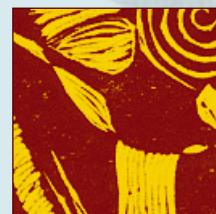
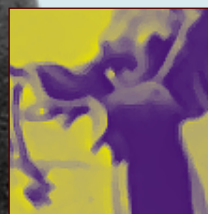


**DOBŘÁ
ADRESA**



Z obsahu

Nastává (nastala) konjunktura českého románu?

Rozhovor s malířem a sochařem Jaroslavem Rónou

Táborská trojice Sunshine

Obsah:

O čem se (ne)mluví

Vladimír Novotný: **Nastává (nastala) konjunktura českého románu?**

Jakub Šofar: **Že by i včelka Mája měla žihadlo?** (1. část)

Rozhovor

Kdo se zmítá v pochybnostech, bývá ve spárech temných nálad, říká malíř a sochař Jaroslav Róna

Výtvarné umění

Klára Schirová: **Katalánskými mistry 20. století nejsou jen Miró a Dalí**

Film

Radim Kopáč: **Když se jmenujete Joe**

Hudba

Adam Nenadál: **Sametová sebevražda slunečního svitu**

Literatura

Vladimír Novotný: **Exil, bez exilu, s exilem**

Vladimír Novotný: **Studentští vůdci...**

Co se chystá

Co chystá k vydání v roce 2000 pražsko-příbramská Edice současné české poezie (ESČP)



Na titulní stránce: Veronique Jonsson (Gwendolyne z filmu „Jmenuji se Joe“, str. 16), foto Radim Kopáč

Dobrá adresa, kulturně společenský měsíčník na internetu, číslo 1, ročník 1. E-mail: dobraadresa@firstnet.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 Grafin a FirstNet a. s.



Milí čtenáři,

ptáte se kdo jsme, odkud přicházíme a co chceme? Dobrá adresa by se ráda stala internetovým časopisem informujícím o kultuře v co nejširším slova smyslu. Na virtuálních stránkách by se měly pravidelně každý první den v měsíci objevovat literární, filmové, divadelní, fotografické, výtvarné i hudební reflexe, ukázky z připravovaných publikací, rozhovory se zajímavými osobnostmi a samozřejmě reakce a ohlasy Vás – čtenářů (příspěvky můžete posílat na naši e-mailovou adresu dobraadresa@first-net.cz – stačí klepnout na „Kontaktujte nás“ na našich internetových stránkách www.dobraadresa.cz). Kvalitu časopisu od prvního čísla zaštití zkušené a ostřílené kritické duo Vladimír Novotný – Jakub Šofar, potřebnou energii a nápady dodá trojice mladých literátů: básnířka Kateřina Rudčenková, prozaik Pavel Hájek a experimentální umělec Viktor Pípal alias Viki Shock.

S čím se v prvním čísle mimo jiné setkáte? Kunsthistorička Klára Schirová Vás provede po katalánském výtvarném umění mimo osu Picasso – Dalí – Miró, Vladimír Novotný prozradí jak si padli do oka studenští vůdci výzvy Děkujeme, odejděte s literaturou, seznámíte se s pozadím causy Gott na expo v Hannoveru a také s ukázkami z básnických sbírek, které v letošním roce připravuje k vydání Edice současné české poezie. První číslo magazínu ilustrovala začínající, ale nadějná kladenská grafička Martina Hamouzová.

Pakliže všechno dobře dopadne, druhé číslo Dobré adresy vpluje do virtuálních vod za devětadvacet dní, prvního března 2000.

Radim Kopáč

šéfredaktor

Nastává (nastala) českého románu?

čem
se
(ne)
mluví

...velkým látkám se postmoderní
tvorba brání jako čert kříži...

A niž bychom na okamžik pouhý podlehlí veškerým nedávným excitacím kolem novopečeného letopočtu s třemi nulami nebo všelijakým mediálním věštébám týkajících se konce století (tato vrocení jsou značně ošidná, poněvadž podle některých kalendářů prožíváme například nejméně rok 6000 atp.), přibližně deset let po pověstných listopadových zvratech se zdá, že v kontextu literární kultury můžeme poměrně spolehlivě pojmenovat některé základní tendence v nynější české próze.

Především se v ní před našima očima odehrává (přesněji řečeno se už pravděpodobně uskutečnil) zřetelný generační přelom: zejména literární díla autorů spjatých se šedesátými lety jsou v obecném povědomí čtenářů

i kritiků stále evidentněji pokládána za výtvořiny nikoli snad pokaždé pochybné z hlediska kvality, nýbrž za díla eufemisticky řečeno umělecky anachronická. V literárním umění je dnes živé pouze to, co v dané situaci vzniká a utváří se v kontextu postmoderní estetiky, anebo co na ni zjevně reaguje a co ji esteticky reflektuje, přičemž k tomu arciže dochází v mnoha stylových a tematických variacích. Zároveň se ukazuje, že po nedávno uplynulé vlně tzv. authenticity, umělého i neumělého deníkového boomu a neustálém vyrovnávání se s přežívajícími residui tzv. literatury morálního nepokoje a společenských či občanských deziluzí nastává čas nikoli snad inovované románové epiky nebo období formálního vyznávání postmoderní filosofie tvorby, nýbrž reálné konjunktury českého románu. Přinejmenším však jsme v nové české literatuře svědky nepochybného oživení románového žánru o sobě: ostatně, ačkoli to není na první pohled zřejmé, v natolik výrazném tematickém rozpětí, ale i multigeneračním souzvuku k tomu dochází poprvé po mnoha letech.

Tato tendence k mnohem větší míře narativity samozřejmě není výplodem pouze kalendářního roku 1999: zejména románové celky samozřejmě vyžívají a dotvářejí se v podstatně delší časové perspektivě. Zjevná konjunktura románového žánru se bezpochyby projevuje i dílech starších tvůrců: Eva Kantůrková nedávno napsala možná svůj nejlepší román po Smuteční slavnosti (Zahrada dětství jménem Eden), k žánru románové epiky se vrátila prozaička Eda Kriseová (Kočičí životy), samé dobré zvěsti přicházejí z nakladatelských kuloárů o nových románových dílech jak spisovatel-

konjunktura

...po nedávno uplynulé vlně tzv. autenticity, umělém i neumělém deníkovém boomu a neustálém vyrovnávání se s přežívajícími residui tzv. literatury morálního nepokoje a společenských či občanských deziluzí nastává čas nikoli snad inovované románové epiky nebo období formálního vyznávání postmoderní filosofie tvorby, nýbrž reálné konjunktury českého románu.

ského veterána Ludvíka Vaculíka, tak o dvě desetiletí mladšího Ivana Matouška. Kromě toho můžeme konstatovat, že k průkaznému znovuzrození románového vyprávěčství dochází skoro ve všech generačních vrstvách české prózy, zde se ovšem zaměříme převážně na její postmoderní, rovněž několikagenerační dikci. Na tuto tendenci k románové tvorbě stojí za to upozornit prostřednictvím alespoň několika vybraných příkladů (s plným vědomím, že následující výčet by mohl být mnohem obsáhlejší: I. Landsmann, V. Třešňák, J. Pelc aj.). Obdivuhodná vyzrálость románového vyprávění charakterizuje například závěrečný díl tetralogie předčasně zesnulého Vladimíra Macury **Medikus** (Hynek): zasloužil by si samostatné vydání, nicméně v autorově zvratu v pojetí našeho národního obrození zřetelně rozpoznáme už nikoli modelovou historii, nýbrž příklon k postmodernímu chápání dějin. Podobný retroromán, leč s tematikou neproměnné filosofie času vytvořil Václav Vokolek ve své **Cestě do pekla** (Triáda): jeho groteskní odskok do biedermeierovského Děčína je i holdem

Fjodoru Dostojevskému a jeho karikatuře běsů v nás a běsů kolem nás. Zjevnou románovou dimenzi mají rovněž Vokolkovy memoáry padesátiletého tvůrce, uveřejňované na pokračování v olomoucké Aluzi, zdánlivě negující postmoderní inspiraci, přijímající ji však jako reálnou románovou alternativu.

Pozoruhodné románové syntézy nalezneme i v tvorbě mladší střední generace. Po kompozičně nezvládnutém Gangu zjizvených pokročila Iva Pekárková v románové novele **Můj I. Q.** (Maťa) mnohem dál v konfrontaci dvou kultur moderního světa, v konfrontaci dvou psychologických archetypů a konečně v příběhu své protagonistky i v reflexi dichotomie vlast – cizina. Postmoderní variantou tzv. gotického románu a zároveň polemikou s údajným postmodernistickým labyrintem ve sféře etiky a morálky je druhý román Miloše Urbana **Sedmikostelí** (Argo). Syntézou dosavadního tvůrčího úsilí Václava Kahudy se stal jeho „životní“ román **Houština** (Petrov), v němž autor po předešlých prozaických letech člověčí veselé bída dospěl k novode-

kadentní, občas se sice utápějící v lyrizované morbiditě fyziologické, v prolínání žánrových a filosofických rovin zjevně postmoderní románové bilanci nynějšího života neživota. Také u autorů třicátníků najdeme vyhraněné postmoderní románové opusy, ať již v satirické generační konfesi **Škvár** (Hynek) publicisty Jana Jandourka, anebo v nové knize Bohuslava Vaňka-Úvalského **Zabriský** (Petrov), postmoderně kalkulující i se slepou uličkou spisovatelské práce a vůbec se zánikem literatury.

Z těchto několika typů románového vyprávění vyplývá, že mezi nimi nenajdeme ani tradiční společenský román, ani sociální scénérie, ani historickou prózu z 20. století. Těmto velkým látkám se postmoderní tvorba brání jako čert kříží, možná však právě ona má blíž ke kříži, zatímco velké tematické látky bývají vysloveně satanášské, vymykající se novodobé vyprávěčské suverenitě a hře s invariantami žánru. Nicméně je ona románová konjunktura tady a dá se předpokládat, že bude pokračovat.

Vladimír Novotný

Že by
i včelka
měla

čem
se
(ne)
mluví

Když nemusíme
nutně zvítězit,
nemusíme se
účastnit!

Nejdříve krátký vstup. V Hannoveru bude probíhat výstava EXPO 2000. Téma: Člověk – technologie – příroda. EXPO má být přehlídkou nejrozdílnějších názorů, postojů, stupňů vývoje i žebříčků hodnot. Na Českém národním dni měl vystoupit jako hlavní magnet Karel Gott. Kolem výstavy je značné dusno: donedávna se vůbec nevědělo, jaký scénář naše účast bude mít. Nejen jak to celé bude vypadat, ale co se bude uvnitř dít, několikrát se změnil šéf (generální komisař). Co se jenom ví (ale více se to dobře) – že musíme „navázat“ na naše úspěchy v Bruselu a Montrealu... Na Českém dnu měl vystoupit jako hlavní magnet Karel Gott. V Lidových novinách (6. 1. 2000), v příloze Umění a kritika, v pravidelném „útvary“

22 ř. napsal architekt a památkář Zdeněk Lukeš mj. toto: „...*tento zombie mne pronásleduje od dětství. Od poloviny šedesátých let kazí vkus už několika generacím. Teď ho pojede kazit Němcům do Hannoveru. Je mi jich upřímně líto... Taky proto, že úpadek úrovně naší mezinárodní prezentace je zbytečný. Máme kvalitní kulturu a řadu originálních osobností. Ty však nedostaly včas příležitost a tři sta milionů z kapes nás daňových poplatníků jde na podbízivou, šmíráckou šou.*“

V sobotním vydání LN (8. 1. 2000) odpovídá K. Gott. Nejprve zopakuje zásadní Lukešova slova, pak přihazuje mj.: „*Do Hannoveru nepojedu. Hned po přečtení jsem totiž zvedl telefon, zavolał organizátorům Světové výstavy EXPO 2000 v Hannoveru a svou účast definitivně zrušil. Co na tom, že už se čtyřicet let snažím těšit své příznivce doma a obětoval jsem své práci takřka celý život? Je mi z těch řádků smutno, možná i špatně a ztrácím chuť ještě vůbec něco dělat. Po Lukešově článku prostě nelze jinak...!*“ Gott začíná prožívat největší zklamání své kariéry a uvažuje, že se úplně stáhne do soukromí a přestane zpívat. Začínají ho přemlouvat prezident, senátor Fischer i ministr Dostál. Generální komisař naší účasti Václav Bartuška prohlašuje: „*Karla Gotta německé publikum zbožňuje a kdo jiný by nás měl reprezentovat?*“ Gott se svěřuje Blesku (11. 1. 2000): „*Po čtyřiceti letech života, kdy jsem zpívání obětoval vše a kdy moji fanoušci oceňují, že stále zůstávám umělecky na vrcholu, se najednou dozvím, že to, co dělám, je šmíra! Nikdy jsem se nebránil kritice, která byla věcná, i když třeba negativní. Něco tak sprostého jsem ale nikdy nezažil.*“

Kauza se rozrůstá – u nás se dělí veřejnost podle jasných linií pro a proti, v německém Hannoveru založili fanoušci zvláštní linku Gott-line, sešli se před kavárnou Expa a nacvičili Včelku Máju (asi 150 lidí). Jak se podařilo zjistit, za zombieho Gotta nikdo nepova-

Májja

žihadlo?

Tamtéž přitvrzuje Gott...

(1. část)

žuje (v Německu). Přání, aby vystoupil, vyslovil i primátor Hannoveru Herbert Schmalstieg. V rozhovorech s německými fanoušky bylo možno slyšet (Nedělní Blesk 16. 1. 2000): „*Tady v Německu je Karel Gott největší hvězda (?) (...) To, co se o něm napsalo v České republice, nepovažuji za pěkné, přijde mi to vůči němu nespravedlivé.*“ Gott dokonce dostal nabídku, aby reprezentoval Slovensko.

Senátor Fischer: „*O prospěšnosti jeho účasti v Hannoveru jsem nepochyboval ani chvíli.*“ Ministr Dostál: „*Ten sloupek je výrazem obrovské sprostoty a nehoráznosti malého českého závistivce.*“ Dostál taktéž Gotta požádal, aby „*dal přednost úspěchu české prezentace před svými pocity oprávněného ublížení.*“ A zásadní slovo řekl i Bartuška: „*Karel Gott je jediný, kdo by nás mohl v Německu skvěle reprezentovat. Buď naši pop music bude reprezentovat Gott, nebo nikdo* (vše Blesk, 12. 1. 2000).“ Gott začíná měknout a slibuje, že si to vše rozmyslí: „*Po velké vlně sympatií posledních dnů to ještě zvážím, zatím nejsem definitivně rozhodnut. Nechci zklamat své příznivce a ani potěšit těch pár nepřátel, kteří proti mně opakovaně útočí.*“

Gottovu reakci vysvětluje psychiatr Cimický (Blesk, 14. 1. 2000): „*Lidé typu Karla*

Gotta jsou vůči společnosti v takzvaném postavení Alfa. To znamená, že mají pocit nekritizovatelnosti, že jsou v pozici jakéhosi pánaboha. Nemají fungující konkurenci a většinou reagují na kritiku, zneuznání a nepochopení bolestně.“ Tamtéž přitvrzuje Gott: „*Přesně taková (jako autor inkriminovaného článku) vyhnali od nás Adinu Mandlovou a způsobili po válce Vlastovi Burianovi velice nepřijemný zbytek života. To byl hrozný případ, a při tom všem měl bavit. Jak mohl dělat v takové atmosféře srandu? A zpívání je v podstatě totéž. Zpívání je výraz radosti, o kterou se chcete podělit s lidmi. Jak to může jít v téhle atmosféře?*“ Útok proti sobě považuje za akci temných sil, které chtějí dělat „blbou náladu“. Celý článek v Blesku je ukončen emblematickou redakční koncovkou: „*Zřejmě nakonec ustoupí i Karel Gott. Bohům přece sluší velkorysost.*“

Do diskuze přispěl i Michal Viewegh v Mladé Frontě Dnes (18. 1. 2000), který pléduje pro zombie, celý vstup však vyznívá zcela nekompatibilně s kauzou a zdá, že slavný český spisovatel „vaří ve své obranné třetině“, abychom parafrázovali verbální artefakt Jana Vodňanského. Metro (18. 1. 2000) – K. Gott se rozhodl přece jen vystoupit, uvedl, že svůj postoj přehodnotil

a své původní rozhodnutí si rozmyslel: „*Po reakci mého publika jsem změnil názor...*“

Jak se ukazuje, vypsání sled událostí je sám o sobě natolik zajímavý, sám životaschopný, že poznámky, které jsem chtěl jako „kramle“ zatlouci do vystavěné zdi, si nechám na další pokračování. Nicméně – pojďme se zbavit aspoň jednoho bodu, toho nejzásadnějšího, který by však při splnění znamenal nejpřirozenější vyřešení této kulturně-sociální fronty vysokého tlaku, která zasáhla území naší republiky v poslední době.

Je až osudové, že nemáme v čele státu odvážné ženy a muže, kteří by otázku účasti České republiky na EXPU odsunuli stranou jako druhořadou, aby ji pak nahradili (pod heslem: Když nemusíme nutně zvítězit, nemusíme se účastnit!) selsky standardním, ale mocensky nestandardním řešením: Za 300 milionů korun, které nás bude minimálně EXPO stát, opravíme pořádně jednu budovu, jeden kostel, jednu ulici, jednu vesnici, pronajmeme si v Hannoveru 10 m² a zde vystavíme maketu opravovaného. To by však bylo možné jen v zemi krále Miloslava. Takže příště slibované: Že by i včelka Májja měla žihadlo?

Jakub Šofar

Kdo se zmítá v pochybnostech, bývá ve spárech temných nálad, říká malíř a sochař Jaroslav Róna

JAROSLAV RÓNA (42), pracuje v oborech:
malba, sochařství, grafika, kresba, mozaika,
scénické výtvarnictví, vitraj, architektura aj.

Vystudoval Vysokou školu umělecko-
průmyslovou v Praze (prof. Libenský), prvně
vystavoval v polovině osmdesátých let.

Účastnil se čtyř setkání mladých umělců



Jaroslav Róna: „Počátek“, olej a plátno, 1995

Konfrontace IV–VII (1986–87), ze kterých vzešla v červnu 1987 výtvarná skupina Tvrdohlaví, již je Róna zakládajícím členem. V letech 1993–94 pracoval na scénické výpravě k filmovému přepisu Kafkovy Ameriky, za kterou byl nominován na Českého lva. V roce 1997 se stal znovuzakládajícím členem obnovených Tvrdohlavých; se skupinou vystavoval od poloviny dubna do konce června loňského roku ve Valdštejnské jízdárně. Poté se Tvrdohlaví znovu rozpadli.



Jaroslav Róna: „Píjící hvězdy“, olej a plátno, 1988–90

Z Vašich obrazů jde tíseň, strach. Do jaké míry odrážejí Vaše niterné pocity?

Pocházím z částečně židovské rodiny. Dědeček byl maďarský Žid z Budapešti, jeho rodina ještě před válkou přesídlila na Slovensko. Tam se seznámil s babičkou, také Židovkou, která měla jedenáct bratrů. Deset z nich skončilo v Osvětimi. Můj otec, tehdy patnáctiletý, a jeho šestiletá sestra celou válku utíkali a schovávali se. I jim hrozil koncentrák. Když válka skončila, strach zůstal. Moji generaci, já jsem se narodil dvánáct let po válce, stále ještě traumatizuje holocaust. Válka je něco tak všudepřítomného, že se od ní nedokážu abstrahovat. Nejsem schopen dělat věci, aniž by se v nich neodrážel fakt, že pár set kilometrů odtud někdo vraždí lidi. Já vůbec nemám jasno v otázce Boha, pořád se zmítám v pochybnostech. A kdo se zmítá v pochybnostech, bývá ve spárech temných nálad.

Jak jste vnímal dobu normalizace, ve které jste vyrůstal?

Od devíti let jsem závodně plaval. Učení mi nešlo, pouze kreslení a sloh, rád jsem četl. Ale propadnout mě jako závodníka ve škole nenechali. Říkali mi: Podívejte, dostanete čtyřku a klidně si celý rok čtete. A já si celý rok četl. Po devítiletce jsem se přihlásil na Střední odbornou školu výtvarnou v Praze, ale neudělal jsem zkoušky z matematiky. Takže otec rozhodl, že půjdu do učení – na kožešníka. Po krátké periodě na hlinském učňáku jsem se octl ve skutečně syrovém prostředí pražské továrny, mezi dělníky, jejichž duchovní obzor člověk obsáhne tak za týden. Práce byla úkolová, mě nebavila, tak jsem si četl dobrodružné a historické romány a za měsíc vydělal 800,- Kčs. Nechal jsem toho a po náhlém vnuknutí na Zanussiho Iluminaci se rozhodl, že budu malířem. Prošel jsem několik přípravek a přihlásil se znovu na Střední odbornou školu výtvarnou. V rámci normalizační integrace dělnictva mezi intelektuály mě přijali. Od té doby jsem se fanaticky upnul k umění. A měl jsem štěstí: později na UMPRUM mě učil profesor Libenský, na tehdejší poměry vyhlášený liberál a výborný pedagog.

V pětásmdesátém roce došlo ve Vaší tvorbě k výraznému zlomu. Od ironie a karikatury jste přešel k vážnému tónu, „všed-

nost“ vystřídal mytologická inspirace, u které zůstáváte dosud. Co vedlo k tomu přerodu?

Já jsem temné věci dělal vždycky, akorát měly veselé barvy. Jedny z prvních mých obrazů byla komiksová série vražd. Postavy se usmívaly, ale ten smích byl šílený. Taková byla i divadelní hra Malý nezbeda, kterou jsem tehdy napsal s Tomášem Vorlem. Koupil jsem v antikvariátě za dvě koruny fotografii malého dítěte s pejskem. Dítě se opíralo o stolek a jeho výraz byl neuvěřitelně dementní. Fascinoval mě. Maloval jsem jeho tvář v desítkách různých „šílených“ podob. Zlom přišel s obrazem Člověk a sloní noha. Snažil jsem se propojit pocit, který zažívá člověk v horečce – střídání pocitu hmotnosti a nehmotnosti, s vnějším tlakem, který na mě působil. Abych tu hmotu vystihl, potřeboval jsem jiné prostředí obrazu, které by mi dovolilo ji vymodelovat. A pro to byl ideální jedině temný přísvit. Měnila se i má psychika: výkřiky proti tehdejšímu systému nešly protahovat do nekonečna, zahloubal jsem se do sebe a svých věcí, vnější svět mě přestal zajímat. Od Sloní nohy, kterou jsem vymodeloval i z hlíny, se pak odvíjely další obrazy a sochy.

Sochařství a malířství téměř pravidelně střídáte. Jaké jsou přednosti trojrozměrné sochy a jaké plošné malby?

Malířství a sochařství jsou úplně odlišné způsoby myšlení i vnímání. Malířství je daleko více vzrušivější v procesu vzniku, výsledek je jen završením čehosi, co uplývalo v čase a není viditelné.



Jaroslav Róna: „Jícen“, vosková malba a plátno, 1987



Jaroslav Róna, foto Gabriela Skálová

Válka je něco tak všudepřítomného, že se od ní nedokážu abstrahovat.



Jaroslav Róna: „Na dně“, olej a plátno, 1988

Kdežto sochařství je urputné, tuhé a někdy docela nudné hnětení hmoty a prožitek se dostaví až s výslednou formou. Námět sochy nosím dlouho v hlavě. Malířství je dobrodružství, ve kterém předem nevím, co udělám. Často maluji třeba tři čtyři motivy přes sebe, než se pro jeden rozhodnu. Další rozdíl je ten, že obraz dokáže zachytit i okolní atmosféru. Myslím, i když těžko se najde takový rozpolcenec jako já, že většina sochařů by měla malovat a většina malířů sochat. Ale ne jedno jako doplněk k druhému. Půl na půl. Většina mých temat navíc přechází z obrazu na sochu nebo ze sochy na obraz.

Jak rozpolcenec jako vy vychází s kolegy výtvarnými umělci?

Václav Stratil, když viděl moji výstavu u Kamenného zvonu (listopad 1997 – leden 1998, pozn. aut.), řekl jen: Doba bronzová, co? Nic víc. Mezi výtvarnými umělci u nás obecně vládne kretenismus. Jsou schopni bavit se mezi sebou výhradně o zástupných problémech: Kde kupuješ plátna? Kde kupuješ barvy? Ne, že by to nešlo jinak, ale oni většinou nechtějí. Potlačují v sobě nevráživost vůči druhým a veškerý styk se projevuje v odporném formalismu. Ale tak to asi bylo vždycky. Dnešek je horší v tom, že umělci vůbec nezáleží na názorech druhých. Zmizely hodnoty věcí, měřítka, výtvarné umění může být cokoliv. Takže i názor může být jakýkoliv. Neexistuje výchozí bod, od kterého posuzovat.

U Tvrdohlavých ta zpětná vazba, kdy byly vzájemné názory respektovány, fungovala?

Zpočátku ano. Řídili jsme se měřítkem: Ano tvoji tvorbu uznávám, ale mám k ní ty a ty výhrady. Ale jakmile kritika přesáhla určitou mez, už nebyla brána jako kritika, ale jako útok na



Jaroslav Róna: „Červený koníček“, tempera, disperze a plátno, 1985



Jaroslav Róna: „Díra“, olej a plátno, 1991

podstatu osobnosti. Potom končila komunikace. A protože zejména z mé strany kritika některých mých kolegů přesáhla tuto hranici, skupina se začala štěpit. Štěpily se hodnoty, na nichž Tvrdohlaví stavěli. Co se týče znovuoobnovení a výstavy v loňském roce, už jsme odmítali vyjadřovat se k věcem druhých do důsledku, dohodli jsme se na společné výstavě a vzájemném respektu. Náзор na kolegy vykrytalizoval už dávno, tedy i ta nejostřejší kritika se nás už tolik nedotkne. Stavíme spíše na mimouměleckém přátelství.

Rozhovor připravili

Radim Kopáč a Pavel Hájek

*(nezkrácená verze rozhovoru vyjde
v březnovém čísle kulturního magazínu UNI)*

Katalánskými mistry 20. století jen Miró

Národní dům na Smíchově:

Konec 19. století a první dvě dekády 20. století znamenaly rozpad vnitřní koherence evropské kultury ve smyslu jak politickém, tak duchovním. Osudy Čech a Katalánska v tomto období nabízejí několik paralel: obě země se snažily o vymezení v rámci monarchistického státního celku a zároveň o začleňo-

vání do Evropy podle měřítek Západu. Tyto ambice se mimo jiné projevily rozvojem národních literatur a osobitým přijímáním kulturních podnětů ze zahraničí. Snahy o vlastní umělecký projev se na jedné straně promítly do nevybočujícího regionalismu, na straně druhé do dynamické odezvy na formování modernistických a avantgardních směrů. Paříž, ideový zdroj té doby, vychovala generace českých a katalánských umělců, díky nimž Praha i Barcelona prožívaly období renesance. Že tento katalánský boom neskončil slavnými jmény jako

Gaudí, Píacasso, Miró a Dalí dokládá putovní výstava katalánského výtvarného umění 20. století nazvaná Before Miró after Dalí.

V Národním domě na Smíchově se sešlo na 80 děl, která chronologicky dokumentují katalánské nejúspěšnější směry – modernismus, surrealismus, kubismus, informismus a abstrakci. Výstava se neomezuje pouze na malířství, což je patrné již z modelů modernistického architekta Antonia Gaudího, které výstavu otevírají. Art nouveau (v Čechách nazývaném secesí, v Katalánsku modernismem) doplňují ukázky z tvorby malířů sdružených kolem baru Els Quatre Gats: pozdních impresionistů Ramona Casase a Santiaga Rusiñola či expresionisty Francisca Gimenease.

Některé kritiky výstavě vytýkají „slabé“ zastoupení děl svaté trojice katalánského malířství Picasso – Miró – Dalí. Proč? Tvorbu prvního z umělců zastupují skromné zápisníkové črty a suchá jehla z pozdního období, které se mohou jevit jako slabá náhražka za Picassovo kubistické novátorství. Dalího surrealismus představovuje halucinační metamorfóza Zrození bohyně, opomenuta však je jeho post-surrealistická figurální epocha. Miróovy oblíbené barevné detaily snoubící promyšlenost s dadaistickou infantilností reprezentuje jen jedno dílo.

Cílem kurátorů však nebylo uspořádat monografickou výstavu tří géníů katalánského malířství, nýbrž učinit průřez katalánskou výtvarnou tvorbou 20. století. Podařilo se jim představit umělce, jejichž tvorba je pro Katalánsko stejně stěžejní, a navíc zdůraznit od-



Joan Miró: „Krajina-kobyłka“, výřez z většího plátna, 1926

nejsou

Before Miró after Dalí – katalánští mistři 20. století.

Kurátor: Josep Miquel Garcia.

a Dalí

kaz zmíněných tří legend v díle dalších generací. Nejznatelnější je vliv Picassa, jehož formální redukce figurální malby se odráží v Mateřství Francesca Dominga i ve vlastním „vibracionistickém“ stylu Rafaela Barradase. Kurátorům navíc můžeme být vděční, že v případě Miróa a Dalího odhalili i méně známou složku jejich uměleckého projevu – plastiky. S Miróovými sochami se veřejnost již měla možnost setkat na výstavě v Domě U Kamenného zvonu před několika lety, takže přítomné bronzové hříčky jsou zajímavým zpestřením expozice. Dalího odklon od surrealistické poválečné tvorby a následovný experiment s materiály a formou reprezentují skleněné plastiky. Černobílé fotografické portréty Dalího, které spolu se stejně barevně laděným soubojem Miróových rytin kontrastují v záplavě středomořské tonality, jako by naznačovaly Dalího a Miróovu uměleckou všestrannost.

Významnou součástí výstavy jsou ukázky z dílny Antonia Clavéa a Antonia Tapiése, kteří představují nejen vrchol španělské akční malby, ale celoevropské tvůrčí aktivity. Jejich zacházení s materiály, technikami a texturou barev nám může být blízké v souvislosti s českým experimentem 50. – 60. let (výrazná je zvláště podobnost tvorby Clavého a explosionalisty Vladimíra Boudníka). Vizuální poesie Joana Brossa, prostorová koláž Josepa Guinovarta či minimalismus Joana Hernández Pijuaa vycházejí ze stejné potřeby neformálnosti a experimentu jako u Clavého a Tapiése, po svém ji však rozvíjejí do nových

dimenzí moderních směrů. Uzavírají tak okruh katalánského výtvarného umění, prokazující nejen svou provázanost se všemi předchůdci před Miróem, ale i po Dalím.

Dalo by se říci, že zatímco Čechy završily svůj emancipační proces vytvořením nezávislého státu, autonomie stimuluje Katalánci v úsilí o povznesení národního uměleckého výrazu na evropskou úroveň až dodnes. Výstava v Národním domě na Smíchově ukázala, že katalánské výtvarné umění 20. století překračuje regionální hranice, čímž dokazuje nejen svou osobitost, ale také mezinárodní platnost. V tomto směru předstihlo v cestě za poevropštěváním Španělsko, neboť čím jiným se může pochlubit španělské moderní malířství než katalánskými mistry?

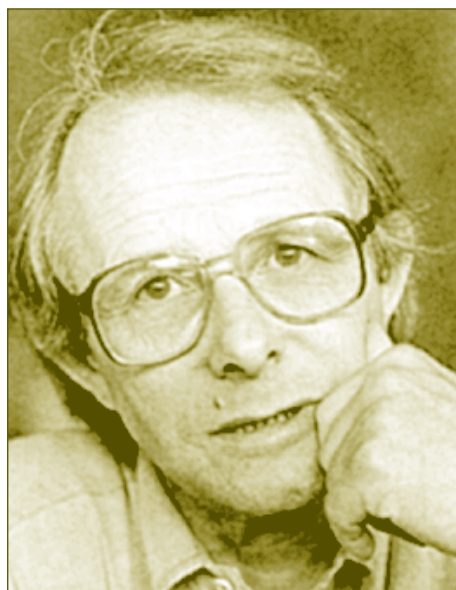
Klára Schirová



Salvador Dalí: „Ženy s květinovými hlavami, které nacházejí na pláži kůži koncertního křídla“, výřez z většího plátna, 1936

Když se jmenujete Joe

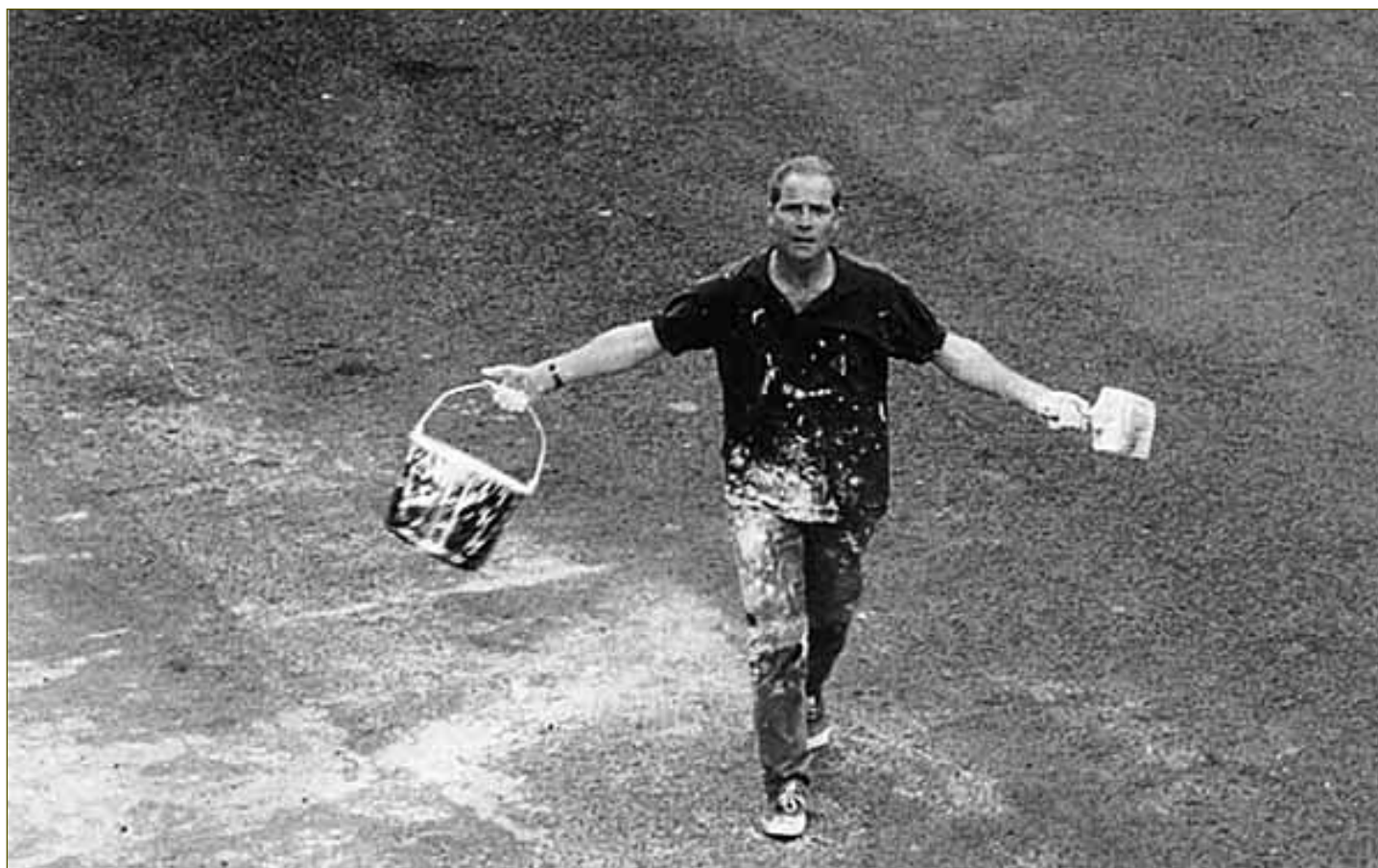
Jmenuji se Joe (My Name Is Joe, VB – SRN, 1998). Režie: Ken Loach, scénář: Paul Laverty, kamera: Barry Ackroyd. Hrají Peter Mullan (Joe), Louise Goodallová (Sarah) a další.



Ken Loach

S končícím milénium se v evropském hraném filmu stále častěji zabydluje prvek dokumentárnosti. Vedle dánského manifestu Dogma 95 hlásajícího maximální autentičnost jako hráz proti vyumělkovanosti a megalomanii Hollywoodu se rodí v Německu nová vlna, která syrově reflektuje odstrkovanou „špínu podzemí“. Náznaky – i když rozporuplné – najdeme i u nás (např. Kanárek Viktora Tauše). Tyto „polodokumenty“ jsou divácky velmi přitažlivým typem filmového média: hraným příběhem vnášejí do díla chytlavou akci, dokumentární složkou cennou informaci. Fungují jako informační kanál s dosahem daleko překračujícím televizní nebo novinové zprávy, ale i klasické dokumenty. A protože jejich periodicitu se nepočítá v hodinách, ale měsících a rocích, divák získává dostatek času ke vstřebání sdělení i k vlastní kritické reflexi.

Zrcadlo nenastavuje jen nastupující generace „pětatřicátníků“ (von Trier, Vinterberg, resp. Tykwer, Dresen ad.), ale i autoři o pár



Peter Mullan (Joe)

desítek let starší a několik filmů zkušenější. Jedním z nich je britský režisér **Ken Loach** (nar. 1936), jehož snímek **Jmenuji se Joe** (My Name Is Joe, GB/SRN, 1998) vstoupil v září loňského roku i do českých kin. Zarytý levičák Loach si brzy získal ve filmařském světě pověst jízlivého a nesmlouvavého kritika politicko – byrokratického diktátu (bývalý odpor k tchaterismu jen vystřídalo dnešní zklamání z labouristů). Pod maskou „rozzlobeného muže“ ale vždy skrýval přirozené sympatie a snad i úctu k outsiderským postavám svých filmů (připomeňme alespoň Země a svoboda, Riff Raff). Jeho naturalistickému pojetí odlehčuje umění empatie a v drtivé bezvýchodnosti chudoby těch nejnižších dělnických tříd se občas zablskne ona hrabalovská „perlička na dně“.

Joeovi je osmatřicet, jako alkoholik (i když rok abstinující) je bez práce a dny tráví trénováním snad nejhoršího skotského fotbalového mančafu hrajícího v ukradených brasílovských nebo německých dresech. Scéná-

rista Paul Laverty z této úvodní konstelace vytěžil takřka komediální (a pro Loache netypický) začátek, ve kterém jen podvědomě můžeme cítit budoucí zápletku. Následné Joeovo setkání se stárnoucí sociální pracovnící Sarah rozehrává druhou linii filmu. Přes odlišné životní osudy a postavení oba vycítí, že se jedná patrně o jejich poslední šance, a úvodní humor střídá dojemná zamilovanost. Joeovi se ale nedaří definitivně odříznout od minulosti. Znovu sestupuje – i když tentokrát s úspěšnějším cílem – do špinavého podzemí a ve snaze zabránit tragédii přítele sám přispívá k syrově naturalistickému konci. Loach nenabízí lék na nezaměstnanost ani nerýsuje fungující sociální síť zabraňující morálním kolapsům, jen přináší otisk reality, aniž by ji komentoval. Tím se navracíme k v úvodní zmínce o „polodokumentárním“ rázu snímku.

Snaha o autentičnost záznamu je v Joeově příběhu přítomna v každém kroku: Loach natáčel v nejzanedbanějších čtvrtích skotského Glasgow, odkud do filmu vnesl nejen au-

tentické historky a zkušenosti podané v dokonale nesrozumitelném slangu (film je i v anglicky mluvících zemích promítán s titulky), ale především postavy neherců, kteří jsou pro jeho tvorbu charakterističtí. Nelze v této souvislosti nevzpomenout film německého režiséra Eoina Moorea Dealer, který uvedl loňský ročník karlovarské filmové přehlídky. Ačkoliv v obou případech nahlédneme do takřka totožného prostředí drogových dealerů, Loachův film je o pár stupínek filmařského kumštu výše: dokazuje jak silnou zbraň může autenticita být. Zatímco Mooreovy psychologicky nečitelné postavy zasazené do sítě anonymních ulic a bytových stěn nenabízejí divákovi žádný pevný bod, který by mu pomohl zorientovat se v ději a nalézt jeho příčinu, ze spontaneity Loachových neherců tryskají vševysvětlující emoce a tím i podstata snímku. Film tak získává nejen rámec, ale především podtrhuje svoji naléhavost.

Sametová sebevražda slunečního svitu

Sunshine: Velvet Suicide, stopáž: 41'43",

Day After records, 1999



Česta, kterou urazila tábořská trojice **Sunshine** od svých začátků k aktuální desce Velvet Suicide, je imponující. Zhruba za šest let existence se Sunshine stačili etablovat jako pravděpodobně nejlepší kapela, vycházející z bohatého tuzemského post – hardcoreového undergroundu, vydat tři velké desky a několik singlů, absolvovat rozsáhlé americké turné a získat si v USA značný respekt, jehož důkazem je mimo jiné chystané evropské turné a společná deska s vynikající kapelou **At The Drive – In**. Zatímco většina českých kapel zoufale hledá vydavatele a obtížně shání koncerty, Sunshine si vybírají z několika nabídek. Co je ale ze všeho nejdůležitější – produkují skvělou hudbu a zlepšují se s každou deskou.

Albem **Velvet Suicide** jako by se Sunshine definitivně rozhodli razantně vykročit z hardcoreové komunity směrem k novým obzorům, což dokazuje i fakt, že deska (kromě nepostradatelného vinylu) vychází po-

prvé v kariéře kapely i na kompaktním disku. Hardcoreové kořeny Sunshine jsou sice zřejmé, nicméně kapela na Velvet Suicide účelně a efektně propojila tyto dávné inspirace se svěžími a novými zvukovými záměry – výsledkem je pravděpodobně jedna z nejlepších rockových nahrávek uplynulého roku, které se v Čechách objevily. A nejen v Čechách.

Kapela na Velvet Suicide s neslýchanou lehkostí neomylně vybírá z bohaté rockové historie i z nepřehledného zmatku současné hudby ty zaručeně fungující prvky: jejím sítem projdou pouze nejpřitažlivější rytmy, nejefektivnější kytarové zvuky, nejlepší (což mnohdy znamená nejjednodušší) melodie. Tohle je **rocková** deska v tom nejlepším a často zapomínaném slova smyslu. Je zábavná, tvrdá, chytrá a plná emocí. Sunshine překvapivě účelně a pestře využívají příjemně archaicky znějící klávesy, které v mnoha případech nesou základní melodický motiv (např. v „Hero '78“ nebo ve „Velvet Suici-

de“), někde jen vkusně doplňují celkový zvuk („The Picture Of Anorexic Beauty“, „The Stardust Angel“). Hlučnou neurvalost a psychotickou divokost raných Sunshine zase připomínají skladby „Porn Orchid“ nebo „L. I. P. (New Model)“. Obě polohy jsou ale vzácně vyvážené, navíc na mnoha místech dochází k jejich prolínání – to jsou nejsilnější okamžiky alba. Sunshine tak dává zakusit animální radost i čistou něhu (v překrásné skladbě „Film“ znějí zvony a smyčce, aniž by to působilo pateticky a přeslazeně).

Kytarista a zpěvák Kay (Karel Buriánek) kromě spousty nejrůznějších kytarových efektů, pazvuků a smyček využívá i nezkraslený zvuk, který připomíná tu nejzákladnější, syrovou a strohou riffovou práci třeba takových Rolling Stones (například v refrénu „Porn Orchid“). Za zmínku jistě stojí i Kayův pěvecký výkon – jistý, pevný vokál, ve výškách připomínající Roberta Smithe z The Cure, plný emocí a vášně. Anglické texty jsou pak skvělým doprovodem živelné hudby: jejich evokativnost a fantazie vyniká zejména v „The Stardust Angel“ – přiznané pokloně glamrockovému opojení 70. let, jejíž téma je chytře propojené s nablyštěnou směsí současných laskomin.

Sunshine jako kdyby si počkali, do jaké podoby se rock vyvine po útoku počítačové hudby, aby z něj pak použili to nejlepší a nejsilnější: to, co přežilo. Nakolik je tento postup instinktivní a nakolik se v něm odráží mazanost kapely, není zas tak důležité. Podstatné je, že takto obrozená explozivní směs The Cramps, Public Image Limited, The Stooges, MC5, Clikatat Ikatowi a The Birthday Party je zkrátka neodolatelná. Sunshine se tímto albem důrazně vklínili mezi The Jon Spencer Blues Explosion, The Make - Up a Rye Coalition, tedy mezi kapely, které k rockovému odkazu přistupují s podobně obrazoboreckou a zároveň životadárnou vizí.

Vynikající je i zvuk nahrávky, který při masteringu zařídil respektovaný George

Horn ve svém striktně analogově vybaveném studiu. Horn je v americkém undergroundu pojmem, jistotou, a jeho podíl na Velvet Suicide je už několikátou spoluprací se Sunshine.

Velvet Suicide je deska zábavná a citlivá zároveň, je divoká i něžná a hlavně – nespou-

taná a vášnivá. Doufejme, že tuto nahrávku lze považovat za nový začátek vývoje české alternativní hudby, která se nebojí srovnání se světem, a která má šanci – podobně jako Sunshine – v tomto srovnání uspět.

Adam Nenadál





Ilustrace Martina Hamouzová

Koncem listopadu 1999 uspořádala v Praze Obec spisovatelů (za spoluúčasti Ústavu pro českou literaturu AV a Společnosti Franze Kafky) konferenci či sympozium s názvem Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí. Název to byl patřičně flexibilní, který umožňoval přihlášeným literárním historikům a teoretikům zaměřit se na to, co uznají za vhodné – a jak se dalo očekávat, uznali za vhodné hovořit především o minulosti. Tím pádem se z „české literatury vzniklé v zahraničí“ stal až na nepatrné výjimky náš literární exil a projednávala se problematika jeho poúnorového a posrpnového údobí. A tak došlo na Egona Hostovského (řadu let mu už v Čechách vycházejí důkladně připravené Se-

Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí.

Exil ně exil s

... (Kunderova) literární přítomnost jako by nikoho nezajímala.

brané spisy), na Miladu Součkovou (také ona se dočkala Sebraných spisů, taktéž až posmrtně), na neprávem zapomenutého Roberta Vlachy, ale též na Ivana Diviše, Sylvii Richterovou či Jaroslava Vejvodu. Minulost tedy totálně dominovala a to i v tvorbě vybraných tvůrců: vždyť právě tak vytříbený psychologický vypravěč Jaroslav Vejvoda nevydal po roce 1989 skoro ani řádku, jistěže ke škodě české literatury. Mezitím už uplynulo devět či deset let. Také o Milanu Kunderovi, nyní již píšícím francouzsky, se mluvilo spíše retrospektivně: co kdy napsal, co kdysi tvrdil, co pravil, zatímco prý česká literatura postrádá interpretace jeho děl. Bohužel si nikdo z přítomných nevzpomněl na výbornou kunderovskou monografii z pera Heleny Koskové, leč stalo se. O nových knihách Milana Kundery skutečně máme k dispozici jen pár textů v denním tisku: jeho literární přítomnost jako by nikoho nezajímala.

Jenže český literární exil už není, pokud nepočítáme odchod Egona Bondyho

bez exilu,

... novináři z denního tisku (...) by
neměli být připuštěni na podobné
konference blíž než...

z Prahy do Bratislavy: situace je dnes úplně jiná. Nicméně „česká literatura vzniklá v zahraničí“ i nadále existuje, byť prořídla, zčásti je i reflektována, zčásti nikoli, zčásti se o ní píše, zčásti se o ní mlčí. Přinejmenším je její spisovatelská situace mnohem komplikovanější: pokud byla předtím zjevně adresována tuzemskému čtenáři, dnes zřetelně respektuje tlak či tradici jiného, cizozemského literárního kontextu, zároveň však vytváří nebo spoluvytváří potřebnou kontinuitu českého a světového písemnictví. Jenomže tenhle problém jako by nikoho u nás nikoho nezajímal! Třeba František Cinger v Právu se o tomto soudobém dilematu zmínil, mnohem víc se však roze-psal o Zdeňku Němečkovi nebo o zmíněném Robertu Vlachovi než třeba o Lubomíru Martínkovi. Budiž však, alespoň problém přítomnosti české literatury vzniklé v cizině nesmetl ze stolu a vzal ho na vědomí, zatímco Kristina Labohá v Lidových novinách se vysloveně zaměřila na „exilové písemnictví“ a její pohled de facto nepřekročil rok 1989. Ani se nezmínila o skutečnosti, že soudobá „česká literatura vzniklá v zahraničí“ je v naprosto odlišné situaci, ani o tom, že se o tomto problému na konferenci mluvilo. Zato jsme se v Lidových no-

... „česká
literatura
vzniklá
v zahraničí“
i nadále
existuje,
být
prořídla,
zčásti je
i reflektová-
na, zčásti
nikoli,
zčásti se
o ní píše...

vinách dočetli, že prý „právě dnes, v době našich snah o integraci do sjednocující se Evropy, je česká exilová literatura svou konfrontací domácího a cizího prostředí inspirativní a aktuální“. A co když k této konfrontaci v mnoha knihách vůbec nedochází? Co když naše exilová literatura už ani zdaleka není aktuální, protože už de facto neexistuje a zřetelně aktuálnější jsou jiné: balkánská, kavkazská, koneckonců svůj význam má rovněž svědectví ruského uprchlíka žijícího v Československu (mám na mysli kupříkladu dokumentární prózu Vladimíra Borody Bez hrdinů).

Člověk má na jazyku větu, že novináři z denního tisku (žel v první řadě z Lidových novin) by neměli být připuštěni na podobné konferenci blíž než na dostřel z kalašnikovů a že by měli mít zakázáno o rokováních takového typu psát: ignorance a indolence jim skutečně ani trochu nedodává lesku. Na druhé straně by se jim zase nemělo bránit zobat drobtů vzdělání. Časem možná sami přijdou na to, že kupříkladu Ivan Diviš nebo Josef Škvorecký nepatří k žádné „generaci osmašedesátníků“. Nebo na to v Lidových novinách nikdy nepřijdou, ale třeba se dovědí zase něco jiného, stejně neuvěřitelného. Prozatím píšou do deníků, že pro exil je společné „zkoumání charakteru odlidštěného prostředí“: ale kde? Ve Francii? V Německu? V Itálii? Nicméně: Jak milé, jak výstižné, jak lidové. Jak Lidové noviny.

-vno-

Studentští vůdci...

Jsou jich plné noviny (dopisy čtenářů, prezidentská audience atp.) a naši (čí naši? moji? vaši?) političtí funkcionáři s nimi zřejmě mají plné hlavy starostí. Plné prázdné hlavy. Ale nepře počítávejme podpisy na petici, nemeditujme, zda z toho vzejde nějaká studentská politická platforma deset let poté či nikoli: kráčí o to, že někteří, znenadání div že ne kultovní, především však bývalí studentští vůdci mají či měli dost co činit s literaturou: pochopitelně s krásnou, pochopitelně s českou.

Nejprve Martin Mejstřík: vydavatel, šéfredaktor, spiritus agens literárního občasníku Kavárna A. F. F. A. Před 1989 šlo o periodikum nesporných příslibů, tč. však vychází s velkými prodlevami, nejspíše vždy ve chvíli, kdy se podaří sehnat finance na nové číslo: upřímně řečeno skoro zbytečně. Ne snad úplně zbytečně, každý literární časopis má smysl a svůj důvod k existenci, o Kavárně A. F. F. A. to však můžeme povědět jen s nezměrným sebezapřením. Apartní literární revue, okázala grafická úprava, v číslech, které jsem měl čas a zájem si přečíst jen přelouskat, jsem nenarazil na nic, z čeho by koukal takřikajíc talent. Leda tak kavárenský, výrazně kavárenský. Možná z tohoto pravidla existuje výjimka, možná jsem měl při čtení mlhu v očích: kdo ví. Pokud však politikové nevděčně neodejdou, Mejstřík by se podle mého soudu měl radě-

ji věnovat něčemu úplně jinému, nikoli vydávání kavárenského literárního občasníku, na kterém je asi nejpříjemnější a nejzdařilejší jen název. Nic víc.

Dále Igor Chaun: rovněž žádný mladík, také on v listopadu 1989 měl k stávkujícím a revoltujícím studentům věkově dost daleko. Člověk považovaný za blázna, který ve dvaceti letech sepsal obsáhlé memoáry v podobě sáhodlouhých deníkových (často zpětně pořizovaných) záznamů. Potom ve svém deníkovém sepisování pokračoval a vzešly z toho dva obsáhlé soubory. Mnozí na ně pohoršeně kájejí, mnozí si v nich s potěšením

čtou a tvrdí, že tak hluboko by neklesli. Pokud už neklesli. Svého času Chaun natočil publicistický dokument Léčba Klausem – že by nás teď čekala Léčba Chaunem? Možná však vůbec nevěděl, o kom svůj snímek natočil: zlí jazykové už dlouho o Chaunovi troušili zlomyslnou historku, že se na začátku minulého desetiletí rozhodl natočit (pro GEN) portrét Pavla Tigrida a v průběhu natáčení se ukázalo, že vůbec nemá zdání, že v exilu vycházelo jakési Svědectví. A že snad nemá zdání o ničem. Zato přísahá na orientální filosofii, pro obživu natáčí úspěšné reklamy a přesvědčivé filmové dokumenty a také do-

Plné prázdné hlavy.

... upřímně řečeno skoro zbytečně.

Ne snad úplně zbytečně...

... talent ... nelze upřít...

... měl pověst nesmírně ambiciózního člověka:

koneckonců proč ne...

vede psát. Jeho kniha Večeře u maharádži a jiné povídky je skutečně zajímavá, talent Chaunovi nelze upřít. Ale literát Chaun a studentský vůdce? Ani tehdy, ani teď.

A Vlastimil Ježek? Nemýlím-li se, hned po listopadu 1989 zhusta volal na redakční účet (tuším Lidové demokracie) do ciziny a spěšně pořizoval elementární mikrorozhovory s našimi exilovými spisovateli. Už tehdy měl pověst nesmírně ambiciózního člověka: koneckonců proč ne. Vysloveně šéfovský typ: ještě o něm uslyšíme mnohokrát. Nakolik vysoké má momentálně ambice politické, to je samozřejmě záležitost jeho svědomí a jeho kuráže. Pikantní je, že hned na začátku roku 1990 se vynořil v redakčním kruhu či redakční radě Iniciál, tehdejšího měsíčníku pro „nezavedenou“ literaturu. Shodou okolností se v ní objevil jako nový člen spolu s L. Kasalem, J. Trávníčkem, J. Typltem a také Josefem Chuchmou, kterému nedávno veřejně na stránkách Mladé fronty Dnes poděkoval za radu, že by měl ze dne na den položit funkci generálního komisaře české sekce výstavy EXPO 2000 v Hannoveru. Oné výstavy, na níž naši účast navrhovala Obec spisovatelů již v srpnu 1999 odvolat a zabránit tak blamáži. V redakční radě Iniciál si však „Vlasta“ Ježek dlouho nepobyl, za pár měsíců se z ní vytratil a záhy ho následoval i „milý Josef Chuchma“, jak mu dnes říká. Věc je však jiná: co vlastně tenkrát Ježek v Iniciálech pohledával? Nebyl to ani básník, ani prozaik, ani kritik, ani esejista, žádný kumštýř – že by agilní publicista? Moudrému napověz. Otázkou je, co si někdejší člen redakčního kruhu Iniciál slibuje od spojení se s bývalými studentskými vůdci. Ve svém stručném životopisu tento bývalý generální ředitel Českého rozhlasu uvádí coby „dílo“ mj. tři lektorské posudky učebnic dějepisu. Tak jest. Děkuje, odejděte. Ježek odešel z Českého rozhlasu a dal vale i Hannoveru. Inu: studentští vůdci.

-vno-



Ilustrace Martina Hamouzová



Ilustrace Martina Hamouzová

Co se chystá

Co chystá k vydání Edice

Jiří Gold (nar. 1936, Ostrava), dramaturg, scenárista, režisér dokumentárních filmů a televizních pořadů. Vydal sbírky: *Nebe jasně zelené* (MF 1964), *Minotaurus* (MF 1967), *Noci dní* (MF 1994), *Samospád samoty* (HH 1998), *Mezery v mlčení* (ESČP 1998).

*

sedíš v pokoji
dveře zavřené: a jsi to ty
kdo z druhé strany
drží kliku: ale nikdy
neodejde: přinesli tě sem
a zas tě odsud
vynesou

28. 10. 1998

*

všechno
jsme už slyšeli: jen
to nepřesně
opakujeme: všechno

jsme už viděli
jen si na to špatně
vzpomínáme

všechno jsme už
prožili: jen
znovu
nevěříme
vlastním očím

4. 2. 1998

*

všichni ti smutní
propadlí
všeobecnému veselí

tváří se teď
jako když ďábel
se vysere do zrcadla

9. 12. 1998

*

hromady knih za námi
před námi
hory slov: a červi
myšlenek
v nás: a nad námi

na vybledlém nebi
nafoukaní

Edici založili v polovině roku 1998 básníci

Ivan Wernisch a Marek Stašek.

Dosud vyšlo: **Josef Hiršal:** Básně – trásně – rohypnol, **Jiří Gold:** Mezery v mlčení, **Vlasta Skalická:** Ztrnulá láva, **Michal Šanda:** Dvacet deka ovaru, **Jiří Suchý:** No jo, ale..., **Kateřina Rudčenková:** Ludwig, **Jiřina Hauková:** Díra skrz, **Marek Stašek:** Pokus o sedmdesát textů, **Michal Novotný:** Nevhodné probuzení.

v roce 2000 pražsko-příbramská současné české poezie (ESČP)

Ukázky z připravovaných knih

V roce 2000 vyjde: **Jiří Gold: Sutě:**
písky: drtě, **Jiří Dynka: Líviový**
lenkový, Rudolf Matys: Básně
(pracovní název), **Josef Brukner:**
Opakování, Petr Král: Básně
(pracovní název).

zdivočelí obři
kteří si sprostě nadávají
hlasitými slovy
v jazyce hluchoněmých

15. 3. 1998

(ukázky z připravované sbírky
Sutě: písky: drtě)

Jiří Dynka (nar. 1959, Luhačovice), vystudoval VUT FAST v Brně, poté zaměstnán ve Výzkumném ústavu Průmstav Brno a v kotelně v Praze. Publikoval časopisecky v Literárních novinách, Tichu, Souvislostech, Hostu, Psím vínu, Prostoru Zlín. Vydal sbírky: Minimální okolí mrazícího boxu (Větrné mlýny 1997, divadelní inscenace J. A. Pitínský), Wrong! (Petrov 1998). Zastoupen ve sborníku Uprostřed průmyslové noci. Internet: <http://www.vic.cz/dynka>

KIRK A PAMEL

Kirk vystříhl v časopisové filmové fotografii mužské otvor v oku pro svůj pyj Vyřezal žiletkou v kulturistickém časopisu otvor mužský černošský *Pamel*

CAFÉ 14

čau CINZANO po západu slunce *umělé*
oplodňování macešek MODŘ-ČERŇ
PŘIPIJEME SI? ve *styku* vůně Pall Mallky
s vůni Camelky *cinzanové* ČINČIN

Co se chystá

Co chystá k vydání

Edice

ŠOKOVÉ SMYČKY (O. B.)

zrudlý potloukám se po pokoji:
ŠOKOVÝMI SMYČKAMI...

– *hyperkompenzují* smrtelné šoky *SIESTOU*:
ve *zrůžovělých žlutích*...

sen modří šedivých ve stínech sněhu ožil
však záře usnula ve *zrůžovělých žlutích*
– ŠOKOVÝMI SMYČKAMI

LÁSKA: 1. SEKUNDA

bleskurychle rozzuřená kůže... nejraději bych ji
škrábal: SVĚDĚNÍ její *1. sekunda SPOJE* kon-
trakce... švihem sounož stahy pánevní hýžděové...
rozkročila se o 3cm...

(ukázky z připravované sbírky
Líviový lenkový)

Rudolf Matys (nar. 1938, Praha),
redaktor Literární redakce Čes-
kého rozhlasu 3 – Vltava, literár-
ní kritik a esejista, autor mnoha rozhlaso-
vých pořadů, rozhlasových her a dětských
veršů. Vydal básnické sbírky: *Tři ze dvou*
(1966), *Dech* (1984), *Láhev do moře* (1989)
a novelu *Žakér* (1987).

*

Čím barva klesá do mlsu,
tím vzrůstá tma netknutá jazykem...

Do sladkých tenat
vklouzla vratká chvíle.

(Paměť vyzouvá se.)

V horkém třeštění džungle
líčím na kolibříka soustředění...

v roce 2000 pražsko-příbramská

současné české poezie (ESČP)

Ukázky z připravovaných knih

Oslovení

Josefu Hiršalovi

Oslovit vodu nad prázdnem

A odslovit prázdno nad vodami

Neboť

Země se ztrácí do země

Vzduch do vzduchu

I tvář zaniká do podoby

Vynalézavost pouště je nekonečná -

A jenom slovo, věc tolik neskladná

o svůj věčný cípek přečnává to ticho

o strážný cípek úpěnlivý

zpod věcí se deroucí

zpod všeho ničeho vymámený,

zpod ničeho všeho vymaněný

To třeba tak, že na hlavě se podepíšeš:

Job: Boj.

(ukázky z připravované sbírky
pracovně nazvané Básně)

Malá fata

Jdu. Házím se za hlavu.

Poslední štace: chvění.

Sklopené oči. (jak vzduch by přirůstal
ke kameni.)

Jdu. Za slova zadřený,
s nenarozeným smísen.

Napřed své oči posílám. Zavřeny
vracejí se.

xxx

Papírem proudí krvinky ticha

z ampule zevnitř překouslé.

Už dávno báseň ve mně si zvyká
na svůj tik hraný na housle.

Na nečas je lék v bezčasí.

Na vše, co je za tím, v zatímním.

Osud si se mnou hraje na asi,
na tu past rýmů, o níž vím:

žiju si slastně na divoko,

jsa střelec, jemuž chybí oko.

připravila

Kateřina Rudčenková

V příštím čísle (vychází 29. února 2000)

si přečtete:

Vladimír Novotný
o knize Miloše Urbana
Sedmikostelí

Adam Nenadál
o nové desce
Rage Against the Machine

Rozhovor Pavla Hájka
s Vladimírem Czumalem

Co chystá v roce 2000
Edice poezie Host



Nashledanou příště!