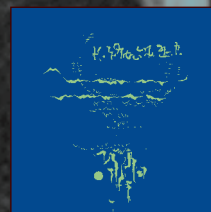


DOBŘÁ ADRESA



Z obsahu

Vono to zase není tak špatný!

Proč se verše rýmují... rozhovor

Kupkovo opožděné evangelium

Ivo Medek Kopaninský

Obsah:

O čem se (ne)mluví

Petr Vlček: **Časy se změnilly: kašlem
na Vůdcovo přání**

Feuilleton

Karel Paulík: **Vono to zase neni tak
špatný!**

Rozhovor

Proč se verše rýmují...
rozhovor s paní

Výtvarné umění

Anita Pelánová: **Kupkovo opožděné
evangelium**

Miriam Kubičková: **Písanka na pláži
rozcuchaná...**

Ivo Medek Kopaninský: **Surrealismus
je věcí značně paradoxní**

Hudba

Jakub Šofar: **Bez čmoudu nejsou
Farlanders!**

Jan Martinek: **Rollins stále jiný, stále
stejný**

Literatura

Vladimír Novotný: **...a sestupy do údolí**

Co se chystá

**Ukázky z nejnovějších titulů
edice poesie Torst**



Na titulní stránce: koláž Ivo Medka Kopaninského, „Rodinný portrét“

Dobrá adresa, kulturně-společenský měsíčník na internetu, číslo 4, ročník 1. E-mail: dobraadresa@first-net.cz. Vydává Klub přátel Dobré adresy. Šéfredaktor: Radim Kopáč. Redakce: Pavel Hájek, Vladimír Novotný, Kateřina Rudčenkova, Viki Shock, Jakub Šofar. Grafická úprava a výtvarná redakce: Jakub Tayari. Výstavba internetových stránek: Libor Koudela. Neoznačené fotografie archiv redakce. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Technická podpora studio Grafín a FirstNet a. s.

Milí čtenáři,

ve čtvrtém čísle Dobré adresy bychom Vás rádi upozornili především na tři věci výtvarného charakteru: domazlický rodák, kolážista Ivo Medek Kopaninský nám laskavě zapůjčil dosud nepublikovaný cyklus koláží, který uveřejňujeme s doprovodnými citacemi pod symptomatickým názvem „Surrealismus je věcí značně paradoxní“. Druhým výtvarníkem, jehož práce představujeme, je letos devětatřicetiletá Miriam Kubičková. I její tvorbu můžeme zařadit pod hlavičku surrealismus, nicméně zde rezonuje minimálně stejnou silou důraz na synestetické vnímání reality, které Kubičková demonstruje lavírováním hranic mezi písmem a obrazem. A výtvarno do třetice: historička umění Anita Pelánová v recenzi teoretické práce Františka Kupky „Tvoření v umění výtvarném“ přibližuje nejen pozadí vzniku tohoto „opožděného evangelia nové malířské optiky“, ale i světonázor zneuznaného a zahořklého umělce-podivína.

V literární části čtvrtého čísla Dobré adresy se Vladimír Novotný v kritickém posudku knihy Jana Pelce ...a výstupy do údolí pozastavuje mj. nad proměnou postavičky nonkonformního rebela Olina z trilogie ...a bude hůř v nynějšího „šizuňka čecháčka z exilu“. Kateřina Rudčenkova pro Vás vybrala ukázky tentokrát z nejžhavější produkce edice poezie Torst a Karel Paulík si v rozhovoru Proč se verše rýmují povídal s „jednou paní“ mj. o tom, že lidé, kteří píšou o básnících, o obrazech, o koncertech musejí hlavně znát přídavná jména. Co vy na to?

Na shledanou s Vámi se těšíme 31. května 2000.

Radim Kopáč

šéfredaktor



Omluva

Redakce Dobré adresy se omlouvá **Jitce Ortové** za chybnou citaci v článku **Obývatelný svět** (Dobrá adresa 3/2000, s. 15). Poslední věta má správně znít: „Koncepce, kterou v tomto textu předkládáme k úvaze, ale vychází z přesvědčení, že cesta ze zatím začarovaného kruhu ekologických problémů vede i směrem regenerace prostorů odpovídajících lidským představám o obývatelnosti už z důvodu uváděného Konradem Lorenzem, že totiž *‘člověk, který dokáže vnímat harmonii prostředí, které je jeho životním prostorem, by se přece snažil zabránit jeho zpusťování’* (Lorenz).“

O
čem
se
(ne)
mluví

Časy se změnilly: k na Vůdcovo přání

Do knihkupectví ve velkém městě vstoupila nebo spíše vběhla kultivovaně vyhlížející mladší dáma a vehementně se dožadovala splnění svého přání: přišla si totiž zakoupit Mein Kampf, proslulé knižní opus magnum Adolfa Hitlera. Leč měli vyprodáno, zákaznice byla nejprve zaražena, pak zneklidněna, pak zklamána, pak znechucena, jak jest vůbec možné, že žádaného díla není na skladě v hojném počtu. Též knihkupec po jejím odchodu neklidně přešlapoval po prodejně a pak se zjevnými profesionálními výčitkami svědomí zvěstoval personálu zhruba tohle: „Měli jsme toho Hitlera objednat mnohem víc...“

To už našimi médii proběhla určitá diskuse čili rozprava, zda je to v pořádku, že u nás vyšel Mein Kampf. Utvořila se zhruba dvě názorová seskupení, jimž říkáme dejme tomu liberálové a fundamentalisté. Ti druzí se vehementně dovolávali vyslovených i nevyslovených etických příkázání, dle nichž je Hitlerův Mein Kampf nade vši pochybnost novodobé dílo ďáblové, z jehož dračí setby nevzešlo nic smysluplného, a nesluší se ani nepatří je vydávati, neboť to jest cosi

jako obcování s ďáblem. Lhostejno, že již spolehlivě ztrouchnivělým, přesto však i nadále čile vykukujícím z kdekterého zákoutí dnešní společnosti a převráceným do kdekterých globalizovaných anebo též veskrze provinčních partajních hitlerofilů. Ti první se k celé záležitosti naopak stavěli veskrze liberalisticky, na veškeré řeči o proradně nenápadných ďáblech a satanáších moderních dějin pranic nedbali a pravili možná s nemalou pokryteckou potouchlostí, že všelicos je přece ve svobodné zemi svobodného podnikání již jednou provždy povoleno, že neviditelná ruka trhu si může dělat a činit co se jí namane a umane a že v jakési společenské hodnotové hierarchii se bez tak ukáže, co jsou věci mrtvé a co živé.

Obecně vzato tu platí, že došlo ke zřetelnému posunu morální dimenze tohoto problému. Ještě před několika lety by sám nápad vydat v Čechách Mein Kampf pravděpodobně z pohledu veřejnosti vyzníval jako něco, co je totálně eklhaft anebo chucpe

š l e m

Ještě před několika lety by sám
nápad vydat v Čechách Mein
Kampf pravděpodobně z pohledu
veřejnosti vyzníval jako něco, co je
totálně eklhaft anebo chucpe
a o čem se ve slušném
a rozumném společenství vůbec
nehodí mluvit, ideologie
neideologie. Leč nyní se hranice
posunuly, nikoli bezprostředně
z pohledu ideologie, nýbrž
v důsledku plíživé i neplíživé
bulvarizace českého světa.

a o čem se ve slušném a rozumném společenství vůbec nehodí mluvit, ideologie neideologie. Leč nyní se hranice posunuly, nikoli bezprostředně z pohledu ideologie, nýbrž v důsledku plíživé i neplíživé bulvarizace českého světa. Ukazuje se, že Hitlerův Mein Kampf se v českých zemích na konci devadesátých let dostal do stejné sféry makulturního trživa a čtiva jako spřízněné bulvární spisky všech Líd Rakušanových, Přemyslů Svorů a jim podobných: tedy v první řadě do sféry, na níž se dá tuze vydělat a která je ve veřejnosti přijímána s vlídným porozuměním a se značnou blahovůlí, asi jako kupříkladu (bohužel) placené veřejné záchodky.

Jistěže, pecunia non olet a nic lidského nám není cizí, tudíž se nám neprotiví ani představa Hitlerova Mein Kampfu coby veskrze bulvárního zboží, mlsně konzumovaného například onou zmíněnou mladší dámou při návštěvě kadeřnictví. Nejde o žádnou tragédii, leda tak o tragigroteskní příklad věčné člověčí nepoučitelnosti a přizemnosti. K onomu ryčnému prolomování bariér slušnosti do zajista dochází tam i onde a vydavatel Mein Kampfu se také může odvolávat na skutečnost, že u nás vyšla již řada publikací, které jsou v naprostém rozporu s ideou denacifikace Evropy nebo které pokládají holocaust za docela šťastný nápad. Přesto je však třeba připomenout, že Mein Kampf je ve Spolkové republice Německo pořád zakázán či spíše je v rozporu s pojmem nakladatelské ctihodnosti. A v letitém rozporu s dávnými zvyklostmi je i sám fakt vydání knihy u nás: vždyť Vůdce si svého času výslovně nepřál a výslovně si zakazoval, že by Mein Kampf měl vyjít v českém překladu; za protektorátu jsme se volky nevolky museli spokojit se znalostí vybraných úryvků a s ideologií díla pouze ve zkratce. Samozřejmě ho mnozí četli v němčině, leč pokaždé jakoby „pod lavicí“: Mein Kampf do našeho prostoru na přímý rozkaz Vůdcův nepatřil a neměl tu co pohledávat. Tento rozkaz byl respektován ještě řadu let po listopadu 1989, nyní je však Mein Kampf tady a český svět si tedy troufl na další prastaré tabu. Nikoli náhodou vyšel Hitlerův opus v nakladatelství, které má přídomek „pirátské“ a proslulo tím, že

vydává zfalšované herecké paměti bez vědomí a svolení dotyčného herce. Nyní vydalo Hitlera – taktéž bez Vůdcova vědomí a svolení.

Poznamenal kdysi dávno Ferdinand Peroutka, že lidé mohou pochybovat o malé a rozpačité podané nepravdě, ale podléhají, jestliže nepravda je podána směle a ve velkých obrysech; také tu útok je nejlepší obrana; když mohou být obviněni, obviňují. A v jiném svém zamyšlení Peroutka (v Údělu svobody, v souboru svých rozhlasových projevů z let 1951–1977) připomněl jazykem politika, že nejsou schopni jít za svým úkolem ti, kdo nedokáží ze sebe setřást malomyslnost. V intencích této Peroutkovy úvahy je nynější české vydání Hitlerova Mein Kampfu především výrazem zjevné společenské malomyslnosti a sázkou na to, že veřejnost k tomu bude mlčet. V tomto případě ovšem ani trochu neplatí rčení, že ten, kdo mlčí, zůstane filosofem neboli člověkem myslivým a hloubavým. V tomto případě opravdu nikoli.

Petr Vlček

Vono to zase není tak špatný!

...a stačila malá nepřesnost na někom, na
něčem, autu třeba chybělo číslo, a já byl
zmaten a současně nepochopitelně
šťasten, že ulice, na kterou koukám, je
kaširovaná a za hradbou domů je
konstrukce, která to vše drží.

Někdy, když ukrajuji již padesátý kilometr chtěného, vymyšleného, ale nepřicházejícího snu, ujíždím fádňí krajinou a nemůžu pořád usnout, dovo-
lím si obvyklou comicsovou zkratku aplikovat sám na sebe a vylezu ze schránky svého těla. Usadím se někde, abych viděl na řidiče (na sebe), pomlouvám ho, srovnávám ho, snažím se ho zaaranžovat do té reality, ze které se právě snaží ujet. A pomocí průsvitky prohlížím ten stejný den (kdy se „ději“) před rokem, před dvěma roky, před pěti roky, před deseti roky. Pozoruji, že ten řidič pořád jaksi opisuje tvar terénu, nikdy není zavrtán pod ním (není v ponorce ani v metru), nepoletuje neorganizovaně nad ním (není pilotem boeingu, roga-
la ani lkarem). Jenže: co když to jako pozorovatel vidím špatně, co když můj „výjev“ (obta-
hování reality) by jinému pozorovateli připadal jako zcela chaotické kmitání v prostoru,

Vono to zase není tak špatný!

s občasným náhodným tečováním linie? A při každém tečování řidič (já) vlastně halasně oznamuje: tady jsem, vizte mě, jsem na tepu doby, taky jsem občasným hrdinou, věci se dějou současně se mnou. A jakmile končí doba „tečování“, opět se ztrácí všem okolo i sám sobě. (Mimochodem: zkusil už někdo někdy popsat tetování jako variantu tečování, jako zoufalý způsob popsání a hlavně tezaurování reality?) Takže – a k tomu závěru jsem se musel takto těžko prokousat – co má vlastně on co říkat! Jak si může dovolit něco popisovat? Jak si může být jist, že aspoň část z toho, co tvrdí, může někomu připadat pravděpodobná!

Jenže spánek stále nepřichází ani k řidiči, ani k jeho pozorovateli a popisovateli, je to taková neschopnost usnout na druhou (a protože jsem v matematice nepochopil nikdy nic, nevím, zda by se ten na první pohled jedno-

duchý vztah nedal nějak vykrátit). Všechny filmy či knihy, které navrhovaly během iluze další iluze, mě děsily a zneklidňovaly, protože byly reálné a současně nereálné (případně „nebo“ ve slučovacím vztahu), pak jsem se musel dívat dlouho do zrcadla, abych se za dlouhou chvíli koukl z okna, a stačila malá nepřesnost na někom, na něčem, autu třeba chybělo číslo, a já byl zmaten a současně nepochopitelně šťasten, že ulice, na kterou koukám, je kaširovaná a za hradbou domů je konstrukce, která to vše drží, a bedňáci svačí a pijou pivo a čekají, až jim dá někdo povel nastavit zase realitu o kus dál a zbourat, strhnout (realitu) již nepotřebnou.

Jestli totiž, a to je závěrečný tuš, já nezávidím právě těm pomocným dělníkům, těm kulisákům reality, jejich svačinu zabalenou v reálném ubrousku, a jejich pivo, reálně větřící, jestli jim nezávidím, že oni nezkoumají

vůbec nic ani se nezabývají tím, co se děje z jejich pohledu za kulisami, které stavějí, a ani je nezajímá, co na těch kulisách je, neboť jim stačí, že je vidí nenamalované (jen plátno, lepidlo, plast, papír a dřevo)? A protože si dali pivo a pak po práci si jich ještě dají nepočítaně, tak usínají bez toho, aby ukrajovali padesátý kilometr chtěného, vymyšleného, ale nepřicházejícího snu. Aby ujížděli fádni krajinou.

Uvnitř té iluze povýšené na druhou, někde uprostřed iluzí plných iluzí žijí obdivuhodně obyčejným – socialistický realista by napsal měšťáckým životem bez iluzí – někteří z nás. Někde mezi 56. a 57. stránkou Lemova románu je cosi od Terezy Novákové, ale žádný čtenář to nepozná. Právě proto (asi) nemohu usnout.

Vono to na světě zase není tak špatný!

Karel Paulík

Proč se verše rýmují...

rozhovor
s paní

Vy to samozřejmě všechno víte líp. Jak se co jmenuje. Tak dobře, recenze. Já si nějakou přečtu, jo, a vůbec toho básníka, o kterém to je, neznám, nikdy jsem od něj nic nečetla. Já jsem dokonce o něm nikdy předtím neslyšela. Můžete mně ale říct, jak ten člověk, co napsal tu recenzi, ví na základě dvou tří veršů, které tam opíše, co tím ten básník myslel? Jak může něco takového napsat? Mě vždycky napadá, že tihle lidi, co píšou o básničkách, o obrazech, o koncertech musejí hlavně znát přídavná jména. Všude je vždycky tolik přídavných jmen, třeba subtilní, pronikavý... Já si teď na žádné zrovna nemůžu vzpomenout, ale je jich tam vždycky fůra.

Paní, se kterou jsem si povídal, a vysvětlím také proč, se nijak nejmenuje. Lépe řečeno ona se jmenuje, ale její jméno nakonec neuvádím, protože by Vám stejně nic neříkalo. Není ani z novin, ani tam nepíše, ani o novinách neučí, nepracuje v nakladatelství, ve filmové produkci, v galerii, netrhá lístky v kině. Neumí ani korektorská znaménka, jak jsem zjistil posléze, a o tiráži si myslela, že je to způsob tisku knih. Dokonce si občas kupuje Story a Spy, prý, aby byla v obraze. Směje se Bubílkové a Šimkovi, líbí se jí Krampol, a když jsem se jí zeptal na nějakou oblíbenou skupinu, tak po dlouhém přemýšlení vydolovala z paměti Kroky Františka Janečka. Jo – a občas si nadělí k Vánocům či k narozeninám „grafičku“: Srncovou, Komárka nebo Bíma...

Stál jsem frontu v Mostecké ulici ve spořádaně, četl si čerstvé Literární noviny a paní přede mnou, tak 45 let, se občas ohlédla a viděla velký titulek a moji tvář a zase já jsem viděl za velkým titulkem její příjemnou tvář. A fronta se skoro nehýbala a všichni vzdychali, kouleli očima, jako že to je teda dost děsný, koukali na hodinky, a zase vzdychli a čekali. A ta paní se zase otočila a zeptala se:

Můžu se vás na něco zeptat?

A já jsem se usmál (a to, jak jsem se pak dozvěděl, rozhodlo): No jistě. Teda ale... já nevím na co.

Vy tomu rozumíte? Teda jako literatuře. Třeba básničkám. Vy třeba rozumíte těm lidem, kteří o nich píšou? Nebo o filmu? Jdete do kina na nějaký film a pak si o něm přečtete a ten článek je jakoby o úplně jiném filmu. Teda mně to tak připadá.

Mluvila tak spontánně, a teď to třeba bude znít srandovně, ale tak naléhavě a tolik toho měla na srdci, že jsem jí nabídl, že si půjdeme sednout do Malostranské kavárny, jestli má chvíli čas, a že si o tom můžeme povídat. A že občas někde píšu a že i pro mě by bylo docela zajímavé si s ní vykládat, protože si jinak o těchto věcech vykládám s lidmi z branže. Ona se ještě párkrát omlouvala, abych si to nějak špatně nevykládal, že mě z ničeho nic tak oslovila, ale

že jí to čím dál tím víc zajímá. Že třeba poslední dobou četla tu poesii v metru nebo našla nějaký sešit z gymnázia, kde opisovali z trestu Máchův Máj, ono „a na své pouti, pozdravujte zemi...“ A že jí to kvůli manželovi všechno nějak uteklo, nechtělo se jí o tom moc vykládat, že vlastně nemá na co navázat.

Paní: *Tak dobře, já už se nebudu omlouvat, že jsem Vás oslovila. Ale kávu platím já. Prostě..., já teď vůbec nevím, jak mám začít.*

Dobře. Představte si, že napíšu nějakou básničku. Bude se rýmovat, protože básničky se rýmují, ty bez rýmů nejsou žádné básničky. Už to slovo „poesie“ je melodické. Budu psát čtyřverší a vždycky druhý a čtvrtý řádek se bude rýmovat...

K.P.: Druhý a čtvrtý verš.

Dobře, druhý a čtvrtý verš. To je jedno. A budu hledat rým třeba na slovo, třeba na úžas. Né, to je těžké, to ne. Tak třeba „pomlka“. A bude se mně líbit „umlká“. Už proto, že je v tom stále „mlk“ a že to je podobné a přitom jiné, a první je podstatné jméno a druhé je sloveso.

No vidíte, jak vám to jde, jak o tom přemýšlíte.

Pozor, ale o to nejde. Tohle já nějak tak chápu. Já si myslím, že ty verše často vznikají jaksi náhodně, dokonce si myslím, že v naprosté většině je to náhoda. Je to, jako když se házejí kostky.

Víte že něco podobného napsal na konci minulého století Mallarmé?

Neznám Malarma nebo jak se jmenuje ten váš spisovatel.

To je dost význačný básník!

Já vás nechci nějak urazit. Ať je. O to fakt nejde. Prostě... mně nejde o psaní poesie, mně nejde ani o prodej poesie. Já vůbec nerozumím těm kritikům, kteří píšou ty různé rozborů.

Myslíte recenze?

Právě vám rozpoví s básní

Asi. Vy to samozřejmě všechno víte líp. Jak se co jmenuje. Tak dobře, recenze. Já si nějakou přečtu, jo, a vůbec toho básníka, o kterém to je, neznám, nikdy jsem od něj nic nečetla. Já jsem dokonce o něm nikdy předtím neslyšela. Můžete mně ale říct, jak ten člověk, co napsal tu recenzi, ví na základě dvou tří veršů, které tam opíše, co tím ten básník myslel? Jak může něco takového napsat? Mě vždycky napadá, že tihle lidi, co píšou o básničkách, o obrazech, o koncertech musejí hlavně znát přídavná jména. Všude je vždycky tolik přídavných jmen, třeba subtilní, pronikavý... Já si teď na žádné zrovna

nemůžu vzpomenout, ale je jich tam vždycky fůra.

Víte, to se vám zdá. Ti recenzenti jsou většinou lidé, kteří mají jakousi schopnost číst mezi řádky. Vidí tu poesii například barevně. Většinou taky sami píšou, nebo psali. Sledují to. Porovnávají. Mají na to vzdělání nebo je to v nich. Nebo oboje dohromady...

Nebo mají nějaké trápení, nebo mindráky!

Takhle se na to nemůžete dívat.

To já tedy nevím. Vy říkáte, že mají schopnosti. Víte, to je trošku, jako když by ně-

jaká ženská řekla: Táhle ten chlápek, to je pěkněj mužskej, a hned se o ní začalo říkat, že je nymfomanka. To byl asi hloupý příklad. Já si to vždycky představuju, že někdo píše báseň, a jak se chytají v noci na ozářené plátno můry a všelijaká havěť, tak i ten básník má v hlavě takovou mříž, o kterou se ty nápady, co tam poletují, zarazí a on si je probeře, a když se mu něco líbí, tak to napíše. Tak třeba napíše básničku o hřbitově jenom proto, že byl předtím na houbách a našel hříbky, a tak ho napadlo spojit hříby s hřbitovy a píše. No a pak zjistí, že se mu tam ty hříby nějak nehodí, tak tam nechá jen ten hřbitov.

Dole: Ivo Medek Kopaninský, „Hrabe jí na mozku“, koláž

A ta básnička pak někdy vyjde a nějaký ten recenzista napíše o tragickém tónu básnickovy práce.

To se samozřejmě může stát, že někdo si něco domyslí a ta konstrukce je příliš sofistikovaná...

Nevím sice, co je to sofistikovaná, ale těší mě, že nejsem úplně hloupá, když si o tomhle přemýšlím... Víte, stejně je asi ta poesie krásná věc a chtěla bych si takhle, jako s vámi, povídat s nějakým opravdovým básníkem... Já už budu muset jít, ale moc vám děkuju, jak jsme si hezky popovídali. Víte, že jsem nikdy nic nezkusila napsat!

To jsem rád, že jsem vám mohl tak jako pomoci. Můžete mi dát, teda jestli chcete, nějaký telefonní číslo. Že bychom se třeba někdy sešli a já bych vám donesl nějaký básničky.

Ne, raději ne. Aby to nebylo jako s těma, co píšou ty recenze. To by to setkání ztratilo všechnu poesii. Ještě jednou vám moc děkuji. A tu kávu platím. Né, opravdu to myslím vážně.

Dopadlo to dost nepoeticky. Ta paní se mi docela líbila. V tašce jsem měl 23 svazků mé druhé básnické sbírky, se kterou jsem dvě hodiny předtím nepochodil u Fišera. Ještě měl na skladě ty tři, co si před měsícem ze známosti vzal. No a když jsem si

spočítal přídavná jména v recenzi, kterou jsem pod jiným jménem na svou sbírku napsal, bylo jich tam 28, slovy dvacet osm na dvou normostranách. Ale bez přídavných jmen to přece nejde!

rozhovor připravil

Karel Paulík

Kupkovo opožděné



Ve východočeském Opočně narozený malíř **František Kupka** (1871–1956) patří k průkopníkům evropské bezpředmětné malby, jednoho z bezpochyby k nejoriginálnějších projevů umění 20. století. Malovat obrazy, které se obejdou bez identifikovatelného „modelu“, znamenalo rezignovat na odedávňnou tradici zobrazování, jež sahá až k jeskynním malbám.

Vnitřní logiku úvah, jež Kupku dovedly v Paříži kolem roku 1910 až k exkluzivním výtvarným kompozicím složeným z abstraktních tvarů a harmonicky vyvážených barev, vysvětlil Kupka ve francouzsky psaném rukopise. Jeho původní verze nebyla nikdy vydána, avšak Kupkou autorizovaný překlad Věry Urbanové do češtiny vyšel pod názvem **Tvoření v umění výtvarném** roku 1923 v SVU Mánes. Reedici tohoto překladu vydalo počátkem letošního roku nakladatelství Brody.

Nešťastný osud této knihy jako by předznamenal nepříznivý osud celého Kup-

kova díla. „*Kdyby bylo vyšlo Tvoření v umění výtvarném v roce 1912 (domnívám se, že v té době bylo již v základních postřezích napsáno), vzbudilo by jistě zaslouženou pozornost a stalo se obdobou Kandinského O duchovnosti v umění*“, poznamenala v první monografii o Františku Kupkovi (Odeon, Praha 1968) Ludmila Vachtová, která se zasloužila o znovuoobjevení tohoto malíře pro české publikum. Především však zařadila Františka Kupku do kontextu evropské abstrakce, v jejímž rámci bylo tradičně připisováno „prvenství“ Wassily Kandinskému (1866–1944).

Kupkova kniha, která byla zamýšlena jako svým způsobem evangelium nové malířské optiky, tedy vyšla s fatálním zpožděním až po první světové válce, v době, která žila úplně jinými problémy. Nejen patetický a iniciační tón Kupkova textu, ale i jeho bibliofilská úprava musely působit v době, kdy se rodila funkcionalistická typografie, značně antikvovaně.

Nahoře a vlevo: František Kupka, „Vanoucí modře I. – Vzpomínka na Estérel“, 1923–24, výřez

Dole a vlevo: František Kupka, „Modré žebrovi II“, 1920–21, výřez



evangelium



Je celkem pochopitelné, že se zde Kupka ani slovem nezmiňuje o secesi: avantgarda z doby kolem roku 1910, kdy text vznikl, se proklamativně distancovala od „umělých rájů“ a teatrální melancholie přelomu století. Dynamický secesní ornament, který byl pro generaci 90. let nejvyšším cílem umění, se stal nejpozději po roce 1908, kdy vyšla slavná stať Adolfa Loose Ornament a zločin, synonymem uměleckého kýče. V Kupkově textu a především v jeho obrazech ale nalezneme bezpočet důkazů o neslábnoucí fascinaci duchovním klimatem přelomu století, tedy dobou, jež formovala nejen Kupkův výtvarný profil, ale i jeho intelektuální obzory. Odtud si Kupka nesl s sebou přesvědčení o posvátnosti umění a výlučném postavení umělce, jenž *„pluje do země snů, kde je skutečnost ne-li přepodstatněna, alespoň zduchovněna a oblita poetickým kouzlem.“*

Tato svázanost s atmosférou přelomu století je přirozená: po studiích na pražské

Akademii (1888–1892) strávil Kupka čtyři roky ve Vídni a od roku 1896 až do své smrti roku 1956 žil v Paříži. Jeho díla z přelomu století jsou poznamenána secesním lineárním ornamentálním a duchovním klimatem ironie a skepse, jež se vepsaly zejména do jeho grafik a kreseb (Blázni, 1899, Peníze, Náboženství, Mír, 1901–1904) a ilustrací (Lysistrata, Píseň písní, Prométheus). Secesní synestetismus, založený na vědomí hlubokých vnitřních souvislostí mezi jednotlivými druhy umění rozšířil Kupka studiem přírodních věd a zájmem o spiritismus a okultní vědy a vytvořil tak pro sebe názorové a filozofické východisko, z něhož na základě vnitřní logiky dospěl kolem roku 1910 k abstraktnímu tvarosloví.

Významnou roli přitom sehrály epochální objevy v přírodních vědách: Planckova kvantová fyzika (1900), Gaussova geometrie a Einsteinův fotoelektrický zákon (1905) byly stejně významné jako Fraudův spis Výklad snů (1900). Kupka reagoval na

Kupka je přesvědčen, že „fyziologie a biologie budou snad brzo povinnou mluvnicí pro každého umělce,“ a pokusil se zmapovat dosud nedotčené oblasti: „totiž způsob, kde oba světy – abstraktní a reálný – se srážejí tváří v tvář.“ Přesunem pozornosti od definitivního díla směrem k procesu jeho vzniku předběhl svou dobu a přiblížil se (i když z jiné strany) k roli podvědomí, tedy k výsostnému území surrealistů.





tuto situaci hned v úvodních větách svého Tvoření v umění výtvarném: „Výsledky moderních věd mají zřejmě vliv na současné umělce; mnozí z nich jsou nezřídka – podvědomě nebo vědomě – žáky nejnovějších myslitelů. Umělci, účastníci moderní tragédie, jsou nuceni chápati bytosti a věci analytickým vyšetřováním a snaží se uhodnouti jejich skutečnou podstatu.“ Avšak úžas před novými dimenzemi kosmu stavěl malíře před zásadní otázky: proč zobrazovat zrakové dojmy, jestliže oko je nástrojem prokazatelně velmi nedokonalým, a ani sebedokonalejší iluze skutečnosti nedokáže vystihnout její podstatu? Z nových informací bylo třeba vyvodit důsledky: symbolistní tajemství duše a jeho rezonování ve světě se na Kupkověch plátnech transformovalo ve velkolepé kosmologické a kosmogonické vize.

Pro Františka Kupku nepřestalo být umění nikdy hájemstvím maximalistických nároků, zformulovaných generací symbolismu a secese. Vědecké objevy byly jen po-

tvrzením vědomí hlubokých vnitřních souvislostí mezi dosud izolovaně vnímanými jevy a staly se živnou půdou novodobého mysticismu, spiritismu a hermetických nauk: „Umělecké dílo má býti souborným celkem, organismem, které (umělec i divák) přijímají svátostně – v pochopení života před vesmírnou vůlí.“ Protože podle slavné maximy Herma Trismegista: „Co je dole, je jako co je nahoře, co je nahoře, je jako co je dole. To je k dovršení Jediné Věci.“ Všeprůstupující harmonie kosmických sfér představovala platformu, na níž se stal pro Kupku věčný model posléze překážkou. Řešení tohoto fatálního problému našel rovněž v rámci estetiky přelomu století.

Kupka, jenž se zajímal o fyziologii vnímání, se soustředil na sakralizovaný akt uměleckého tvoření s touhou dobrat se jeho biologické podstaty: „Idea, spontánní, náhlá, vize, jež zazáří jako jiskra, není rovněž jenom spojovacím bodem různých zrakových zážitků, nýbrž výsledkem zvláštní mole-

Nahoře: František Kupka, „Barevné plány Zimní vzpomínka“, 1915–23, výřez

Dole a vlevo: František Kupka, „Rytmus“, 1913, výřez



kulární dispozice mozkové hmoty. “Ta je předurčena způsobem, který prozrazuje četbu Schopenhauera a zájem o spirituální proudy od okultismu až k telepatii: „*Tělesný vzhled umělce, jeho vzrůst, jeho fyziognomie patří rovněž do oblasti atavistických vlastností. Nejpodivnější úkazy se tu setkávají.*“ Kupka je přesvědčen, že „*fyzilogie a biologie budou snad brzo povinnou mluvnicí pro každého umělce,*“ a pokusil se zmapovat dosud nedotčené oblasti: „*totiž způsob, kde oba světy – abstraktní a reálný – se srážejí tváří v tvář.*“ Přesunem pozornosti od definitivního díla směrem k procesu jeho vzniku předběhl svou dobu a přiblížil se (i když z jiné strany) k roli podvědomí, tedy k výsostnému území surrealistů. Surrealistické provokace však od 20. let dokázaly zaujmout nepochybně víc než ušlechtilá a vytříbená „*belle matière*“ Kupkových kosmických vizí. Jeho očekávání, že abstrakce se stane vyvrcholením všeho dosavadního umění se nenaplnila.

V Kupkově ateliéru v Puteaux vznikaly až do roku 1956 – bez velkého ohlasu a veřejného i odborného zájmu – abstraktní obrazy, v nichž podivínský a zahořklý Kupka tvrdošjně kultivoval estetické ideály pocházející z 19. století. Rozvíjel a prohluboval v podstatě klasickou koncepci obrazu jako plochy reflektující principy, podle nichž se řídí svět: svou devízu formulovanou v Tvoření v umění výtvarném („*veliké umění je učiniti viditelnou a hmatatelnou skutečností neviditelné a nehmatatelné*“), propracovával ve všech rovinách: ono tajemné „neviditelné“ a „nehmatatelné“ zkoumal v božských proporcích zlatého řezu (v minimalisticky zredukovaných třech liniích „Abstraktní malby“ z let 1930–32), a hledal je jak v mašinisticky vyhlížejících konstrukcích, zdánlivě připomínajících obdobné kreace konstruktivistů („*Sladkost žití*“, 1929), tak i v dílech, která už samotným neosobním názvem („*C VI*“, 1935–46) připomínají experimenty Lászla Moholy-Nagye s „indu-

striální výrobou“ umění. Pro nevyčísitelného romantika Kupku však nejsou zmíněné obrazy pokusem o zásadní redefinici umění, ale pořád týmž úsilím o „*pochopení života před vesmírnou vůlí*“, jež v prvních desetiletích 20. století patronovalo jeho přechodu k abstrakci.

Abstrakce, jejíž program byl formulován ještě před první světovou válkou, patří nepochybně k neoriginálnějším přínosům avantgard 20. století. Její význam s uzavřením díla obou hlavních protagonistů, Kandinského a Kupky, neodezněl. Kupka dokonce ještě zažil mohutnou renesanci poválečné abstrakce. Avšak americký informel a francouzský tašismus jeho zatrpkllost jen prohloubily. V dobách rituálního drippingu a delirického vrhání barev na plátno se staly kultivované projekce sofistikovaných malířských programů nenávratně součástí minulosti.

Anita Pelánová



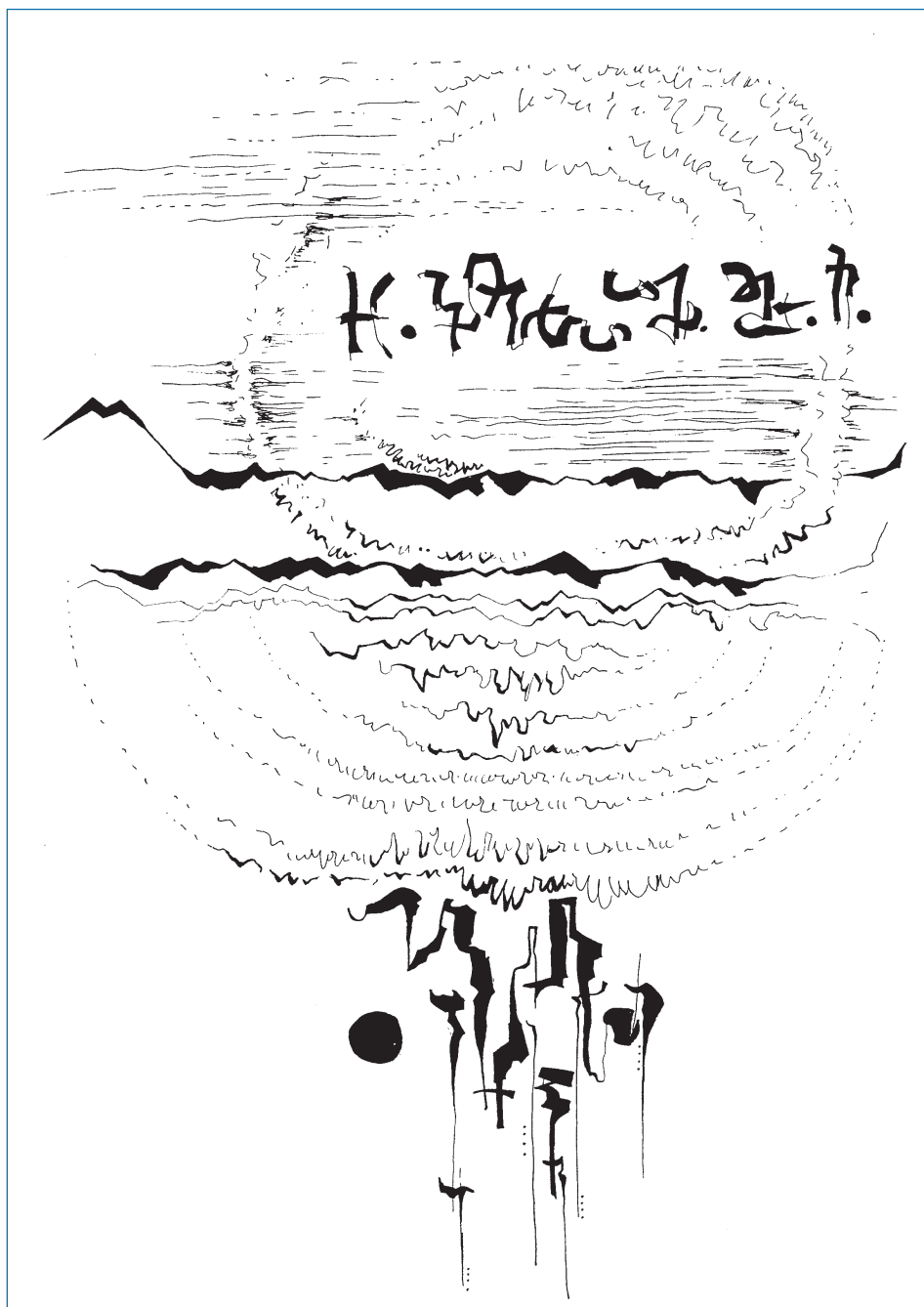
Písanka

Handwritten text in a stylized script, likely representing a word or phrase in a traditional language.

Handwritten text in a stylized script, followed by a colon and a series of smaller, more complex characters.

Handwritten text in a stylized script, possibly a signature or a specific name.

Handwritten text in a stylized script, consisting of several lines of characters.



Možná že v téhle básni **Miriam Kubičkové** (nar. 1961) to všechno je: od písma-sdělení přes písmo-ornament k písmu-člověku (a zase zpět). Takový rychlokurs člověčiny. Je to psaní v kreslení a kreslení v psaní. Je to experimentální spojení, které už mnozí vyzkoušeli, ale nikdy se nedopátrali až k poslednímu.

Malíř „popíše“ krajinu, fotograf vyfotí obraz, dítě ve fotografii tlustou tužkou obtáhne kontury – a tím se z mezí mezi poli, z lesa, z hejna ptáků, z obzoru stává šik písmen, která znamenají pro nás (pro ty, co chtějí vidět) vše, a pro ně (pro ty ostatní, co nevidí nebo nechtějí vidět) neznamenají vůbec nic. Na zdi i na Měsíci můžeme vidět psaní a zprávy, v padajícím dešti, na slupce jablka kódy a sdělení, ve zbrázděné tváři, na hladině moře dopisy a oznámení.

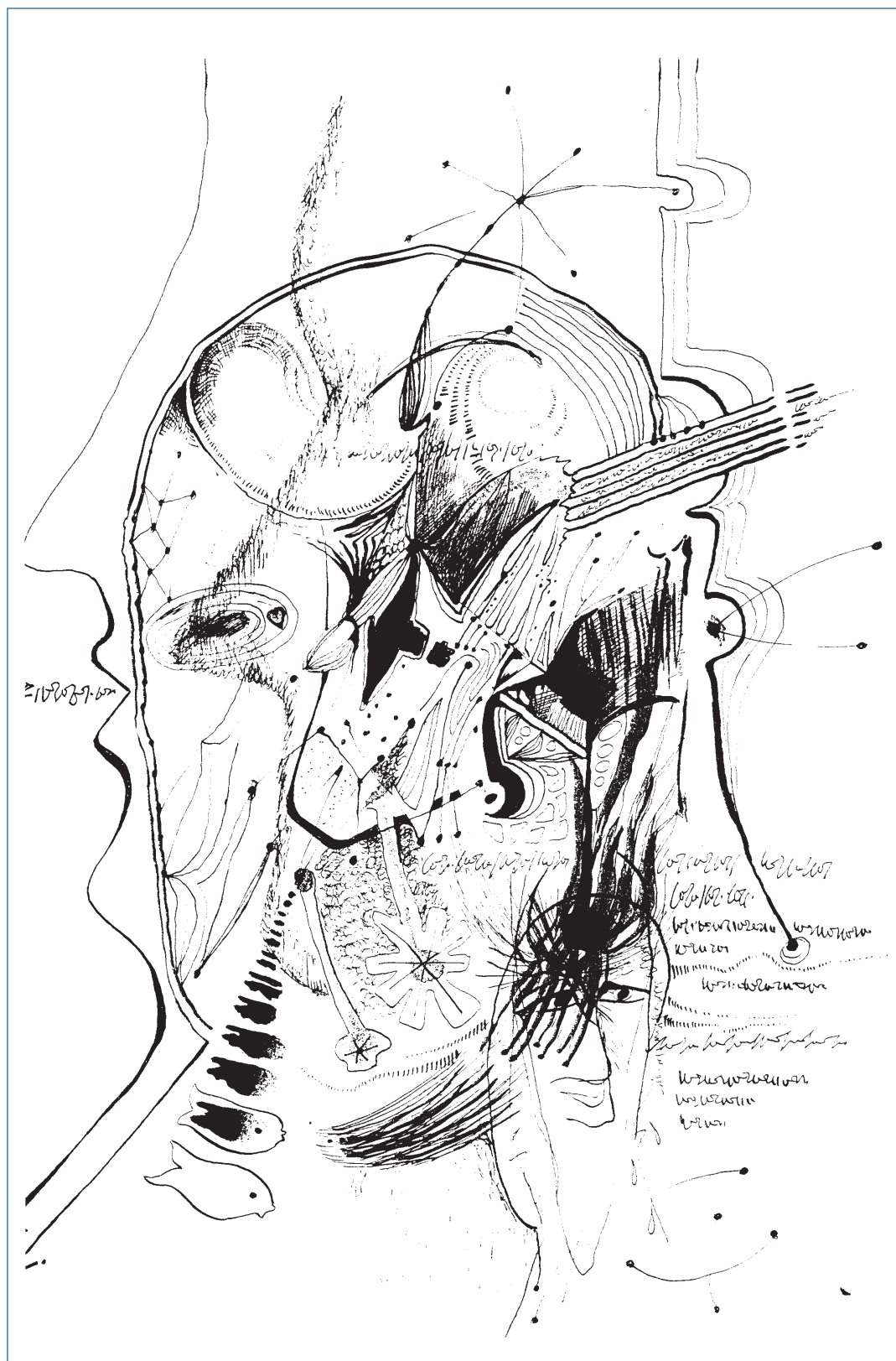
Jak dlouho trvala hieroglyfům proměna, tisíce let? Deformovaná linka je něco jiného než deformovaní lidé...

(-jš-)

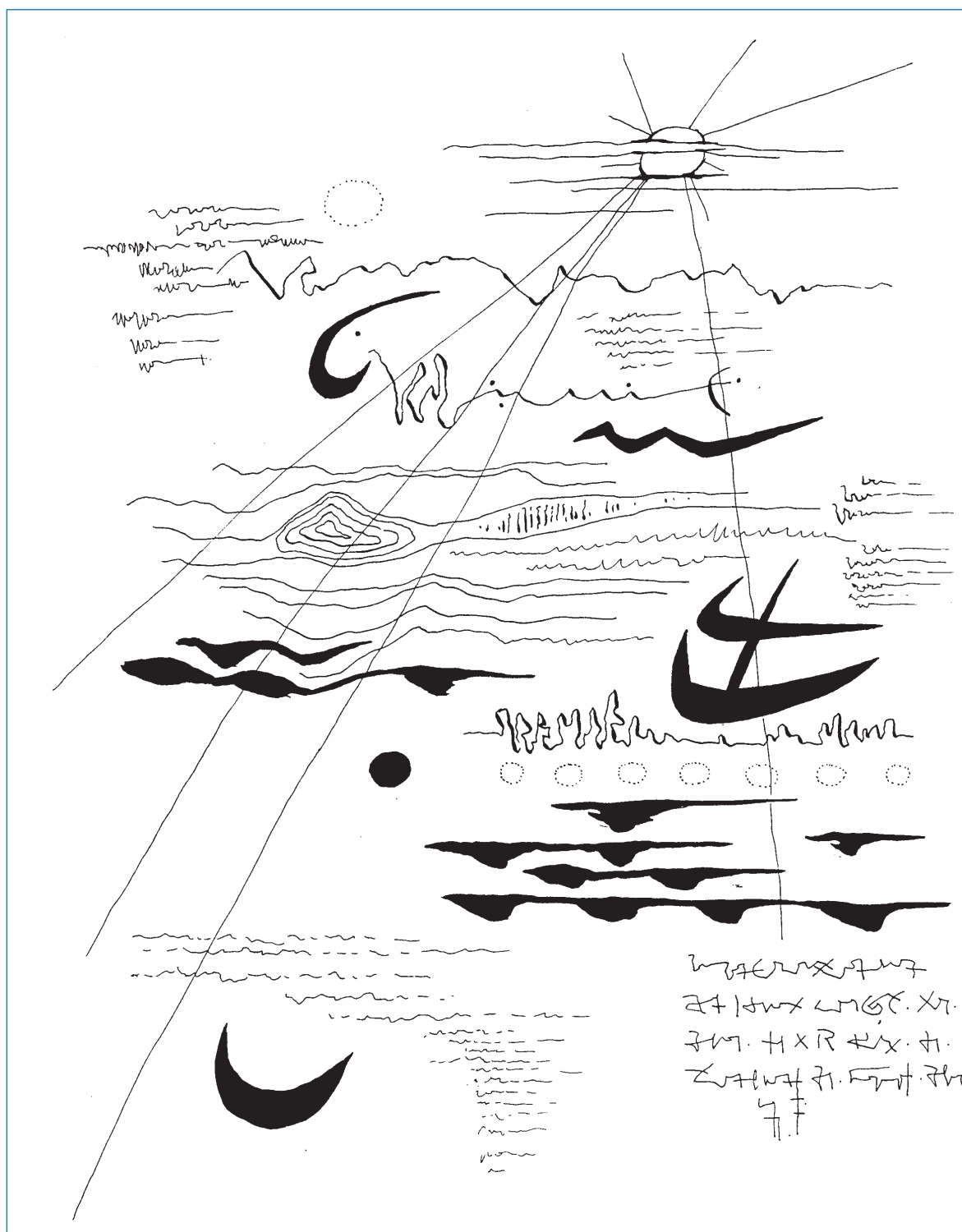
Další kresby a básně Miriam Kubičkové najdete v příloze Tvary (Tvar 9/2000).

na pláži
rozcuchaná
listuje sama v sobě

Písanka



na pláži rozčuchaná listuje sama v sobě



Ivo Medek Kopaninský
(nar. 1936), výtvarný
umělec a restaurátor.
Věnuje se především
koláži, v posledních
letech i stamp artu,
kresbě a plastice.
Prvně vystavoval v roce
1964, od té doby
uspořádal pětadvacet
samostatných výstav
(v letech 1969–1987
v Československu
nevystavoval).
V současné době se
věnuje přípravě
retrospektivní výstavy,
která proběhne v říjnu
a listopadu
v českobudějovické
Alšově galerii. Žije na
statku v Přední
Kopanině.



Foto: Veronika Doksanská

je věcí značně

(-rk-)



Ivo Medek Kopaninský, „Trojice“, koláž z cyklu „Ve dvou rada, ve třech zrada“

Surrealismus paradoxní

Ke kolážování mě přivedl nejspíš týdeník Dikobraz někdy v šestapadesátém roce. Tam jsem se setkal s kolážistou Štěpánem: k volné lince přidával kousíčky nějakých xylografií. Bylo to velmi jednoduché. A tehdy mě napadlo, že s tím musí jít svést něco víc. Inspirují mě buď názvy děl, se kterými se setkám třeba na výstavě, nebo samotné obrazy.



Ivo Medek Kopaninský, „Malé domácí příměří aneb všude něco teče...“, koláž

II.

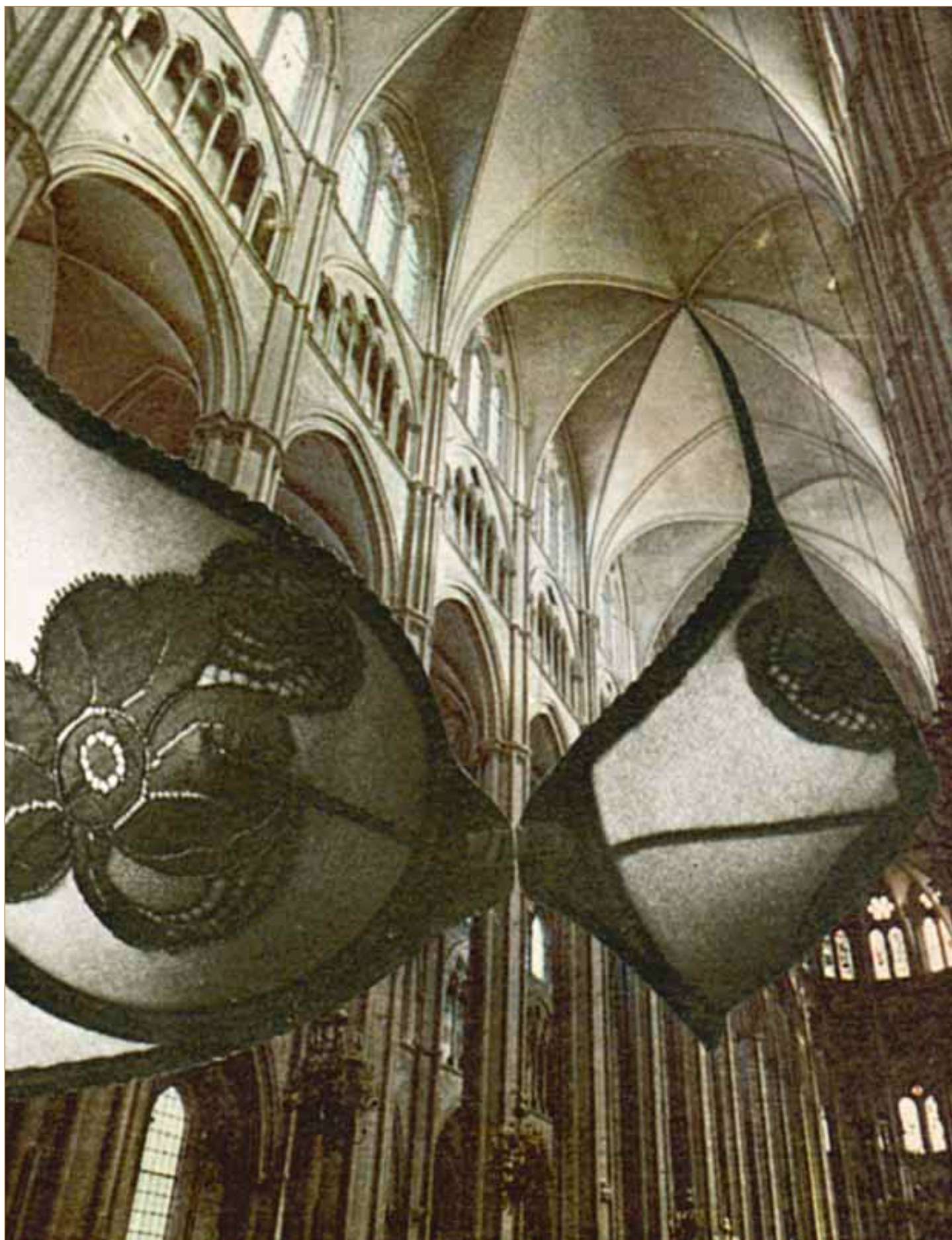
Mám-li pevnou představu o tom, co chci vyjádřit, pak je koláž to nejnešťastnější a nejpracnější řešení.

III.

Jenže je tu otázka: co je vlastně surrealismus? Nad čím je? Jestliže nad věcmi, pak nejsem a nikdy jsem nebyl surrealista. Já vnímám věci ze všech stran a přímo. Stačí se podívat na ty hromady harampádí po celém domě, ze kterých tu a tam vytáhnu nějaký motiv pro koláž. A je-li surrealismus nad lidmi, pak jsem jím taky nikdy nebyl. Nemám potřebu se nad kohokoli vyvyšovat.



Ivo Medek Kopaninský, „Vydařený brainwashing“, koláž



Ivo Medek Kopaninský, „Vznosné konstrukce“, koláž

IV.

Surrealismus je věcí značně paradoxní: jmenuje-li se něco nad-realita a pracuje-li s pod-vědomím, je to nonsens. I přes to všechno mi ale nálepka „surrealista“ vyhovuje asi nejvíc.

V.

Česká surrealistická skupina si mimořádně libuje v nesmyslných šarvátkách a půtkách, ze kterých za dvacet let nějaký chytrák tvoří dějiny.



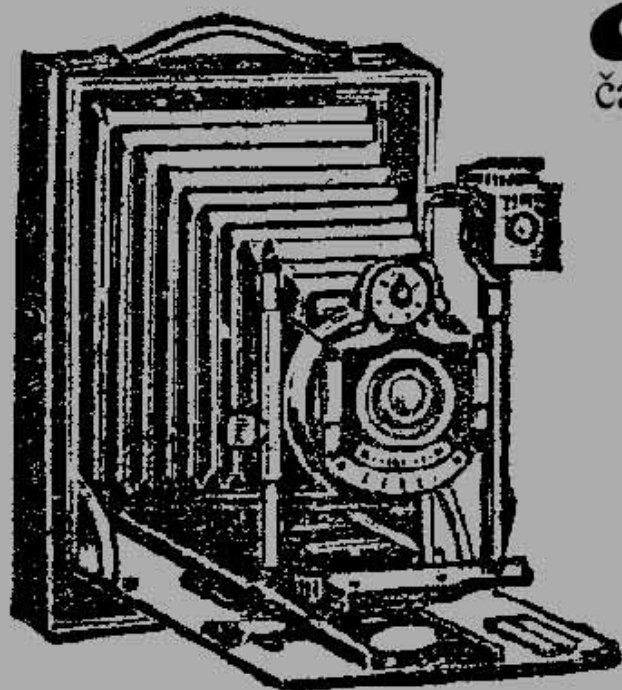
Ivo Medek Kopaninský, „Čemu se v mládí naučíš“, koláž

VI.

Nedávno mi povídala paní Dvorská, manželka Standy Dvorského, že prý v Písku se chystá výstava českých a francouzských surrealistů, které bych se měl s kolegy z okruhu prvního Analogonu také účastnit. Kolegové to ale přede mnou tají, prozradila mi paní Dvorská. Prý se bojí, že bych na rozdíl od nich sedl za stůl a udělal spoustu nových věcí.



Ivo Medek Kopaninský, „Olej na plátně“, koláž



alternativa

časopis pro ekologii a jiné životní cesty

Guido Boggiani
Karel Cudlín
Michal Černý
Alberto Vojtěch Frič
Ludvík Hradilek
Jan Hrdý
Alice Oppová
Jakub Peršín
Kateřina Simerová
Marek Švehla
Zdeněk Thoma

výstava prací fotografů, kteří se liší věkem, stylem práce i její tematikou,
které však spojuje spolupráce s časopisem Alternativa

5. 5. — 6. 6. ve foyer kina Aero, Biskupcova 31, Praha 3

FAMU
KATEDRA FOTOGRAFIE

KINO
Aero

Děti Země

ILHO
foto print

Alternativa, časopis pro ekologii a jiné životní cesty, e-mail: casopis.alternativa@ecn.cz,
telefon: 02 / 311 70 75, <http://www.detizeme.cz/valtercz.htm>

Bez čmoudu nejsou Farlanders



Pozměnil jsem trochu titul Hlavsovy a Pelcovy knihy, protože musím zápis o pražském koncertě ruské skupiny Farlanders začít tím horším. Buď chceme být světoví, nebo má divadlo Akropolis smlouvu s výrobcem čmoudů, nebo existuje ještě dalších 99 správných teorií. Ale pouštění bílé mlhy, která je spíše neprůhledným kouřem, v pravidelných ejakulacích vždy z jednoho místa na scénu, kde hraje kapela muziku jdoucí od srdce – to je tedy piškuntálie...

Možná to tak chtěla tahle ruská parta, o které bych se nikdy nedozvěděl, nemít odvahu zkoušet neznámé. Kupovat prověřené věci je dost nudný způsob jak si provětrávat ložní prádlo v okně s výhledem na nové obzory. Kdybych si v antikvariátech nekupoval knihy tak, že jsem k nim číchal a pokládal si je na hlavu, nemohlo by mě

nikdy dělat dobře, že jsem si sám pro sebe objevil třeba Nelsona Algrena, Valery Larbauda nebo Remizova s Rozanovem. Kdybych nedal na pocit z názvu kapely, nástrojového obsazení a z nepatrné lidské stopy, kterou každý jeden nosič v sobě drží (proč by to nemohlo fungovat na bázi homeopatického ředění), asi bych se nedostal ke Skyclad, Tri Yann, Manau nebo Celtas Cortos. Takže než dávat od pěti set korun nahoru na prověřené chlapíky, kteří navábí skoro jako na spartakiádní značky tisíce a desetitisíce hejlů, je lepší po způsobu Obi van Kenobiho následovat svoje srdce. V úterý 4. dubna 2000 hráli v Paláci Akropolis, v rámci akce United Colours of Akropolis, ruští **Farlanders** (letos tu vystoupí ješ-

Cesta k překonání xenofobie,
aspoň té mé, vede tudy. Méně
subotníků, více ochotníků, méně
ruských generálů, více Farlanders!

tě např. skotští Búrach nebo už potřetí Klezematics).

Lidí přišlo minimálně, a většinou ještě spíš zástupci pražské ruské enklávy. Hrát se začalo později, ale už podle nástrojů připravených na pódiu bylo jasné, že to bude „jak vo život“. Přátelé, to jsou ty zázraky: nečekané, o to silněji ale prožívané. Šest lidí na jevišti hrajících bez přestávky jakoby vykrádalo moje představy o tom, jak by měla vypadat fúze ruské lidové hudby s jazzem, folkem a funky. Zpěvačka a kytaristka vpředu, vedle vlevo dva klarinetisti střídající spoustu dalších píšťal a píšťalek, rohů (jeden z nich byl taktéž výtečný dudák s dudami podobajícími se bretaňským). Dále: percussionista obsluhující různé nářadíčko, bubeník a vpravo baskytarista s šestistrunným nástrojem, na který hrál buď jak na basu, nebo s pomocí zvukaře a mašinek jako na syntetizátor (pomocí echa a počítačové paměti). Co jsem tam všechno slyšel (a nesmějte se mi): Dana Ar Braza, kytaristu doprovázejícího Al-



lana Stivella a taky místy člena Fairport Convention, finskou skupinu Värttinä či švédskou Hedningarna, Manfreda Manna s africkými sbory ze Somewhere in Africa (Africa Suite), Klezematics (ty nejvíce), bratry Ebeny, Jethro Tull, klasické „kelfárny“ (jedno kdo je hraje) a zbigbítovanou závěrečnou scénou z Mrazíka (svatbu Ivánka a Nastěnky). A hlavně – Farlanders.

Zpěvačka nejprve uváděla skladby anglicky, ale pak si uvědomila, že může klidně zkusit ruštinu. Úsporným způsobem oznamovala: Tohle je písnička o trávě, tahle je o máku. Všichni věděli své, a přitom každý úplně něco jiného. Většina skladeb i textů je původních (jeden text „poskytl“ Alexandr Blok), ostatní jsou lidové. Můj tip na hit do „top twenty“: Easter song a Popy.

Dva frontmani skupiny: Inna Zhelannaja – po studiích na moskevských hudebních

školách zpívala se skupinou Aliance – a Sergej Starostin, zpěvák, absolvent moskevské konzervatoře na klarinet, hráč na řadu lidových nástrojů; vystupoval s Moscow Art Triem.

Obsazení: Inna Zhelannaja – zpěv, akustická kytara, tamburína. Sergej „Grestel“ Kalašev – bass (šestistrunnou kytaru „postavil“ Valerij Gulyajev). Sergej Starostin – zpěv, klarinet, rozhok, kaliuka, prosvirelka a další ruské lidové nástroje, čínské píšťaly, andské flétny. Sergej Klevensky – klarinet, sälgflöjt (švédská vrbová flétna), gaida (bulharské dudy). – Starostin a Kle-

vensky jsou schopni hrát současně na dva nástroje (jako Stivín), hrají na tělo, pomocí dlaně vytváří další ozvučnici. – Pavel Tomeev – bicí. Alexander Čeparukin – percussion ze západní Afriky a Středního východu, manažer kapely. Ilja Khmyz – zvukař.

Diskografie: 1. Farlanders – Inna Zhelannaya & Sergey Starostin (13 skladeb, total time: 60:49), JARO 4222-2, 1999. 2. Moments – Farlanders featuring Inna Zhelannaya and Sergey Sarostin. Live at the music club „Moments“, Bremen, Germany (12 skladeb, total time: 72:00), JARO 4230-2, 2000.

Jakub Šofar

Rollins stále jiný, stále stejný

Zatímco starý Rollins Band tíhnul více k jazzovým a funky vlivům, v současné podobě kapely rozeznáme mnohem více z tvrdého rockového jádra. Návrat ke kořenům je nejvíce znatelný v „jízdách“ *Get Some Go Again, You Let Yourself Down* a hlavně ve svérázném boogie *Hotter And Hotter*, které pro Rollinse snad napsal sám Lemmy Kilmister z Motörhead.

Henry Rollins je známou a kontroverzní postavou už dávno ne jen v hudebních kruzích. Vydává knížky a CD s mluveným slovem, točí filmy, píše do novin, přednáší na universitách. V tom nepřeberném množství aktivit ale zůstává pro veřejnost dominantní jeho tvář hudebníka. Po začátcích s punkovými State Of Alert (S.O.A.), přešel Rollins v roce 1981 ke kultovním hardcoristům Black Flag; od jejich rozchodu před čtrnácti lety let se pohybuje na sólové dráze. S aktuálním albem **Get Some Go Again** učinil radikální řez doprovodnou sestavou a obklopil se zcela novými, mladými tvářemi. To sice způsobilo určitou změnu v hudebním výrazu kapely, nikoliv však zásadní obrat. Je třeba si uvědomit, že je to právě Rollins, kdo je určující postavou celého projektu, a doprovodná skupina pouze dodává jeho svérázné poetice hudební rozměr – ilustruje jeho našťvanou životní „knihu“.

Henry Rollins zůstal i na novém albu Henry Rollinsem. Charakteristický zpěv-řev, tlumené deklamování, břitký a výbušný projev – tyto atributy se nezměnily, byť je cítit zjemnění jejich ostří. Že by v Rollinsově světonázoru ubylo negativty a frustrace, tedy temata, ze kterých těžil nejen v dobách Black Flag, ale i později v prv-

ní éře **Rollins Bandu**? V textech některých skladeb lze dokonce vystopovat jakési náznaky radosti a optimismu. Nicméně: nejlépe lze tyto metamorfózy vystihnout Rollinsovou vlastní citací ze skladby Thinking Cap: „*Prase můžeš obléknout, ale stejně zůstane prasetem*“ (nepoužil jsem snad příliš zavádějící metaforu...).

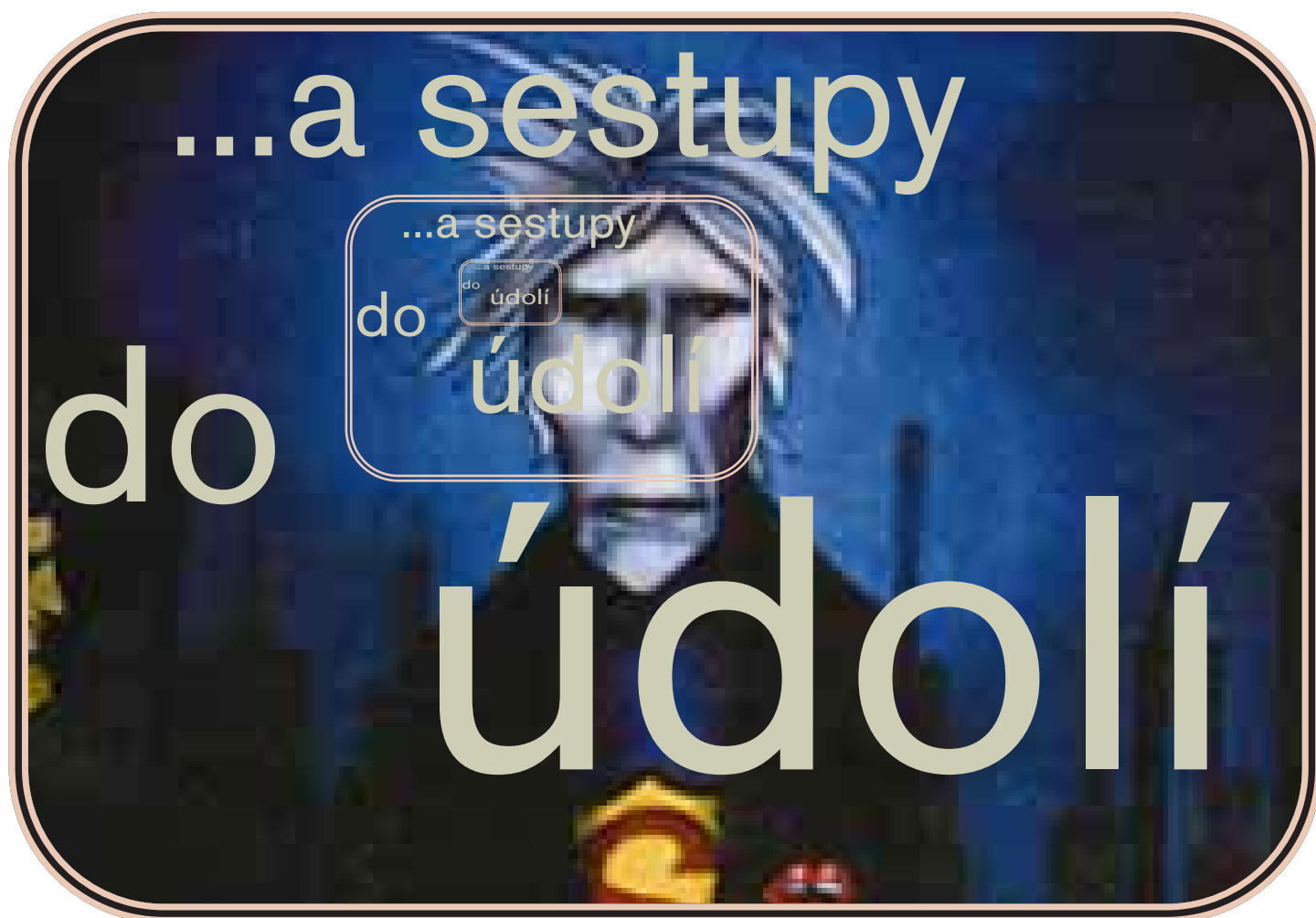
Rukopis nových muzikantů se ale na současné tváři Rollins Bandu projevil znatelně. Novinka je oproti semknutému, valivému a až pedantsky propracovanému hard core, který můžeme znát z výtečných desek *The End of Silence* (1992) nebo *Weight* (1994), posunutá více k říznému rock'n'rollu. Rytmika až na výjimky sahá k jednodušším a provázanějším postupům, v dominantní kytáře cítíme klasické motivy hard rocku 70. let. Zatímco starý Rollins Band tíhnul více k jazzovým a fun-



ky vlivům, v současné podobě kapely rozeznáme mnohem více z tvrdého rockového jádra. Návrat ke kořenům je nejvíce znatelný v „jízdech“ Get Some Go Again, You Let Yourself Down a hlavně ve svérázném boogie Hotter And Hotter, které pro Rollinse snad napsal sám Lemmy Kilmister z Motörhead. Skladba Brother Inferior může připomenout Black Sabbath v jejich „zlatých letech“, On The Day zase staví na základech klasického blues, pod-

pořeného nádherným kytarovým riffem v refrénu – možná jen zbytečně roztříštěném samoúčelnou exhibicí muzikantů. Ti jako by se zde alespoň pro jednou utrhli ze řetězu a zapomněli, že jsou pouze doprovodem bouřliváka Henryho. Závěrečnou Illuminator Rollins Band opíše kruh a za pomoci nasamplovaného beatu se vrací k úvodní skladbě Illumination, a vše začíná znovu. Z Rollinsovy novinky Get Some Go Again je ale nejvíce cítit samotná energie projevu. Na hudebním směru v téhle chvíli příliš nezáleží.

Jan Martinek



Představovat prozaika **Jana Pelce** není třeba: tenhle podbořanský rodák a dlouholetý pařížský exulant, který nyní v dubnu oslavil své třiačtyřicáté narozeniny, se zhruba před desítkou let do slova a do písmene proslavil undergroundovým triptychem ...a bude hůř; dodnes se rozpomínám, nakolik mě a mé přátele tehdy ohromil fragment z druhé části autorova generačního příběhu, uveřejněný roku 1984 ve Svědectví pod pečlivou redakční kuratelou Pavla Tigrida: byl to úplně jiný obraz nového pokolení, než jaký vystával z protest-próz pražského literárního podzemí. Právě taková redakční péče již zjevně scházela při prvním knižním vydání všech tří částí autorovy prózy, nicméně zejména po roce 1990 se Pelcovo drastické svědectví stalo tzv. četbou dne a některé maturitní ročníky neznaly z novější české li-

teratury zhola nic jiného než rodiči vychvalované Zbabělce z pera Josefa Škvoreckého a rodiče šokující Pelcovo ...a bude hůř.

Všechny další prozaikovy knížky, vznikající převážně v první polovině devadesátých let, však zůstaly v hlubokém stínu jeho strhující prvotiny, zvláště když nepovažujeme za beletrii Pelcův nanejvýš pozoruhodný knižní interview s rockerem Mejlou Hlavsou pod názvem Bez ohňů je underground (1992). Tento moment dozajista můžeme považovat za určité unikum: zpravidla v Čechách výrazný čtenářský úspěch jedné knížky nadlouho přitahuje zájem veřejnosti k dalším umělcovým dílům, zdá se však, že Pelc představuje cosi jako výjimku z uvedeného pravidla. Navíc je zjevné, že prozaik ve svých dalších titulech evidentně hledal svůj styl, své téma, svou dikci, až se rozhodl pro návrat k sobě samému, ke své bytostné životní poloze (byť nikoli vysloveně autobiografické), čili k návratu ke své první próze, aby nyní sepsal její pokračování. Samozřejmě již nejenom z odstupu času, ale především z jiné společenské perspektivy, nikoli již jako generační memento či záznam několika individuálních osudů jako výkřiku trýzněného pokolení, nýbrž jako záznam jedné životní dráhy, jedné životní krize, jednoho životního zvratu, způsoběného nenadálými nadějnými vyhlídkami a zároveň deziluzí z návratu do ztraceného ráje – tj. do onoho ztraceného ráje, z něhož svého času Pelcův Olin krkolomně uprchl do exilu jako z nesnesitelného pekla na zemi.

Nepůsobí právě Pelcův Olin na své okolí jako odstrašující příklad lidské nezralosti a zchátralosti, jako (navíc neschopný) podvodník, který své bližní podvádí či přesněji řečeno bulíkuje tak dlouho, až na něho posléze vyzraje ještě větší šejdír, nikoli náhodou jeho bývalý kamarádíček, další šizuňk čecháček z exilu? Vždyť také v Paříži, nejen v Praze, si Olin počíná jako učiněná lidská troska a lidská sketa, nikoli jako vzpurná oběť, nýbrž jako ucamraný somrák, nosící si svou undergroundovou pubertu pořád v duši, nerozvíjející ji však a ničím tvárným setrvávající negaci mládí již neobohacující, jako z romantiky odrostlý vagabundík, který ani nad Seinou nečiní nic smysluplnějšího, než že „brousí parkety a chlastá“.

Nyní se tam týž Olin, nikoli snad autorův alter ego, ale muž značně spřízněného temperamentu a spřízněné mysli, v románu **...a výstupy do údolí** (Maťa, 2000) opět vračí s představou, že se svět jeho dětství, dospívání a mládí proměnil jakoby mávnutím proutku kouzelného v krásný sen, ve fantastický středoevropský časoprostor, v němž nastává čas pro pohádkové konce, kde je zlo poraženo a kde dobro vítězí a zvítězí. Tak tomu bývá v klasických pohádkách, leč nikoli pokaždé, zatímco v realitě Prahy a českých zemí během roku 1990, kdy se se Pelcův a Olinův „výstup do údolí“ odehrává, vždy pouze některé zlo je už poraženo a jen některé dobro tu vítězí. Pro posouzení nebo též rozuzlení Pelcova románu je zřejmě klíčová otázka, zda je tady hrdina nositelem dobra nebo zla. Zda svou rozumovou mělkostí a dětinskou zatvrdelostí, při níž demonstruje povýťce sklon k frajerským gestům a ke krčnění touze býti našim furiantem co cizinou bloudil, nestává se nakonec volky nevolky pouze přitroublým přihrávačem vykuků a vyžírků tuzemských i cizozemských, Čechů tuzemských a Čechů jinozemských. Zda svou zjevnou psychickou závislost na „náruči démonu alkoholu a nevázaném sexuálním odvazu“, jak tento zahřezlý fenomén pojmenoval Radim Kopáč v recenzi knihy pro Mladou frontu dnes, nedává na odív při první příležitosti, která se naskytne. V exilu ji (nej-

spíše nerad) musel v jiném sociálním kontextu tlumit, nyní se ona bytostná nevázanost a charakterová labilita stává dokladem flagrantní člověčí nezpůsobilosti zralého nebo charakterotvorného postoje stejně jako nepřítomnosti elementární vůle k sobě, vůle být sám sebou, vůle stát se sám sebou.

Asi každý literární kritik bude mít velké pokušení odcitovat emblematickou pasáž z autorovy knihy, v níž zhrzený a rozdurděný Olin lamentuje na nedobrou adresu pražských polistopadových poměrů: „Všude špína, na každém rohu podvodník, nikoho nezajímá nic jiného, než jak někoho okrást. Lenost z nich kape už při prvním pohledu a ty zlaté ručičky si tak nanejvýš umějí strčit do prdele nebo do cizí kešeně.“ Svatošvatá, leč možná dokonce až svatouškovská slova, nepromlouvá tu však někdejší Pelcův undergroundový snílek a svým způsobem povahově houževnatý mladík Olin nakonec především o sobě? Nevrací se právě on z Paříže do v bolestech zmrtvýchvstávající Prahy jako člověk, který zakrátko v románu nadobro zklame a de facto zcela sobecky podrazí skoro každého, kdo mu uvěří, své staré i nové přátele a přítelkyně, v uskutečňování svých plánů i v citových vztazích?

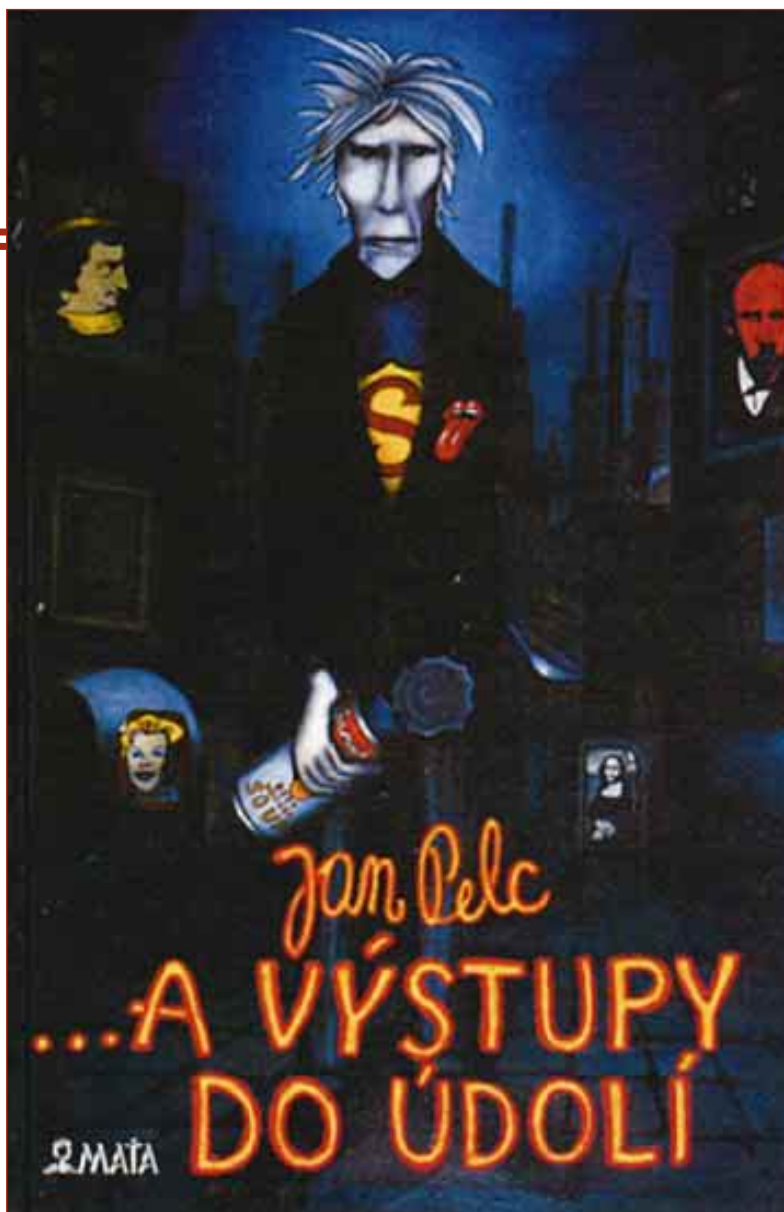
Nepůsobí právě Pelcův Olin na své okolí jako odstrašující příklad lidské nezralosti a zchátralosti, jako (navíc neschopný) podvodník, který své bližní podvádí či přesněji

řečeno bulíkuje tak dlouho, až na něho posléze vyzraje ještě větší šejdř, nikoli náhodou jeho bývalý kamarádíček, další šizuňk čecháček z exilu? Vždyť také v Paříži, nejen v Praze, si Olin počíná jako učiněná lidská troska a lidská sketa, nikoli jako vzpurná oběť, nýbrž jako ucamraný somrák, nosící si svou undergroundovou pubertu pořád v duši, nerozvíjející ji však a ničím tvárným setrvávající negaci mládí již neobohacující, jako z romantiky odrostlý vagabundík, který ani nad Seinou nečiní nic smysluplnějšího, než že „brousí parkety a chlastá“. Žádné zlaté ručičky nemá (při četbě přestáváme důvěřovat i jeho údajné zručnosti parketařské), a to, jak se po první kolizi chová vůči svým blízkým, je na pokraji morální insanity, není-li už ještě hůř.

Hrdina není autor, postava není vyprávěč a Pelcova prozatéřská zásluha tkví především ve skutečnosti, že tu nesporně přesvědčivě vylíčil trapnou Olinovu človíčekovskou nepřesvědčivost, že jeho historii exulanta a polistopadového navrátilce i následující tragické rozčarování ztvárnil adekvátním způsobem, jenž v daných kulisách a zejména ve zvolených výrazových prostředcích proměňuje nastíněnou tragédii v pouhou frašku a rodící se konflikt ve skicu bezmocné kocoviny. To, co hodlal prozaik zachytit v příběhu jako výstup či pokus o výstup, stává se netoliko příběhem sestupu je-

ho hrdiny, převážně však vylíčením pokračování či další, kritické fáze jeho pomyslného sestupu z nepomyslných výšin lidskosti. Olin tu v podání romanopisce už nejenže nikam nevystupuje, ale in concreto dokonce ani nesestupuje; celý jeho život se stává a stal se slzavým údolím, v němž se hrdina cítí ze všeho nejlépe. Tam a tehdy, kdy se mu nabízí možnost nastoupit cestu pryč odtud, pryč z psychického dna, proměňuje ji v cestu tam a zase zpátky.

Není samozřejmě vyloučeno, že psychický debakl rebela Olina, jež tu spisovatel naskicovává s velkým porozuměním pro jeho neurotické sklony, méně náročně však ve vztahu k románovému tvaru a k podobiznám ostatních protagonistů knihy, je v románu do značné míry dán psychickými dispozicemi postavy ke rmutu a trucu, k nimž přistupuje po roce 1989 též hledisko svobodou omámeného alkoholika: vždyť i Praha následujícího jara a léta tu působí jako omšelá kafkovská vize prožívaná v lihovém deliriu. Na druhé straně tato působivá a nepochybně pravděpodobná nadsázka v jistém smyslu autorovi umožňuje nepřímou, jakoby vskrytu, plasticky charakterizovat druh robustních, ve skutečnosti však neuvěřitelně slabošských lidí, jejichž dominantním životním stylem se stalo parazitující přežívání a kteří si s ničím jiným nevědí rady, ani sami se sebou, ani se světem a společností.



Z této totální slepé uličky se pro Pelcova hrdinu nabízí už jenom jedna, ještě slepější slepá ulička: když totiž jeho Olin zakusí na kůži vlastní, že skutečně platí ono „...a bude hůř“, reaguje příznačně bezradně a bezcílně, zcela úměrně své životní submisivitě: „Měl bych znovu někam emigrovat.“ Ale jeho osobní svoboda je už dávno pouhým preludem, a proto není divu, že když se mimoděčně poznovu v duchu vracíme k drastickým výjevům z autorovy prvotiny, možná paradoxně si přitom nad novodobým hrdinovým osudem tiše v duchu říkáme, zda v jeho případě, ať to zní sebenesmyslněji, nakonec kupodivu neplatí „...a bylo líp“.

Vladimír Novotný

Co se chystá

Co vydala v měsíci Edice

Pavel Šrut (nar. 1940 v Praze), vydal básnické sbírky Noc plná křídel (1964), Přehlásky (1967) a Červotočivé světlo (1969). Básně ze 70. a 80. shrnul do několika výborů: Malá domů (1989), Přestupný duben (1989), Cesta do Ďáblíc (1993). V 70. letech též překládal novolatinskou poezii Eugena Brikciuse, v 80. letech psal písňové texty, mj. pro Petra Skoumala a Vladimíra Mišíka. V 90. letech napsal „román ve verších“ Zlá milá. Scénář básně (1997) a vydal knihu fejetonů Konzul v afrikánech (1998). Významné jsou rovněž Šrutovy překlady (John Updike – Domácí biograf, 1988, Dylan Thomas – Svlékání tmy, 1988 ad.). Následující ukázky jsou ze sbírky **Brožované básně** (TEP, sv. 41).

Lán

(Václavu Havlovi)

...Třebaže hável je prý
Hebrejsky marnost
A ty se hrozíš lepry
Rýmů
A lyrického chřípí...

Právě ty lyrik jsi!

...V brumendu apokalypsy
Vystoupiv z chóru
Sám jako babka jednotící
Lán krmné české řípy
Jdeš...

Lyrická těžko na obzoru!

Edice poezie Torst vznikla v roce
1994 Vydala dvaadváct titulů, mj.:

Petr Placák: Obrovský zasněžený
hřbitov, **Ladislav Novák:** Proměny
pana Hadlíze, **Věra Jirousová:**

Co je tu, co tu není,
Bohumila Grögerová: Meandry,
František Listopad: První větry,
Milan Nápravník: Vůle k noci,

Harakiri

(Borisi Hybnerovi)

Kdo jednou pochopil že lyrik
Provádí denně pitvorné harakiri
Stane se mimem když slovo vzpříčí se mu v krku

Je krutost klauna víc než harlekýnské vlání
A mlčení je z nouze krásné povolání
Dnes kdy slova jako stromy jsou stále na úprku

dubnu 2000

poezie Torst

Ukázky z vydaných knih

Alena Nádvorníková: Vzpomínky na prázdniny,
Petr Král: Chiméry a exil, **Viola Fischerová:**
Divoká dráha domovů, **Ivan Diviš:** Češi pod
Huascaránem.

Epitaf

(sobě)

Zde leží ten
Co neužil pozemských statků
A nepřešel svůj vlastní plot
Zato však rád do zadku
Kopal se párem cizích bot

Bylo to tak a nejináč:
On prázdnou slámu mlátil
U šenku kvetl zavináč
A rum mu život zkrátil

Básníci, věštcí, hadači se propíjejí do tmy

(Karolu Sidonovi)

Zaboha nevím čím: samčí či samičí
Semínka marijánky
Nám měla v cigaretě vyklíčit
A pouštět obrazy
Zaboha nevím v jakých lesích
Roste ta houba která za syrova
Sírovou žlutí měla barvit pokoj
A ze tmy křísit slova
Zaboha nevím proč nám bozi
Zatím pokaždé zalhali
A ty dál v orákulu koule zelí
Hledáš lineál věčné spirály

Sýčkování

Co když mám vážně seno v hlavě
Když pálím jednu za druhou
A k vínu přikusuju líh?
Co když jsem vážně chycený v té síti?
A seno v hlavě
V krvi líh
Zápalky v kapse
Jednoho dne se prostě samovznítí?!

Co
se
chystáCo vydala v měsíci
Edice

Jiřina Zemanová (nar. 1948 v Růžodole u Litvínova), původním příjmením Švaigrová; v samizdatu publikovala též pod příjmením Tubelová. Prošla řadou dělnických zaměstnání. Čtyřikrát vdaná, ponechala si jméno svého třetího manžela Pavla „Emana“ Zemana, někdejšího bubeníka The Plastic People of the Universe. Píše poesii, prózu, příležitostně maluje. Před rokem 1989 publikovala pouze samizdatově (mj. účast v antologii Nějakej vodnatelnej papírovej člověk, sborníky Prostor). Několik básní Jiřiny Zemanové zhudebnil a se skupinou Půlnoc nahrál Milan Hlavsa. Následující ukázky jsou ze sbírky **Přízeň trýzně** (TEP, sv. 42). Sbírka je autorčiným výběrem z vlastních básnických i prozaických textů převážně z 80. let.

Nevidím tvou tvář, když naříkám
a obracím se k tobě,
nepocítuji úlevu

Jen čas mě rozmělnuje, rozptyluje,
ale nikdy neodděluje!

Nechtěla bych se znovu narodit,
VŠE ZDE BYLO,
netoužím po obměnách
Láska, která pásala beránky na
zelené louce,
je syta prachem i kouřem

dubnu 2000

poezie

Torst

Ukázky z vydaných knih

Věnováno E. Murrerovi

Vzdálena je Ewaldova zahrada,
už se o ní nemluví
Legenda o mluvícím ptáku a o studni plné
lidských očí,
které tam nosí slepci

Mluvím-li, pak tedy za ještěrky, které
chycené do lidských rukou
ztrácejí ocasy

Vlas se mi hýbe před očima
nikdo nevidí –
rukou chvějící ho беру z ksichtu
aby prohlédly mé oči trpící

Vítr jsem já
zametám, ale neodklízím
odvěču ten hnus o kus dál
do jiné cesty

Slunce jsem já
nepomáhám poupatům v rozkvětu
plodům v zrání
jen občas vyhlédnu z pod mraku
a prozářím sebe samu

Děšť jsem já
na vás ani kapka neupadne
jen povodeň v důsledku častých srážek
je už věcí společnosti

připravila

Kateřina Rudčénková

V příštím čísle (vychází 31. května 2000)

si přečtete:

Vladimír Novotný
o knize Jindřicha Chalupeckého
Cestou necestou

Radim Kopáč
o CD kompilaci Ten Years Ego

Jan Martinek
o nové tváři Domáci kapely

Co chystá k vydání
nakladatelství Vetus Via



Na shledanou příště!