies v San Franciscu. Na přelomu 70. a 80. let pořádal neoficiální výstavy a setkání a redigoval se Štemberou překladové edice o aktuálním umění.⁴⁵

³⁹ ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

⁴⁰ ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

⁴¹ *Landart - umění, které přetváří okolní krajinu* [online]. 2019 [cit. 2023-06-14]. Dostupné z: <https://www.srdcetvor.cz/magazin/techniky/a46-landart/>

⁴² Uměle vytvořená událost situovaná na hranice umění a životní reality s cílem aktivizovat diváka.

⁴³ ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž.

Začal pořádat umělecké performance. Opět používal kameny (Kontakty s kameny, 1979, Půdorysy, 1982, 1983), dále začal používat i vodu, coby očištění od vězeňské špíny (Kontakty s řekou Vydrou, 1979, Splnutí, 1979, Ležení na pláni, 1980).⁴⁶ V této době se opět zvyšoval tlak ze strany politické moci, přibývaly výslechy, padl i návrh na vystěhování se, který Kozelka odmítl. Zároveň se StB nepodařilo ho donutit podepsat vázací akt.⁴⁷

Poté Kozelka začal pendlovat mezi Prahou, Olomoucí, Bratislavou a Karlovými Vary. Stále se pokoušel něco organizovat, sdružovat mladé neoficiální performery (např. účast na Symposiu v Mutějovicích roku 1983), pořádal další performance a land-artové akce. V polovině osmdesátých let tvořil esoterické kresby, konceptuální fotosekvence a psal poezii. Do konce osmdesátých let se účastnil performačních aktivit po celém Československu.⁴⁸

Po pádu komunistického režimu se Milan Kozelka začal věnovat i redaktorské, ediční a organizátorské práci. Působil v dnes již nefungujícím nakladatelství Votobia, vyučoval na několika uměleckých školách, kde se zabýval především tématy umění a politika nebo umění a mocenské systémy. Předčítal na festivalech v Evropě i USA, jeho výtvarné práce byly vystavovány v tuzemských i zahraničních galeriích. Na počátku devadesátých let založil pobočku pražské alternativní organizace Artforum v Karlových Varech. Roku 1996 vytvořil s fotografkou, kreslířkou a hudebnicí Andreou Lexovou projekt „Podvratné mýty“, skládající se z ironických a parodických koláží, reflektujících soudobou společnost. Projekt byl vystaven v Bostonu a New Yorku a upraven pro americkou problematiku. Další Kozelkovy projekty jsou „Národ sobě“, „High Society“, „Portrait Mix“, „Hey Joe“ a „Spiritistické příběhy“.⁴⁹

Jeho knižní debut *Koně se zapřahají do hracích automatů*⁵⁰, básnická sbírka inspirovaná beatnickou tvorbou a undergroundem z předešlých dekad, vyšel až roku 1999. Kozelka ovšem řazení do undergroundu odmítá, názorově se cítil spíše anarchistou⁵¹, což sám okomentoval v rozhovoru pro čtrnáctideník A2: „*Underground přestal být undergroundem v momentě, kdy splynul s disentem, ztratil nezávislost a přišel o svou nenapodobitelnou autentičnost. Po roce 1989 se z undergroundu postupně stával nostalgický, dysfunkční kýč, který nedokázal reagovat na dobové excesy a podílel se na mocenské struktuře současné doby.*

⁴⁶ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

⁴⁷Milan Kozelka. *Artlist* [online]. 2012 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-kozelka-6402/>

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

⁵⁰KOZELKA, Milan. *Koně se zapřahají do hracích automatů*. Olomouc: Votobia. 1999.

⁵¹ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

Byl zneužit. Jeho současná, pravicově orientovaná apolitičnost je výsměchem a jeho zastydělý důraz na hudební produkce – z nichž ostatně vznikl – je dalece mimo mísu a v ničem nevystihuje charakter dnešní doby.“⁵²

Další sbírka *Gumové projektily*⁵³ vyšla hned následující rok 2000. V roce 2001 vydal svou první prózu s názvem *Ponorka*⁵⁴, pojmenovaná podle legendární olomoucké hospody. V téže době vychází jím sestavené monumentální antologie, shrnující výtvarné a literární aktivity na Ostravsku (*V srdci černého pavouka*, 2000⁵⁵), v severních Čechách (*Od břehů k horám*, 2000⁵⁶) a na Olomoucku (*Vertikální nostalgie*, 2002⁵⁷).

Roku 2003 spolu s Andreou Lexovou založil nakladatelství Gulu-Gulu v Praze, které fungovalo do roku 2009. V roce 2004 v tomto nakladatelství vydává svůj text *Celebrity*⁵⁸. Roku 2008 vychází *Život na Kdysissippi*⁵⁹, jakýsi soubor „legend o domácím undergroundu“.⁶⁰

Od roku 2008 se zúčastňuje literárních večírků, pořádaných Petrem Štenglem a Janem Těsnohlídkem ml. z časopisu *Psí Víno*.⁶¹ Roku 2009 vydává satirické a humorně-kritické prózy *Údolí pod vysokým nebem*, *Bez adresy s deštěm v patách* a *Egoniášovo prorocství*.^{62 63} V roce 2001 iniciuje antiprojekt „*Praha, těsto literatury*“, kterou pořádá s Janem Těsnohlídkem ml., v jehož nakladatelství JT's poté vydává všechna svá zbývající díla. Roku 2012 vychází texty *Semeniště zmrdu*⁶⁴, *Teteliště zmrdu*⁶⁵ a *Manhattanský deník*.^{66 67} Sám Těsnohlídek situaci okomentoval: „...*Můžu říct, že v letech 2011 a 2012 byl Milan v nebývalé tvůrčí síle, měl spoustu nápadů, byl kreativní, snažil se rozjet spoustu uměleckých projektů, bohužel se však stupňovaly jeho problémy se zdravím a také se zázemím. Časté stěhování nepotěší nikoho a už vůbec ne někoho v jeho věku. Měl problémy s penězi, býval*

⁵²Začíná být opět nuda. A2 [online]. 2013, (15) [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2013/15/zacina-byt-opet-nuda>

⁵³KOZELKA, Milan. *Gumové projektily*. J. W. Hill: edice Debebele. 2000.

⁵⁴KOZELKA, Milan. *Ponorka*. Olomouc: Votobia. 2001.

⁵⁵KOZELKA, Milan. *V srdci černého pavouka*. Olomouc: Votobia. Edice Všemi směry. 2000.

⁵⁶KOZELKA, Milan. *Od břehů k horám*. Olomouc: Votobia. Edice Všemi směry. 2000.

⁵⁷KOZELKA, Milan. *Vertikální nostalgie*. Olomouc: Votobia. Edice Všemi směry. 2002.

⁵⁸KOZELKA, Milan. *Celebrity*. Praha: Gulu-Gulu. 2004.

⁵⁹KOZELKA, Milan. *Život na Kdysissippi*. Brno: Host. 2008.

⁶⁰Milan Kozelka. *Artlist* [online]. 2012 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-kozelka-6402>

⁶¹ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

⁶²KOZELKA, Milan. Praha: Gulu-Gulu. 2009.

⁶³Tamtéž.

⁶⁴KOZELKA, Milan. *Semeniště zmrdu*. Kruceburk: JT's nakladatelství. 2012.

⁶⁵KOZELKA, Milan. *Teteliště zmrdu*. Kruceburk: JT's nakladatelství. 2012.

⁶⁶KOZELKA, Milan. *Manhattanský deník*. Kruceburk: JT's nakladatelství. 2012.

⁶⁷ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 377-420.

podrážděný, často se dostával do konfliktu s přáteli z undergroundu, ze kterého vystoupil a většinou jeho členů hlasitě pohrdal, což není těžké pochopit. Milan byl radikální, a tak zvanou demokracii, kterou underground slepě chválí, viděl i z druhé strany a s kapitalismem měl daleko větší problém, než s komunismem...“⁶⁸

V roce 2013 se Kozelkův zdravotní stav rapidně zhoršuje, kvůli čemuž následující rok ve věku 66 let umírá. Roku 2016 vychází posmrtně poslední Kozelkův autorizovaný text *Fastfood*.⁶⁹

7. Zasazení Milana Kozelky do dobového kontextu

I přes to, že se u Milana Kozelky zajímám o tvorbu z let 2011-2014, považuji za důležité a vhodné zde uvést alespoň menší exkurz do doby a kultury, ve které Kozelka vyrůstal jako člověk a jako autor.

Pro lepší orientaci zde tedy zmíním pár poznámek o alternativní kultuře, a především její výtvarné odnoži (jelikož Kozelka se do roku 1989 věnoval především výtvarnému umění a je proto do té doby chápán spíše jako spolutvůrce výtvarné scény) mezi lety 1969–1989. Mezi lety 1948–1989 se česká kultura rozdělila na tři sféry. Na sféru oficiální (prorežimní nebo režimem podporovaná), sféru alternativní (režimem potlačovaná, samizdatová, rukopisná) a sféru exilovou (šířená v zahraničí).⁷⁰ Sféra či obecně kultura alternativní ovšem nebyla zdaleka jednotná. Vedle označení alternativní kultura lze zařadit underground a disent. Často se tato označení významově dost mísí, neboť ani tehdy neexistovaly pevné hranice mezi těmito proudy neoficiální kultury, a pro současného člověka tak může být obtížné se v jednotlivých „podproudech“ zorientovat.

Underground je jedním z krajních pólů neoficiální scény. Vědomě odporoval tehdejšímu establishmentu či jej aspoň ignoroval. Vyhlášoval tvůrčí nezávislost, která nemá dbát na profesionalitu, dokonce jí má pohrdat. To uvrhlo underground do věčného rizika diletantismu. I to ale mělo být součástí osobité poetiky. Zároveň underground odmítal primárně politický postoj.⁷¹ „Underground se hrát nedá, to není hudební styl... ani třeba malířskéj nebo spisovatelskéj, není to uměleckej styl, to je životní styl, v undergroundu může bejt i netvůrčí člověk“⁷²

⁶⁸ <http://tesnohlidek.blogspot.com/2014/11/milan-kozelka-text-pro-tvar.html> [cit. 2023-05-15]

⁶⁹ KOZELKA, Milan. *Fastfood*. Krucemburk: JT's nakladatelství. 2016.

⁷⁰ LEHÁR, Jan a kol., *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 715.

⁷¹ ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 19.

⁷² Tamtéž.

Na druhé straně pomyslného pole neoficiální kultury stál disent. Sice měl za svůj první úmysl rovněž vědomé odporování totalitnímu režimu, nicméně měl charakter ryze intelektuální. Zaměřoval se na reflexi ideologických, filozofických a vědeckých záležitostí, kritickou analýzu, dokonce i na politickou aktivitu, byl tedy pro režim nebezpečnější. Proto se státní establishment zaměřoval více na potírání disentu než undergroundu. Oficiálním manifestem byla Charta 77.⁷³

Prostor mezi výše uvedenými krajními póly zaujímaly aktivity, které se označují jako alternativní, alternativa. Sem spadají veškeré aktivity, které se nějak vymezovaly vůči hlavnímu, oficiálnímu proudu nebo proudu, který momentálně převládá. Proto lze i hovořit o alternativě k undergroundu, alternativě k disentu, alternativě k modernímu mainstreamu. Alternativa proto existuje a funguje i dnes, je to okrajový proud nehledě na dobu a státní uspořádání.⁷⁴

8. Angažovaná poezie

Oba autory můžeme ve zkoumaném období označit jako tvůrce „angažované poezie“. Inspirujeme se především z redefinice Karla Pioreckého v článku Angažovaná poezie: souřadnice pojmu.⁷⁵

Přestože kořeny angažovaného, sociálního umění může nalézt už v období avantgardy 20. století (Miguel de Unamuno ve Španělsku⁷⁶, v Československu např. Stanislav K. Neumann, Viktor Dyk.⁷⁷ Karel Teige ale radši mluvil o „proletářské poezii“⁷⁸).

Angažovaná poezie, nebo spíše „angažovanost“ v poezii a literatuře obecně se v 80. letech 20. století vnímala veskrze tendenčně,⁷⁹ jak nejlépe vyjadřuje i heslo ve *Slovníku literární teorie* z roku 1984.⁸⁰ Proto je v 90. letech, kam oficiální zrod směřu

⁷³ ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 19, 20.

⁷⁴ ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 20, 21.

⁷⁵ PIORECKÝ, Karel. Angažovaná poezie: souřadnice pojmu. *Psí víno*, 2012, roč. 16, č. 59+60, s. 23-29.

⁷⁶ CARNERO, Guillermo. Precedentes de la poesía social de la posguerra española en la anteguerra y guerra civil. Colección Ensayos Fundación Juan March (Madrid) [online]. : 18 [cit. 2023-5-25]. Dostupné z: <http://digital.march.es/ensayos/fedora/repository/ensayos:127/OBJ>, s. 8., potřebné dílčí informace jsem si nechal přeložit mým kolegou a přítelem Michalem Řezáčem.

⁷⁷ Angažovaná poezie. *Ročník 26: Okénko* [online]. 2010, 2016(1) [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.svkhk.cz/Pro-knihovny/Zpravodaj-U-nas/Clanek.aspx?id=20160123>

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Tendenčnosti myslím sklon literárního díla nebo autora vyjádřit politické, sociální, ideologické nebo morální postoje, zprávy nebo poselství. Tendenčnost je spojena se snahou o ovlivnění čtenářů nebo propagaci určitého názoru, přesvědčení nebo ideologie prostřednictvím literatury.

⁸⁰ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha, 1977, s. 21.

nazývaného angažovaná poezie řadíme, vnímán tento termín značně negativně a musí si najít nové obsahy.

Karel Piorecký ve své redefinici navazuje na článek *Angažovanost* (1961)⁸¹ Theodora W. Adorna, když říká: „*Angažovaná poezie se tedy už neredukuje na sdělování idejí, ale inspiruje k jejich vytváření nebo k zaujímání postojů k sociálním skutečnostem, na které ukazuje.*“⁸² Já se odkazuji k definici z textu *Postskriptum* k debatě o angažovanosti⁸³ od Jana Bělíčka: „*Angažovaná literatura podle mě záměrně potlačuje svou estetickou funkci a zdůrazňuje funkci společenskou a apelativní. Angažovaný umělec chce především působit na publikum a vybudit ho k politické aktivitě.*“

Souhrnně lze říct, že angažovaná poezie se snaží spojit estetiku a politiku, přičemž estetická funkce hierarchicky podléhá té politické, společenské. Umělec využívá proto svůj umělecký talent k ovlivňování veřejného mínění nebo k vyvolání změn ve společnosti. Taktéž angažované básně mohou obsahovat manifesty, kritiku vlády a politických nařízení, vyjádření solidarity s utlačovanými skupinami nebo připomenutí sociálních nerovností.

Jedním z oficiálních důvodů, proč Jan Těsnohlídek ml. Milanu Kozelkovi vydal několik knih, byl fakt, že v jeho tvorbě spatřoval taktéž „angažovanou poezii“, kterou sám píše.

Jak sám Těsnohlídek v rozhovoru říká: „*Ano, ačkoliv u mne vyšly i knihy Davida Zábranského nebo Petra Štengla, je pravda, že Milan Kozelka byl rozhodně nejzkušenějším autorem, kterého jsem doposud publikoval a jsem velice rád, že se tak stalo. Knihy *Semeniště zmrďů* a *Teteliště zmrďů* jsou velice ostré, pokud se někde mluví o angažované poezii, tak tyto knihy jsou rozhodně tím, co si pod tímto označením představím. Milan Kozelka byl v té době mým dobrým přítelem a jeho poezie se mi velice líbila, takže bylo jasné, že k vydání dojde. Milan, který byl několikrát za minulého režimu vězněn, se trochu publikování těchto knih obával. Varoval mě, že z toho můžu mít problémy. Žádné problémy z toho nebyly a Milan si vydání těchto titulů velice vážil.*“⁸⁴

To potvrzuje také např. již citovaný článek *Angažovaná poezie* (2016) od Zuzany Hlouškové: „*Neznamená to však, že by z poezie aspekt kritické angažovanosti úplně vymizel. Je přítomen v poezii Lubora Kasala, u surrealistů nebo v tvorbě básníků bývalého*

⁸¹ Karel Piorecký zmiňuje ve své stati *Angažovaná poezie: Souřadnice pojmu*, že Adornův článek *Angažovanost* byl dostupný v časopise *Divadlo* roku 1969.

⁸² PIORECKÝ, Karel. *Angažovaná poezie: souřadnice pojmu*. Psí víno, 2012, roč. 16, č. 59+60, s. 23-29.

⁸³ *Postskriptum k debatě o angažovanosti*. *A2larm* [online]. 2010, 2015(14) [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2015/07/postskriptum-k-debate-o-angazovanosti/>

⁸⁴ Viz rozhovor s Janem Těsnohlídkem ml.

*undergroundu (sbírka Cizrna Víta Kremličky, básně Milana Kozelky)*⁸⁵, která rovněž mezi tvůrce angažované poezie řadí Jana Těsnohlídka ml.: „*Za předního představitele angažovaného proudu byl považován Jan Těsnohlídek ml., zejména kvůli sbírce Násilí bez předsudků (2010).*“⁸⁶

9. Nakladatelství JT's⁸⁷

V roce 2011 si mladý spisovatel založil vlastní nakladatelství, příhodně nesoucí v názvu jeho iniciály – JT's. Nakladatelská činnost Jana Těsnohlídka ml. je pro české literární prostředí vztahem píšící autor – distribuce literárních děl zcela specifická, takřka unikátní.⁸⁸ Těsnohlídek zde publikoval všechna svá díla od své druhé básnické sbírky *Rakovina*. Nakladatelství se orientuje především na současnou poezii a prózu a umožňuje vstup do literárního světa básnickým nováčkům, mezi které aktuálně patří například Dominik Zezula, Anna Prstková, Tomáš Tománek, Jindřich Jinoch či Martin Šindelář. Dále vydal básnické debuty i autorům o generaci starším: Olga Anna Marie Lisová nebo kolega nakladatel Petr Štengl.⁸⁹ Nakladatelství JT's vydalo i poslední díla spisovatele Milana Kozelky, který ve srovnání s ostatními vydávanými autory působí atypicky, a proto se mu budu věnovat v dalších kapitolách.

9.1. Kontext české nakladatelské scény po roce 1989

Po revoluci v roce 1989 skončilo trojí dělení literatury, a tedy i nakladatelství na oficiální, samizdatové a exilové.⁹⁰ Velké nakladatelské domy jako Melantrich, Orbis, Svoboda či Československý spisovatel zanikly nebo zaznamenaly úbytek ekonomické síly na trhu. Vznikala nakladatelství nová (Torst, Argo, Volvox Globator aj.), která se postupně hierarchizovala a specializovala.⁹¹ Nakladatelství s velkými idejemi vydat sebrané spisy kanonických československých spisovatelů (Hynek, Pražská imaginace aj.) postupně

⁸⁵ Angažovaná poezie. *Ročník 26: Okénko* [online]. 2010, 2016(1) [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.svkhk.cz/Pro-knihovny/Zpravodaj-U-nas/Clanek.aspx?id=20160123>

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ <https://jtees.blogspot.com/>

⁸⁸ Více informací o básnickém díle a mediálním obraze Jana Těsnohlídka ml. lze najít v obhájené bakalářské práci: KASTNEROVÁ, Štěpánka. *Básnické dílo Jana Těsnohlídka a jeho ohlas v médiích*, Pardubice, 2018, 66 s., Univerzita Pardubice, ved. Mgr. Jiří Studený Ph.D.

⁸⁹ TĚSNOHLÍDEK, Jan. Jan Těsnohlídek ml. CV (CZ / EN / PL) [online]. c2011, [cit. 2023-02-15]. Dostupné z: <http://tesnohlidek.blogspot.com/search/label/Jan%20T%C4%9Bsnohl%C3%ADdek%20ml.%20CV%20%28CZ%20%2F%20EN%20%2F%20PL%29>

⁹⁰ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. s. 919

⁹¹ HRUŠKA, Petr a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 27-29.

krachovala. Rok 2000 přežila nakladatelství s důmyslnější strategií, většinou dělící svou činnost mezi umělecky silná díla, ale i komerčně úspěšnější tituly. Přední místa zaujala nakladatelství Host, Lidové noviny, Mladá fronta, Torst či Atlantis.⁹²

S novým tisíciletím na knižní trh přibýly dva nové subjekty, které jsou v současnosti velmi významné: distribuční firmy a knihkupecké sítě. Mezi knihkupecké sítě patří především Neoluxor, Kanzelsberger a Levné knihy KMa.⁹³ Tradiční nakladatelství musela rozšířit knihkupecký komisní prodej, což poté nebylo výhodné zejména pro malá nakladatelství.⁹⁴ S ohledem na ediční politiku nakladatelství JT's, které lze charakterizovat jako malé nakladatelství orientující se na začínající autory (zejména) poezie, za jeho konkurenci můžeme považovat nakladatelství Perplex⁹⁵, Weles⁹⁶, Větrné mlýny⁹⁷, Pan nakladatel⁹⁸, výše uvedený Petr Štengl⁹⁹ či Literární salon Terezy Riedlbauchové.¹⁰⁰

Obliba poezie velmi rychle po zavedení volného trhu roku 1990 opadla. Vydání básnickou sbírku nového či nekanonického autora se záhy stalo velice riskantním počinem. Hrozilo tedy prudké omezení nabídky české poezie na knihkupeckých pultech. Existence malých nakladatelství se v tomto světle v posledku prokázala jako velmi důležitá a potřebná složka pro uchování pestré nabídky básnické produkce. Konkrétně to byla malá nakladatelství vzniknuvší většinou kolem roku 2000: Cherm, Opus, Dybbuk, Literární salon, Perplex, Petr Štengl ad.¹⁰¹

Dalším významným faktorem, který změnil knižní trh, byl vznik a zavedení internetu. Již kolem roku 2000 nabylo takového významu, že jej česká nakladatelství, a hlavně literární periodika musela začít brát v potaz.

⁹² Tamtéž.

⁹³ FIALOVÁ, Alena a kol. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 15.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ <http://www.perplex.cz/>

⁹⁶ <https://www.weles.cz/>

⁹⁷ <https://www.vetrnemlyny.cz/>

⁹⁸ <http://pannakladatel.cz/o%20nas.html>

⁹⁹ <http://www.petrstengl.cz/>

¹⁰⁰ <https://www.literarnisaloon.cz/vydavatel.html>

¹⁰¹ FIALOVÁ, Alena a kol. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 19.

10. Exkurz do fungování nakladatelství a jeho ediční politiky

10.1. Knižní trh a jeho fungování

Trh s komoditou zvanou kniha je z pohledu ekonomiky a kultury specifickým prostředím, a to i z hlediska ekonomiky každého státu. S ostatními odvětvími národního hospodářství jej sice spojuje spousta zákonitostí, nicméně mnohými dalšími rysy se naopak diferencuje. Jak říká Vladimír Pistorius v knize *Jak se dělá kniha*: „*Knižní trh je snad více než jiné trhy trhem nehomogenním, v němž se setkávají různé dílčí segmenty, které se navzájem výrazně liší a často spolu nesouvisí.*“¹⁰² Prodej románů v porovnání s prodejem básnických sbírek s sebou nese odlišné uplatňující se zákonitosti. Tak bychom mohli pokračovat i v případě trhů s bibliofilii či tituly knižních klubů. Původcem této odlišnosti jednotlivých trhů jsou pak odlišné požadavky cílových skupin čtenářů a podle nich se utvářející marketing a distribuce.

Je nutno si také uvědomit, že knižní trh vyžaduje větší zásoby, tudíž je poměrně kapitálově náročný jak pro knihkupce, tak pro nakladatele. Především v ČR a dalších zemích již neexistujícího „Východního bloku“ je poměr výrobních nákladů vůči prodejní ceně knih vyšší než v západní Evropě. Proto se také v naší oblasti dosahuje na knižním trhu menšího zisku vzhledem k vynaloženým nákladům.¹⁰³

10.2. Nakladatelství

Jak již bylo formulováno ve více knihách¹⁰⁴, cestu knihy můžeme popsat jako cestu mezi čtyřmi subjekty: Od autora přes nakladatele a knihkupce ke čtenáři. V nakladatelství se rediguje rukopis autora a kompletuje se kniha z technického hlediska, pro nakladatele je nutné kooperovat s dalšími subjekty (překladatel, editor, ilustrátor, typograf, typostudio, papírna, tiskárna, média). I Těsnohlídek to ze své zkušenosti potvrzuje: „*žádný nakladatelství nemá přímo svoji tiskárnu, tiskárna je tiskárna, distribuce je distribuce (u nás je akorát Euromedia a Kosmas, které mají i nakladatelství) a tuším, že Vyšehrad si svého času dělal distribuci sám.*“¹⁰⁵

K zajištění chodu nakladatelství je nutno vykonávat poměrně hodně činností: Akvizice titulů nebo autorů s celou redakční přípravou, příprava podkladů pro tiskárnu, lámání textu, monitorování odbytu jednotlivých knih, inzerce, registrace recenzí a propagační práce, vystavování smluv a kooperace s dalšími nakladateli. „*Kdo co dělá, to je vždycky vypsaný*

¹⁰² PISTORIUS, Vladimír, *Jak se dělá kniha: Příručka pro nakladatele*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2003. s. 7.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ PISTORIUS, Vladimír, *Jak se dělá kniha: Příručka pro nakladatele*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2003, MAGINCOVÁ, Dagmar, *Příručka nakladatelského redaktora*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008.

¹⁰⁵ Viz rozhovor s Janem Těsnohlídkem ml. v příloze.

v tiráži a může to být jiný knížka od knížky, takže se to nedá nějak generalizovat, u většiny knížek JT's jsem dělal redakci, ale taky ne všem (...)"¹⁰⁶

V menších nakladatelstvích nevykonávají každou zmíněnou profesi jednotliví lidé, ta nejmenší nakladatelství mají jen dva až tři pracovníky a všichni v podstatě dělají všechno. Konkrétně v nakladatelství JT's vykonává většinu činností sám Jan Těsnohlídek ml.¹⁰⁷ Perspektivou, jakkoliv velkého nakladatelství, které plánuje ve větším časovém horizontu, je neustálé hledání, stabilizace a expanze vlastního místa na trhu — tzv. tržní niky¹⁰⁸, čímž bývá nazýván „tržní prostor vymezený specifickým žánrem a způsobem distribuce.“¹⁰⁹ Každé nakladatelství by mělo kontinuálně svou tržní niku kriticky reflektovat, zároveň také sledovat konkurenční nakladatelství. Pro udržení existence nakladatelství je z ekonomického hlediska velmi významné soustředění se na dlouhodobé programy edičních plánů, které přinesou podniku stabilitu a zisk. Nakladatelství Paseka například takto reprintovalo Ottův slovník naučný (společně s Argem), Olympia vydávala detektivky Dicka Francise a nakladatelství Lidových novin zas dějiny států, měst a národů.¹¹⁰

Nakladatelství JT's klasický ediční plán či dlouhodobý program nemá, sleduje jiné úkoly než ty ryze ekonomické. „Pokud se mi nějaký titul líbí a jsem schopný ho vydat, tak ho vydám. Standardní ediční plán na nějakou dobu dopředu nemám, ačkoliv by to jistě bylo praktičtější. JT's je spíš služba společnosti a literatuře než firma, která by generovala peníze.“¹¹¹

11. Ekonomická stránka podniku a titulu

Tak jako u podniků jiného typu, tak i v nakladatelství neboli knižním podniku, se náklady dělí na interní a externí. Jako interní náklady chápeme finance potřebné k chodu, režii nakladatelství.

Reálný zisk českých nakladatelství se pohybuje mezi 0-10 % jejich obratu.¹¹² Výši zisku ovlivňuje kromě režie podniku také například hodnota průměrného rabatu, vybavenost skladu (prodej starší produkce), schopnost co nejvýhodnější dohody s tiskárnami

¹⁰⁶ Viz rozhovor s Janem Těsnohlídkem ml. v příloze.

¹⁰⁷ Více informací v další části práce: Rozhovor s Janem Těsnohlídkem ml.

¹⁰⁸ Tržní nika je konkurencí neobsazená část trhu, viz <https://managementmania.com/cs/trzni-vyklenek>

¹⁰⁹ PISTORIUS, Vladimír, Jak se dělá kniha: Příručka pro nakladatele. Praha a Litomyšl: Paseka, 2003. s. 106-120.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ Více informací v části práce Rozhovor s Janem Těsnohlídkem ml.

¹¹² PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha: Příručka pro nakladatele*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2003. s. 147.

a procentuální poměr prodeje produkce z aktuálního roku. Je nutno také připomenout, že obrátka zásob na skladě je zhruba jednou za 4 měsíce, tedy třikrát za rok. Je poměrně tedy dlouhá.¹¹³ Struktura nákladů na vydání jednotlivých titulů má stejné dělení. Interní náklady jsou náklady na práci zaměstnanců nakladatelství v souvislosti s vydáním dané knihy: plat redaktora vztažený k době strávené s daným titulem, technická příprava knihy, propagace, naskladnění, fakturace, management atd. Přísluší sem i část nákladů na režii podniku.¹¹⁴ Mezi externí náklady počítáme náklady, které nakladatelství zaplatí dalším subjektům, které se podílejí na výrobě a prodejem knihy. Tedy například autorské honoráře, polygrafické práce, platba typografickému studiu, přepis a pořízení rejstříku atd.¹¹⁵

11.1. Distribuce

Každé nakladatelství a vlastně i každý redaktor tohoto podniku zaměřený na určitou oblast literatury by měli znát své distribuční možnosti, musí znát svůj region, oblast vlastní produkce, tedy vlastní distribuční síť (stejně tak i distribuční sítě svých konkurentů), kterou musí udržovat, v případě velkého progresu i samozřejmě expandovat. V dnešní době, kdy vydávání knih není limitováno původem, rasou, pohlavím, politickým vyznáním a většinou ani ekonomickým zázemím¹¹⁶, se trh s knihami stal nejen pro čtenáře nepřehledným, a proto by se spíše samo nakladatelství mělo snažit čtenáře na knižní i autorské scéně pomoci orientovat a lákat na nové knihy, eventuálně nová knižní vydání. V současnosti si nakladatelství zajišťuje samostatné distribuční firmy, které se o distribuci starají.¹¹⁷

Malá nakladatelství jako je JT's se ale distribuci snaží opět řešit samostatně, a to prostřednictvím internetu, u JT's konkrétně hlavně sociálních sítí (Facebook, Instagram)¹¹⁸ či vlastní stránky nakladatelství¹¹⁹. Tento způsob distribuce se tolik neprojevuje do ceny knihy.¹²⁰ „*Ono je to tak, že distribuce spolkně 55 % z ceny knížky, z toho se platí distribuce a knihkupectví. 45 % zbývá nakladateli, který má platit výrobu knížky, případně*

¹¹³ PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha: Příručka pro nakladatele*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2003. s. 147.

¹¹⁴ PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha: Příručka pro nakladatele*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2003. s. 122-145.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ Celé toto generalizování je míněno historicky, kdy ve středověku mohl publikovat jen aristokrat, až do 20. století v některých místech mohl publikovat pouze bílý muž atd.

¹¹⁷ MAGINCOVÁ, Dagmar. *Příručka nakladatelského redaktora*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008, s.105-106.

¹¹⁸ <https://www.facebook.com/jteees/>, <https://www.instagram.com/tesnohlidek/>,

¹¹⁹ <https://jteees.blogspot.com/>

¹²⁰ MAGINCOVÁ, Dagmar. *Příručka nakladatelského redaktora*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008. s. 106.

autora, takže u knížek za 130 Kč jsou to všechno desetikoruny, takže jak jsem psal i dřív, je to ztrátový koníček a nevedu si naštěstí statistiky, jak moc.“¹²¹

Jak bylo již výše zmíněno, ediční politika nakladatelství JT's se soustředí, až na drobné výjimky, specificky na debutanty zejména v poezii, zprostředkovává jim možnost vydávat, kterou větší nakladatelství neznámým tváří moc nedává.

12. Literární analýza a interpretace děl Milana Kozelky

12.1. Semeniště zmrdu

Tato sbírka, zmiňovaná již v rozhovoru, byla vydána v roce 2012. Název naznačuje, že sbírka obsahuje básně kritické, které budou nepoeticky vyjadřovat autorovy názory. Obal knihy je jednoduchý: název sbírky je na pozadí černého pruhu a zbytek obálky je v šedé barvě. Sbírka je věnována členům skupiny RAF. Sbírkou otevírá báseň Všichni dobří rodáci, kde je jmenována řada historických osobností, ať už ze sféry hudební (John Lennon, Janis Joplin, Sex pistols), literární (Božena Němcová), duchovní a církevní (dalajláma, Jan Hus), ale i členové západoněmecké ultralevicové radikální skupiny RAF= Rote Armee Fraktion (Frakce Rudé armády): Andreas Baader a Ulrike Meinhof. Zmíněny jsou i postavy fiktivní filmové (E. T. Mimoszemšťan) a fiktivní historické (Praotec Čech). Rodiště všech těchto postav je v básni situováno do pražských čtvrtí („*Andreas Baader se narodil v Holešovicích / Praotec Čech se narodil v Podolí, Jan Hus / se narodil v Karlíně [...]*“) U všech zmíněných jmen můžeme najít společného jmenovatele boj za svobodu či hledání vlastního (svobodného) domova uprostřed našeho vesmíru. Situování jednotlivých postav do Prahy může ironicky vyjadřovat, že v Praze žijí další Andreasové Baaderové a Janové Husové. Báseň končí zvoláním („[...] *Sieg heil byznys, kapitalismus akbar!*“, s. 5), což může dotvořit smysl předchozích vět, kdy „dědicové“ odkazu např. Andrease Baadera či Jana Husa vše dělají jen z materiálních, obchodních úmyslů. Dále lze poslední větu interpretovat i jako fanatické zvolání.

Tato sbírka má několik tematických os, které se různě obsahově prostupují a navzájem doplňují. První a nejsilnější je linie básní, satirizujících soudobou politiku a politiky (tím míním politickou scénu do roku 2012). V básni Signalisti, zní vyprázdňená hesla, nemající žádný smysl („*Zřetelný signál směrem ke spotřebitelům vyšleme formou elektronického referenda [...], v zájmu obsahově vstřícné srozumitelnosti vyšleme k daňovým poplatníkům přesvědčivý signál.*“, s. 11), báseň Tato vláda posunuje vyprázdňená hesla

¹²¹ Viz Rozhovor s Janem Těsnohlídkem ml.

i do humanitní sféry („*Tato vláda rozpočtové zodpovědnosti zatočí s korupcí v poezii!*“, s. 23), báseň Tajemství trinácté komnaty přímo útočí nevybíravými verši na českého prezidenta. Je to v podstatě intertextuální parodie.

Kozelkovo zúctování se nevyhýbá ani zástupcům českého undergroundu, disentu nebo kolegům performerům. Pravdivý příběh Plastic people zřetelně naznačuje současné úspěchy známé kapely („*Slavná kapela bude pokračovat ve složení: / Zdeněk Bakala – bicí, Petr Kellner – klávesy*“, s. 27), Plyšový tygr z babyboxu zas výměnu ideálů utlačovaných umělců („*Umění není terno pro každého. [...], pak usedá do pohodlného / křesla a čeká, jak zareaguje trh.*“, s. 19), skladba Policejní dissent tematizuje snahu bývalých disidentů o nadvládu nad uměním.

Poukazuje i na obecnější problémy vědeckého myšlení v básni Vědecký princip („*To už tu po / nás nezbyde ani mastnej flek, ošívá se Džambo. / ,Vědecká práce nesnese spěch,‘ říká sociolog.*“, s. 22).

Kritika se týká i obyčejných lidí. V básni Madame Butterfly s ironickým odkazem na operu Giacoma Pucciniho potkáváme z pohledu lyrického mluvčího „Miss Palmovku“, opilou, starou ženu, která pravděpodobně v minulosti onou „Madame Butterfly“, což je další z příkladů intertextového odkazu v této sbírce¹²², nyní v opilé deziluzi vyčítá dalším svým nástupnicím, že stejnou chybu dělají znova. Nejvíce jim nevyčítá znásilnění těla, ale mozku. Je to jedna z mála básní, kde lze najít lyrického mluvčího v první osobě. V básni Čtenářce cosmopolitanu se díváme na únik z bezútěšné reality jednoho prostého života do snu, který ale také přitakává zoufalosti dalších Kozelkových básní. Výkřik do tmy je z pohledu Roma z Chánova a ilustruje jeden z jeho stejných večerů, Duch Llana Tescatada zas ukazuje situaci ze života bezdomovce Kisse.¹²³

Ve sbírce jsou i tři „povstání z mrtvých“. Tři historicky či kulturně významné postavy vstanou z hrobu a jejich očima vidíme a z jejich úst slyšíme další paradoxy dnešní doby. Franz Kafka v básni Zámečník¹²⁴ obchází známá místa v Praze, aby nakonec na „svém“ náměstí měl tiskovou konferenci (oblíbené topos i v jiných Kozelkových, zejména politických básních), kde ale mluví anglicky, což můžeme přisoudit současné medializaci jeho osoby zejména pro turisty (hlavním jazykem turistů je stále angličtina), a také říká, že „Onen svět“ se již také amerikanizoval. V Pod křišťálovými lustry jde William Shakespeare s Václavem Havlem do kavárny Slavia (dříve základny pražských umělců), kde Havel vyslovuje obdiv

¹²² Opět zde intertextualita funguje ve smyslu parodie známého díla.

¹²³ Zde vidím další příklad intertextuality, a sice parodii na dílo Karla Maye.

¹²⁴ Zámečník je odkaz na Kafkův román *Zámek*

nad jeho dramaty. Zmiňuje hlavně dynamiku témat. Na to mu Shakespeare odpoví, že v Havlových dílech to naopak není vůbec. V básni *Náhlý host* Andreas Baader, vůdce německé teroristické skupiny RAF ze 70. let. 20. století vyjadřuje sympatie k současným českým literátům opět na tiskové konferenci.

Ve sbírce se nacházejí i básně, které se vyjadřují k dalším společensko-politickým tématům dnešní doby. Krásné je žít¹²⁵ ironizuje absenci cenzury v dnešním světě, která ale stále trvá. *Praga Magica* je o skryté totalitě v demokracii. Spojité nádoby opět trochu ironicky přirovnávají komunismus k dnešní době (Miroslava Němcová bude popravena stejně jako Milada Horáková, Karel Schwarzenberg bude vyhozen ze stejného okna jako Jan Masaryk). Nejojedinejší emoci mají *Jemné pohyby věcí* tematizující podobnou problematiku – totalitu v demokracii – ale s daleko mrazivějším pocitem než básně jiné („Oni“ „nám“ prohledávají osobní věci a nechtějí, abychom o tom věděli. Mírně to připomíná orwellovského „Velkého bratra“.)

V druhé části sbírky nacházíme několik podobně laděných básní, které ukazují příběh z vězeňských lágrů. Všechny lágry jsou příznačně pojmenovány podle nejkrásnějších míst západního světa, symbolů kapitalismu (Monte Carlo, Beverly Hills, Riviéra, Copacabana...), kam jsou zasazeny hlavní postavy tehdejšího českého politického světa (Miroslav Topolánek, Václav Havel, Petr Nečas, Alexandr Vondra...). Postavy, nebo spíše dvojice postav, se v různých básních opakují, v prostředí vězení zažívají nejspíš obvyklé situace (rvačky, cvičení, vězeňské debaty...). V jedné z těchto básní vystupuje i fiktivní postava „K.“, používaná především spisovatelem Franzem Kafkou.¹²⁶ Kromě zřejmé intertextuality lze vykládat „K.“ jako iniciálu pro samotného Kozelku.

Dále celou sbírku prolínají básně více či méně nonsensově laděné. Autor míchá věci, události a postavy z celého světa většinou do českých reálií, v extrémnějších formách lze vidět lehce dadaistické absurdity. Některé básně mají pouze takový nádech, kde se absurdní obrazy vyskytují jen zřídka, např. *Kolem ohňů („Zelení / bojují za záchranu anakond. KDU-ČSL / je v rekonvalescenci, komunisti / se rozvalují v kancelářích.“, s. 26)*, ale postupně míra absurdních obrazů vzrůstá. *Ze života hmyzu („Když v Kauflandu věšeli Miladu Horákovou, trmácel / se Jáchym Topol s Halinou Pawlowskou v transportu“, s. 33)* graduje, aby vrchol nesmyslu v dalších básních prezentovaly už názvy Multivirtuální metakontext („*Pára nad hrncem se proměnila v pestrou nabídku / snížených cen“*, s. 9) nebo *Kvadratura kruhu („Vláda*

¹²⁵ Rovněž i název této básně obsahuje intertextuální odkaz. Je to aluze na ve své době známou melodii z amerického filmu, který byl natočen podle Pasternakova románu *Doktor Živago*

¹²⁶ Což lze opět považovat za odkaz na Kafkovo dílo obecně.

Pobřeží slonoviny se usnesla, že / Památník romského holocaustu bude / vybudován na mongolské hoře Sion,“, s. 13). Ovšem tyto kratší kusy jsou jen náznaky rozsáhlé poémy, která je na úplném konci sbírky. Fašistické barbecue už doslova těmito obrazy přetéká. („*Čas je třetí odmocninou bankovního konta, / mraky na obloze jsou pozůstatkem kuponové / privatizace.*“, s. 43) Je to jakési resumé celé sbírky. Používá i metafory z předchozích svých děl („*Gumové projektily, Koně se zapřahají do hracích automatů...*“, s. 44). Skladba končí stejným zvoláním jako první báseň sbírky („*Sieg heil byznys, kapitalismus akbar!*“).

12.2. Interpretace

Tato sbírka je specifická hned v několika směrech: lyrický mluvčí je až na výjimky (Madame Butterfly, Jemné pohyby věci...) potlačován. Básnické obrazy jsou záměrně nepoetické, mají výrazně narativní charakter. Jsou to spíše mikro příběhy, které mají pouze formu básně – verše, které jsou oddělovány z hlediska syntaxe většinou po prvním větném členu další věty. Jazyk se snaží být skoro až publicistický, mísí vulgarismy a neologismy se spisovným jazykem. Tyto formální náležitosti lze vysvětlit inspirací v poetice českého undergroundu, obsahově se dbá na vyjádření angažovanosti. Lze zcela právem tuto sbírku označit za angažovanou poezii. Verše jsou záměrně skoro demetaforizované, autor usiluje o opačný účinek, o doslovnost, kterou každý ihned pozná, k zesílení kontrastu, který chce vyvolat. Toto úsilí o demetaforizaci, či depoetizaci lze najít u představitelů českého undergroundu, z jehož prostředí Milan Kozelka vycházel a které ho umělecky taktéž utvářelo. Jako příklad uvedu sbírku Egona Bondyho *Totální realismus*. V této sbírce Bondy komentuje obyčejný život, běžné situace, bez záměru, jakkoliv poetizovat své obrazy, které ve výsledku vyvolávají šok a zhnusení. To samé můžeme najít i v Kozelkově sbírce. Zvolené názvy mají pouze dále posílit kontrast, eventuálně opět intertextově propojit s další realii. Zajímavý motiv jsou rovněž kachny, vystupující v pár básních, které působí jako netečné bytosti, které tu budou pořád-metafora obyčejných lidí?

Zároveň se zde vyskytují intertextuální a intermediální odkazy, např. proslov Václava Klause, kde jde o zkomolené z příslušných projevů, dokumentů a zpráv. Odkaz na knihu Karla Maye je v básni V duchu Llana Tescatada, podobně i v Madame Butterfly, což je odkaz na operu G. Pucciniho. Krásné je žít je aluze na píseň z amerického filmu podle Pasternakovy knihy Doktor Živago. Jako intertextové propojení lze chápat i použití fiktivní postavy „K.“, která se vyskytuje v Kafkových románech. Potvrzuje to tedy již definici z teoretické části o intertextualitě: „Intertextualita může přijímat různé formy, jako jsou citace, odkazy na jiná

díla, parodie, pastiš, variace atd. Tyto literární techniky a strategie umožňují autorům pracovat s existujícími texty a rozvíjet nové významy a perspektivy.“

12.3. Teteliště zmrdu

Sbírka *Teteliště zmrdu* je jakýmsi pokračováním předchozí sbírky *Semeniště zmrdu*, byla totiž vydaná krátce po ní téhož roku 2012, opět i tato druhá sbírka zúčtovává s osobnostmi české společnosti. Obě knihy jsou velmi nekompromisní a v tomto smyslu angažované. Opět zde nacházíme básně útočné a adresné, plné bizarních obrazů, kde se spojuje konkrétní s abstraktním, minulost se srovnává s přítomností. Obálka knihy zachovává styl *Semeniště zmrdu*, jen v opačném použití barev, tj. název sbírky je na šedém pruhu a zbytek je v černé barvě, což podtrhuje tematickou souvislost obou sbírek. Rovněž je zde opět věnování členům skupiny RAF.

Sbírka ihned začíná básní *Dvě mouchy jednou ranou* („*Přeměna pražského Hradu na obří nákupní / centrum ochrání lidská práva a zprůhlední / principy parlamentní demokracie*“, *prohlásila tisková mluvčí ruzyňské vazební věznice.*“, s. 5), kde se Pražský hrad, symbol Prahy a českých zemí, využívá pro účely konzumerismu.

Dále ve sbírce nacházíme opět básně vyjadřující se k politice a politikům. Báseň *Dream team* popisuje mikropříběhy, kde různí politici přežijí jakoukoliv nehodu („*Miroslav Kalousek se řítí autem po dálnici rychlostí / 280 km v hodině a čelně to našil do protijedoucího / kamiónu. Z auta zbyl mastný flek, Kalousek rozdával / autogramy.*“, s. 6). *Multitalent* je o již slavné kauze bývalého prezidenta Václava Klause, který v Chile ukradl pero. Při interview ale pořád odpovídá na něco jiného („*Pane prezidente, proč jste v Chile / ukradl plnicí pero? Co Vás k tomu / vedlo?*“ ptá se Klause novinář. *„Od / mládí jsem hrál basketbal a lyžoval,“ / odpovídá Klaus.*“, s. 7).

Obrazná přirovnání opět postupem sbírkou gradují, proto v básni *Modří khmérové* jsou jednotlivé politické strany přirovnání k Rudým khmérům, opět v očích autora bez rozdílu. Mutanti začínají i končí úvodními verši básně *Máj* od Karla Hynka Máchy, poté můžeme vidět křížení a výplod „mutantů“ českých politiků. Podobné obrazy pokračují i v *Jogínech*, což je delší báseň, srovnatelná s básní *Fašistické barbecue*, poslední básní z předchozí sbírky („*Pod jezdeckou sochou Sv. Václava, / na horním konci Václavského / náměstí, byl umístěn třímetrový / mramorový sokl. Na soklu stál den / a noc na pravé ruce bez hnutí / nahý Miroslav Kalousek.*“, s. 19). Téma politiky je i v dalších básních, které již nejsou tak drastické (Akční scénář, Flash art, Zrychlený popis situace).

Ve sbírce jsou i básně, které mají politický podtext, vyjadřují ale i další motivy jako nemožnost vzpoury proti systému v David a goliášové („*Když zatýkali Davida Ratha, držel v každé ruce / tři tašky s krabicemi. V jedné bylo 7.000.000 / českých korun, ve druhé 3.000.000 euro,*“, s. 23), vyprázdňenost gest politické scény v Pussy Riot („*Pussy Riot to rozjely před oltářem v chrámu sv. Víta na / pražském Hradě. Dvuhodinový koncert zakončily písní / Bohorodičko, vyžeň Klause!*“, sv. 15).

V této sbírce je více básní věnováno Karlu Schwarzenbergovi, respektive údajným kontaktům jeho rodiny s nacisty za druhé světové války. Made in Jerusalem nastiňuje v typickém Kozelkově obraze paradox Schwarzenbergova pláče u Zdi nářků („*Karel Schwarzenberg se opírá předloktím o Zed' / nářků a nářká, jeho nářek roznaříkává všechny*“, s. 29), Sieg heil, Karl čtenáři připomíná minulost takřka lhostejně („*Karel Schwarzenberg seděl po poledni / v křesle před puštěnou televizí a spal. / Do pokoje vstoupilo deset neonacistů,*“, s. 24), v básni U Kaštanu už Karel Schwarzenberg je spíše zástupcem aristokracie, potažmo kapitalismu a debatuje s Klementem Gottwaldem, zástupcem komunismu, o sexu, což opět stejně jako v Semeništi zmrdu připodobňuje oba režimy na bázi sexuálního tématu („*Já pracám mladý holky, tam je ta / kvalita evidentní i přes ty hadry,*“ *chlubí se / Schwarzenberg. „My komunisti máme radši vyžralý soudružky,*“ *prozrazuje Gottwald*“, s. 27).

Kozelka se vrací také do uměleckých kruhů. Tentokrát obecně k formalismu dnešního umění v Duelu („*Bliží se návrat impresionismu, říká Milan Knížák / před zaplněnou posluchárnou na pražské AVU. / ,My ale chceme konceptualismus,*““, s. 8), v básni Ve tmě tmoucí se v podobném duchu jako dříve Jiřímu Kovandovi i zde věnuje Jiřímu Davidovi („*Jiří David počítá od desíti do nuly, poté razantně / mačká tlačítko dálkového ovladače. Nad pražským / Hradem se rozsvěcí modrý neonový kosočtverec, se svíslou čárou uprostřed.*“, s. 28).

I zde se vysmívá obecnějším problémům obyčejných lidí. Země česká, oxford můj je o přemíře českých univerzit, Pražáci o pokrytectví českých občanů („*Vypíčený Pražáci! 'řvou Ostraváci. Zlíňáci, žijící / v Praze, s nima souhlasí.*“, s. 22). V básni SMS podtrhuje taktéž paradoxy situace v Izraeli.

Poslední část sbírky se nazývá Kopání do mrtvol, což už napovídá, že se jedná o poslední vyjádření k postavám české kultury a společnosti obecně. První máj v Praze převtěljuje spisovatele českého literárního kánonu do členu skupiny RAF. Lísavý tulíč je o Václavu Havlovi ve srovnatelné poloze jako báseň Pod křišťálovými lustry z minulé sbírky. Topografie znamená výčet míst, pojmenovaných po „zasloužilých“ osobnostech

současného režimu. Velikáni je rozhovor Nezvala a Seiferta, kteří vzájemně glosují své životy. Naposledy se Kozelka vrací ještě ke kapele Plastic People of the Universe v básni Honza a plastici, kde Jan Palach vyčítá členům kapely jejich dosavadní kroky. Následuje pět básní se stejným schématem. Redaktorka volá Pavlu Wonkovi, Karlu Krylovi, Mejlovi Hlavsovi, Janu Husovi a Janu Patočkovi a ptá se jich na život v záhrobí. Někteří připouští svá chybná rozhodnutí (kapitalismus není lepší než komunismus, Charta 77 neměla smysl...), někteří slouží jen jako prostředníci Kozelkových myšlenek. Poté jsou zde dvě stejnojmenné básně Čikhai bardo, což je termín z tibetského náboženství a znamená přechod ze života do smrti. O tom také básně pojednávají a podobně jako v jiných básních zrcadlí i zde činy Václava Havla a nově i Ivana Martina Jirouse.

Sbírku uzavírá báseň Ten den, která je o pohřbu Václava Havla, jehož staví do linie s Reinhardem Heydrichem, Lídou Baarovou i dalajlámou. Báseň používá oproti jiným ve sbírce více básnických prostředků jako je anafora či epifora, má poetičtější ráz.

12.4. Interpretace

Jak již bylo uvedeno, *Teteliště zmrdu* je druhým dílem předchozí sbírky, zabývá se stejnými tématy a používá podobné prostředky. Lyrický mluvčí do situací příliš nevstupuje, nekomentuje, pouze je pozoruje, ale máme zde i častý výskyt lyrického dialogu (jak bylo uvedeno v teoretické části), který má většinou podobu interview (*Multitalent*), běžné konverzace dvou osob, na základě čehož se demonstruje téma básně (*Sieg heil, Karl, U Kaštanu, Duel, Velikáni, Ve tmě tmoucí*) nebo i vnitřního monologu, kdy můžeme sledovat myšlenky nějaké postavy básně, které do hlavy vložil hlavní tvůrce fikčního světa básně – lyrický subjekt (jak je řečeno v teoretické části), opět zde máme doslovné, až drastické obrazy, snažící se o co největší kontrast. Básně jsou znovu jakési mikro příběhy, sbírku prostupuje silná narativnost a potlačená poetičnost. Proto opět i pro tuto sbírku lze najít zdroj inspirace ve způsobu depoetizace, který využíval český underground.

I zde můžeme aplikovat pojem intertextuality, jelikož autor opět pracuje s osobami z jiných knih, médií a časů. Již zmiňovaná báseň *Multitalent* je opět odkaz na známou kauzu tehdejšího prezidenta Václava Klause, který údajně ukradl pero při návštěvě Chile. Stejně tak lze vnímat i básně o Karlu Schwarzenbergovi a jeho rodině. Je to odkaz na určité informace (byť nejsou ověřené), se kterými autor dále pracuje. V tomto duchu lze vnímat i báseň *David a goliášové*, která pro změnu rozebírá kauzu Davida Ratha, který byl přistižen s velkou finanční částkou. I zde autor dále s fakty pracuje po svém a využívá je pro

svůj umělecký záměr. Nacházíme zde vulgarismy, neologismy, syntakticky podobně dělené texty. Jednou za čas se vyskytne i záměrná chyba v pravopisu (pražský Hrad). I celý oddíl *Kopání do mrtvol* chápu intertextuálně, jelikož autor (nebo aspoň lyrický subjekt) využívá v básních osobnosti z různých sfér, se kterými se nějak skrze báseň vypořádává, ale také s informacemi o nich (znovu se vždy nejedná o potvrzená fakta) dále pracuje a nějak se k nim vyjadřuje. Toto nové zpracování informací podporuje témata, která chtěl autor podle mě ve sbírce vyjádřit. Zároveň informace dostávají nové významy (ve smyslu semiózy).

12.5. Fastfood

Tato sbírka byla vydána již posmrtně roku 2016 a dokončuje volnou trilogii po sbírkách *Semenišťe zmrdu* a *Tetelišťe zmrdu*, což potvrzuje i grafické zpracování obálky. Název díla je na bílém pruhu, zbytek je na šedém pozadí s jemnými detaily (pravděpodobně zdi) *Fastfood* je ale sbírkou, která neobsahuje tolik politicky angažovaných textů, vyskytuje se v ní i pár textů více osobních. Sbírka obsahuje 31 básní. Text je doplněn doslovem od Niny Vangeli. Stejně jako předchozí sbírky je i tato věnována členům skupiny RAF.

Sbírka oproti předchozím dvou „dílům“ trilogie je zde více kratších básní s tajemnějšími obrazy, i přesto si ponechává typický ráz Kozelkovy poetiky. Začíná básní *Arytmie*, která používá více nedořečenosti a obrazy nemají vyvolat pouze kontrast a pocit bizarnosti. Nejsou již tak lehké vysvětlitelné, poskytují větší prostor interpretaci („*Labyrintem kulis korzují nahé / kostry, kyslík je řídký a úsporně / dávkovaný. Černé labutě plují / v bílých vodách, na denní obloze / houstnou hvězdy. Don Quijot / sedí na stromě a podřezává / si pod sebou větev.*“, s. 3).

Bez deště již více připomíná Kozelkův styl zejména svým litanickou juxtapozicí. Tento přístup je odvoditelný z kritické poezie 50. a 60. let, například poezie beatnické.¹²⁷ Je zde opět silný nádech ironie („*Odjakživa pršelo, jen se lilo, po dešti rostou houby / a bylo bláto. Nedávno přišlo pět drsných týpků / v dlouhých kabátech a déšť má po prdeli. Obvinili / ho, že si neplatí zdravotní a sociální pojištění,*“, s. 4). V básni *Klony* je to již typický Kozelkův styl („*Vzduch je multimediálně svěží / a rasově čistý, v upoutávkách / klíčí semena zúčtovaného / deště. V labyrintu ohnojené / psychiky se testují hygienické / myšlenky,*“, s. 12). Podobné motivy nalezneme i v *Lichém paradoxu*.

Abstraktně nazvaná *Definice* již opět přináší pocit nejistoty, který v dosavadních textech neznáme. Něco neznámého přichází a projevuje se to nelidskými zvuky a pachy

¹²⁷ Viz zmínka v kapitole o Milanu Kozelkovi: Znal se s Milanem Kochem, který je považován za jediného českého beatnika.

(„Přichází to nenápadně, obestřené neviditelností. / Úzkostně to zebe a svíjí se to v omračující křeči. / V zrnité tmě jsou tlumeně slyšet sovy a někdo / něco šeptá schizofrenní řeči. Plíží se to při zdech, / projevuje se to tichými šelesty havraních křídel, / křídel černých jak posmrtný dech.“, s. 5). Eponymní báseň Fastfood je opět pro Kozelku netradičně jen čtyřverší o Češích, které se asi nejvíce podobá opravdové básni, kde není snaha o prozaizaci.

Pocit nejistoty se vrací ve Folklorní slavnosti, kde opět přicházejí „oni“ a opět se projevují velmi nelidsky („Přicházejí hluboko do vnitrozemí / a házejí do ohně průkazy totožnosti, / potom se navzájem zdvořile fackují. / Domy pulzují v kopulačním rytmu.“, s. 7) Tuto náladu ještě dále posouvá báseň Je to, jak to je („Temná svalová hmota se rozprostírá všude / tam, kde dozněl ptačí zpěv. Ráno je chladnější, / klaksony aut vnikají hluboko do podvědomí.“, s. 9). Fotoportrét je již trochu zřejmější, když používá metaforu fotokomory jako totalitní společnosti („Neprůhledná okna a neprůchozí / dveře – přítomnost je reklamou / na vyprázdněné pojmy.“, s. 8).

Najdeme zde ale i pár básní, kde je zřejmý lyrický mluvčí. V básni Kapucíni komentuje básnický subjekt z pohledu recitujícího básníka fenomén dnešních posluchačů („Měl jsem čtení v jednom / pražském klubu. Kdesi / vzadu u posprejovaný zdi / stálo v polotmě asi dvacet / úplně lhostejných lidí. / Dvě třetiny měly kapuce, / většina na očích / černý sluneční brýle.“, s. 11). Báseň Kork nám opět přináší i mikropříběh z pohledu bezdomovce Korka („Kork byl pohodovej bezdomáček / z Anděla. Jednou v pátek se / strašně ožral v bezdomáčském / pajzlu, ale fakt strašně.“, s. 16) V jiných básních tematizuje mechanickou, šedou a beztvárovou realitu, např. v básni Jeskynní jazz („Žluté taxíky brzdí u krajů chodníků, vystupují / z nich byznysoví klauni. Kovové konstrukce se / potí, uštvaná psychika se vsakuje do číselných souřadnic.“, s. 10).

12.6. Interpretace

Tato sbírka je oproti předchozím dvěma textově úspornější, ale snaží se o efekt kontrastu a satiry a depoetizace i jiným stylem. Litanická juxtaopozice ve mně vyvolává kromě zhnusení i pocit nejistoty. Vyskytují se zde i fragmenty typické pro Kozelkovu tvorbu jako jsou mikropříběhy usilující spíše o narativnost a doslovnost nebo bizarní spojování nespojitelného, tedy konkrétních věcí a abstraktních pojmů, ale celkový dojem z díla je už trochu jiný, je trochu chladnější, tajemnější. Poměrně často jsou zde využívány dekadentně laděné matérie, které jsou tekuté, slizké, páchnoucí a odpudivé („prasečí sperma“, „kyselé psi pižmo“, „slintající gumové mozky“, „po zdech stéká malinová šťáva“, „oči plné hnisu“).

Lyrický mluvčí je zde ve více případech i v první sobě singuláru. („*Měl jsem čtení v jednom pražském klubu...*“), mnohem častější je ale neurčitá třetí osoba singuláru („*Přichází to nenápadně, obestřené neviditelností...*“) a nejčastěji jsou to tajemní „Oni“ („*Přicházejí hluboko do vnitrozemí...*“, „*šplhají po žebřících vysoko do nebe...*“, „*dřepí v kruhu, jedí hlínu a pijí rtuť...*“). „Oni“ tedy dělají nelidské odpudivé věci, pálí občanky...Podle mého názoru je lze interpretovat jako někoho, kdo nás ovládá a my s tím nemůžeme nic dělat. Jsou tajemní, nelidští, ale mají nad námi moc. Jazykové a syntaktické prostředky jsou vesměs podobné jako ve „Zmrdech“, výsledný efekt stále působí více prozaicky než poeticky.

13. Literární analýza a interpretace děl Jana Těsnohlídka ml.

13.1. Násilí bez předsudků

První Těsnohlídkova sbírka vyšla roku 2009 v rámci přílohy časopisu *Psí víno*. Posléze si sbírku vydal i v nakladatelství JT's. My budeme analyzovat právě toto nové vydání. Přebal knihy je vizuálně prostý. Tato sbírka obsahuje na rozdíl od sbírek následujících delší básně o více částech.

Sbírka začíná básní „ta největší báseň“.¹²⁸ Odehrává se v Kodani a lyrický mluvčí popisuje několik různých situací, které v tomto městě viděl (dívky, fotící se před bezdomovcem, letadla na obloze, květiny mezi domy atd.) a uvažuje o tom, jak kvalitní báseň by mohla vzniknout, pokud by vše šlo zaznamenat slovy.¹²⁹ Vjemy zaznamenané v básni jsou vizuální.

Následuje báseň „sereme si na hlavy“, která má šest částí a mluvčí se v nich snaží popsat vlastní posttotalitní generaci („*byly mi teprve dva když tanky odjely / někam pryč strašit jiný děti.*“). U některých částí se opakuje úvodní verš „*narodili jsme se moc brzo*“, který je různě graficky obměňovaný. Snaží se reflektovat uplynulé dvacáté století („*rodičům co dostávali bonbóny od pánů který [...]*“), kde zmiňuje různé symboly zastupující politické režimy (*kříže* jako křesťanství a Rakousko-Uhersko, *polámaný kříže*, tedy hákové kříže jako nacistické Německo, *hvězdy* jako rudá hvězda SSSR a *hvězdy s pruhama* jako USA). Dál pokračuje v reflexi různých fenoménů své generace, zejména morálního úpadku („*hádky*

¹²⁸ Ve sbírkách *Násilí bez předsudků*, *Rakovina* a *Ještě je co ztratit* jsou názvy básní psány s počátečním malým písmenem. Aby tedy nezanikly v textu, budu je označovat, navzdory citační normě, uvozovkami. Toto pravidlo bude platit i v případě, že název básně bude stát na začátku věty. Ve sbírce *Hlavně zachraň sebe* už budu názvy básní psát klasicky s počátečním velkým písmenem bez uvozovek.

¹²⁹ Zajímavá úvaha vzhledem k teorii lyrického subjektu v teoretické části práce.

a rozvody / chlastání a chlastání / vydělávaj dost na to aby mohli / každéj tejdén šukat jinou holku“, s. 11-16), šikana nebo prostituce.

Významným motivem je místo, kde buď lyrický subjekt nechce být („*všechno tady nechat a / odjet / někam daleko*“) nebo fakt bezvýchodnosti („*tvářit se že jo ale / nebude to jiný*“, s. 21). Zároveň literární subjekt ztrácí ideály, očekávání („*tohle město není takový / jaký si ho vyčetla z knížek že [...]*“, s. 22). Autor používá více míst (Krucemburk, Oslo, Praha, Žďár nad Sázavou), která jsou spojena s jeho vlastním pobytem a zkušeností.

Báseň „all-in“ má více slok a melancholicky akcentuje vzpomínky z minulosti (na rodiče, dětství, dospívání). Uvažuje na osobním životem a ztracenou láskou („*slova se mihnou v hlavě a / zapomenou / ty správný slova / nevydržej dlouho pak / kytky chcípaj / schnou / sušej se pak / fotky se krouťej a / ty správný slova se stejně nevrátěj zpátky*“, s. 29).

Autor se věnuje v dalších básních například obširnějšímu tématu světových událostí. Jako příklad slouží báseň „památce hanádi džaradátové“. Vypráví o palestinské atentátnici, která při bombovém útoku zabila další lidi („*devatenáct lidí / z toho pět dětí / usmrtila dnes palestinská / sebevražedná atentátnice / při útoku na restauraci v haifě / nejméně padesát dalších lidí / bylo zraněno.*“), zároveň zdůrazňuje, že taková tragédie vlivem televizních médií nezanechá žádný odraz v divákově mysli („*zakroutit hlavou / odsoudit / během tří minut / v hlavním / vysílacím čase*“, s. 27).

Dalším motivem je násilí. Báseň „v olomouci“ mluví o ukryté agresivitě v člověku („*mívám náladu / rozbít / každý druhý okno / kolem kterýho projdu / jen / tak / ze zájmu / rozbíjet okna*“, s. 37). V eponymní básni „násilí bez předsudků“ subjekt ve významovém protikladu považuje násilí jako formu sblížení („*násilí bez předsudků je / znásilnění [...], protnout dva příběhy / jednou událostí / v jednu chvíli - / sblížení*“, s. 45). Grafickým rozložením slov „sblížení“ autor naznačuje spíše významový opak – vzdálení.

Skladba „není toho moc“ tematizuje lacinou podbízivost dnešních dívek. („*den co den / drahý holky nad ránem / ztrácej /na ceně / každá si domu vleče / včerejší noc - / o půl třetí ráno / není / toho / moc*“, s. 28).

Ve sbírce se nachází i motiv lásky v různých podobách. V básních „chodníky plný mrtvejšch ptáků“ a „píseň druhýho schodu před sokolovnou“ je typický cynismus („*říkáš jak bys chtěla aby přijel / kluk na bílým koni co / by byl zábavnej a hodnej [...]* / *co to je než takový představy co / napadaj ve čtrnácti / v holce / naladěný / po třech panákách a / nepotřebný / za deset minut / v jednu v noci*“, s. 76), v básních *blondatý tulipány, vlastě, svinary* jsou vzpomínkou na minulé vztahy, většinou pozitivní, romantickou vzpomínkou.

Vzpomínky a smutné glosování života je tematizováno v básni „mamky“. Reflektují své každodenní rutinní činnosti („*jsou mamky / denně perou a žehlej a / oblečení dávaj na hromádky který / najdeš na posteli a / naházíš do skříně*“, s. 84), vhledy do myšlenek jejich synů („*jsme kluci co jsou pořád doma a / tak nějak se snažej o přehlížení / zbytku rodiny asi / pro větší osamostatnění*“, s. 84), kteří už přemýšlejí o vlastní budoucnosti („*jsme mladý páni co / chtěj mít svoje starosti / svoje holky/ženy/rodiny / svoje děti svý postele / svoje skříně a pračky*“, s. 85) a jejich matky vidí všechno už stejně, opakovaně („*vždycky stejný obědy / vždycky stejný buchtý / vždycky stejný povídání a / loučení*“, s. 85), („*jinak je to stejný - / vždycky je to stejný*“, s. 87).

Báseň „píseň špatného manžela“ nabízí pohled do nefunkčního vztahu z pohledu manžela („*odhodlanej / zkazit ti den / o tom že / nemáme peníze že / děti jsou blbý a / ty / kurva*“, s. 82).

13.2. Interpretace

Sbírka je v porovnání s dalšími o trochu delší, zejména kvůli více básním, které mají několik částí. Mísí se zde především různá společenská témata, která jsou leckdy viděna subjektivnější optikou než u Kozelky. Těsnohlídek se více zaměřuje i na intimní scény, na perspektivu vztahu či vztahů. Souhrnně lze říct, že se zabývá společenskou kritikou, popisem míst (větší procento vjemů lyrického subjektu je vizuálního charakteru), sociálně-patologickými jevy, role jedince ve společnosti nebo plochost a nesmyslnost vztahů. V básních nacházím i milostnou lyriku.

Stejně jako u Kozelky lze u většiny Těsnohlídkových básní konstatovat, že lyrický mluvčí do popisovaných situací moc nevstupuje, spíše je pozorovatelem, který je hodně reflektivní (z vizuálního vjemu dostane nějaké vnuknutí, uvědomění si něčeho) nebo má schopnost vhledu, empatie. Tato vnuknutí a empatie chápu (s odkazem na teoretickou část) jako další fikční hlasy, které jsou stále součástí lyrického subjektu. Lyrický subjekt se v této sbírce vyskytuje v první osobě singuláru (pozorovatel, vnuknutí), druhé osobě singuláru (promluva k sobě samému či výzva čtenáře, společnosti). Jako specifickou formu vyjadřování lyrického mluvčího můžeme tedy chápat i „vhledy“ do postav příběhů a pozorování. Výrazné „topos“ této sbírky jsou města a bary.

Tuto sbírku chápu jako zajímavou reflexi mladé generace a aktualizaci jejich problémů v porovnání s generacemi předchozími, tj. předtotalitními. Souhlasím i s kritikou

společenských problémů a fenoménů. Celkové vyznění mi ale připadá spíš beznadějně, depresivní.

Velmi plodně využívá různých možností jazyka. Píše zejména volným veršem (rýmy jsou spíše náhodné), používá opakování slov, vět, veršů pro gradaci, někdy opakující se verše slouží i pro zesílení dojmů z básně. Dále využívá grafické možnosti jazyka jako kurzíva (hlavně pro přímou řeč), středníky a pomlčky (ty mají vyjadřovat ticho, pauzu ve výpovědi atd.), názvy básní i většinu názvů měst a jmen v básních píše s malým počátečním písmenem. Vedle volného verše používá i různé rozmístění slov po stránce, neudrhuje verše v blocích.

13.3. Rakovina

Tato sbírka vyšla roku 2011 jakožto zcela první sbírka Těsnohlídkova nově vzniklého nakladatelství JT's. Vydal ji v nákladu 1000 kusů i s doslovem Lekce radikálního realismu od Jakuba Vaníčka, který byl jedním z důvodů, proč Jan Těsnohlídek přestal vydávat svá díla v nakladatelství Petra Štengla¹³⁰ a založil si vlastní podnik. Na obalu knihy je černobílá fotografie Těsnohlídka samotného, který je ostříhán dohola a padají na něj kapky vody ze sprchy. Názvy básní jsou specificky psány pouze malými písmeny.

Sbírka nese několik podtémat, hlavní téma ale je bezvýznamnost, nesmyslnost života. Lyrický mluvčí se postupně k celému problému staví různým způsobem, dívá se na něj různým pohledem, vcitňuje se do různých lidí a skupin. Uvědomování si tohoto faktu začíná jen pouhými chvilkovými pocity, které lyrický mluvčí zachycuje při svém životě na sídlišti.

Začíná básní „všechno mi přijde snadný“, kde si lyrický subjekt uvědomuje, že svět je a bude vždy rozdělený na chudé a bohaté. Lyrický hrdina si vychutnává cigaretu na balkoně a glosuje rozdělení světa na lidi, kteří jsou agresivně produktivní a chtějí „*expandovat za hranice cizích svobod a lidí, kteří to musí snášet.*“ V básni je to vyjádřeno metaforou lidí, kteří kouří na balkónech, a lidí, kterým padá popel na hlavu. „paneláky“ pokračují v prohlubování tohoto pocitu a „na sídlišti“ tento pocit subjekt začíná spatřovat i domácích zvířatech svých sousedů („*na sídlišti se potkaly dvě paní / zdravily se / něco si říkaly / pes čuměl na strom na kterým byla veverka / štěkal / vrtěl ocasem / už asi neví co ale / něco v něm je*“, s. 13).

Postupně se tento dojem dostává i do vzpomínek a náhodných setkání se starými známými. „na malým městě“ tematizuje ideály mladistvých a jejich ztrátu a nenaplnění („*dvě děti jsou super! / dvě děti jako dvě kotvy do života*“ [...] *máš pro koho máš proč a tak*“, s. 10).

¹³⁰ Petr Štengl odmítl vydat knihu s doslovem, ale Jan Těsnohlídek měl dojem, že v této knize je doslov nutný.

Na dovolené na Balkánském poloostrově dostane tento pocit i kulturněhistorický rozměr a kontext. Na „dovolené u moře“ si mluvčí uvědomí nedávnou přítomnost války, kdy se historie připomíná v budovách, místech a vzpomínkách, aby se nakonec zase ztratila v lidech, podobně i v básni „smrt srbům“. (*„plánovali jsme cestu do sarajeva / vyprávěla mi / o svý sestře která tam žila / o rozstřílených panelákách [...] představoval jsem si / jaký to asi bude [...] kousek za městem odpočívát ve stínu stromu / na kterým se oběsila čtrnáctiletá holka“*, s. 29). I přestože je válka hrozná věc, přinejmenším může utužovat národní hrdost, kterou subjekt v „taková byla národní hrdost“ postrádá (*„korejský vlastenci / na začátku 20. století / našli a zabili každého kdo / pomáhal prodat jejich zem japoncům / spontánní / čistá a / spravedlivá / národní hrdost“*, s. 34).

Pocit bezvýznamnosti dále prostupuje dalšími sférami. Ať věčné opakování let v dětském domově ve „vánocích v děcáku“ (*„nebreč / budeš mít rampouchy na tvářích / nepřijde [...] obrázky princezen budou / zase důmyslnější / jako každé rok / jako / každé rok / všechno stejný“*, s. 46, 47), únos malé dívky v „pornu“ (*„v praze se ve středu ztratila / devítiletá holčička [...] věc / jaká se stává každou chvíli a / to jen co napíšou v novinách / co řeknou v televizi“*, s. 43) nebo potenciální smrti bezdomovce v „jeho poselství“, kde už možnost smrti mluvčí vztahuje i na ostatní kolemjdoucí.

Nakonec pocit bezvýznamnosti ovládne i samotný lyrický hrdina. Názvy básní svou negativní formou sloves (*„můžeš nesouhlasit“*, *„neříkej to“*, *„zabitý lidi“*, *„nebude to lepší“*) obsah napovídají. Pocit bezvýznamnosti se vkradl i do vztahů, aspoň z pohledu muže v „nevyšlo to“ nebo v hospodských hádkách „před hospodou“. Celý problém vrcholí ve lhostejnosti a nechutí cokoliv řešit (*„cirkusovej slon“*, *„svinary“*).

Pouze v jednom případě se ve sbírce vyskytuje intimnější lyrika. Báseň „napalm na tohle město“ chce smazat všechny vzpomínky na minulou lásku (*„zestárnem / zošklivíme a umřem / jednoduchý / jasný pravidla / není co řešit [...] potkávám lidi který potkáváš / dívám se do výloh do kterých se díváš / míjím kavárny ve kterých si dáváš kafe / žárlím“*, s. 17).

Zobrazení bezvýznamnosti a lhostejnosti podporuje i ironizace a výčitka dalších rysů naší společnosti. Například situace cizinců je více než neúprosná v básni „cizinecká policie“ (*„cizinecká policie je plná lidí který / potřebujou pomoc! / neznaj zákony! / neznaj jazyk! / jsou ztracený! / jsou zoufalý! [...] celou noc / stojej přede dveřma cizinecký policie / vyrovnaný v řadě jak / růže na střelnici“*, s. 14), kontroverzní formu má báseň „rasistická poezie“, která kontroverznějším způsobem tematizuje i rasismus (*„rasistická poezie zakazuje*

burky! / rasistická poezie maluje karikatury mohameda! / rasistická poezie mrdá mohameda do zadku! [...] rasistická poezie vyzývá k boji!“, s. 15, 16).

Nacházejí se zde i texty, formálně i obsahově blízké Kozelkově tvorbě. Přirovnání města k strupu a rakovině v eponymní básni „rakovina“, kritika konzumního stylu života v „pohlednici z prahy“, život převedený do čísel, na kterých jediné záleží, v básni „život ve dvou místnostech“, zrcadlení nesmyslnosti a vyprázdněnosti komunikace vládnoucí vrstvy s občany ve skladbě „hlavně žádnou paniku ve zprávách“ a poněkud nepříjemný pocit z básně „vlci u dveří“ („*vlci u dveří / ti nejdou popřát dobrou noc / přišli ti lhát / vypít ti pivo / sežrat tě / maj auta / maj černý boty / maj kravaty / maj uniformy / jsou všude*“, s. 26), srovnatelné s Kozelkovou básní Jemné pohyby věcí („*Dávají vám / najevo, že tu byli, že tu kdykoliv / budou, chtějí vás vyděsit, varovat.*“). V Kozelkově básni není výslovně řečeno, kdo jsou „Oni“, ale mají už podobné rysy. Oba subjekty chtějí šířit strach. Celá sbírka je zakončená skladbou Něco se děje, která už nezaujímá lhostejný, apatický postoj k věcem, ale naopak varuje před blízkou změnou věcí, pravděpodobně ve formě revoluce.

13.4. Interpretace

V porovnání s předchozí sbírkou je *Rakovina* útlejší. Básně již nejsou rozděleny na více částí, každá je zhruba na jednu stránku. Ovšem v něčem druhá sbírka určitě vyčnívá, a tím je provokativnost a útočnost („*rasistická poezie*“, „*cizinecká policie*“), kde vidím i xenofobnost („*rasistická poezie je / o strachu / z cizích zvyků cizích lidí divných barev!*“, s. 11). Jsou i zde témata z první sbírky: osudy lidí ve válkou zničené zemi, sociální role, vztahy a rodinný život, běžný život a otázka jeho smyslu. Naopak milostná lyrika zde až na jednu výjimku („*napalm na tohle město*“) chybí. A rovněž tato báseň nemá čistě milostný, intimní ráz, ale cítím z ní jistou útočnost. V souhrnu mám ze sbírky pocit postupně prostupující jistoty nesmyslnosti života a nesmyslnosti snahy o něj.

Tuto charakteristiku přisuzuji i lyrickému subjektu, který je útočnější a xenofobní (Básník Jaromír Typlt dokonce obvinil Těsnohlídka z rasismu, ten následně spálil jeho knihu¹³¹). I pro tuto sbírku jsou typické vizuální vjemy. Mluvčí je tedy opět pozorovatel, který se snaží o bezprostřední popis situace, snaží se o vžití se do situace někoho jiného, má vnuknutí, reflexe, vhledy. Je tedy hlavně v první osobě singuláru, druhá osoba znatelně ustupuje. Projevuje se tedy skrze vjemy podobně jako v první sbírce, pouze zaznamenávám posun v názorech a myšlenkách směrem k extrému. I proto podle mě končí tato sbírka básní

¹³¹ Viz rozhovor na <https://www.iliteratura.cz/clanek/40799-tesnohlidek-jan>, [2023-05-15]

něco se děje, kde se již subjekt neprojevuje apatií vůči osudu, ale bojovností a předzvěstí změn. Nakonec je nutno také zmínit pár básní, které se kriticky vyjadřují ke konzumnímu, západnímu stylu života. V básních „rakovina“, „hlavně žádnou paniku ve zprávách“, „rasistická poezie“, „cizinecká policie“ a „vlci u dveří“ lze kvůli jejich útočnosti, drastických přirovnání různých společenských jevů a angažovanosti srovnávat s Kozelkovou tvorbou. I v tom vidím důvod, proč se Milanu Kozelkovi sbírka *Rakovina* líbila.¹³² Zároveň s ohledem na ladění sbírky dává smysl, že si *Rakovinu* Těsnohlídek vydal jako první knihu ve svém nakladatelství JT's.

13.5. Ještě je co ztratit

V pořadí již třetí Těsnohlídkova sbírka básní vyšla roku 2013 opět v nakladatelství JT's. Oproti předchozím dvou sbírkám je tento titul uveden poprvé velkým písmenem. Na přebalu je profil muže, zvracejícího květiny, tvorba umělce Jaromíra 99. Kniha obsahuje 38 básní.

Sbírku otevírá báseň „možná se toho dožijem“, kde lyrický mluvčí glosuje ztracený čas v uplynulém vztahu („*i jednou budeme říkat že / jsme ztratili spoustu času když / budeme mluvit o dnešku*“), zároveň však vidí hodnotu v užívání si okamžiku („*ale / dneska / tenhle víkend / minulej víkend / ani ten příští / není / nebylo a nebude / nic potřeba víc / nic víc potřeba*“, s. 8, 9).

V další básni „dva z těch smutnejch lidí“ tematizuje neukončenost vztahu („*říkáme že / je konec / sedíme spolu v pokoji / mluvili jsme / mlčeli, křičeli / říkáme že / je konec ale / nic nekončí*“, s. 10). Nefunkční vztah dvou lidí, z nichž ani jeden není schopný vztah ukončit a radši se dál trápí a vysilují.

Báseň „kotresh“ tematicky z celé sbírky trochu vybočuje. Porovnává těžkopádnost žití člověka ze Západu proti lehkosti života lidí z Indie („*kotresh říkal že / musíme bejt šťastný / kotresh říkal že / všechno zvládneme / kotresh říkal že / ať bude cokoliv tak / to zvládneme že / musíme bejt šťastný / kotresh je z jinýho světa*“, s. 12).

Báseň „něco jsme ztratili“ navazuje na „porozchodovou“ tematiku. Vztah dvou bývalých milenců po letech ztratil kouzlo, jako by vzpomínka jejich společného života zmizela („*něco jsme měli / a ztratili / už léta / o sobě nevíme / neznám tě / neznáš mě*“), oba se snaží vzpomenout si, jaké to bylo dříve, když byli mladí („*nebáli jsme se / chtít / a nedostat / vsadit / a prohrát*“, s. 13, 14). „kéž bys tu byla“ téma rozebírá z jiné strany. Zatímco v předchozí básni si bývalí partneři nemohou vzpomenout, za jakým účelem činy v minulosti

¹³² Více informací v rozhovoru.

dělali, v této básni se oba snaží udržet jen hezké vzpomínky vzhledem k dalším životním událostem, které pěkné nebudou, ale zaručeně jednou přijdou („*možná že / si časem budem pamatovat jenom to pěkný a / na všechno špatný / zapomenem protože / přijdou horší věci / umřou rodiče*“, s. 15). Připomínání rozchodu je i v básni „v pŕlce září“ („*bylo to někdy / v pŕlce září / bylo chladno*“, s. 27). Podobné tématicke se věnuje i „jaro“. Báseň „v osmým patře hotelovýho pokoje“ řeší úvahy mluvčího, který je po rozchodu a přemýšlí, co mohl udělat jinak („*představ si že / všechno co bylo / bylo špatně [...] že / jsi byl zticha když jsi měl / něco říct*“, s. 39).

„nová šance“ je o páru, který má hádky na denním pořádku, ale stále věří, že se to dá vyřešit („*půjdem spát a / na všechno zapomenem / zítra ráno budeme dělat že / co se stalo / se nestalo*“, s. 17). V básni „amulet“ pár opět zkouší nefunkční vztah vyřešit dovolenou, což se jim ale nedaří („*odletěli jsme k moři / abychom byli fér / abychom ještě zkusili / mít se spolu pěkně [...] mlčeli jsme protože / všechny slova se / někde mezi náma / měnily ve výčitky / ve slova ostrý / zlý*“, s. 21). V básni „jaro přijde a zachrání nás“ pár dvou lidí doufá, že hádky zapříčinila tma a chlad zimních měsíců („*brzo bude jaro / a všechno bude jiný / nebo / aspoň jinak vypadat*“, s. 23).

V další básni si partneři dávají „pauzu“ („*stárneme a / věci se měněj / v baru / kde jsme se potkali / dneska jiný lidi mluvěj a smějou se [...] všechno je / jak je / jediná židle / není volná*“, s. 18). „pohádka“ je na druhou stranu o dvou lidech, kteří se potkají v baru, každý ale je s někým jiným a užívají si jen nonverbální komunikaci („*věděli o sobě / celej večer [...] občas se na ní podíval / občas / se na něj usmála [...] ona s jiným / on / kvůli jiný*“, s. 19). „manekin“ navazuje na báseň *pausa*. Má stejné úvodní dvojverší („*stárneme a / věci se měněj*“), lyrický mluvčí sleduje, jak jejich oblíbený podnik přestal fungovat („*z baru kde jsi / každěj den [...] pila / tančila [...] je kavárna*“), s ním mizí i jejich vzpomínky („*nikdo nepije / nikdo netančí / nikdo se / nevrací*“, s. 20).

V básni „jako kdyby už nemohla přijít válka“ rozjímají dva rodiče o tom, jak bude svým dětem vysvětlovat, jak to v životě chodí, přičemž to sami stále nevědí („*bavíme se o tom / co řekneme dětem / až budou tohle a / až budou tamto [...] je jasný že / z nás jednou bude / další generace rodičů / který nevěděj o světě / vůbec nic*“, s. 24).

V básni „vzpomínky na budapešť“ se mísí motiv zapadlé historie z předchozí sbírky například v básni „smrt srbům“¹³³ („*turisti jako my / chodili po chodníkám po kterejch / tekla krev / fotili se před baráka který / vyrostly na místo těch na / který spadly bomby*“) s motivem

¹³³ Viz rozbor sbírky *Rakovina*

již v této sbírce vícekrát artikulovaným („někde tam / jsme se ztratili / hledali se a / se přehlíželi / mlčeli a křičeli na sebe“, s. 25, 26).

I báseň „pohlednice z třince“ se vymyká vztahové tématice. Vypráví o propojení napříč časem v jednom pocitu na jednom místě („pod oknem / třinecký sídliště / třinecký železářny / ten dým / ten beton / ty pouliční lampy / ty asfaltový chodníky / přesně tohle / někdo viděl z tohohle okna / dvacet třicet let zpátky“, s. 28).

„nad ránem v cizím bytě“ tematizuje život člověka, který místo vztahu volí přelétavý život, ani ten ho ale nezabaví osamělosti („nad ránem v cizím bytě / je tma / je ticho / jen občas někde projede vlak nebo / někde zazvoní tramvaj nebo / zašteká pes [...] někdy se zdá / že / je / toho / tolik / co chtít / co získat / tolik / o co bojovat“, s. 32, 33).

Báseň „mít proč“ je o solitérovi, který nemá odvahu něco změnit („na baru / seděla holka / u stolu / seděla holka / někde / na tramvajový zastávce / v metru / v autobusu / na ulici [...] dýl / si na to ani nevzpomeneš / dýl / si na to nevzpomeneš že / jsi moh / něco říct / něco udělat / něco změnit“, s. 37, 38). Podobně i „rytíř skleněného hradu“ nemá k ničemu odvahu, ani k sebevraždě.

13.6. Interpretace

Ve své třetí sbírce se autor vrací z extrémnější polohy útočnosti, touze po řešení problémů osobních i společenských do intimní, osobní sféry, perspektivy. Ústředním tématem jsou zde vztahy, jejich průběhy, nefunkčnost, reflexe vykonaných chyb, snahy o ponaučení, vyřešení problémů, snahy o záchranu a udržení vztahu a následná deziluze z neúspěchu. Dalším výrazným motivem je i horizont času. Lyrický hrdina chce nějakou změnu nebo naopak usiluje o zachování stavu věcí, jak jsou. Téma je tedy proměna reality a faktů v průběhu času. Lyrický subjekt na to reaguje různě. Někdy přijímá stálost věcí ryze pozitivně, někdy vnímá neměnnost jako vězení, z čehož pramení jeho pocit beznaděje. Stejně jako v první sbírce i zde hojně nacházím využívání toposu města (tentokrát např. Třinec) a baru.

Lyrický subjekt se v zásadních věcech projevuje podobně jako v předchozích sbírkách. Opět zde zaznamenávám silně vizuální vjemy, tedy mluvčí je opět spíš pozorovatelem, je přemýšlivý a schopný reflexe. Velká přednost této sbírky je její subjektivita, proto se čtenář může s lyrickým hrdinou snáze ztotožnit i kvůli milostným dramátům, která si na sebe může vztáhnout každý.

13.7. Hlavně zachraň sebe

V současnosti autorova předposlední sbírka vyšla roku 2016. Na přebalu je kresba svázaných rukou od Magdalény Sawické (Sick Rose). Na rozdíl od sbírek předešlých jsou tentokrát názvy básní psány pouze velkými písmeny (v předchozích sbírkách tomu bylo přesně naopak). Sbíрка obsahuje 33 básní.

První je Báseň plná naděje a řeší problematičnost vztahů („*každej z nás někdy s někym byl / napořád / a nevyšlo to*“), říká, že každý si v sobě něco neseme („*máme / svoje tajemství / máme / v sobě místa / jen pro jednoho*“, s. 7), naději a přicházející deziluzi obsahuje báseň Probudit se a začít znova. Lyrický subjekt věří, že veškerá rozhodnutí, která udělal, byla správná tehdy, kdy je udělal, zároveň už cítí, že je to jen planá naděje („*všechny / špatný rozhodnutí který / jsem udělal byly / ty nejlepší jaký / jsem moh udělat / v té době / lhát si že / všechny / špatný rozhodnutí který / jsem udělal byly / ty nejlepší jaký / jsem moh udělat / v té době a / věřit tomu*“, s. 30).

V básni Děvčátko z Moskvy potkává lyrický mluvčí dívku z Ruska, která se zrovna přistěhovala („*potkal jsem / děvčátko z Moskvy a / pomoh jí zanýst věci / do novýho bytu do / novýho života*“), přičemž se snaží srovnávat život v Praze a v Moskvě („*tady v praze [...] ve městě nácků a kretěňů ale / v moskvě / to asi není jiný*“, s. 8).

Eponymní báseň Hlavně zachraň sebe tematizuje dvojitou obranu současného člověka. Straní se, obrňuje se vůči vnějšímu světu ve svém domově („*tady / jsme v bezpečí / známý stěny a / okna*“), abychom ovšem nakonec utíkali sami před sebou („*válku v hlavě / prohráváme*“, s. 9), podobně lze vyložit i báseň Jak ti je? Lyrický subjekt opustil svou komfortní zónu, tam, kde je bezpečno („*vyjetej / daleko za hranicema svý / bezpečný zóny*“), aby vyšlo najevo, že vnější svět nezvládá a přechází k agresí („*zeptáš se mě na cestu a / dám ti pěsti / zeptáš se mě na občanku a / ukopnu ti hlavu*“, s. 11). Báseň Nejlepší báseň používá opačnou optiku. Člověk bere místo, kde bydlí, za jediné místo, kde být naopak nechce. Ani význam „domova“ pro něj toto místo již nemá („*když / domov je / jen slovo / místo / odkud je potřeba / jak nejrychlejc vypadnout*“, s. 22).

Infarkt je o bolesti z rozchodu („*snad dospěla / a neřekla jak / odešla*“, s. 10). Vzpomínky na bývalý vztah tematizuje i báseň Jaký jsme byli („*občas si na tebe vzpomenu a / říkám si / jak se asi máš / co děláš a tak*“), mluvčí si uvědomuje, že udělal chybu („*pořád mám v hlavě / jaký jsme byli / jaká jsi byla ty a já / jakej jsem byl / debil*“, s. 12). Z jiného úhlu tuto tematiku nahlíží další báseň Každý podle svého gusta, kde mluvčí zaujímá opačný postoj („*a tak si naser / myslel / jsem / si / že je to zázrak / že jsme se potkali že / tohle / se stává jednou za život že / se / to / asi / nikdy nestane [...] ale / ty / můžeš mít / na koho*“).

se podíváš“, s. 13), vzpomínkou na uplynulý vztah je i báseň *Zimní kabát* nebo *Život v knížce*.

Kosmonauti mluví o lidech, kteří opustili své sny (*„sedíme / pijeme a kouříme díváme / se na nebe / na hvězdy a měsíc a / kosmonauty / kterejma jsme / možná / někdy / dávno / chtěli bejt / ale / je jasný že / nebudem“*, s. 15), zároveň může název fungovat jako symbol prvotního ideálu jak obecně lidského (člověk vzhlíží k nebi, ke hvězdám), tak i specificky dětské představy (jedna z typických představ dětí o tom, co budou jednou dělat, je právě astronautika).

Vedle tématu obrany před vnějším světem a úniku před sebou samým, je báseň *Kousek betonu* ve mně o úniku z nějaké nepříjemného místa (*„lidi tam rostou z betonu už / několik desetiletí / nic divnýho že / jsou teď podrážděný / zmatený / agresivní a / že pijou když / beton praská“*) Subjekt nechce být s daným místem spojován (*„napsala mi že / bylo mi smutno / když jsi odjížděl“*, s. 16), podobná nálada vládne básni *Pohlednice z Krakova* (*„vem mě někam kde / je pěkně [...] tady / se nedá žít“*, s. 27).

Stejně jako v předchozích sbírkách i zde autor zmiňuje více lokalit, třeba své momentální působiště. *Krucemburk* vzpomíná na něco v minulosti, co už nejde vrátit (*„v krucemburku / je nebe / plný hvězd [...] teď / když už se nedá nic změnit / se všechno zdá / tak jasný“*, s. 18).

Báseň *Můžeš* cokoliv glosuje dvoustrannost dnešní svobody, respektive nejednoznačnost fráze uvedené v názvu. Moderní doba přináší možnost cestovat do míst, kam se dříve nesmělo (*„můžeš vylízt na horu / můžeš / se nahoře na hoře vyfotit / můžeš vidět města / muzea / obrazy / sochy / můžeš vidět parky a / baráky / tak starý / tak velký“*), ovšem svobodné rozhodování má časově omezenou platnost, která je vykoupena i časem stráveným v zaměstnání (*„můžeš cokoliv / ve svých dvaceti / třiceti / dnech dovolený / a o víkendech“*, s. 19).

Skladba *Na Perštýně* mluví o „barových lidech“, kteří svůj život žijí v baru a barem. Za jeho dveřmi už nic pro ně není (*„holky za barem / maj dvanáctky a / lidi / který sem choděj / nikam nespěchaj [...] všichni / jsme stejný / tady / jsme všichni stejný [...] na lidi / který sem choděj / stejně / nikde / nikdo nečeká“*, s. 21), báseň *Večer – sebelítost – noc – sebelítost – ráno – sebelítost* pojímá problematiku z první osoby, více subjektivně (*„jasně / že nemusim spát když / můžu celou noc / až do rána / kouřit a objednávat drinky / jiný / to už asi nebude [...] kdo / by / to chtěl poslouchat / kdo vyprávět“*, s. 40).

Téma (ne)opakovatelnosti řeší *Některý věci* se opakují (*„holka / jako ty / tančí a / usmívá se / na mě / je krásná / jako ty [...] některý věci / se opakují / některý ne“*, s. 23)

a také báseň Trauma (*„řikáš že / tohle / se už stalo že / tohle všechno / se už stalo že / se to jen opakuje“*, s. 37).

Jaké je stárnout a přestat kohokoliv zajímat je tématem básně Nikomu neublížit (*„hniju / tloustnu / rozpadám se / stárnu / děje se / co se má dít / dívám se na své tělo / tohle / ze mě zbylo / všechno / končí a / je / to / tak / přirozený“*, s. 24), podobně i Tak daleko jsme došli řeší postupující život člověka. Kontradikce minulých představ o vlastní budoucnosti a reality současnosti (*tohle / mělo být / to / a teď / je to tohle“*), vyčerpanost z cesty, kterou jsme urazili, nedůvěra v opravdovost zažitého, nedůvěra v další budoucnost (*„se cejtíme / unavený z toho / co bylo / skeptický / apatický k tomu / co bude / málo z toho co / jsme zažili / bylo skutečný“*, s. 34), možné navázání myšlenky na předchozí báseň je i To živý v nás jsou vzpomínky na to živé, co v nás bylo (*„pamatuju časy kdy / jediným snem co jsme měli bylo / umřít mladý [...] rozhodnutí / který jsme udělali / můžeme vysvětlit ale / ne omluvit“*, s. 36). Další perspektivou na téma stárnutí a smrt je skladba Začal jsem se bát že umřu (*„stárnu / na mejch / tajných / místech za městem / už dávno / vyrostly stromy [...] přestal jsem se bát že / brzo umřu / začal jsem se bát / že umřu“* s. 42).

Báseň Poslední kytky pro Milana Kozelku jsou vzpomínkou a vzdáním holdu příteli a kolegovi Milanu Kozelkovi. Zároveň skladba neopomíjí podobně lhostejnou perspektivu jako již několikrát v této sbírce (*„lidi si povídaj v tramvaji a / někdo teď leží v nemocnici tak / jsme vyhráli když / se můžeme hádat o to / jakej opalovací krém bude / lepší koupit a kolik / kolik dovolených nám / ještě asi zbejvá“*). Rozvod jako smrt v sobě snoubí téma básně o Kozelkovi a třeba výše uvedené skladby Infarkt, tedy smrt či rozchod (rozvod) s dívkou jako konec něčeho (*„rozvod / jako smrt / smrt někoho kdo / bydlel ve tvym bytě a / najednou / je pryč“*, s. 31).

Téma osamělosti v životě a ve vztahu s někým dalším řeší báseň Sami (*„někdo přijde / někdo odejde / někdo něco řekne / někdo něco slíbí / nakonec / jsme všichni sami / šeptám / ležíme v posteli / jakoby / spolu“*) nebo i Zemětřesení (*„sedíme se svejma / malejma životama / ve svém malým bytě / ,na co myslíš?‘ / šeptám“*, s. 43).

Báseň Válka komentuje pro tuto sbírku doposud neobvykle svět z jiné, více politické stránky. Tvrdí, že se již nedá nic změnit, vše je rozhodnuto (*„karty / jsou už dávno rozdaný / a na stole / a otočený / a je jasný / kdo vyhrál a kdo ne [...] časy / kdy jsme se mohli rozhodnout / jinak / jsou dávno pryč [...] do práce / jak do války / cizí válka / cizí peníze“*, s. 38,39).

Další kombinací více témat je Za kopcem je válka. Vidím zde spatřovat neobvyklé zmínění zahraničního politického dění (*„za kopcem / je válka! / za kopcem / je válka!“*),

zatímco my jsme tady v naší zemi k tomu lhostejní („*tady / si na válku jen hrajou děcka / kvetou stromy / pijeme / kouříme / ptáci zpívají*“), minimálně pro přítomný okamžik („*dneska / je všechno tak / jak jsme vždycky chtěli*“, s. 41). Vzhledem k již zmíněným tématům jinde v tomto díle lze báseň chápat i prostřednictvím výkladu „barových lidí“ či vytvářením mikrosvěta ve vlastní hlavě a odmítání všeho, co se neděje tady a teď.

13.8. Interpretace

Sbírka *Hlavně zachraň sebe* pokračuje v tématice a poetice sbírky předešlé. Hlavním tématem jsou opět vztahy, jako náměty jsou opět využívány vzpomínky na bývalý vztah, lítostí a snahou vyrovnání se s realitou, která kromě samoty přináší i stárnutí a s tím související změny. Tématika tedy zůstává stejná, ale perspektiva subjektu se postupně vyvíjí, dospívá, dozrává. Mluvčí již ihned nepropadá depresi z nastalých okolností, ale rozvážněji daný moment prociťuje, více se nad ním zamýšlí, než podlehne nějaké emoci.

Lyrický subjekt zde vychází opět z osobní roviny, tj. vyjadřuje se v první osobě singuláru, což podle mě svědčí i tématu sbírky a napomáhá opět čtenáři se ztotožněním se s obsahem. Autor stále používá volný verš a v některých místech si hraje i s rozložením slov na stránce. Ve shrnutí mi připadá tato sbírka jako vhodné dovršení jednoho tématu.

14. Komparace

Z dílčích analýz a interpretací jednotlivých sbírek chci na závěr této části ještě pro shrnutí porovnat získané výsledky. V porovnání sbírek Milana Kozelky zmíněných v této práci lze konstatovat, že se autor zabývá společenskými tématy jako je srovnání komunismu s kapitalismem a demokracií, kritikou demokracie a obecně kritikou všech politických systémů. Kozelka byl ryzí revolucionář. Jeho básně jsou velmi adresné a útočné. Nacházím v nich mnoho intertextuálních odkazů. Zároveň postavy v jeho básních fungují jako znaky v jeho literárním systému. Kozelka se snaží o narativnost básní, tím pádem i depoetizaci obrazů, v čemž nacházím jasnou inspiraci v poetice českého undergroundu. Lyrický subjekt se v básních většinou projevuje jako velmi kritický pozorovatel, jehož mysl ho dovádí až vytvoření motivických transpozic, které dosahují bizarnosti a absurdity. V básních vystupují i „neosobní“ subjekty v třetí osobě singuláru či plurálu, což má především bránit čtenáři ve ztotožnění se subjektem a vyvolat odpor. Nebo tuto perspektivu lze interpretovat jako zachování odstupu od daného fikčního světa básně. Zachování odstupu interpretuji i jako

názor osoby staršího věku. Kozelka své „mikropříběhy“ píše volným veršem, používá vulgarismy a neologismy.

Jan Těsnohlídek ml. se zabývá společenskými i osobními tématy, často v kombinaci. To znamená, že lyrický subjekt vše vidí z vlastní perspektivy, tj. z první osoby. V prvních sbírkách jsem ještě zaznamenal i perspektivu druhé osoby, kterou autor podle mě používá pro sebeoslovení, konkrétně sebevýzvu nebo výzvu čtenáře. V posledku to lze interpretovat i jako lyrický monolog. Kombinací společenských a osobních témat myslím to, že mluvčí reflektuje spoustu společenských problémů (prostituce, kriminalita, nefunkční vztahy, konzumní styl života, smysl život mladé generace...), ale vždy to vidí z vlastní perspektivy, z perspektivy člověka, který žije ve vztazích, kterého se tyto problémy bezprostředně týkají. Méně přetváří realitu, protože chce oproti Kozelkovi čtenáři text a téma primárně přiblížit. Kozelka chce záměrnou manipulací s realitou vyvolat znechucení, manifestovat tím devalvací hodnot. Používá také volný verš, ale mnohem více využívá i grafické možnosti jazyka jako je interpunkce, jiný styl fontu atd.

15. Analýza a interpretace rozhovoru s Janem Těsnohlídkem ml.

Jak bylo avizováno na začátku práce, jako další zdroj informací jsem zvolil rozhovor s Janem Těsnohlídkem ml., který je faktickým subjektem, který se rozhodl básnické sbírky Milana Kozelky vydat. Já jsem se rozhodl pro nahrávaný videohovor přes Instagram. Jedna ze zásad oral history zní: „Nač hledat informace v literárních pramenech, pokud náš pramen stále žije.“¹³⁴ Tedy žijící člověk, přímo participující na dané události, je vždy lepší pramen než pouze psané záznamy.¹³⁵ Já taktéž budu rozhovor s výše zmíněným subjektem zpracovávat nástroji oral history, které byly původně vytvořeny pro historiografii, nicméně posléze našly své uplatnění i v dalších humanitních oborech jako sociologie, antropologie, etnologie, právní věda, muzikologie, lingvistika nebo právě literární věda¹³⁶, která je metodologickým rámcem mé práce. Rozbor rozhovoru budu vést podle knihy *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie* od Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho.¹³⁷

¹³⁴ VANĚK, Miroslav — MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha, Karolinum, 2015. s. 5.

¹³⁵ Tato formulace je pouze zjednodušení pro mou práci, jinak samozřejmě uznávám psané záznamy jako vhodný nástroj pro kritickou analýzu a interpretaci svědectví.

¹³⁶ VANĚK, Miroslav — MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha, Karolinum, 2015. s. 16.

¹³⁷ Tamtéž.

Analýzu rozdělím na obsahovou a psychologickou část. Budu se zabývat především významem a smyslem sdělení v rozhovoru, dále pak jazykovou analýzou a jakožto doplňující část bude následovat rozbor prostředí a nonverbálních projevů (rozhovor probíhal přes video a pro smysl práce nemá tato stránka takovou důležitost).

V rámci vedení rozhovoru jsem se snažil postupovat podle pokynů výše zmíněného titulu. Tedy co nejméně narátorovi vstupovat do výpovědi pro zachování co největší autentičnosti obecně co nejmenší manipulace.¹³⁸ Subjekt položené otázky dle mého soudu v náležité délce a hloubce zodpověděl. Na rozhovor jsme bohužel neměli mnoho času, proto jsme si dané doplňující otázky zodpověděli následně písemně.

Stanovil jsem si dvě základní události, které jsou pro motivaci Jana Těsnohlídka ml. vydat nové sbírky Milana Kozelky zásadní, a to bylo:

1. Jejich první setkání na jednom z literárních večírků v rámci časopisu *Psí víno*, pořádané Petrem Štenglem v roce 2008.
2. Společný antiprojekt „Praha, těsto literatury“, pořádaný před hlavní budovou Městské knihovny v Praze na Mariánském náměstí v roce 2011, jako reakce na kulturní kampaň vedenou městem zvanou „Praha, město literatury“.

15.1. Přepis a redakce rozhovoru

Při přepisu a redakci jsem se opět snažil o co největší autentičnost. Chtěl jsem zachovat co nejpřesnější smysl a obsah rozhovoru, proto jsem se snažil odstranit pouze několik „defektů“ ve výslovnosti, které pro analýzu rozhovoru nemají žádný význam, případně by mohly narátora zpětně urazit.¹³⁹

Vatová slova, odmlky, odchylky od spisovné formy českého jazyka, ba dokonce i slova vulgární, neologismy či nonverbální vyjádření emocí (smích, nervozita, ale i zakašlání nebo zakoktání) chápu jako charakterističnost narátorova projevu či materiál pro různé stránky interpretace (např. psychologickou).¹⁴⁰ Pouze formu výpovědi, kterou používám přímo v textu jsem upravil pro lepší srozumitelnost. Originál je v příloze. Dále jsem upravil syntaktické nepřesnosti, které by mohly výsledný smysl výpovědi spíš zkreslit než dovysvětlit, (V surové verzi rozhovoru se vyskytovaly věty na tři řádky, které ale sdělovaly pouze základní informace).¹⁴¹ Případně doplňuji upřesnění dvojznačných slov nebo termínů vyžadujících

¹³⁸ VANĚK, Miroslav — MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha, Karolinum, 2015. s. 166.

¹³⁹ Tamtéž. s. 175.

¹⁴⁰ Tamtéž.

¹⁴¹ Tamtéž. s. 179.

příslušný kontext (Narátor vypráví historku, kde figurují dva Milanové – Kozelka a Kohout). Celý přepis pak byl samozřejmě zkontrolován a odsouhlasen narátorem.

15.2. Analýza rozhovoru

15.2.1. Obsahová analýza 1.část

Narátor první otázku pojal zeširoka a popsal vývoj vztahu s Kozelkou od jejich prvního setkání až do Kozelkovy smrti. Začal od svých spisovatelských počátků: *„Bylo to tak, že já jsem, že jo, začal psát na nějakém tom literárním serveru a tam jsem publikoval, a potom jsem dělal nějaké akce, prostě ještě než vůbec jsem měl nějaký ambice, přišla nějaká knížka a takhle, tak jsem dostával nějaký ty ocenění na těch soutěžích pro mladé básníky a do toho jsem potkával lidi a se dělaly čtení všechno to bylo po kámoších, že jsme se domlouvali, udělali jsme akce, dělali jsme úplně strašně moc akcí, který byly úplně zadarmo, tam jsme jezdili zadarmo.“* Tím potvrzuje informace ze svého oficiálního životopisu. Znamějším se stal díky úspěchům v literárních soutěžích (Ortenova Kutná Hora, Hořovice Václava Hraběte).

V té době, tj. v letech 2005-2008, se setkal s Petrem Štenglem, který mu nabídl vydání jeho textů: *„Tenkrát nikdo nečetl, ale mě se číst začalo a já jsem na nějakým takovým čtení potkal Petra Štengla a jemu se líbily moje texty, tak on v té době dostal to Psí víno na starost u tomu pánovi ze Znojma po panu Kovandovi a moc se s ním neradil a potom on říkal, že: ‚Hej, pošli mi texty.‘“* Poté upřesňuje, že rok setkání byl právě rok 2008 a zároveň zmiňuje, že v Psím vínu dělal zástupce šéfredaktora: *„A to bylo nějakých 2008 něco takového jsem se stěhoval do Prahy a v té době, vlastně, jsme začali spolupráci, kdy jsem začal pracovat přibližně nějak tam dohazoval autory, a tak jsem tam dělal dlouho zástupce, vlastně, Petrova šéfredaktora.“*

Začal organizovat literární večírky Psího vína: *„No a začal jsem vlastně organizovat akce pro to Psí víno.“*, kde také poprvé potkal Milana Kozelku: *„No a tam jsem potkal toho Milana a ten Milan tam přišel, protože Petr Štengl ho znal, že Petr Štengl je takový dobrák, co se stará o lidi, kamarádí se s lidma, a takhle, a tady přivedl taky toho Milana. Milan, to je prostě kanón a já říkám: ‚No prostě, tady ten Milan.‘“*

Na první dojem nebyl Milan Kozelka sympatický: *„Milan byl strašně protivný úplně od začátku, když jsem ho potkal, protože ho tam tak seděl a tady ty malý sráčové nic nevěděli o životě a byl takovej, takovej milanovský a říkám: ‚a co to je za čůráka?‘, Tady ten týpek vůbec nevypadá, jakože, nějaký sympatický týpek a určitě píše sračky.“*, což byl podle narátora

styl komunikace Milana Kozelky. Zároveň dodává, že negativní reakce mu oplácel: „*Pak tam byl na nějakém čtení, všechno tam hejtoval, ale to bylo úplně všechno vždycky. Takže jako, ale to jsem v té době nevěděl a nebylo mi příjemný, že na akci, kterou máš, tam byli lidi a máš prostě dobrou akci a nějaký zlý sráč, prostě, tam to hejtí. Takže jsem se necítil jsem komfortně a taky jsem ho hejtoval.*“

Nicméně kvůli podpoře Petra Štengla spolu přicházeli dále do kontaktu, díky čemuž si narátor uvědomil literární hodnotu Kozelkových textů: „*Myslím, že to bylo dřív, že jsem je pozval do Kutné Hory jsem pozval Milana, protože ten, ten Petr Štengl vo něm furt mluvil, že je dobrý týpek, a tak, tak jsem pozval Milana a pozval jsem Petra, a takhle, a oni tam četli a Milan jako četl strašně dobré věci, takže jsem byl překvapený, že píše kurevsky dobře a dost, dost mě to dost mě překvapilo.*“ Doplnuje, že to bylo v době vydání první sbírky *Násilí bez předsudků*, tehdy ale ještě nebyli přátelé: „*potom vlastně tak vyšlo to Násilí, tak já jsem to Násilí moje, jako ta sbírka, se měla původně jmenovat Není toho moc, a pak byla situace, že vlastně jako tady s tím Milanem jsme se zase viděli, protože jako a on byl strašně protivnej, jsme ještě nebyli jako vůbec, že bysme byli nějaký kamarádi nebo něco.*“

Větší zlom nastal na performance v klubu Nod, kde byl i Milan Kohout: „*Ale byla nějaká performance v Nodu a tam byl vlastně Milan Kohout. Tam byl jako hlavní hvězda, prostě, který přiletěl z Ameriky, ale tam performoval a Milan Kozelka se tam vlastně byl v podstatě podívat a, že jo, jako velký kamarád tady toho tady toho Milana Kohouta.*“ Milan Kozelka v té době zpracovával dvě těžké životní události: „*jako tam jeho nějaká velká životní láska se kterou trávil spousta času, tak se s ním rozešla. A jako nějaký insight tam bylo tak, že jako Milanovi vlastně diagnostikovali, že má nějakou strašnou nemoc, a že prostě umře.*“, kvůli tomu se trochu emocionálně otevřel a ukázal i svou druhou tvář: „*Petr Štengl říkal, jak je Milan úplně v píči, a takhle, a já řeknu: ‚aha‘, ale nějak jsem si tam popil a takhle a nechalo to na mě nějaký, nějaký dojem.*“

Zlom v jejich vztahu nastal tedy po vydání Těsnohlídkovy první sbírky *Násilí bez předsudků* a po získání Ceny Jiřího Ortena: „*On je, vlastně, se mu líbila ta moje první sbírka, takže jako nějak začal mít nějaký respekt a navíc jako potom, když jsem dostal tu Cenu Jiřího Ortena, tak on jako to jsme si v té době, to bylo 2010, takže vlastně jako v té době jsme si začali trochu psát.*“

Narátor rovněž říká, jak komplikované bylo s Milanem Kozelkou udržovat vztahy: „*Takže jako ten Milan se zasekl, ke komu měl nějaký jako respekt a nějaký, jako, pak víc začal se mnou kamarádit a to bylo, vlastně, v době jsme začali potom řešit, protože vlastně pak v roce 2011, protože ten Milan, von furt byl tvůrčí, a to bylo strašně super, že jako on se*

zná s lidma, s nějakýma se rozhádal, s nějakýma lidma se zas nerozhádal.“, „Protože on jako tím pádem strašně rychle přestal mít rád lidi všeobecně a jako i toho Petra Štengla, tak prostě říkal: ‚to je ten Petr Štengl, ten akorát začíná psát jako já, prostě, a všichni, akorát mě vykrádají.‘“, což patrně přisuzoval i jeho tvůrčí osobnosti.

Když Jan Těsnohlídek založil své nakladatelství JT's, Milan Kozelka mu nabídl svou sbírku *Semenišť zmrdu* k vydání, přičemž vyslovil obavu z konsekvencí: „Když jsem založil to nakladatelství, tak vlastně to *Semenišť zmrdu* (první sbírka Milana Kozelky vydaná v JT's) byla jedna z úplně prvních knížek, které jsem vydal v podstatě jakoby z kraje. A on v té době právě mně napsal: ‚Hej, prostě, napsal jsem text, úplně takový hrozivý text, prostě, a tady ta sbírka, když vyjde, tak půjdem do vězení!‘“, což ale Těsnohlídek odmítá: „Jako nemyslím si, že v dnešní době nikdo nikde nepůjde kvůli sbírce básní do vězení, protože to, víš, tak nefunguje.“ A jako jednak básně nikoho nezajímají a jednak to není žádný mainstream a rozhodně jakýkoliv politik by si tam o sobě přečetl tak spíš to ignoruje. Ne, jako kdyby se to náhodou někomu nějakým, nějakým zázrakem přečetlo, tak co by se ho nějak dotklo tak daleko? Moudřejší to nechá být, než že by to řešil to by sám sobě nasral na hlavu a zároveň by nám udělal dobrý byznys, ale to se nestalo.“

Jejich vztah se po vydání sbírky dostal do svého maxima, uspořádali taktéž antiprojekt Praha, těsto literatury (viz níže). Jan Těsnohlídek se ale vzápětí stal známým v literárních kruzích, což ho velmi ovlivňovalo, a proto odjel na stáž do Polska a četnost jejich setkání se opět snížila. Jejich vztah se ale až do Kozelkovy smrti v roce 2014 nezměnil: „Spousta chlastání a spousta holek a tam všeho bylo dost, a tak jsem byl mladý a pěkný týpek a úspěšný a nějakým způsobem se to na mě jako valilo úplně ze všech stran a nějaký pud sebezáchovy kluka z vesnice mi říkal, že tady to není v pořádku. Musíš jít pěkně do píce, tak jsem utíkal do toho Polska anebo jako v tom starém Polsku jako dostat od lidí do držky a nějak jsem si zažil věci. Ale zrovna jako s tím, ale mě to strašně mrzí, že jako jsem musel takhle jít pryč a on tady potom jako pak šel úplně do sraček a, víš jako, zdravotně a tam už to pak byl rychlejš konec, no.“

15.2.2. Interpretace 1.část

První část lze tedy shrnout a interpretovat v několika bodech:

1. Vztah Těsnohlídka a Kozelky byl dynamický a postupně se vyvíjel. Zprvu se oba autoři neměli rádi, což lze přisoudit podle narátora hlavně Kozelkově tvůrčí komplikované osobnosti, kvůli které patrně neudržoval dlouhodobě dobré vztahy s ostatními lidmi. Tato výpověď tak specifikuje jejich vztah a dobarvuje

Těsnohlídkovu oficiální odpověď, kterou mi dal k první sadě otázek (viz příloha) i s jeho prezentací jejich vztahu na stránkách nakladatelství JT's.¹⁴² Nicméně stále potvrzuje, že hlavním pojítkem mezi oběma autory byl podobné vnímání smyslu poezie.

2. Za dva hlavní faktory sblížení Těsnohlídka a Kozelky a narátorovy následné motivace vydat některé Kozelkovy texty byla především osobnost Petra Štengla, který je opakovaně pobízel ke komunikaci, dále pak i fakt, že Těsnohlídek získal Cenu Jiřího Ortena, čímž si u Kozelky získal respekt a komunikace se mohla dále rozvíjet. Zároveň z rozhovoru lze extrahovat i fakt vzájemného uměleckého a životního souznění mezi oběma autory.

15.2.3. Obsahová analýza 2.část

Další stěžejní událostí bylo podle mě spolupořádání antiprojektu „Praha, těsto literatury“, který byl vytvořen jako reakce a protest proti kulturní akci zvané příznačně „Praha, město literatury“, které se zúčastnil sám Těsnohlídek: *„tady ten projekt, že jo, to zajišťovala knihovna v Praze a ta pražská knihovna, tak jako městská knihovna v Praze. Tak tam pracoval, nebo myslím, že ještě pracuje Josef Straka.“*¹⁴³ *On je strašně velký organizátor a strašně dobrý gentleman, aj dobrý autor, jako to je skvělej týpek, jako pokud jde o organizování čehokoliv a jemu tam vypadl někdo nějakýho veřejnýho vystupování, co vlastně bylo na úplným představení toho projektu.“* „mně právě psal Pepa (výše zmíněný Josef Straka), který jako je dobrý týpek, takže mně psal: ‚Hej, jak to víš, tady vypadl někdo a nemám tady nikoho, potřebuju autora, který tam o tom bude něco říkat‘, a já říkám: ‚OK, pro tebe cokoliv.‘, a jako jít tady někde do knihovny? Nemám problém, protože když bylo dopoledne, a že já jsem v té době jako měl takovou dost volnou práci, takže jsem s tím byl úplně v pohodě, ale tak jsem mu říkal: ‚Jasně, co bych neudělal pro kámoše? Já ti tady pomůžu, když máš problém.‘, a takže jsem se tam napsal.“ Těsnohlídkovi byla nabídnuta účast pořadatelem Josefem Strakou.

Postupně se ale názorově od této akce odvrací, vidí v ní pouze byznys politických činitelů: *„No, jako to je na hovno, tady všichni ty prachy dostanou tady nějaký lidi, který spíš dělají nějaký byznys s literaturou než jako autoři. Ti nedostanou ani hovno, protože oni tam budou číst nějakého Kafku, budou tady číst nějakého Haška.“*, *fajn to jsou dobré věci, samozřejmě, ale jako ty prachy, prostě, kterých je strašně moc, tak půjdou na spíš nějaké tady*

¹⁴² <https://jteees.blogspot.com/>

¹⁴³ Narátor měl na mysli básníka a prozaika Josefa Straku, který se daného projektu také zúčastnil.

instalace.“, což dával najevo: „přišel jsem tam a říkal jsem to, co jsem spíš jako pochytíl, než jako že by to byly moje názory, ale to vzbudilo velkou kontroverzi, protože jako najednou řeknou všichni a prostě, jako co tady ty autoři mají za problém. Ale takže jako já jsem takhle jako vlastně interpretoval právě názory těch ostatních borců, a to udělalo nějaké haló, že nějaký tady tření a že nějaké lidi s tím nesouhlasí.“

Dohodl se tedy s Milanem Kozelkou na protiakci: *„Aha, tak uděláme to jako antiakci, když to uděláme tady, protože ty živí autoři tady nedostanou ani hovno a tady jako se tady dostávají takhle velké prachy, tak jim ukážeme.“ A takhle to všechno dělal Milan a já jsem akorát si zval lidi a udělali jsme, že prostě jsme tam před tou radnicí udělali čteníčko a nevím, jestli dvakrát se to zopakovalo. Udělali jsme tam čtení, které je úplně zadarmo s dobrými autory a vlastně tím dát najevo to, že tady dávají nám mrtvou nějakou kulturu a živí autoři, kteří mají co říct, tak nedostanou vůbec žádné prachy.“*

Celá událost vyvolala mediální ohlas, což autoři také chtěli: *„Takže tak no jako a to z toho byli strašně divné situace, protože jako pak, že jo, já jsem tam byl s nějakým tím ředitelem té knihovny a byly nějaký rozhovory v nějakých pražských novinách a tak a nějaké ty články. A on byl strašně uražený (výše zmíněný ředitel knihovny), jak je možné, že někdo tady jako nepodporuje tady ten skvělej byznys a tak, ale jako bylo to strašně zajímavé, protože člověk najednou tady má nějaký články, nějaký rozhovor v nějakém médiu, které vám vytisknou zadarmo (zasměje se). Každý to dostane do schránky, lidi uvidí, jak se tam (ředitel) vzteká.“ (zasměje se)*

15.2.3.1 Interpretace 2.část

Z odpovědí na toto téma lze vyčíst tyto závěry:

1. Jan Těsnohlídek ml. byl osloven Josefem Strakou ke spoluúčasti na kulturní akci „Praha, město literatury“. Jelikož Josefa Straku cení jako člověka, pozvání přijal, nicméně v průběhu akce si uvědomil neuváženost svého rozhodnutí, které se ve výsledku dostalo do kolize s jeho hodnotami, kterými jsou tedy transparentnost všech veřejných činitelů, finanční rovnoprávnost, spravedlnost, smysluplnost umění a politiky. Zároveň usiluje o živost umění a podporu žijících autorů.
2. Posléze se o celé věci bavil s Milanem Kozelkou, který byl duchem revolucionář a bývalý performer, tudíž se s myšlenkou antiprojektu „Praha, těsto literatury“ ztotožnil. I tuto akci tedy lze interpretovat jako jeden z milníků jejich vztahu.

15.3. Psychologická analýza a interpretace

„Psychologický rozbor [...] může pomoci i odhalení případných zavádějících výpovědí a porozumění tomu, proč někteří narátoři v určitých specifických otázkách fabulují, případně si vymýšlejí fantazijní verze vlastního příběhu.“¹⁴⁴

To znamená, že psychologický rozbor a interpretace je vhodná k dotvoření obrazu celého rozhovoru. Jak bylo výše uvedeno, rozhovor probíhal především jako nahrávaný videohovor přes Instagram, tudíž jsem zachytil i dílčí emoce narátora. Samozřejmě budu opět usilovat pouze o fakta využitelná pro téma rozhovoru, tj. vztah Milana Kozelky a Jana Těsnohlídka ml. a Těsnohlídkova motivace k vydávání Kozelkova díla. Proto jsem se snažil postupovat opatrně a citlivě, abych rovněž zpětně narátora neurazil. Celá výpověď následně prošla narátorovým schválením. Z hlediska psychologické analýzy rozhovoru jsem našel následující fragmenty:

1. Narátor měl tendenci se smát, pokud mluvil o významu rozhovoru, když popisoval chování Milana Kozelky, když mluvil sprostě.
2. Narátor se zároveň vždy zjevně usmíval, když jsem vyjádřil sympatie k jeho tématu.
3. Narátor měl tendenci „rozměňovat“ významy svých vět, když jsem mu dával dodatečné otázky.

Protože psychologická analýza je pro mou práci jen doplňující element, má jen dotvořit výsledný obraz. Z analýzy jsem extrahoval tedy dvě základní emoce: smích a problém vyjádřit se. Smích interpretuji v prvním případě (smích během hovoru o významu a smyslu rozhovoru) jako snaha uklidnit sebe i mě jakožto tazatele, v druhém případě (popis chování Milana Kozelky) jako sentiment při vzpomínce na Kozelku a potvrzení jejich dobrého vztahu. Narátor se zároveň často usmíval, když jsme mluvili o angažované poezii obecně (již mimo záznam), což přisuzuji jeho velké motivaci toto téma sdílet. Na druhou stranu narátor měl chvilkami problém s formulováním odpovědí na dodatečné otázky, (které jsem mu položil pro získání hlubších souvislostí, nejen těch, které jsou dostupné i na internetu.¹⁴⁵), což chápu s ohledem na pokročilou dobu diskutovaných událostí jako jen snahu o rozvzpomínání se.

¹⁴⁴ VANĚK, Miroslav — MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha, Karolinum, 2015. s. 195.

¹⁴⁵ <https://jteees.blogspot.com/>

15.4. Jazyková analýza a interpretace

„Zásadním přínosem [...] přijetí tzv. lingvistického obratu se stal fakt, že rozhovor už není vnímán jen jako pouhé faktografické sdělení, ale zároveň i jako forma narativu a slovní interakce mezi narátorem a tazatelem. I z tohoto důvodu jazyk představuje další obrovské téma a pole pro analýzu.“¹⁴⁶

Jak bylo řečeno výše, jazyk je dalším zdrojem informací využitelných pro mou práci. V obsahové analýze jsou již výpovědi upravené pro rovnováhu mezi zachováním smyslu a „příjemnosti“ čtení. Pro tuto část budu používat ale původní neupravené sentence, které jsou v celku v příloze této práce. Dle mého názoru je opět vhodné vyjmout z rozhovoru větší část, abych mohl na patřičná specifika ihned poukázat:

„Ó ježíši ty jo, to je strašně dávno, ale každopádně bylo tak, že já jsem, že jo, začal psát na nějakém tom literárním serveru a tam jsem publikoval, a potom jsem dělal nějaké akce, prostě ještě než vůbec, prostě, jsem měl nějaký ambice, přišla nějaká knížka a takhle, tak jsem dostával nějaký ty ocenění na těch soutěžích pro mladé básníky a do toho, prostě, jsem potkával lidi a se dělaly čtení, prostě, všechno to bylo po kámoších, že jsme se domlouvali, udělali jsme akce, prostě jako, dělali jsme úplně strašně moc akcí, který byly úplně zadarmo, tam jsme jezdili zadarmo. Všichni byli v pohodě, víš, co, mladé lidi prostě, který měli tehdy 18 let.“

Prvním nejspecifičtějším znakem je určitě velká míra „vatových“ slov, která orientaci v některých výpovědích poněkud obtížnou. Ve výpovědích je velká frekvence slova „prostě“, „vlastně“, „víš, co“, „že jo“ atd., které podle mého názoru mají překlenout dobu, kdy si narátor dále vzpomíná na pokračování příběhu. Zajímavý může být také fakt, že narátor nepravidelně zaměňuje spisovné a nespisovné formy adjektiv a substantiv. To chápu jako různé vlivy dialektů (narátor je z Krucemburku, což je městys na Vysočině, zároveň žil i na jiných místech, např. v Praze, kde je větší tendence pro nespisovné koncovky). Jako další tendenci vidím neustálou snahu přecházet do přímé řeči, přímí rekonstrukce nějakého dialogu, v čemž vidím pozitivní znak pro pochopení smyslu celého rozhovoru. Otázka fabulace narátora, kterou připomíná Mücke¹⁴⁷ i vzhledem ke korespondenci rozhovoru s texty na internetu, které se daných událostí týkají, nepovažuji za nutnou k zodpovězení.

¹⁴⁶ VANĚK, Miroslav — MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha, Karolinum, 2015. s. 199.

¹⁴⁷ VANĚK, Miroslav — MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha, Karolinum, 2015. s. 200.

16. Shrnutí

Na závěr interpretace si tedy ještě jednou shrnu získané výsledky:

1. Vztah Těsnohlídka a Kozelky nebyl od počátku ideální, ale postupně se vyvíjel, což lze vysvětlit komplikovanou osobností Milana Kozelky. Jan Těsnohlídek ml. se jeví v přístupu k lidem jako více otevřený.
2. Hlavními důvody jejich spřátelení byla osobnost Petra Štengla a zároveň podobné umělecké cítění a podobná životní perspektiva, byť s nějakými odchylkami vzhledem k věkovému rozdílu mezi oběma osobami.
3. Těsnohlídek si musel u Kozelky získat respekt, který získal napsáním prvních dvou sbírek a následným získáním Ceny Jiřího Ortena.
4. Antiprojekt *Praha, těsto literatury* inicioval především Těsnohlídek, Kozelka souzníl s ideou celé akce. Tato akce prohloubila jejich vzájemný vztah.
5. Narátor měl tendenci se smát, když mluvil o Kozelkovi atd.
6. Narátora zjevně těšila jakákoliv diskuze o angažované literatuře obecně.
7. Narátor měl tendenci rozměňňovat vyprávění, ale kvalita zůstala stejná.

Závěr

Zodpověděl jsem tedy základní otázky této práce, tedy nástin fungování nakladatelství JT's v kontextu s Milanem Kozelkou a Těsnohlídkovu motivaci vydávat dílo Milana Kozelky.

Nejprve jsem si definoval potřebné teoretické pojmy jako je „Literární kultura“, „Lyrický subjekt“ a „Intertextualita“.

Následně jsem představil oba autory, základní údaje o nich samotných a jejich díle. Jan Těsnohlídek ml. je autor předchozí generace, oceněný Cenou Jiřího Ortena. Od roku 2011 má i vlastní nakladatelství JT's, kde vydává vlastní knihy a knihy začínajících autorů. Milan Kozelka byl performer a posléze i literát. Psát začal až v 90. letech. V kontextu svého života a tvorby jsem ho označil za dědice českého undergroundu jak ve výtvarnictví, tak v literatuře. Pro hlubší vysvětlení možného pojitka mezi oběma autory jsem taktéž definoval, co je to angažovaná literatura. Je to umění, které záměrně potlačuje svou estetickou funkci a posiluje funkci apelativní.

Dále jsem krátce nastínil chod nakladatelství obecně v kontextu s nakladatelstvím JT's, abych zjistil, zda Těsnohlídkova motivace k vydávání Kozelkových děl je ekonomická. Toto nakladatelství označuji z hlediska obratu a dalších kategorií jako malé nakladatelství, které se vyznačuje hlavně tím, že většinu potřebných funkcí vykonává sám majitel, tedy Jan Těsnohlídek ml. To jsem také dokázal zasazením nakladatelství JT's do širšího kontextu daného resortu. Zároveň přiznal, že si neeviduje ekonomickou situaci nakladatelství a nemá konkrétní ediční politiku. Motivace pro vydání Kozelkových sbírek tedy nebyla ekonomického rázu.

Následně jsem pátral po podobnostech v jejich samotných sbírkách prostřednictvím literární analýzy a interpretace. Zjistil jsem, že z hlediska tematického lze najít společný průsečík ve společenských tématech, byť každý z nich ho pojal svým vlastním způsobem. Těsnohlídek používá spíše osobnější lyrický subjekt pro lepší sblížení se čtenářem a kombinuje dané téma i s tématem intimity a vztahů. Kozelka naopak používá lyrický subjekt často ve třetí osobě, aby dosáhl odcizení, oddálení od čtenáře. Zároveň využívá hojně intertextuální odkazy. Z hlediska formálního a jazykového mají oba autoři společné využívání volného verše, přičemž Těsnohlídek využívá i další možnosti jazyka, zejména interpunkci a grafické rozložení písmen na stránce. I literární analýza a interpretace mi potvrdila, že za společný rys v rámci tvorby obou autorů můžu označit angažovanost, či angažovanou literaturu.

Nakonec jsem pro lepší výsledky a také interdisciplinaritu práce použil rozhovor s Janem Těsnohlídkem ml. a zpracoval ho nástroji oral history. Téma rozhovoru bylo zejména seznámení obou autorů, vývoj jejich vztahu s důrazem na předtím získaná data. Jako další opěrný bod jsem si stanovil jejich společnou akci *Praha, těsto literatury*. Zjistil jsem, že hlavním důvodem jejich seznámení byla osobnost Petra Štengla a podobné umělecké cítění, díky kterému měli oba k sobě vzájemný respekt. Zároveň mi narátor v rozhovoru potvrdil, že oba spatřují v tvorbě toho druhého realizaci angažované poezie, tudíž se tím potvrzují mé předchozí body.

Použitá literatura

Primární zdroje:

- TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Násilí bez předsudků*. 3.vyd. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2016. ISBN 978-80-905633-2-2.
- TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Rakovina*. 1. vyd. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2011. ISBN 978-80-905022-1-5.
- TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Ještě je co ztratit*. 1.vyd. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2013. ISBN 978-80-905022-8-4
- TĚSNOHLÍDEK, Jan. *Hlavně zachraň sebe*. 1.vyd. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2016. ISBN 978-80-905633-4-6
- KOZELKA, Milan. *Semenišťe zmrdu*. 1.vyd. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2012. ISBN 978-80-905022-3-9
- KOZELKA, Milan. *Tetelišťe zmrdu*. 1.vyd. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2012. ISBN 978-80-90522-5-3
- KOZELKA, Milan. *Fastfood*. Krucemburk: JT's nakladatelství, 2016. ISBN 978-80-905633-3-9

Sekundární zdroje:

- ALAN, Josef a kol. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 610 s. ISBN 80-7106-449-1
- BACHTIN, Michail M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980. 479 s. ISBN 19-99021-007-3.
- BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: Vznik a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. 496 s. ISBN 978-80-7294-394-7
- ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2003. 83 s. ISBN 80-7185-592-8.
- ČERVENKA, Miroslav. *Sebeoslovení v lyrice*. In: Hodrová, Daniela. *Proměny subjektu*. Pardubice: Mlejnek, 1994. 178 s. ISBN 80-85778-01-7.
- FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014. 817 s. ISBN 978-80-200-2410-7
- FRANK, Manfred. *Co je neostrukturalismus?*. Praha: Sofis; Pastelka, 2000. 433 s. ISBN 80-902785-1-5.

- HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. 740 s. ISBN 978-80-200-1630-0
- LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura: Od počátků k dnešku*. 2. vyd. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2008. 1082 s. ISBN 978-80-7106-963-8
- MAGINCOVÁ, Dagmar. *Příručka nakladatelského redaktora*. 1. vyd. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008. 139 s. ISBN 978-80-86818-83-2
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka [1936]. In: Michal Peprník: *Směry literární interpretace ve 20. století*. Univerzita Palackého, Olomouc, 2000. 281 s. ISBN 80-244-0968-2.
- MÜLLER, Richard-Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. 700 s. ISBN 978-80-200-2048-2.
- PIORECKÝ, Karel. Angažovaná poezie: souřadnice pojmu. *Psí víno*, 2012, roč. 16, č. 59+60, s. 23-29. ISSN 1801-0202.
- PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. 299 s. ISBN 978-80-200-1960-8
- PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha*. Vyd.1. Praha: Paseka, 2003. 256 s. ISBN 80-7185-516-2
- POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislosti: Česká a polská literární kultura po roce 1945*. Vyd. 1. Praha: EUROSLAVICA, 2000. 190 s. ISBN 80-85494-59-0
- ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace: Úvod do studia literatury*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005. 220 s. ISBN 80-86903-09-2
- VANĚK, Miroslav — MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha, Karolinum, 2015. 328 s. ISBN 978-80-246-2931-5.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha, 1977. 472 s. ISBN 22-062-77.

Internetové zdroje:

- Angažovaná poezie. *Ročník 26: Okénko* [online]. 2010, 2016(1) [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.svkhk.cz/Pro-knihovny/Zpravodaj-U-nas/Clanek.aspx?id=20160123>
- BĚLÍČEK, Jan – RYCHETSKÝ, Lukáš. Začíná být opět nuda: Rozhovor s básníkem, prozaikem a performerem Milanem Kozelkou [online]. A2, 2013 [cit. 2021-08-10]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2013/15/zacina-byt-opet-nuda>
- BYTELOVÁ, Denisa. Milan Kozelka [online]. Artlist, 2012 [cit. 2021-08-10]. Dostupné

z: <https://www.artlist.cz/milan-kozelka-6402/>

- CARNERO, Guillermo. Precedentes de la poesía social de la posguerra española en la anteguerra y guerra civil. Colección Ensayos Fundación Juan March (Madrid) [online].: 18 [cit.2023-5-25].Dostupnéz: <http://digital.march.es/ensayos/fedora/repository/ensayos:127/OBJ>

- Landart-umění, které přetváří okolní krajinu [online]. 2019 [cit. 2023-06-14]. Dostupné z: <https://www.srdcetvor.cz/magazin/techniky/a46-landart/>

- Odkazy:

Konec lyrického subjektu? Pojem lyrického subjektu a jeho vývoj na pozadí vývoje literární teorie. *Slovo a smysl* [online]. 2010(VII) [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/182>

- Postscriptum k debatě o angažovanosti. *A2larm* [online]. 2010, 2015(14) [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2015/07/postskriptum-k-debate-o-angazovanosti/>

- Recept na dobré čtení neexistuje. *ILiteratura.cz* [online]. 2018 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/40799-tesnohlidek-jan>

- TĚSNOHLÍDEK, Jan. Jan Těsnohlídek ml. CV (CZ / EN / PL) [online]. c2011, [cit. 2018-02-15]. Dostupné z:

<http://tesnohlidek.blogspot.com/search/label/Jan%20T%C4%9Bsnohl%C3%ADdek%20ml.%20CV%20%28CZ%20%2F%20EN%20%2F%20PL%29>

- TĚSNOHLÍDEK, Jan. JT's nakladatelství [online]. c2011, [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: < <http://jteees.blogspot.cz/>>.

Summary:

I have therefore answered the basic questions of this thesis, i.e. an outline of the functioning of JT's publishing house in the context of Milan Kozelka and Těsnohlídek's motivation to publish the work of Milan Kozelka.

First, I defined the necessary theoretical concepts such as "Literary Culture", "Lyrical Subject" and "Intertextuality".

Then I introduced both authors, basic information about them and their work. Jan Těsnohlídek Jr. is an author of the previous generation, awarded the Jiří Orten Prize. Since 2011, he has his own publishing house JT's, where he publishes his own books and books by emerging authors. Milan Kozelka was a performer and later a writer. He started writing in the 1990s. In the context of his life and work, I have described him as the heir of the Czech underground in both art and literature. For a deeper explanation of the possible connection between the two authors I also defined,

what is engaged literature. It is art that deliberately suppresses its aesthetic function and strengthens its appellative function.

Next, I briefly outlined the workings of publishing in general in the context of JT's publishing house to determine whether Těsnohlídek's motivation for publishing Kozelka's work was economic. I describe this publishing house in terms of turnover and other categories as a small publishing house, which is characterized mainly by the fact that most of the necessary functions are performed by the owner himself, i.e. Jan Těsnohlídek Jr. I also proved this by placing JT's publishing house in the broader context of the sector. At the same time, he admitted that he does not keep track of the publishing house's economic situation and does not have a specific editorial policy. Thus, the motivation for publishing Kozelka's collections was not economic.

Subsequently, I searched for similarities in the collections themselves through literary analysis and interpretation. I found that thematically, a common intersection could be found in the social themes, although each of them approached them in their own way. The tightrope walker uses a more personal lyrical subject to better connect with the reader and combines the subject matter with themes of intimacy and relationships as well. Kozelka, on the other hand, often uses the lyrical subject in the third person to achieve alienation, distance from the reader. At the same time, he makes extensive use of intertextual references. In terms of form and language, both authors share the use of free verse, while Těsnohlídek also uses other possibilities of language, especially punctuation and the graphic distribution of letters on the

page. Literary analysis and interpretation has also confirmed to me that I can identify engagement, or engaged literature, as a common feature within both authors' work.

In the end, for better results and also for the interdisciplinarity of the work, I used an interview with Jan Těsnohlídek Jr. and processed it with the tools of oral history. The topic of the interview was mainly the acquaintance of the two authors, the development of their relationship with an emphasis on previously obtained data. As a further point of reference I set their joint action Prague, the dough of literature. I found that the main reason for their acquaintance was the personality of Petr Stengel and their similar artistic sensibilities, which gave them both a mutual respect for each other. At the same time, the narrator confirmed to me in the interview that they both saw in each other's work the realization of engaged poetry, thus confirming my previous points.

Příloha

Dobrý den, chci poděkovat, že jste si na mě udělal čas. Chci se nejdřív zeptat na Vaše první setkání s Milanem Kozelkou na literárním večírku časopisu Psí Víno pořádaném Petrem Štenglem.

Ó ježíši ty jo, to je strašně dávno, ale každopádně bylo tak, že já jsem, že jo, začal psát na nějakém tom literárním serveru a tam jsem publikoval, a potom jsem dělal nějaké akce, prostě ještě než vůbec, prostě, jsem měl nějaký ambice, přišla nějaká knížka a takhle, tak jsem dostával nějaký ty ocenění na těch soutěžích pro mladé básníky a do toho, prostě, jsem potkával lidi a se dělaly čtení, prostě, všechno to bylo po kámoších, že jsme se domlouvali, udělali jsme akce, prostě jako, dělali jsme úplně strašně moc akcí, který byly úplně zadarmo, tam jsme jezdili zadarmo. Všichni byli v pohodě, víš, co, mladé lidi prostě, který měli tehdy 18 let.

Tenkrát nikdo nečetl, ale mě se číst začalo a já jsem na nějakým takovým čtení potkal Petra Štengla a jemu se líbily moje texty, tak on v té době dostal to Psí víno na starost u tomu pánovi ze Znojma po panu Kovandovi a moc se s ním neradil a potom on říkal, že: „Hej, pošli mi texty.“, já říkám: „no jasně, prostě, tady nějaký, Petře, prostě pošlu ti texty.“, a pak jsem se samozřejmě taky neposlal, protože jsem neřešil nějaké literární časopisy, protože jsem se v tom vůbec nevyznal a potom vyšly nějaké moje texty v tom Tvaru, protože to bylo první, kde vyšli nějaký jako tištěný moje texty v literárním časopise a pak někde jsem potkal Petra, on mně psal že: „A ty Honzo, tys tady dal, prostě, texty do toho Tvaru a mně jsi neposlal texty. Tak jsem mu poslal texty, nějak jsme začali psát, nějak jsem se pak viděli a pak on, že bych pracoval, prostě, v tom jeho časopisu a říkám: „Jo jako fajn, prostě, proč ne?“ Ještě jsem se na to ptal tenkrát Mirka Kovaříka: „co, prostě, to Psí víno, prostě, jestli je OK tam pracovat?“, „Jo, jasně, je to v pohodě tam pracovat.“, a tak jsem mu říkal: „jasně, prostě, můžu ti s tím pomoci. A to bylo nějakých 2008, prostě, něco takového jsem se stěhoval do Prahy a v té době, vlastně, jsme začali spolupráci, kdy jsem začal pracovat přibližně nějak tam dohazoval autory, a tak jsem tam dělal dlouho zástupce, vlastně, Petrova šéfredaktora.

No a začal jsem vlastně organizovat akce pro to Psí víno, že by prostě, protože jsem zvyklý dělat akce a v tom literárním světě v té době jako nebylo úplně moc časté, že se dělaly akce, prostě, tam ty lidi se, nevím, když byla nějaká akce, tam přišlo pár lidí, jako bylo to strašně chcípácké, lidi neuměli číst. A takhle já jsem se tam snažil dohodit borce, co umí vystupovat a umí číst, prostě, normálně jako lidi.

A tak jsme v té jejich kavárničce začali dělat akce, kde chodilo hodně lidí a tak. No a tam jsem potkal toho Milana, prostě, a ten Milan tam přišel, protože Petr Štengl ho znal, že Petr Štengl je takový dobrák, co se stará o lidi, a prostě, se kamarádí s lidma, a takhle, a tady přivedl taky toho Milana. Milan, to je prostě kanón a já říkám: „No prostě, tady ten Milan.“, a ten Milan byl strašně, prostě, protivný úplně od začátku, když jsem ho potkal, protože ho tam tak seděl a, prostě, prostě, tady ty malý sráčové, prostě nic nevěděli o životě a byl takovej, takovej, prostě, milanovský a říkám: „a co to je za čůráka? Prostě jako, tady ten týpek vůbec nevypadá, jakože, nějaký sympatický týpek a určitě píše sračky.“, prostě jako víš, když někdo tě začne napadat, prostě, úplně, bez nějakýho důvodu, tak, tak máš nějakou obrannou reakci a takže jako na, na začátek to na mě vůbec nějak nepůsobilo sympaticky a úplně, do píči, prostě, takový starý dědek, a prostě, nevypadá na někoho nějak schopného, jako co, co můžu já s tadytím dědkem mít a tak to tak to bylo jako nějaká první zkušenost.

Pak tam byl na nějakém čtení, všechno tam hejtoval, ale to bylo úplně všechno vždycky. Takže jako, ale to jsem v té době nevěděl, a prostě, nebylo mi příjemný, že na akci, kterou

máš, tam byli lidi a máš prostě dobrou akci a nějaký zlý sráč, prostě, tam to hejtí. Takže jsem se necítil jsem komfortně a taky jsem, prostě, ho hejtoval.

No a potom, potom, prostě, jsme nějak se viděli hodně, hodně sporadicky. Párkrát jsme se sice viděli a pak jsem je pozval na nějakou akci, prostě, do Kutné hory. Myslím, že to bylo dřív, že jsem je pozval do Kutné Hory, prostě, jsem pozval Milana, protože ten, ten Petr Štengl vo něm furt mluvil, že je dobrý týpek, a tak, tak jsem pozval Milana a pozval jsem prostě Petra, a takhle, a oni tam četli a Milan jako četl strašně dobré věci, takže jsem byl překvapený, že píše kurevsky dobře a dost dost mě to dost mě překvapilo. Bylo to asi jediná věc. Prostě dobrá na celém tom festivalu v té době to byl nějaký Orten, nějaká Kutná Hora v roce 2000. Možná devět, ale možná taky osm, spíš 9, kurva, to je všechno strašně daleko, to je jedno, každopádně, každopádně v té době jsem akorát hodně chlastal, jako v té době jsem vůbec nebyl dobrý a ale jako jsem viděl, že je to dobré čtení a že to jsou silné texty, takže je super.

No a pak nějak jsme, že jo, protože ty facebooky a takhle tak, jsme byli nějak v kontaktu, pak jsme si nějak psali, a pak byla situace, že vlastně, ááá, jo to dává smysl, protože, ne to nedává smysl, když to muselo být ještě předtím nejspíš 2008 a každopádně potom vlastně tak vyšlo to Násilí, tak já jsem to Násilí moje, jako ta sbírka, se měla původně jmenovat Není toho moc, a pak byla situace, že vlastně jako tady s tím Milanem, prostě, jsme se zase viděli, protože jako a on byl strašně protivnej, jsme ještě nebyli jako vůbec, že bysme byli nějaký kamarádi nebo něco.

Ale byla nějaká performance v Nodu a tam byl vlastně Milan Kohout. Tam byl jako hlavní hvězda, prostě, který přiletěl z Ameriky, ale tam performoval a Milan Kozelka se tam vlastně byl v podstatě podívat a, že jo, jako velký kamarád, prostě tady toho tady toho, prostě, Milana Kohouta a takhle a úplně v píči, prostě, protože jako tam jeho nějaká velká životní láska, prostě, se kterou trávil spousta času, tak se s ním rozešla. A jako nějaký insight, prostě, tam bylo tak, že jako Milanovi vlastně diagnostikovali, že má nějakou strašnou nemoc, a že prostě umře a prostě ta nějaká holka, nebo ne, Ta paní že jo, protože potom už dávno nebyl nikdo mladý, žádná holka, prostě, jako aspoň pro mě, když mi bylo nějakých 20, prostě, ale to ale nějak to tak, tak prostě se stalo, že ona si tam našla nějakého jiného boye, nějakého jiného pána prostě a odešla od toho Milana, takže Milan byl úplně v píči, jako Milan Kozelka a na té akci prostě se choval úplně neurvale, prostě úplně tam řval: „Aaaa, tady děláš strašné sračky!“, prostě strašně, víš, jako tam všechny jebal, to byl jeho styl, prostě, vůbec jako nějakého vyjadřování se. A strašně tam jako na toho Milana Kohouta útočil, a takhle, já říkám: „Hej, jemu prostě úplně jeblo!“, no, a pak s ním právě, prostě, Petr Štengl říkal, jak je Milan úplně v píči, prostě a takhle, a já řeknu, aha, prostě, ale jako nějak, že jo, jsem si tam popil a takhle a nechalo to na mě nějaký, nějaký dojem.

A teď jsem vlastně vydal i tu sbírku. A no potom vlastně sbírka vyšla, že, nějak 2009, nějak zkraje. Nevím jako, my jsme se fakt v té době ještě furt, jako, jsme osobně viděli s tím Milanem, a jelikož jsme se neznali v podstatě jako vůbec a vlastně možná teprve, a potom byl ten festival, protože my jsme se do té doby vůbec neviděli.

Pak byl ten festival, kdy já jsem se naopak zbořil, prostě, do sraček a ,prostě, ten byl jako s tím OK, že a prostě fajn, no a potom nějak se stalo, že prostě jsme se někdy někde potkali v nějaké hospodě a nebo na nějakém čtení a on, prostě, je furt měl nějaké, nějaké debilní kecy a ten Milan, prostě, on to bral tak, že jako všichni ty mladé autoři, tak jsou o tom, že píšou nějakou poezii, tady, prostě, víš, protože to je hobby a do toho mají tedy nějaké prachy od rodičů a tak. A já jsem z dělnické rodiny a nikdy jste neměl žádné prachy, prostě, a tak tvrdě řekl jsem prostě, že mele sračky a hovna, že vůbec jako. On je, vlastně, se mu líbila ta moje první sbírka, takže jako nějak začal mít nějaký respekt a navíc jako potom, když jsem dostal tu Cenu Jiřího Ortena, tak on jako to jsme si v té době, to bylo 2010, takže vlastně jako v té době jsme si začali trochu psát, ale říkal a, prostě, jaká je dobrá knížka, ale, prostě, tady kurva nějaká tady Katka Tučková a nějaký tady ten Němec, prostě, to jsou daleko větší jména,

prostě, než ty, jako asi seš v píči a takhle, no a teď teda Tučková, ono to říká přímo takhle, jo, ale Tučková tady všem vykouřila čuráky, prostě, rozhodně, rozhodně dostane od něj tak pro mě už taky je velký úspěch, že jsem v nominaci, prostě, a že vlastně jsem to dostal.

Takže to chápu dobře, když řeknu, že jste si jeho respekt získal i získání té Ceny Jiřího Ortena?

Jo, Násilí se mu hodně líbilo a v Rakovině a Adě je dokonce napsaný jako redaktor, i když mi jen řek, že je to super a že ho tam můžu napsat, protože, prostě, jsem tam chtěl mít někoho napsanýho, žádnou redakci těm knížkám nedělal.

Takže jako ten Milan se zasekl, ke komu měl nějaký jako respekt a nějaký, jako, pak víc začal se mnou kamarádit a to bylo, vlastně, v době jsme začali potom řešit, protože vlastně pak ve 2011, protože ten Milan, von furt byl tvůrčí, a to bylo strašně super, že jako on se zná s lidma, s nějakýma se rozhádal, s nějakýma nerozhádal, ale jako furt se snažil něco dělat a jako já jsem furt třeba jako OK. Měl jsem, začal jsem, že jo z toho roku 2009, jsem začal mít respekt k tomu, co píše, že jako evidentně umí psát a ale jako neměl jsem takovou erudici, že by prostě, ani jsem nebyl, v té době nemyslel, že by nějaké nakladatelství a takhle a ale potom, vlastně když, když to vlastně na to v tom 2011 začalo tak on k tomu on přišel a říkal: „Hej, prostě jako!“ Protože on jako tím pádem se on strašně rychle, prostě, přestal mít rád lidi všeobecně a prostě jako i toho Petra Štengla, tak prostě říkal a prostě, to je ten Petr Štengl, ten akorát začíná psát jako já, prostě, a všichni, akorát mě vykrádají a takhle a nějak jsem v té době, my jsme jako byli na nějaké bázi, že jsme se jako kamarádili a psali jsme si a takhle a budem potom snad prostě mám tady, když jsem založil to nakladatelství, tak vlastně to Semeniště zmrdu byla jedna z úplně prvních knížek, které jsem vydal v podstatě jakoby z kraje. A on v té době právě mně napsal: „Hej, prostě, napsal jsem text, úplně takový hrozivý text, prostě, a tady ta sbírka, když vyjde, tak půjdem do vězení, prostě, ať tam k jako nemyslím si, že dnešní nevypnul nikde jít prostě za sbírkou básní do vězení, protože je to víc tak nefunguje. A jako jednak vás nikoho nezajímají prostě a jinak ostatní žádný mainstream a rozhodně jakýkoliv politik by si tam o sobě přečetl tak daleko, spíš to ignoruje.

Než jako kdyby se to mohlo bejt náhodou někomu nějakým nějakým zázrakem přečetlo. A co ho to nějak dotklo tak daleko? Moudřejší to nechá pít, než že by to řešil prostě jako tobě. Sám sobě nasral na hlavu a zároveň by nám udělal dobrý byznys, ale to se nestalo, takže samozřejmě jako já říkám A OK, ale už jsem to přečetl, říkám oukej blbost dej prostě já tady jako to hodně z nějakýho napadání prostě nějaký známých jmen a takhle ale jako víš co? No protože je prostě nějaká cena, teda spíš než jako nějaký úplný průser. Ale samozřejmě, jako jsem si říkal wow, prostě jako tím, že bysme se trochu znali a tím, že prostě jak jste byli kurevsky dobré, tak říkám, wau, jako OK chceš? Tak to vydáme samozřejmě prostě jako upřímně. Ten Milan tak. Je to 1 z mála knížek, co jsem vydal prostě úplně za vlastní krev, protože jako většinou tam, že jo chtějí konečně 10 knížek vydaných, ale většina z toho je nějaká prostě tam spoluúčast ta strašně málo autobusem vydal. Prostě, že bych úplně to zaplatil, protože nemám žádné prachy věčně. Ale Milana, samozřejmě jsem vydával a už jsem se vždycky domluvil, že ona a tak vydáš prostě dáš mi tady nějaký ten tady 100, 200 knížek a jsme jsme v pohodě a víš, jako když máš takového autora, který nikoho evidentně. Prostě je dobrý autor, tak ne že jich od začátku známým tam, kde Zábranského a tak vlastně jsem taky platil, mluvíš, ale ze začátku jsem měl víc než.

Každopádně z toho, no takže. Míša ta sbírka a jako tenhle strašně tím vložil a strašně ho to bavilo, protože dělal čtení a strašně mohlo všechny nasírat a takže jsme jeli spolu nějaké čtení a byla super párty, a to jsme se vídali jako na bázi jako strašně často jako tam mezi těmi lety, jako to bylo já, jsem potom se prostě od toho Polska to trochu jako do toho hodilo bydlet, ale jako byl 1 čas, my jsme fakt se vídali pořád a jako mohlo to být super, tvrdší a nebýt toho, že

jako v té době a to už je zase můj problém. No protože jako. V tý ceně a potom. Těma kapelama takhle a spousta prostě chlastání a spousta holek AA tam všeho prostě a tak jsem mu mladý a pěkný týpek a úspěšný a nějakým způsobem se to na mě jako bavilo úplně ze všech stran a nějaké nějaké procesy, záchody prostě kluka z vesnice mi říkal a tady to není v pořádku. Musíš si pěkně do píče, tak jsem utíkal do toho Polska anebo jako na na na tom starém Polsku jako dostat lidi veškerej a nějak jsem si zažil věci. Ale zrovna jako s tím, ale mě to strašně mrzí, že jako jsem musel takhlenc jít pryč a on tady potom jako pak šel úplně do sraček a víš jako zdravotně a tam už to pak bylo rychleji rychlej konec no že?

Takže to bylo intenzivní a ale. Krátký řekněme jako pár roků, a tak pár roků je málo. No tak to mockrát děkuju za takovýhle jako dlouhý zodpovězení tý jedný otázky. To bylo úplně úžasný.

Mockrát děkuju za takové obsáhlé odpovědi. Chci se ještě zeptat na antiprojekt „Praha, těsto literatury“. Jak byste popsal tuto situaci ve vztahu k Milanu Kozelkovi?

Jo, to bylo vlastně, když to bylo 2011, když. Vlastně vycházela ta moje Rakovina, tak to bylo akorát vlastně ta 2.sbírka a to bylo my jsme ještě vlastně předtím, než jsem Milanovi vůbec vydal nějakou nějakou knížku, ale bylo to právě jakože od nějaký tady už už rok potom, co prostě jsem vzal tu cenu, když jsme byli jako víc v kontaktu a já jsme se scházeli a vydali jsme se na nějakých akcích na nějakých křivkách. A takhle. Že to ještě bylo, no úplně v plné kondici a tak. No a tam byla situace taková, že prostě jako ten projekt já jsem o tom vůbec ani nevěděl, že něco takového existuje a jako vůbec jsem víš, co prostě takových projektů je strašně moc a jsou na to nějaké nějaké peníze, prostě z odevšad prostě jinde a nikdo o tom ani neví. A pak máš prostě tady nějaké obavu a divné akce. A pak zjistíš, že na to padlo úplně milion franků, ale jako možná to ani nezjistíš, protože máš v píči, prostě neřešíš to a nevíš vůbec, co to je.

No a tady byla taková situace, že já jsem tady o tom vůbec nikdy neslyšel a pár dnů předtím, než vlastně to, než vyšla ta nebo než bylo vlastně přes tý mojí 2.sbírky a zároveň jako měl být. Pár dnů po. Na měla být nějaká diskuze prostě o tom projektu a jako nějaký nějaký jako představení toho projektu a tady ten projekt tak, že jo, to zajišťovala knihovna v Praze a ta pražská, prostě, knihovna, tak jako městská knihovna v Praze. Tak tam pracoval, nebo myslím, že ještě pracuje Josef Straka. On je strašně velký organizátor a strašně dobrý gentleman, aj dobrý autor, jako to je skvělej týpek, jako pokud jde o organizování čehokoliv a jemu tam vypadl někdo prostě z nějakýho veřejnýho vystupování, co symbol na úplně představení toho projektu. Tam měla být nějaká televize, nějaké rádia a takhle a mělo to být samozřejmě prostě v knihovně a ředitel knihovny a prostě nějaký nikdo za autory a ten, kdo tam měl být za autory, tak ani nevím, kdo to měl být, ale prostě se na to vykašlal a mě právě psal Pepa, který jako je dobrý týpek, takže mě psal, hej, prostě, jak to víš, tady vypadl někdo a nemám tady nějakýho autora, který tam o tom bude něco říkat, ale už 2 bloky prostě takový, co pro tebe cokoliv a jako jet někde do knihovny? A tak říkám, nemám problém, protože když to bylo dopoledne a že já jsem v té době jako měl takovou dost dost volnou práci, takže jako jsem s ním byl úplně v pohodě, ale tak jsem, tak jsem mu říkal, jasně, prostě jako víš, co aspoň jsme kámoši? Já ti tady pomůžu, když máš problém a takže jsme se tam napsal, že dobře, tak udělám to. No a potom, když vlastně byl ten křest tý sbírky, tak tam ještě byla tenkrát jako dřívější redakce tvaru tam byla Božena Správcová. Ale. Někdo tam byl a říká: „Honzo, prostě ty tady budeš reprezentovat ten projekt, prostě jaká to je blbost prostě a kolik prachů to stojí? A my teď děláme tu literární časopis a sotva tady máme prachy na to a najednou tolik prachů prostě půjde na nějakou píčovinu?“, a říkám: „prostě no.“

A pak jako se nějak nějak tak jako to slyšel z víc stran, že jako to je spíš jako nějaký průser a hm, pak vlastně jsme se i s Milanem viděli v hospodě a on říká, no prostě jako to je na hovno,

tady všichni ty prachy dostanou tady nějaké prostě výš letí. Spíš dělají jako nějaký byznys literaturou než jako autoři. Nedostane ani hovno, protože oni tam budou číst nějakého Kafku. Budou tady číst nějakého Haška, někoho dobré věci. Samozřejmě, ale jako ty prachy prostě, kterých je strašně moc, tak půjdou na jako spíš na nějaké tady instalace. Prostě, že tady je nějaký herec, bude číst nějakou klasiku, než že by jako. Živá literatura, protože v té době se hodně řešilo nějaké škrtní prachu na literární časopisy a takhle, takže jako nějak mezi těma lidma víc zarezonovalo a já jsem o tom vůbec neviděl a říkám, prostě, protože jako jsem se nestaral, jsem se teda o sebe, jsem furt naživu, než že bych se staral o nějaký tady nějakou politiku, ale také tím, že tady ty starší prostě a uvědomuješ těm to není mně řekli prostě takovéhle věci, tak jsem potom na tom na tu věc, prostě na tu přednášku přišel. A samozřejmě dost dost na sračky, protože tak vždycky jsem to od rána jako už nějakých 20 a furt jsem naživu, takže jako tam jsem si to naložil naložil daleko ještě větší porci, než je obvyklé a přišel jsem tam a říkal jsem jako na jaře, jako co jsem spíš jako pochytil, než jako že by to byly názory, ale to vzbudilo velkou kontroverzi, protože jako najednou řeknou všichni a prostě, jako co tady autoři prostě je, mají za problém.

Ale takže jako jsem já jsem takhle jako vlastně interpretoval právě jako názory těch ostatních borců, a to udělalo nějaké haló, že jako nějaký tady nějaký tření a že nějaké lidi s tím nesouhlasí. No a pak hnedka odtamtud změnil téma, nebo jak jsme se posadili? Prostě já jsme se o tom pobavili, on byl strašně strašně rád, prostě, že s taková věc stala a vlastně, aha, tak prostě uděláme to jako anti akci, prostě když tady uděláme tady. Jestli teda autory, protože jako víš ty její autoři tady živí nedostanou ani hovno a tady prostě, jako se tady takhle velké prachy, tak jim ukážeme. A takhle to všechno dělal Milan a já jsem akorát si zval lidi a udělali jsme, že prostě jsme tam před tou radnicí udělali čteníčko a nevím, jestli dvakrát se to zopakovalo, že jste tam udělali čtení na to spíš jako že by pozvat prostě dobré autory a udělat čtení prostě, kterej je úplně zadarmo a vlastně tím dát najevo to, že prostě tady dávají strašně chutná, nám mrtvou nějakou kulturu a živí autoři prostě, kteří mají co říct, tak nedostanou vůbec žádné prachy prostě.

Takže tak no jako a to z toho z toho byli strašně divné situace, protože jako pak, že jo, tam já jsem tam byl s nějakým tím ředitelem té knihovny a prostě byl nějaký rozhovory v nějaký tam pražských novinách a tak a prostě nějaké nějaké ten články. A on byl strašně uražený, že? Jak je možné, že někdo tady jako nepodporuje tady ten skvělej byznys a tak a. Ale jako bylo to strašně zajímavé, protože člověk najednou prostě tady má nějaký články, nějaký rozhovor v nějakém médiu, které má úplně vám vytisknou prostě zadarmo. Každý to tak do schránky oni trochu jak jak tam se vztekám, prostě a tak jako. Takže jako to mělo, mělo dost velký dosah a bylo to super. Ale rozhodně jako víš, co? Prostě, že by to bylo změnit. Hlavně já bych tady neřešil prostě, ale tím, že jsem měl okolo sebe lidi, který jako se v tom vyznej, ale to bylo v době, kdy jsem se jako na ničem moc nevyzval. Prostě, já jsem taky do ničeho moc neviděl a ani to moc nezajímalo ani to. Ale měl jsem naštěstí kolem sebe takovéhle borce a tím, že prostě jsem byl hodně vidět, tak jsem mohl jako tady nějak nějaký prostě hromosvod toho pěkně dát někam dál, než prostě by to oni v té době dokázali udělat.

Poslední otázka je, kdy Vám můžu rozhovor poslat ke schválení?

Ok není potřeba to schvalovat, co tam napíšeš, tak tam napíšeš.

Dodatečné otázky k dalším tématům

Nakladatelství JT's

1. *Vaše nakladatelství vydává povětšinou hlavně poezii. Vnímáte to z ekonomického hlediska jako obtížnější než vydávat prózu v dnešní době? Nebo to má pouze jiné zákonitosti prodeje?*

Na ekonomickou stránku samozřejmě myslím, ale paradoxně jinak než s ohledem na zisk. Jde o to, že protože jsem nikdy nevyužíval grantů, vydávám především tenčí publikace, protože tisk rozsáhlejších publikací bych nebyl schopný zaplatit. Samozřejmě návratnost vložených prostředků je všeobecně minimální.

2. *V ČR je aktuálně DPH v nejnižší sazbě 10 procent. Kolik to je pro knihy Vašeho nakladatelství? Je výše DPH na knihy pro chod Vašeho nakladatelství důležitá, rozhodující?*

DPH 10 % je za mě osobně v pořádku. Nicméně je třeba to brát s ohledem na to, že knih poezie se neprodávají tisíce, stejně tak je celkem podstatné, že většina knih z JT's má cenovku kolem 150 Kč, tedy 10 % nic moc nemění. Jinak by určitě odpovídali ředitelé velkých nakladatelství, která mají milionové obraty, tam je pak každé procento znát.

3. *V nakladatelství stabilně existují určité profese (redaktor..., výrobní referent, vedoucí odbytu, propagační pracovník, účetní, skladník a další), přičemž v menších nakladatelstvích vykonává jedna osoba více činností, profesí. Jak konkrétně je to v JT's?*

Většinu věcí dělám sám. Jediná funkce, kterou deleguji je grafická příprava knih a korektury.

4. *Jakou ediční politiku má Vaše nakladatelství?*

Pokud se mi nějaký titul líbí a jsem schopný ho vydat, tak ho vydám. Standardní ediční plán na nějakou dobu dopředu nemám, ačkoliv by to jistě bylo praktičtější.

JT's je spíš služba společnosti a literatuře než firma, která by generovala peníze.

5. Jaká je ekonomika Vašeho podniku, případně ekonomika jednoho titulu?

Nakladatelství je všeobecně ztrátové. Některé tituly se prodávají průběžně a solidně. Jednak jsou to moje knihy, jednak jsou to třeba knihy Šimona Leitgeba nebo Dominika Zezuly. Slušně se rozchází i knihy Milana Kozelky, ačkoliv je třeba si říct, že pokud kniha vyjde v nákladu 500 kusů v roce 2012 a po 9 letech je stále k dispozici, těžko mluvit o solidní prodejnosti. Jde spíš o to, že když se to za ty roky sečte, tak se alespoň vrátí náklady na vydání knihy, což se u většiny titulů bohužel říct nedá a jsou knihy, které vyjdou v nákladu 300 kusů, prodá se jich za roky několik málo desítek a pravděpodobně se neprodají nikdy. Je tedy jasné, že celkově je návratnost vložených prostředků minimální.

6. Nakladatelství spolupracuje s dalšími subjekty (zpravidla to bývá překladatel, editor, ilustrátor, typosstudio, papírna, tiskárna, média, distributor, knihkupec), ale ne vždy je to přesně takto rozděleno, někdy pokrývá jeden subjekt více činností atd. Jak je to konkrétně ve Vašem případě?

Žádný nakladatelství nemá přímo svojí tiskárnu, tiskárna je tiskárna, distribuce je distribuce (u nás je akorát Euromedia a Kosmas, které mají i nakladatelství) a tuším, že Vyšehrad si svého času dělal distribuci sám. Kdo co dělá, to je vždycky vypsáný v tiráži a může to být jiný knížka od knížky, takže se to nedá nějak generalizovat, u většiny knížek JT's jsem dělal redakci, ale taky ne všem.

7. Jaký je tedy u Vás reálný zisk z jedné knihy?

V pohodě, tak ono je to tak, že distribuce spolkně 55% z ceny knížky, z toho se platí distribuce a knihkupectví. 45% zbývá nakladateli, který má platit výrobu knížky, případně autora, takže u knížek za 130 Kč jsou to všechno desetikoruny, takže jak jsem psal i dřív, je to ztrátový koníček a nevedu si naštěstí statistiky, jak moc.

Milan Kozelka

1. Když se podívám na seznam Vámi vydávaných autorů, vidím především debutanty v poezii, potažmo v drobnější próze, kteří nemusí být věkem pouze nastupující generace, ale většinou u Vás publikují své historicky první dílo. Do tohoto přehledu mi ovšem neseď již zesnulý básník a performer Milan Kozelka. Ten již minimálně 20 let svá díla vydával, ať už ve svém nakladatelství Gulu-Gulu či cizím. Vím, že vás dva pojilo přátelství, i přesto pro mě v seznamu autorů u JT's Milan Kozelka působí jako spíše zajímavá zvláštnost. Jak celou situaci vidíte Vy jako autor, nakladatel a Kozelkův přítel? Pojí Vás i podobná poetika tvorby?

Ano, ačkoliv u mě vyšly i knihy Davida Zábranského nebo Petra Štengla, je pravda, že Milan Kozelka byl rozhodně nejzkušenějším autorem, kterého jsem doposud publikoval a jsem velice rád, že se tak stalo. Knihy Semeniště zmrdů a Teteliště zmrdů jsou velice ostré, pokud se někde mluví o angažované poezii, tak tyto knihy jsou rozhodně tím, co si pod tímto označením představím. Milan Kozelka byl v té době mým dobrým přítelem a jeho poezie se mi velice líbila, takže bylo jasné, že k vydání dojde. Milan, který byl několikrát za minulého režimu vězněn, se trochu publikování těchto knih obával. Varoval mě, že z toho můžu mít problémy. Žádné problémy z toho nebyly a Milan si vydání těchto titulů velice vážil.