

UNIVERZITA PARDUBICE
Fakulta filozofická

***Revolver Revue* mezi textem a obrazem od samizdatu po
současnost**

Bc. Alexandra Havránková

Diplomová práce
2019

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Alexandra Havránková**
Osobní číslo: **H17316**
Studijní program: **N7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Kulturní dějiny: Dějiny literární kultury**
Název tématu: **Časopis Revolver Revue a edice RR. Proměna výtvarné podoby knihy mezi samizdatem a svobodným trhem po roce 1989.**
Zadávající katedra: **Ústav historických věd**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce bude příspěvkem k dějinám tzv. druhé generace českého undergroundu, neoficiálního kulturního proudu zformovaného v osmdesátých letech 20. století. V hledáčku autorky bude především srovnání vývoje a podoby typografie a výtvarné stránky Revolver Revue v době před rokem 1989, kdy byl časopis autorského okruhu kolem Ivana Lampera, Jáchyma Topola a výtvarníka Viktora Karlíka vydáván výhradně formou samizdatu (od roku 1985 vyšlo celkem třináct čísel), s jeho polistopadovou podobou (od roku 1990), kdy došlo k zásadní proměně podmínek umělecké tvorby a svobodných forem jejího vyjádření. Vedle RR a analýzy kořenů a proměny její vizuální podoby se zpracovatelka zaměří na zdroje výtvarné estetiky knižních publikací vydaných v edici RR. Nedílnou součástí práce bude pokus o vykreslení výtvarné generace druhé generace českého undergroundu jako paralelní linky k souběžné generaci literární a vzájemná komparace jejich vzorů, východisek a motivického repertoáru. Příběh autorského okruhu druhé generace českého undergroundu bude přitom zasazen do širšího kulturně-historického kontextu v éře "podzimu socialismu".

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

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

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí diplomové práce: **doc. Mgr. Pavel Panoch, Ph.D.**

Ústav historických věd

Datum zadání diplomové práce: **30. března 2018**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. března 2019**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan



L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2018

Příloha zadání diplomové práce

Seznam odborné literatury:

- ALAN, Josef (ed.). Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989. Praha: NLN, 2001. ISBN 80-7106-449-1. BONDY, Egon. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In MACHOVEC, Martin (ed.). Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 59-69. ISBN 978-80-87053-22-5. BOLTON, Jonathan. Svět disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2462-6. DOKOUPIL, Blahoslav (et al.). Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000. Brno: Host, 2002. ISBN: 80-7294-041-4. HANÁKOVÁ, Jitka. Edice českého samizdatu 1972-1991. Praha: Národní knihovna České republiky, 1997. JIROUS, Ivan M. Magorův zápisník. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-033-2. KUDRNA, Ladislav (ed.) Reflexe undergroundu. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2016. ISBN 978-80-87912-55-3. MACHOVEC, Martin (ed.) Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5. VAJCHR, Marek (ed.). U nás ve sklepě: Antologie poesie druhé generace undergroundu. Praha: Revolver Revue, 2013. ISBN 978-80-87037-56-0. MACHOVEC, Martin (ed.) "Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem. Praha : Ústav pro studium totalitních režimů, 2012. ISBN 978-80-87211-74-8. MASLOWSKI, Nicolas. Underground jako sociální hnutí? In: ONUFEROVÁ, Edita ? POKORNÁ Terezie (eds.). Magorova konference. K dílu I. M. Jirouse. Praha: Revolver Revue, 2014, s. 146-150. ISBN 978-80-87037-62-1. PILAŘ, Martin. Underground: Kapitoly o českém národním undergroundu. Brno: Host, 1999. ISBN 80-86055-67-1. POSSET, Johanna. Česká samizdatová periodika 1968-1989. Brno: Továrna na sítotisk, 1993. HOŘEJŠÍ, Tamara (ed.). 15 let Revolver revue. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 2001. Revolver Revue, sv. 9. VAJCHR, Marek. Vyložené knihy. Praha: Revolver Revue, 2007. Revolver Revue, sv. 24. ISBN 978-80-87037-06-5. FIDELIUS, Petr. Řeč komunistické moci. Praha: Triáda, 1998. MACURA, Vladimír. Šťastný věk: Symboly, emblémy a mýty 1948?1989. Praha: Pražská imaginace, 1992. PULLMANN, Michal. Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu. Scriptorium Praha 2011. ISBN 978-80-87271-31-5.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracovala samostatně. Veškeré zdroje, které jsem využila, jsou uvedeny v závěrečném soupisu.

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Praze dne 18. března 2019

Alexandra Havránková

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. Mgr. Pavlu Panochovi, Ph.D. za vedení mé diplomové práce a cenné rady. Můj dík patří také redakci *Revolver Revue* za příjemné chvíle, strávené s jejich publikacemi. V neposlední řadě děkuji svému týmu kuchařů, který zajistil mé přežití během uplynulých měsíců.

Název práce

Revolver Revue mezi textem a obrazem od samizdatu po současnost

Anotace

Cílem práce je především komparace vývoje výtvarné stránky publikací z dílny *Revolver Revue* mezi samizdatovým vydáváním před rokem 1989 a jeho polistopadovou podobou (od roku 1990 po současnost), kdy došlo k zásadní změně podmínek umělecké tvorby. Práce bude také příspěvkem k dějinám tzv. druhé generace českého undergroundu, neoficiálního kulturního proudu zformovaného v osmdesátých letech 20. století, z něhož vyrůstají kořeny *Revolver Revue*. V rámci tohoto okruhu se pokusíme o vykreslení zdrojů undergroundové estetiky napříč jednotlivými druhy uměleckého projevu, především literatury a výtvarného umění. Naše analýza výtvarné stránky daných publikací se pak bude metodologicky zakládat především na vymezení problematiky prolínání textu a obrazu a možnostech zkoumání daných estetických prvků napříč těmito formami umění. Součástí naší práce pak bude hledání možností aplikování dané estetiky na situaci po roce 1989, které je často považováno za problematické. Naše poznatky pak budeme zasazovat do širšího kulturně-historického rámce.

Klíčová slova

Revolver Revue, underground, Viktor Karlík, samizdat, ilustrace, výtvarné umění, mýtus

Title

Revolver Revue magazine between the text and the picture from samizdat to present time

Abstract

This thesis deals with comparison of visual art of the *Revolver Revue* publications between the samizdat before 1989 and the situation after The Velvet Revolution (since 1990 until the present). We are interested in history of the second generation of the czech underground movement, formed in 1980s, in which the *Revolver Revue* was involved. We outline the sources of underground aesthetics among different types of artistic expression, especially a literature and a fine art. The analysis is primary based on the theory of blending text into a picture. Attention is also paid on the problem of using the term "underground aesthetics" after The Velvet Revolution. The whole research is put on the wider culturally historical scope.

Keywords

Revolver Revue, underground, Viktor Karlik, samizdat, illustration, fine arts, myth

Obsah:

Úvod.....	Str. 11
1. REVOLVER REVUE V KONTEXTU ČESKÉHO UNDERGROUNDU V OBDOBÍ NORMALIZACE.....	Str. 14
1.1. <u>Okolnosti formování undergroundového mýtu.....</u>	Str. 14
1.1.1. Teorie moderního mýtu.....	Str. 14
1.1.2. Vymezení pojmu český underground.....	Str. 17
1.1.3. Utváření undergroundového mýtu.....	Str. 20
1.1.4. Znaký undergroundové tvorby sedmdesátých a osmdesátých let.....	Str. 24
1.2. <u>Osmdesátá léta „samizdatový trh“.....</u>	Str. 27
1.2.1. Samizdatová <i>Revolver Revue</i>	Str. 31
2. „ROK NULA“ ANEB CESTA ČESKÉHO UNDERGROUNDU Z PODZEMÍ.....	Str. 35
2.1. <u>Devadesátá léta a problematika vymezení českého undergroundu.....</u>	Str. 36
2.1.1. Ivan Martin Jirous a cesta undergroundového mýtu do veřejného prostoru.....	Str. 37
2.1.2. „Hradní underground“.....	Str. 40
2.1.3. Jiří Gruntorád a vznik <i>Libri prohibiti</i>	Str. 42
2.2. <u>Nulá léta po roce 2000.....</u>	Str. 43
2.3. <u>Léta desátá – současnost.....</u>	Str. 45
3. REVOLVER REVUE MEZI SAMIZDATEM A SVOBODNÝM TISKEM.....	Str. 50
3.1. <i>Revolver Revue</i> jako zavedený časopis.....	Str. 50
3.2. <i>Edice Revolver Revue</i> a literární odkaz českého undergroundu.....	Str. 55
3.3. <i>Kritická Příloha Revolver Revue</i> a její reflexe.....	Str. 57
3.4. Pořadatelská, výstavní a „výrobní“ činnost.....	Str. 59

4. „...A LÍP SE MI LÍBILY TY LINORYTY NEŠŤASTNÉ JEDNOU NOHOU NEŽ TEN LECJAKS NALEZENÝ KSICHT TĚ ŽIŽKOVSKÉ ASI BÁBY, CO FURT JE POUŽÍVÁN KYRYSNICKY!“ – VÝTVARNÁ STRÁNKA REVOLVER REVUE.....	Str. 61
4.1. <u>Teoretické uchopení problematiky prolínání obrazu a textu.....</u>	Str. 62
4.2. <u>Viktor Karlík a jeho tvorba.....</u>	Str. 67
4.2.1. Inspirační zdroje, spřízněné osobnosti.....	Str. 67
4.2.2. Volná tvorba Viktora Karlíka v průběhu let.....	Str. 70
4.3. <u>Výtvarná stránka publikací z dílny <i>Revolver Revue</i> v průběhu let.....</u>	Str. 74
4.3.1. Srovnání vizuální stránky časopisu <i>Revolver Revue</i> v samizdatu a po roce 1989, vývoj technických podmínek vydávání.....	Str. 74
4.3.1.1. Počátky v samizdatu.....	Str. 74
4.3.1.2. Proměna vizuality v průběhu let.....	Str. 76
4.3.2. Vizualita publikací z <i>Edice Revolver Revue</i>	Str. 78
4.3.3. Symbolika <i>Kritické Přílohy Revolver Revue</i>	Str. 81
4.4. <u>Vybrané prostředky vizuality <i>Revolver Revue</i>.....</u>	Str. 85
4.4.1. Zachycení všednosti mezi textem a obrazem - funkce dokumentace.....	Str. 85
4.4.2. Město jako výrazový prostředek – estetika periferie.....	Str. 89
4.4.3. Osvobozená lampa. Hra světla a stínu.....	Str. 93
4.4.4. Reklama mezi stránkami <i>Revolver Revue</i>	Str. 97
4.4.5. Intertextualita a princip odkazování. Seriál <i>Knižní edice</i>	Str. 99
4.4.6. Příběh <i>Košířské Madony</i>	Str. 102
Závěr – undergroundový mýtus mezi stránkami <i>Revolver Revue</i> po roce 1989.....	Str. 107
Seznam literatury.....	Str. 112
Přílohy.....	Str. 123
Summary.....	Str. 131

Úvod

Představíme-li si *Revolver Revue* se všemi jejími publikacemi a dalšími produkty jako příběh, neobejdeme se bez jeho zahrnutí do širšího spektra dílčích příběhů, které dohromady utváří mozaiku s názvem český underground. Toto vymezení nám bude sloužit jako odrazový můstek, ze kterého se vydáme na cestu za pochopením způsobu utváření vizuality *Revolver Revue* v průběhu jednotlivých období.

Určující pro naše zkoumání bude mezník, který představuje revoluce v roce 1989, znamenající zásadní změnu podmínek jak pro publikační činnost, v tomto případě přechod od samizdatového vydávání k oficiálnímu, tak pro existenci samotného undergroundového společenství.

Pojem českého undergroundu je přirozeně nejčastěji spojovaný s obdobím před rokem 1989, jelikož konfrontace s totalitním režimem byla svým způsobem určujícím prvkem pro jeho formování. Přesto je však označení underground v českém kontextu nezřídka užíváno také pro aktivity a určité aspekty uměleckého projevu v porevoluční době, především v souvislosti s osobnostmi, které stály v někdejší jádru tohoto okruhu. Otázkou tedy bude, za jakých okolností je možné společenství a jeho aktivity nazývat „podzemní“ také za situace, kdy se podmínky pro jejich uměleckou tvorbu zásadně proměňují.

Zde nám přichází na pomoc teorie moderního mýtu a jeho využití v rámci uchopení této problematiky jako společenského fenoménu. Právě sebemytizace byla jedním z nejvýznamnějších prvků, utvářejících toto společenství. Vzniká tak jakýsi tradovaný příběh o něm samotném, který je v určité formě rozvíjen, podporován a následován také po roce 1989, nehledě na vymizení nutnosti konfrontace s totalitním režimem.

Vedle toho nás budou zajímat také znaky, které byly specifické pro utváření takzvané undergroundové poetiky.

V první části práce se ohlédneme za obdobím, v rámci kterého došlo ke vzniku undergroundového mýtu. Bude nás zajímat společenský vývoj, který proběhl mezi sedmdesátými a osmdesátými lety, přičemž každá z dekad je v obecném smyslu spjata s jednotlivými undergroundovými generacemi. *Revolver Revue*, která vzniká v roce 1985, pak zařadíme do kontextu tzv. druhé undergroundové generace. Závěrem této části bude obecný náhled do samizdatové *Revolver Revue*.

Následně se vydáme až za „rok nula“ a cestu undergroundového mýtu do veřejného prostoru

po roce 1989. Zde nás budou zajímat především dobové reflexe problematiky porevolučního undergroundu, jelikož kvůli nedostatečnému časovému odstupu tato problematika dosud není dostatečně zpracována v odborné literatuře.

V této otázce také dochází asi k největšímu štěpení názorů od těch, v rámci kterých rokem 1989 underground v podstatě zaniká a jakákoliv snaha o aplikování tohoto termínu na současné aktivity je v podstatě anachronismem, až po názory, že „underground po roce 1989 vzkvétá a daří se mu čím dál lépe“.

V rámci zpřehlednění tématu budeme porevoluční období zkoumat v rámci jednotlivých dekád, zaměříme se tedy postupně na léta devadesátá, nultá po roce 2000 a desátá.

Poté se již přesuneme k samotné *Revolver Revue*. Než se však zaměříme na její vizuální stránku, podobně jako v předchozí kapitole se ohlédneme za její historii v průběhu devadesátých, nultých a desátých let. Především si vymezíme jednotlivé oblasti a aspekty publikační činnosti, kterými se tento okruh zabývá a v rámci kterých se později budeme pohybovat. Půjde v první řadě o časopis *Revolver Revue*, dále *Edici Revolver Revue*, *Kritickou Přílohu Revolver Revue*, ale také o pořadatelskou, výstavní a výrobní činnost, která zahrnuje především tvorbu reklamních předmětů.

S vědomím rozšíření uchopení problematiky oproti zadání diplomové práce, který odkazuje pouze k časopisu *Revolver Revue* a *Edici Revolver Revue*, upravujeme původní název práce tak, aby lépe odpovídal jejímu konečnému obrazu. Toto rozšíření se v průběhu výzkumu ukázalo být nezbytné pro komplexnější pochopení dané problematiky.

Na vlně výše zmíněného vymezení se přesuneme ke kapitole o vizuální stránce těchto publikací a předmětů. Abychom nevybočili z metodologického rámce literární kultury, bude nutné si nejprve teoreticky vymezit pole, ve kterém se budeme pohybovat.

Určující pro nás v první řadě bude nastínění problematiky prolínání textu a obrazu. Především nám půjde o možnosti interpretace a analýzy významu textu skrze jeho grafické zpracování. Vycházet budeme především z předpokladu, že vizuální obraz ve své podstatě představuje také určitý druh textu, pouze v jiném kódu. Proto jej lze interpretovat jak na základě jeho ikonologických znaků, tak na úrovni symbolické a významové. Dotkneme se také problematiky ikonografie.

Na základě vymezení obrazu jako určitého druhu textu pak budeme pracovat také s termínem intertextuality, se kterým budeme posléze pracovat v rámci principu jakéhosi soustavného odkazování mezi stránkami *Revolver Revue* i mimo ně. Pakliže jsme si kruh *Revolver Revue*

vymezili jako součást určité mýtické struktury, budeme brát v úvahu narativní charakter mýtu. Půjde nám tedy o neustálé prolínání a zrcadlení určitých „kapitol“ tohoto příběhu. Jedním z našich metodologických prostředků tedy bude především komparace.

Co se týče samotné analýzy, nejprve se zaměříme na proměnu vizuality jednotlivých druhů publikací v průběhu let. V rámci zkoumání vývoje časopisu *Revolver Revue* se pak podrobněji zaměříme na proměnu grafického zpracování mezi jeho samizdatovou formou a jeho podobou po roce 1989. Zvýšený zájem budeme projevovat o výtvarnou práci Viktora Karlíka, který se asi nejvíce podílel na grafice *Revolver Revue* v průběhu celé její existence.

Na základě tohoto průzkumu si pak v závěru vytyčíme určité dílčí aspekty, utvářející vizualitu *Revolver Revue*. Zde se již přesuneme mimo linearitu času a vydáme se napříč jednotlivými publikacemi i obdobími. Zajímat nás bude například zachycení všednosti spolu s tíhnutím k dokumentační činnosti, zachycení prostředí města, hra světla a stínu nebo různé aspekty principu odkazování. V neposlední řadě se zaměříme na ikonu takzvané *Košířské Madony*. V závěru pak naše zjištění zahrneme do širšího kontextu příběhu českého undergroundu.

1. REVOLVER REVUE V KONTEXTU ČESKÉHO UNDERGROUNDU V OBDOBÍ NORMALIZACE

1.1. Okolnosti formování undergroundového mýtu

1.1.1. Teorie moderního mýtu

Než se vydáme po stopách příběhu českého undergroundu a jeho počátků, jehož významnou kapitolou byla právě *Revolver Revue*, pokusíme se nastínit teoretická východiska, která nás ve vnímání této problematiky zavedou k otázce mytologizace v moderní době.

Oporou nám bude především vymezení problematiky Rolandem Barthesem, který ji pojmenoval v rámci eseje *Mýtus dnes*¹ a aplikoval toto vnímání světa, většinou chápané ve spojitosti s přírodními národy², na moderní kontext. Představíme si také teoretické vymezení principů moderního mýtu Lubomírem Doleželem, který se mu věnoval například v rámci své *Heterocosmicy*³.

Mýtus v kontextu vnímání archaických společenství bychom si mohli vymežit jako vyprávění, která tomuto společenství odpovídala na zásadní otázky jeho existence. Ivo Budil v tomto kontextu píše: „Obsah mýtu byl ztotožněn s *absolutní pravdou*. (...) Člověk žijící v době mýtu chápal pravdu jako zjevení, odkrytost ve smyslu řeckého slova *alétheia*. (...) V mýtu nacházela pravda svůj výraz, přístupný všem naslouchajícím členům společenství. Zjevená pravda ve formě mýtu byla podpořena autoritou božstva, kterým byla tlumočena...“⁴ Jak si ukážeme níže, s jistými obměnami bychom tuto definici mohli snadno vztáhnout i na fungování mýtu v dnešní době. Přestože se již nejedná o mýtus jako zjevení absolutní pravdy, jakási autoritativnost principů, na kterých funguje, zůstává nadále platná.

Sémantickou strukturu klasického mýtu vymezuje také Doležel. V principu zmíněné aletické struktury mýtu, tedy mýtu jako absolutní zjevené pravdy, autor spatřuje ostře oddělenou přirozenou a nadpřirozenou oblast (tzn. vymezuje jí jako dvojdomou strukturu). „Vztahy moci a přístupnosti jsou asymetrické: přirozená oblast je pod nadvládou nadpřirozených bytostí, které mají přístup do svého léna (...). Lidští obyvatelé přirozené oblasti jsou vůči svým

1 BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha, 2004.

2 Vnímání mýtu v různých etapách historie shrnul například Ivo Budil v rámci publikace *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie* v rámci kapitoly Mýtus a rituál. Praha, 1998. Str. 197-198.

3 DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha, 2003.

4 BUDIL, Ivo. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha, 1998. Str. 198-199.

nadpřirozeným pánům bezmocní a není jim povolen vstup do rajského obydlí...“⁵

Na základě těchto vymezení mýtu pak Doležel vysvětluje principy jeho přetvoření v moderní mýtus dvacátého století. Podílejí se na něm dvě sémantické transformace, tudíž se moderní mýtus objevuje ve dvou variantách.

V prvním případě dochází ke zrušení hranice mezi přirozenou a nadpřirozenou oblastí. Dvojdómý mytologický svět je zde přetvořen ve sjednocený *hybridní svět*.

V rámci druhého je hranice mezi oběma oblastmi zachována. Přestože obě oblasti tohoto světa jsou přirozené, avšak jedna z nich je konstruovaná explicitně, je určená a viditelná, kdežto druhá, konstruovaná implicitně, je područená, neviditelná...⁶

Přestože je Doleželovo vymezení moderního mýtu prospěšné k pochopení principů jeho přechodu od klasického k modernímu mýtu, autor své poznatky aplikuje především na problematiku fikčních světů.

Vedle toho vymezení Ronalda Barthes je konstruováno na základě pozorování principů „reálného světa“, mohli bychom jej však snadno aplikovat na mytologický princip, obsažený v uměleckých projevech.

Barthes moderní mýtus v první řadě definuje jako jakousi promluvu. Nemluví však pouze o promluvě verbální, ale v podstatě o sdělení jakéhokoliv typu. Toto sdělení může vedle orální formy přicházet také prostřednictvím jak psaného jazyka, tak například i fotografie, filmu, reportáže, divadla, reklamy atd., byť každý z těchto prostředků působí na mysl čtenáře mýtu jiným způsobem. „Na úrovni vnímání nepochybně nevyvolává kupříkladu obraz a písmo stejný typ vědomí a v obraze samém existuje mnoho způsobů četby: schéma se propůjčuje signifikaci mnohem snáze než kresba, imitace snáze než originál, karikatura snáze než portrét...“⁷

Své chápání promluvy pak autor ospravedlňuje již historií různých typů písma, například piktogramů, které jsou vnímány jako standardní promluvy. Přesto však vylučuje, že bychom s mytickou promluvu měli vnímat jako součást lingvistiky.

V tomto bodě Barthes mytologické vnímání vyhraňuje jako součást *sémiologie*, v rámci které určitý předmět není vnímán fakticky, ale jako něco, co má ve své podstatě hodnotu něčeho jiného. Sémiologické schéma, tedy *označující–označované–znak*, nacházíme také v mýtu, ten je však budován na základě sémiologického řetězce, který existoval ještě před ním, je tedy

5 DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha, 2003. Str. 185.

6 Srov. tamtéž, str. 186.

7 BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha, 2004. Str. 108.

*sekundárním sémiologickým systémem.*⁸ Slovy Barthes: „...jakkoli se různé materie mytické promluvy (jazyk ve vlastním slova smyslu, fotografie, obraz, plakát, rituál, předmět atd.) mohou v počátku lišit, jakmile jsou uchopeny ze strany mýtu, dospívají všechny k čisté funkci označujícího: mýtus v nich vidí jen jednu a tutéž surovinu; jejich jednota spočívá v tom, že jsou všechny redukovány na prostý status řeči.“⁹

S písmem i s obrazem v tomto ohledu tedy můžeme zacházet stejným způsobem, jelikož obojí je *znakem*, nesoucím též významovou funkci. Jelikož v rámci této práce budeme postupně směřovat k hledání mýtu českého undergroundu v rámci vizuálních znaků jednoho jeho konkrétního projevu, bude pro nás tato skutečnost významným aspektem.

Mýtus ve své podstatě transformuje určité dílčí znaky a formy projevu na součást určitého konkrétního příběhu, zmocní se jí a udělá z ní „parazitující formu“: „Smysl je již kompletní, postuluje určité vědění, jistou minulost, paměť, komparativní řád faktů, idejí, rozhodnutí...“¹⁰ I přes různorodost cest, kterými se *Revolver Revue* vydala po roce 1989, je v dnešní době již zřejmé, že je pro ní v podstatě nemožné se z tohoto kontextu vymanit. Vyprávění jejího příběhu je prakticky vždy uvozeno téměř kosmogonickým příběhem o prvopočátcích undergroundu v sedmdesátých letech a „zrození národa plastických lidí“.

V rámci utváření mýtu je vymezen určitý koncept, na základě kterého mýtus existuje, ten je však jakousi spletitou mozaikou různých aspektů. „Vědění obsažené v mytickém konceptu je ve skutečnosti vědění zmateným, tvořeným nejasnými, neomezenými asociacemi. (...) Jedná se o beztvaré, nestálé, mlhavé zhuštění, jehož jednota a soudržnost spočívají především v jeho funkci.“¹¹

Než se naplno ponoříme do mytologické roviny českého undergroundu, nejprve se zaměříme na faktické vymezení tohoto okruhu a jeho zasazení do historického kontextu.

8 Srov. tamtéž, str. 112.

9 Tamtéž, str. 112-113.

10 Tamtéž, str. 116.

11 Tamtéž, str. 117-118.

1.1.2. Vymezení pojmu český underground

Fenomén českého undergroundu je v dnešní době vnímán jako jeden z nejvýraznějších projevů protestu proti totalitnímu režimu v normalizačním Československu. Pokoušíme-li se však tento pojem jednoznačně vymežit, ocitáme se před nesnadným úkolem. Jak nám již napovídá tolikrát opakovaný výrok jeho někdejších účastníků, „bylo tolik undergroundů, kolik bylo jeho představitelů“. Naznačeno je především široké spektrum zaměření příslušníků tohoto okruhu, mezioborovost, která i přes určité jednotící výrazové prvky zůstává znatelná napříč jednotlivými generacemi okruhu.¹²

Než se však pokusíme pojmenovat základní znaky, jež můžeme považovat za specifické napříč jednotlivými názory a pohledy na problematiku českého undergroundu, je nutné nejprve nastínit hlavní rozdíly v uchopení tohoto tématu. Podstata názorové roztržiténosti tkví především v šíři užití pojmu underground v českém kontextu, se kterou jde ruku v ruce terminologická neukotvenost.

Zastánci užšího pojetí pojmu underground pod toto označení zahrnují v první řadě undergroundové společenství let sedmdesátých, formující se kolem hudební skupiny *Plastic People of the Universe* a *DG 307*, Ivana Martina Jirouse coby teoretika či Františka Stárka jakožto vydavatele samizdatového časopisu *Vokno*.

Vedle toho pak do užšího pojetí spadá také okruh přímých následovníků této generace v osmdesátých letech, jež se formoval převážně kolem časopisu *Revolver Revue* či hudební skupiny *Psí vojáci*. Zmínit v tomto případě můžeme například výtvarníka Viktora Karlíka, Ivana Lampera či bratry Topoly.

Za klasický spor pak můžeme v tomto ohledu považovat otázku zahrnování pod pojem český underground také okruh tvůrců let padesátých kolem *Edice Půlnoc* (s nálepkou „první undergroundová generace“). Příčinou tohoto zařazení je především přítomnost osoby Egona Bondyho, jímž byli pozdější představitelé undergroundu v mnohém inspirováni.

Tento koncept však většinou neuznává jak většina generačních příslušníků let sedmdesátých, kteří se, s ohledem na jimi iniciované zavedení termínu „underground“ v českém kontextu, považují za „první undergroundovou generaci“ zcela spontánně¹³, tak příslušníků

12 Viz např. MACHOVEC, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In MACHOVEC, Martin (ed.) *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 120.

13 Např. JIROUS, Ivan M. O české undergroundové kultuře 70. a 80. let. In MACHOVEC, Martin (ed.) *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 77.

undergroundového okruhu let osmdesátých.

Ti se proti tomuto pojetí výrazně ohradili například v rámci publikace *U nás ve sklepě – antologie poesie druhé generace undergroundu* (2013)¹⁴ a označili jej pouze za důsledek mechanického navazování na Bondyho předchozí rozlišení tří fází českého undergroundu, do níž zahrnul také sám sebe spolu s okruhem let padesátých.

Marek Vajchr v předmluvě antologie přímo uvádí: „Přejímám zde (...) Jirousovu pregnantní koncepci dvou generací, zřetelně rozlišující undergroundovou 'generaci průkopnickou', tvořenou zejména nezávislou hudební scénou sedmdesátých let a inspirovanou dílem starších 'solitérů' i 'ohnisek autentické kultury' (k nimž patří zejména autorský okruh Edice Půlnoc), a 'druhou generaci undergroundu', která výrazně vystoupila počátkem osmdesátých let a jejímž 'nejmarkantnějším projevem' se od poloviny dané dekády stal samizdatový časopis *Revolver Revue*.“¹⁵

Jak je patrné, užívání daného termínu v užším pojetí se týká především přímých účastníků, jež se nejvýrazněji podíleli na utváření undergroundové scény let sedmdesátých a osmdesátých.

Oproti tomu širší pojetí bývá často spojeno s vnímáním českého undergroundu odbornou veřejností, literárních a kulturních historiků a teoretiků. Vedle Bondyho se z badatelů, zabývajících se českým undergroundem, se této teorie drží především Martin Machovec či Martin Pilař. Tento přístup však sdílel například také Václav Černý.¹⁶

S těmito pohledy se však zajímavě shoduje také Mirek Vodrážka, kterého bychom bezesporu mohli vnímat jako součást někdejšího undergroundového společenství. Ve svém textu o undergroundu z roku 1990 v návaznosti na myšlenky Václava Černého píše: „Když například zdejší underground zařadíme jenom do krátkého politického kontextu 'období takzvané konsolidace', už jej vytrhneme z kontextu širšího proudu 'západního' undergroundu, a umístíme jej tedy mimo dosah např. Rozsakovy teorie kontrakultury¹⁷. Co když má ale ještě širší a dějinně hlubší kontext? Není underground vlastně postmoderní formou kulturní laicizace společnosti tváří v tvář institucionalizovanému, etablovanému typu profesionální popkultury, která si činí nárok na to být jediným garantem

14 VAJCHR, Marek (ed.). *U nás ve sklepě: Antologie poesie druhé generace undergroundu*. Praha, 2013.

15 VAJCHR, Marek. Ke sklepu klíč. In M.V. (ed.) *U nás ve sklepě: Antologie poesie druhé generace undergroundu*. Praha, 2013. Str. 10.

16 Srov. PILAŘ, Martin. *Underground: Kapitoly o českém národním undergroundu*. Brno, 1999. Str. 17.

17 Teorie, založená především na opozici kontrakultury vůči technokracii - tj. korporátního režimu, vládnoucímu v průmyslové společnosti druhé poloviny 20. století. Viz např. ROSZAK, Theodore. *Zrod kontrakultury: úvahy o technokratické společnosti a mládeži v opozici*. Praha, 2015.

pravého Slova?¹⁸

Je zřejmé, že v tomto pojetí se již pohybujeme daleko za hranou otázky, zda pod tento pojem zahrnovat či nezahrnovat podzemní aktivity padesátých let v Československu, tedy i za hranou jeho vymezování na základě konfrontace s totalitním režimem.

V rámci širokého vnímání pojmu se můžeme setkat také se situací, kdy pod termín český underground bývají zahrnovány také dílčí alternativní proudy po roce 1989, u kterých bychom jen stěží hledali konkrétní návaznost na někdejší undergroundové společenství let sedmdesátých, potažmo osmdesátých. Můžeme zmínit například příspěvek Vladimíra 518 (mimo jiné také spoluautora publikací o subkulturách po roce 1989¹⁹) ke konferenci *Reflexe undergroundu* z roku 2015, který zde pod tento pojem volně zahrnuje mimo jiné také graffiti kulturu po roce 1989, přičemž vychází ze subjektivního vnímání pojmu underground.²⁰

Přestože je v současné době značná část příslušníků „normalizačního“ undergroundu stále aktivní, je pochopitelné, že s narůstajícím časovým odstupem a s nástupem nové generace se začínají objevovat také nové kontexty vnímání termínu český underground. Ty však pro naši práci nebudou určující.

Zaměříme-li se na současnou reflexi někdejšího undergroundu (tj. vycházejícího z let sedmdesátých a osmdesátých), zdá se, že mimo okruh přímých účastníků či osob do jisté míry spřízněných s někdejším undergroundovým společenstvím bychom jeho reflexi hledali jen těžko. Jan Cholínský ve výše zmíněné publikaci *Reflexe undergroundu* k otázce historiografického zpracování dané problematiky píše: „V dosavadní prezentaci problematiky českého undergroundu po zlomovém roce 1989 jednoznačně převažuje memoárový a popularizační trend, který přináší takřka nepřebornou a průběžně stále bobtnající množinu – z hlediska historiografie někdy více a častěji méně podstatného – pramenného materiálu.“²¹

V tomto ohledu by se dalo konstatovat, že v dnešní době, kdy období formování těchto skupin jsou pro mnohé stále ještě součástí živé paměti, je tento trend více než pochopitelný. Utváření příběhu českého undergroundu, jakéhosi konečného obrazu, kterým by byla tomuto společenství vtisknuta určitá definitivní podoba, je v současné době stále ještě neukončený

18 VODRÁŽKA, Mirek. *DeCivilizace: výbor esejů z let 1990-2007 na téma undergroundu, chaosu, feminismu a transgenderu*. Červený Kostelec, 2007. Str. 14.

19 Např. VLADIMÍR 518 a VESELÝ, Karel. *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha, 2011.

20 Viz VLADIMÍR 518. Hledání identity undergroundu po roce 1989. In. KUDRNA, Ladislav, (ed.) *Reflexe undergroundu*. Praha, 2016. Str. 16-28.

21 CHOLÍNSKÝ, Jan. České undergroundové hnutí optikou historiografie - mýty a realita. In KUDRNA, Ladislav, (ed.) *Reflexe undergroundu*. Praha, 2016. Str. 35-36.

a probíhající proces.

Diskuze o relevantnosti jednotlivých přístupů tedy můžeme v tuto chvíli nechat stranou a zaměřit se na ty okolnosti a znaky, u nichž není pochyb, že zůstávají a zůstanou pevnou součástí tohoto příběhu.

Jelikož se pak budeme převážně zabývat zcela konkrétní podobou českého undergroundu, tedy publikační činností generace osmdesátých let kolem časopisu *Revolver Revue*, určující otázkou pro nás bude především jejich vlastní vnímání daného pojmu (především v otázce, které znaky undergroundu u nich figurovaly jako inspirační zdroje jejich tvorby).

Přestože se tedy v současnosti setkáváme s mnohými hlasy, jež zmíněný „memoárový a popularizační trend“ uchopení undergroundové problematiky kritizuje, v otázce pojmenování jejich znaků pro nás bude nikoliv komplikací, ale naopak vítaným aspektem pro posouzení, které z okolností příběhu českého undergroundu sehrály zásadní roli ve formování jejich uměleckého projevu.

1.1.2. Utváření undergroundového mýtu

Výrazným prvkem, který se od počátku podílel na utváření identity tohoto okruhu, je sebemytizace. Tu zde můžeme pozorovat již od jeho samotných počátků v raných sedmdesátých letech, kdy za svým způsobem původce undergroundového mýtu můžeme považovat Egona Bondyho, jež ve svém románu *Invalidní sourozenci* v podstatě podává hmotný důkaz o jeho existenci.

Jonathan Bolton v této souvislosti píše: „Undergroundová kultura zejména v počátečních etapách dávala nápadnou přednost mluvené kultuře před psanou. Jejimi hlavními prostředky komunikace byly hudba, ústní vyprávění a přímý kontakt na koncertech, do samizdatové formy se vyvinula až na sklonku sedmdesátých let – v roce 1979 například začal vycházet samizdatový časopis *Vokno*. Bylo tedy patřičné, že jeden z kanonických undergroundových textů byl představen veřejným předčítáním, z něhož se stala undergroundová legenda.“²²

Ve zmíněném příběhu Bondy sám sebe umisťuje do pomyslného epicentra „společnosti invalidů“ a stylizuje se do „uznávaného mytického básníka Bondyho“. Předčítáním svého příběhu pak jeho legenda v podstatě ožívá. Toho mýtotvorné počínání pak inspiruje další

22 BOLTON, Jonathan. *Svět disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*. Praha, 2015. Str. 170.

představitele ke stejnému postupu.²³

Za nejvýraznější příklad undergroundové sebemytizace, byť formulovaný s jistou mírou nadsázky, můžeme považovat Jirousovu *Zprávu o třetím českém hudebním obrození*. Zde autor v podstatě popisuje kořeny samotné legendy, jejímž středobodem je skupina *Plastic People of the Universe*: „Původní hudební tvorba s sebou nesla i původní texty, z nichž byl v průběhu prvního – říkejme mu mytologického – období Plastiků podán jakýsi nárys kosmogonie podzemí. Underground je v něm chápán mytologicky jako svět odlišné mentality, lišící se od mentality lidí žijících v establishmentu...“²⁴

Kosmogonie undergroundového vesmíru je dle Jirouse ztvárněna přímo v jednotlivých písních *Plastic People of the Universe*: „...Ve skladbě *The Universe Symphony and Melody about Plastic Doctor* oslavili jednotlivé planety sluneční soustavy; část věnovaná Zemi je nazvána *Plastic People in Underground*. V *Písni dvou nepozemských světů o mytologickém ptáku Fafejtovi* jsou jak narážky mytologické, především na mytologii keltskou a Agrippovu Kabalu, tak na svět rockové hudby (Lennona a Yoko Ono), který je opět prezentován skrze mytologický výklad.“²⁵

Na dalších řádcích autor proklamuje následné „zakotvení na zemi“, kdy se z undergroundu mytologického vlivem okolností postupně stává underground ve smyslu kulturně sociologickém.²⁶ Následně, s definitivností manifestačního prohlášení, Jirous pojmenovává zásadní myšlenky, osobnosti a hudební uskupení undergroundu.²⁷

Samotný text se ve svém okruhu dočkal značného ohlasu. Slovy Jonathana Boltona: „...Jirousova 'Zpráva' se stala legendou, a právem – nejen pro svou výrazovou vybroušenost, ale také proto, že to byl ten pravý text v tu pravou dobu napsaný tím pravým člověkem: popis undergroundu, zachycující vrchol jeho dráhy, kdy se úplně propojil ve vědomé hnutí, ale už začínal procházet systematickou policejní perzekucí, která mu nakonec vnutila úplně jiné, nerozpoznatelné podoby.“²⁸

A skutečně, intenzivní zájem státního aparátu o potlačení takovýchto projevů chování jako by definitivně stvrdil existenci undergroundové legendy a prohloubil obecné povědomí o tomto společenství.

23 Srov. tamtéž, str. 171.

24 JIROUS, Ivan M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 14.

25 Tamtéž, str. 14-15.

26 Srov. tamtéž, str. 15.

27 O těchto znacích budeme podrobněji mluvit v další kapitole.

28 BOLTON, Jonathan. *Svět disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*. Praha, 2015. Str. 172.

Za nejvýznamější legendu, která se kolem undergroundové kultury sedmdesátých let utvořila, můžeme bezesporu považovat procesy se skupinou *Plastic People of the Universe* (a osobnostmi s ní spřízněných) v roce 1976. Právě ty figurují jako činitel, jež rozpoutal debatu, která se následně stala podnětem pro semknutí českého disentu a sepsání *Charty 77*. Přestože bychom mohli tento příběh do značné míry problematizovat, nelze vyvrátit, že tyto procesy pomohly odhalit hodnotu sebemytizace při vytváření a udržování identity opozice.²⁹ Přispěly však také ke značnému zpolitizování tohoto okruhu, přestože tvrzení, že by jejich původní záměr byl jakkoliv politicky laděný, byla undergroundovým společenstvím od samého počátku razantně odmítána.

Do této situace na sklonku sedmdesátých let přichází mladší generace. Ta se z pozice obdivného konzumenta undergroundového mýtu postupně stává jeho součástí a pokračovatelem. Z pohledu Filipa Topola: „...docela dlouho jsme nikoho kolem PPU osobně neznali a Magor byl pro nás mytická postava. Ale v listopadu 1979 jsem hrál na Pražských jazzových dnech ve Folimance a dodnes vidím, jak se ke mně blíží vlasatá postava, která se představila jako Bierhanzl a zeptala se, jestli by nám mohla dělat manažera. Tak jsme se dohodli, Váňa uspořádal pár koncertů a skrz něj začala cesta do undergroundu.“³⁰

Jáchym Topol o vstupu do tohoto světa píše: „...otevíral se přede mnou prostor, v němž bylo možno něco dělat. Byl to svět konspiračních zpráv, odposlouchávaných telefonů, utajovaných schůzek, neveřejných rockových koncertů, neoficiálních seminářů o literatuře a filozofii, na nich se setkávali zakázaní učitelé se zakázanými studenty. Byl to svět nebezpečí, kde si člověk hrál s ohněm – ale nuda v něm nebyla.“³¹

Za jakýsi zlomový moment pak bývá označován koncert, jež se odehrál o několik měsíců později: „...zcela zásadní byl koncert Psích vojáků ve Veltrusích 10. července 1981, kde úplně spadla hradba mezi námi a undergroundem, potažmo Chartou 77. Do Veltrus přijela elita undergroundu, Magor, Petruška Šustrová, Anna Šabatová, Pepa Janíček koncert zvučil, byl tam Jan Brabec, Ladislav Lešina, nejspíš všichni. Koncert byl zlomový i proto, že po něm začaly vážné průsery...“³²

Veltruský koncert v tomto kontextu můžeme chápat téměř jako iniciační rituál, skrze který jako by byl tento mladší okruh uznán za novou kapitolu příběhu. Význam této události

29 Srov. tamtéž, str. 160.

30 TOPOL, Filip. *Spousta práce na sobě, ale uprostřed močálu: rozhovor Adama Drdy s Filipem Topolem*. Revolver Revue č. 95/léto. Praha, 2014. Str. 95.

31 TOPOL, Jáchym. Příběh Revolver Revue. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 90.

32 Tamtéž, str. 95.

zmiňuje také Ivan Martin Jirous v reflexi Psích vojáků z roku 1986 s tím, že je v podstatě křtí na „Plastiky své generace“. Policejní výslechy, které bratři Topolovi v této době i přes velmi nízký věk podstupovali, tento dojem pouze umocňoval. „...bylo naprosto zřejmé, že je tady další kapela, která ze své cesty neustoupí, protože už ustoupit nemůže. Jsou tedy underground, ať už se jim ten termín líbí nebo nelíbí.“³³

Jakkoliv byla významná osobnost Ivana Martina Jirouse při utváření undergroundového mýtu sedmdesátých let, neméně se pak zasloužila o pokračování legendy také v osmdesátých letech prostřednictvím mladší generace. „To, že Jirous objevuje další mladé a vtahuje je do hry, čímž hnutí rozšiřuje a zároveň udržuje jeho struktury, včetně jeho střetů a konfliktů, lze vnímat nejen jako ukazatele jisté pozice v rámci undergroundu. Podobně jako když kapitán musí držet kormidlo a zároveň občas připomenout, že kapitánem je on, aby posádka pracovala a loď se mohla vyhnout číhajícím nástrahám.“³⁴ Jirous-kormidelník pro Nicolase Maslowského v tomto úryvku slouží k úvaze nad tím, do jaké míry můžeme český underground chápat jako sociální hnutí. K rozpočívání jakéhokoliv sociálního hnutí je však právě mýtus nezbytným prostředkem.

K otázce sebemytizace undergroundu Martin C. Putna pojmenovává určité prostředky, které tento proces demonstrují: „Každá zpráva o zatčení, propuštění či emigraci je historickou událostí, která je předmětem intenzivní komunikace a která má být také zaznamenána – a underground (...) používá dvě základní média zaznamenání a zvětšení: kroniku (a tou je *Infoch*) a hrdinskou píseň (nejslavnější je Hutkova *Havličku Havle*). Historické události se brzy mění (...) v legendy a stávají se až zakládacími mýty.“³⁵

Jakkoliv hrála sebemytizace významnou roli v utvrzování v identitě undergroundového společenství před rokem 1989, neméně zajímavý je její vývoj po sametové revoluci. Dalo by se říci, že počínaje devadesátými lety se z někdejších společenských outsiderů náhle stávají aktivní hybatelé společnosti, dalo by se říci, že se náhle ocitají na pomyslné „straně vítězů“. Způsobem, jakým způsobem se vyvíjel undergroundový mýtus poroce 1989 se však budeme zabývat v dalších kapitolách.

Nyní se od mýtu přesuňme k faktickým kořenům hnutí českého undergroundu v

33 JIROUS, Ivan M. Psí vojáci. In. ŘÍHA, Ivo (ed.) *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha, 2013. Str. 19.

34 Maslowski, Nicolas. Underground jako sociální hnutí? In. BARTOŇ, David, ONUFEROVÁ, Edita, ed. a POKORNÁ, Terezie, ed. *Magorova konference: (k dílu I.M. Jirouse)*. Praha, 2014. Str. 150.

35 Archiv. Martin C. Putna / Mnoho zemí v podzemí (Několik úvah o undergroundu a křesťanství). *Revue Souvislosti*. *Revue Souvislosti* [online]. *Revue Souvislosti*. [cit. 25.01.2019] Dostupné z: <http://souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

sedmdesátých letech a zaměříme se na okolnosti, za kterých vznikla jak skupina *Plastic People of the Universe*, tak myšlenky, stojící u vzniku undergroundového společenství.

1.1.3. Znamky undergroundové tvorby sedmdesátých a osmdesátých let

V pokusu definovat znamky tvorby umělců, které můžeme řadit pod pojem český underground, stojíme před nesnadným úkolem. Ze samotné podstaty okruhu v období sedmdesátých a osmdesátých let můžeme cítit nechuť k jakémukoliv kádrování, včetně deklamování určitého konkrétního uměleckého směru. Přesto však můžeme pozorovat určité znamky či přístupy k umělecké tvorbě, spojující tyto autory.

V úplném prvopočátku, jako jakýsi „totem“ či „modla“ českého undergroundu, nám vyvstává hudební skupina *Plastic People of the Universe*. Vznik skupiny můžeme pozorovat na sklonku šedesátých let, kdy v českém kontextu navazovala v rámci „bigbitové vlny“ mimo jiné na aktivity skupiny *The Primitives Group*, na umělecké uskupení *Aktual* Milana Knížáka nebo na aktivity tzv. *Křižovnické školy*. V oblasti hudebních textů pak na zmíněnou „podzemní“ literaturu let padesátých, zejména na dílo Egona Bondyho, jenž bylo nezřídka také zhudebněováno.³⁶

Ze zahraničních umělců pak bývá jako inspirace nejčastěji uváděno prostředí amerického undergroundu šedesátých let, přičemž asi nejčastěji zmiňovanou je v tomto ohledu hudební skupina *The Velvet Underground*.³⁷

Český underground sedmdesátých let ve svých prvotních proklamacích, tlumočených skrze autoritativní osobnost Ivana Martina Jirouse, nastoluje požadavek definitivního odmítnutí dialogu s oficiálním režimem a jeho institucemi, což vede až k představám o tzv. druhé kultuře. Jelikož je hlavním prostředkem sebevyjádření příslušníků okruhu českého undergroundu převážně umění ve všech jeho podobách, je zde v první řadě nastolen požadavek absolutní tvůrčí nezávislosti na oficiálních kulturních kanálech.

V tomto ohledu je zajímavé Jirousovo srovnání undergroundu v českém prostředí s podobnými tendencemi v netotalitním světě: „Je smutným a častým jevem na Západě, kde

36 Srov. MACHOVEC, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 99.

37 Skupina je často připomínána v reflexích Ivana Martina Jirouse. Např. JIROUS, Ivan M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008.

byl underground na počátku šedesátých let teoreticky formulován a ustanoven jako hnutí, že někteří umělci, když dosáhli skrze působení v něm ocenění a slávy, vstoupili do kontaktů s oficiální kulturou (...), která je s jásotem přijala a pohltila (...). U nás se věci mají podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce, a my nechceme mít nic s první kulturou nic společného...“³⁸

Podle Jirouse je právě touha po uznání, úspěchu či hmotném blahobytu pro umělce „semenem zhouby“. Do jisté míry se tedy jednalo také o odmítání konzumní morálky jako takové. Otázkou, jakým způsobem se účastníci tohoto okruhu právě s touto okolností vypořádali po roce 1989, kdy často dochází téměř ke kanonizaci undergroundových textů, se budeme zabývat později.

Právě tento původní nezájem o masové publikum a jeho uznání vedlo k charakteristické vzájemné semknutosti, pro kterou Martin Machovec užívá výraz „solidarita psanců“³⁹, Jirous zde mluví o „duchovním ghettu“, založeném na duchovní spřízněnosti, vzájemném respektu individualit a toleranci.⁴⁰

V tomto ohledu však, jak si později ukážeme, můžeme pozorovat zásadní sociologický posun, jež se odehrál mezi undergroundovou generací sedmdesátých a osmdesátých let, kdy byl tento požadavek uzavřenosti do vlastního světa do jisté míry opouštěn. Co však přetrvává je vyloučení jakékoliv možnosti kompromisu s totalitní mocí a jejích institucí, stejně jako zmíněné spontánní dodržování specifické „duchovní morálky“, v čele s důrazem na opravdovost a autenticitu jak životního stylu, tak uměleckého projevu.⁴¹

Pokoušíme-li se pojmenovat základní znaky tohoto uměleckého projevu, jež bychom mohli nazvat „poetikou autentičnosti“, provázející undergroundová díla napříč generacemi, jako první nás napadne vysoká míra expresivity, razance a jakési naléhavosti její výpovědi, která se však v jednotlivých dílech projevuje různě.

Téměř pravidlem je tematické ztvárnění pomyslného okraje společnosti, kterou provází záměrná antipoetičnost, jakási estetika ošklivosti. Dále pak použití naturalistických popisů, vulgarismů, ale také drsný humor. Na rovině tematické s ním pak jde ruku v ruce provokativnost a záliba v narušování společenských tabu.

38 JIROUS, Ivan M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 33.

39 MACHOVEC, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 119.

40 JIROUS, Ivan M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 32.

41 Srov. ALAN, Josef (ed.). *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha, 2001. Str. 19.

Výjimku však netvoří ani existenciální či mystické ladění děl. Martin Machovec k tomuto dodává: „Místy se dokonce v undergroundové pospolitosti vyskytovaly jakési identifikace s 'božím lidem', s 'čistými živými', jak dokládají např. některé texty Bondyho, Karáska či Zajíčka. (Na druhé straně byla ovšem neméně hojná dávka sebeironie, popírání vlastní výlučnosti nasazováním si 'masky idiota', jak dokládá celá řada dalších textů.)“⁴²

Martin C. Putna o undergroundové poezii sedmdesátých a osmdesátých let píše: „Tyto verše jsou i zvláštní kapitolou českého písemnictví: jakoby dětské rýmovánky i složité metafory. Opilecké říkačky i patetické hymny. Proklínání i modlitby. Vulgarity i něha. Hravost i vážnost. Drsná provokace i skrytá hloubka. Mnohé z těchto veršů jsou jen stopou po určité chvíli, události či setkání. Ale některé z nich patří k tomu nejpůsobivějšímu, co kdy v českém jazyce vzniklo, a aspirují na to, zařadit se do zlatého fondu kulturní paměti národa.“⁴³

I přes širokou škálu výrazových prostředků však stále platí, že undergroundové umění můžeme jen těžko ztotožňovat s určitým konkrétním uměleckým stylem. Jedná se především o jakýsi konečný výraz, který tato díla spojuje. Spojení se životem jako takovým v celé jeho kráse i ošklivosti, vyjádření osobní zkušenosti, o které je třeba podat autentické svědectví.

Právě forma uměleckých děl, stylizovaných do určitých svědectví, je velmi obvyklým prvkem. Slovy Ivana Martina Jirouse: „...nešlo ani tak o vytváření artefaktů (což bylo a je snahou většiny spisovatelů, kteří po roce 1969 sestoupili z oficiality do ilegality), jako spíše o působení skrze oblast umění s cílem vytvořit jiný hodnotový svět, v němž by žili lidé nepoužitelní pro záměry establishmentu.“⁴⁴

Jelikož snahy okruhu českého undergroundu směřovaly k utváření alternativního hodnotového světa, právě vznik vlastního samizdatového periodického tisku měl zcela zásadní roli. Právě zde docházelo k šíření a utvrzování hodnot, jež deklarovali. Za nejvýraznější můžeme považovat časopis *Vokno*, jež vydával František Stárek, a na nějž v osmdesátých letech do jisté míry navazoval časopis *Revolver Revue*.

Z „mýtických sedmdesátých let“ se nyní pozorněji zaměříme na vývoj, jenž nastal v letech

42 MACHOVEC, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In MACHOVEC, Martin (ed.) *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 120.

43 Věda. Martin C. Putna. *Stránky Martina C. Putny*. [online]. Martin C. Putna © 2019 [cit. 25.01.2019]. Dostupné z: <http://www.mcputna.cz/veda/Vaclav-Havel-a-poezie-ceskeho-undergroundu-In-M-C-Putna-ed-Meli-jsme-underground-a-mame-prd-Podzemni-basnici-o-Havlovi-Praha-Knihovna-Vaclava-Havla-2009-s-7-9.153.html>

44 JIROUS, Ivan M. O české undergroundové kultuře 70. a 80. let. In MACHOVEC, Martin (ed.) *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 78.

osmdesátých a pokusme se pojmenovat společenské a kulturní podmínky, které zde nastávají a které se v mnohém odlišují od dekády předchozí.

1.2. Osmdesátá léta a „samizdatový trh“

Osmdesátá léta bychom v rámci normalizačního období v Československu mohli označit jako jakýsi „podzim režimu“, vyznačující se postupným vyprazdňováním dogmatických postojů, na nichž v uplynulých desetiletích vystavěl svoji existenci.

Zajímavá je v tomto ohledu práce Michala Pullmanna, který se tomuto procesu věnuje ve svém díle *Konec experimentu*.⁴⁵ Zde za jednu z příčin tohoto jevu můžeme považovat především rozšiřující se propast mezi na jedné straně jazykem oficiálním, jímž navenek promlouval komunistický režim, který do jisté míry ustrnul v rétorice let padesátých, na druhé straně pak s jazykem aktuálního světa, vyjadřujícím naladění tehdejší společnosti.

V konečné fázi režimu v průběhu roku 1989 pak tato okolnost způsobila, že společnost nacházela stále větší porozumění pro rétorickou alternativu jež představoval disent, v čele s požadavky svobody a dodržování lidských práv.

Pullman tento jev formuluje následovně: „Dříve existovala hluboká propast mezi dvěma světy – oficiálním a neoficiálním. (...) Přestavbové znejistění o tom, zda ideologický slovník státního socialismu zůstává v platnosti, mělo za následek, že oddělit tyto dvě sféry bylo rétoricky stále obtížnější. Jednak se tím požadavky disentu stávaly srozumitelnými stále širším vrstvám československé společnosti – již nebyly podivnou snahou těch, kdo se svým troufalým rozhodnutím sami odsoudili k životu na okraji společnosti, nýbrž občanským postojem se specifickou autenticitou.“⁴⁶

O těchto tendencích Miroslav Vaněk píše: „Od poloviny osmdesátých let začala – i v českých poměrech – do zmíněného vnučeného ticha pozvolna pronikat šeptaná i koktaná ‘glastnost’ Gorbačovy perestrojky. Sřet této tendence se zkostrnatělým prostředím různých zdejších výborů a institucí byl nepochybně jedním ze zdrojů eskalující absurdity a množících se paradoxů, které především u mladé generace vyvolávaly smích někdy trpký.“⁴⁷ Následně

45 Praha, 2011.

46 PULLMANN, Michal. *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. Praha, 2011. Str. 186-187.

47 VANĚK, Miroslav. *Ostrůvky svobody: kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha, 2002. Str. 232.

dodává: „V prostředí, kde moc je zároveň nepřátelská a směšná, však zároveň ubývá strachu a hlásí se o slovo nezadatelné, pocíťované či uvědomované právo proti ní vystoupit.“⁴⁸

Přestože tedy tento proces legitimizace disentu můžeme ve větší míře pozorovat spíše na sklonku režimu v druhé polovině osmdesátých let, již v první polovině dané dekády pozorujeme změny v náladě ve společnosti, jež postupně odhalovaly nedostatky režimu při pokusu ospravedlnit jeho postupy.

Zůstaneme-li u pohledu Miroslava Vaňka, velkou roli sehrála také otázka tzv. „volné mládeže“, do které byli ve většině případů zahrnováni také představitelé undergroundu. V očích oficiálních struktur se však jednalo v podstatě o jakoukoliv neorganizovanou mládež, která nebyla podchycená *Socialistickým svazem mládeže (SSM)*, *Českým svazem tělesné výchovy (ČSTV)*, *Svazem pro spolupráci s armádou (Svazarm)* či jinými legálními společenskými organizacemi v rámci *Národní fronty*.⁴⁹

Podle Státní bezpečnosti se tato mládež nacházela pod "nebezpečným vlivem", který představovaly nejen nepřátelské ideologie, ale i církve, hudba, literatura, samizdat či zahraniční rozhlas.

V rámci těchto nových elementů, které se začínají hojně objevovat právě v průběhu osmdesátých let, můžeme zmínit jak prostředí undergroundu, hippies, či fanoušky dalších alternativních hudebních proudů, ale i sympatizanty různých náboženských a duchovních proudů. V neposlední řadě pak také účastníky různých ekologických aktivit, sympatizanty trampingu, případně tajné skauty.⁵⁰

Dle autora byl státní aparát zaskočen také snahou dorůstající generace účastnit se celosvětově rozšířeného mírovho hnutí, přičemž za nejvíce nepatřičnou okolnost byla v této účasti považována jakási nestrannost názorů na otázku, který z jednotlivých "táborů" je v tomto ohledu v právu.

Právě tyto oblasti představovaly další z polí konfliktů mladé generace osmdesátých let s totalitní mocí. „...stávaly (se) místy, v nichž mladý člověk často poprvé osobně pocítil, uvědomil si, definoval samu existenci a následně i charakter vládnoucího režimu a hledal svůj vztah k jeho ideologii i praxi.“⁵¹ Jednalo se o aktivity, které byly možností neformálního,

48 Tamtéž, str. 232.

49 Srov. TOMEK, Prokop. „Volná mládež“ pohledem StB napříč 70. a 80. lety. In KUDRNA, Ladislav, (ed.) *Reflexe undergroundu*. Praha, 2016. Str. 76.

50 Srov. tamtéž, str. 76-77.

51 VANĚK, Miroslav. *Ostrůvky svobody: kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha, 2002. Str. 8.

autentického prožitku reality.⁵²

Zaměříme-li se na společenství lidí, kteří v osmdesátých letech navázali na myšlenky českého undergroundu předchozí generace, je uvědomění si „změny ovzduší“ v osmdesátých letech oproti předchozí dekádě zcela zásadní, jelikož se odráží ve způsobu, jakým přistupovali k tvorbě. Naše předchozí zahrnování tohoto okruhu do kontextu „běžné československé mládeže“, od níž se ráda jeví být všemi prostředky distancovaná, se může zdát poněkud zvláštní. Oproti představitelům undergroundu sedmesátých let, které můžeme považovat za relativně uzavřené společenství, je však pojmenování znaků undergroundové generace pozdější dekády naopak těžko myslitelné bez porozumění širšího společenského kontextu v tehdejším Československu (byť se tomuto tvrzení vymyká například nedobrovolné zpolitizování okruhu undergroundu sedmdesátých let v procesech kolem Charty 77).

Jáchym Topol, který byl v osmdesátých letech jedním ze zakladatelů samizdatové *Revolver Revue*, zmiňuje tento sociologický posun oproti starší undergroundové generaci na příkladu přístupu k publikační činnosti: „Uvědomili jsme si, že i když jsme vyrůstali ve stejných kulturních tradicích jako ti, kdo byli o dvacet či třicet let starší, duchovně jsme již někde jinde. Především jsme byli po roce 1948 první generací autorů, která neznala nic jiného než to, čemu komunisté říkali socialismus. (...) A také jsme po řadu let nevěřili, že bychom někdy něco jiného poznat mohli. (...) Nikdo z nás neměl zkušenosti těch autorů, kteří tvořili jádro zakázané literatury: spisovatelů, kteří byli miláčky národa, jejichž tváře a knihy byly v šedesátých letech všeobecně známé. Kolem autorů mladší a nejmladší generace panovalo naprosté ticho.“⁵³

Jak jsme již ukázali na výčtu jednotlivých alternativních aktivit, které se začaly hojně vyskytovat v průběhu osmdesátých let, signifikantním se stává příklon k čemusi, co bychom mohli nazvat „masovostí“. Také tato zájmová a volnočasová uskupení se začínají začínají těšit oblibě čím dál většího okruhu lidí. Díky rozvíjejícímu se technickému zázemí je pak pro zájemce o nejrůznější aktivity také do jisté míry daleko snazší jak šíření myšlenek v rámci Československa, tak přijímání vlivů ze zahraničí.

Také Jáchym Topol v odpovědi na otázku, co jeho přátelé vedlo k založení *Revolver Revue* a její ediční řady, zmiňuje stav dosavadního samizdatového trhu, jež vnímali jako neuspokojivý: „Vycházelo sice značné množství vynikajících knižních titulů v zavedených samizdatových

52 Srov. tamtéž, str. 9.

53 TOPOL, Jáchym. Příběh *Revolver Revue*. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 87-88.

edičních řadách, jakými byly např. Vaculíkova edice Petlice či Havlova edice Expedice, nám však připadalo, že dopad těchto vydavatelských aktivit, jejich 'akční rádius', je velice omezený.⁵⁴

Dále dodává: „Od samého počátku nám šlo o to vydávat časopis pro široký okruh čtenářů - nechtěli jsme to dělat jen pro pár intelektuálů z disentu či exilových vydavatelů. Právě proto jsme si vybrali jiný vzor, totiž o něco starší časopis Vokno, který vydával František Stárek.“⁵⁵

Právě *Vokno* bylo ve své době jedním z mála samizdatových časopisů, jež se mohl pyšnit sítí odběratelů v podstatě po celém Československu. František Stárek, vydavatel Vokna, ve svých svědectvích pojmenovává distribuční síť Vokna jako „páteří síť českého undergroundu“, kdy se kolem něj v podstatě zformovaly jednotlivé skupiny undergroundu napříč celou republikou, včetně Slovenska.⁵⁶

Zajímavý pohled na samizdatovou situaci osmdesátých let nabízí tvůrci jiného samizdatového periodika, *Kritického sborníku*, kteří v předmluvě výboru z tohoto sborníku pojmenovávají mezník, jenž nastal přibližně v polovině osmdesátých let.

Podle nich můžeme přibližně kolem poloviny osmdesátých let obecně pozorovat výrazný boom samizdatových periodik, na jehož vlně vznikl také časopis *Jednou nohou*, pozdější *Revolver Revue*. „Již v září 1984 vyšla první částka nového sborníku *Střední evropa*, který se pak rychle vyhraňoval do revuální podoby a jehož zájmovou oblast lze vymezit obory: historie, filosofie, literatura. V roce 1985 zakládá Václav Benda vůj PARAF (*Paralelní akta filozofie*) a Ladislav Hejránek filosoficko-theologickou revui *Reflexe*, 1986 začíná vycházet specializovaný sborník *O divadle*...“⁵⁷ Obnovené je mimo jiné také vydávání časopisu *Vokno*.

S posunem, jenž byl naznačen výše, se tedy ve druhé polovině osmdesátých let výrazně mění ovzduší pro podobné aktivity, kdy „bují periodika nejrůznějšího druhu a tematické orientace jako houby po dešti“⁵⁸. Nově tak v produkci samizdatových periodik vzniká konkurenční prostředí, jež se výrazně vymyká období předchozímu.

54 Tamtéž, str. 86.

55 Tamtéž, str. 87.

56 Srov. VANĚK, Miroslav. *Vítězové? Poražení?* I.díl. Praha, 2005. Str. 871.

57 PALEK, Karel (ed.) *Kritický sborník 1981-1989: výbor ze samizdatových ročníků*. Praha, 2009. Str. 16.

58 Tamtéž, str. 16.

1.2.1. Samizdatová *Revolver Revue*

Jak již bylo naznačeno, na začátku roku 1985 Ivan Lamper, Viktor Karlík a Jáchym Topol vydávají historicky první číslo časopisu *Jednou nohou*, později *Revolver Revue*. Číslo bylo tištěné cyklostylem a vyšlo nákladem padesát kusů (po 25,- Kčs). Pro srovnání poslední výtisky časopisu ze samizdatové éry později dosáhly nákladu téměř pěti set výtisků.⁵⁹

Autoři, které chápeme jako účastníky druhé undergroundové generace, se však ještě o několik let dříve sešli na tvorbě sborníku *X (Desítka) / Violit* a pozdějšího sborníku *Jeden řez*, na základě kterých se můžeme v podstatě poprvé pojmenovat umělce, které v dnešní době chápeme jako součást tohoto okruhu. Slovy Marka Vajchra: „Prvním kolektivním vystoupením 'druhé generace' se stalo v letech 1980-81 osm čísel samizdatového sborníku *X/Violit* – ten kromě výtvarné části (s pracemi Marka Hlupého Kaplera, Viktora Karlíka, Vítka Krůty, Petra Kubína, Jána Mlynárika a Gabiny Fárové) obsahoval i literární přílohu *Violit*, kam přispívali jm. Jáchym a Filip Topolové, Vít Brukner, Martin Socha a Vít Kremlička. Svého druhu pokračovatelem *X/Violitu* (...) se stal nevydaný sborník *Jeden řez* (1983).“⁶⁰ V rámci *Jednoho řezu* pak autor vedle výše zmíněných zmiňuje účast J. H. Krchovského, Ewalda Murrera nebo Petra Placáka.⁶¹

Vedle těchto prací se pak s představiteli druhé undergroundové generace můžeme setkat také v samizdatovém sborníku *Už na to seru, protože to mám za pár*, který editoval Andrej Stankovič (Edice Expedice, 1985) nebo v samizdatovém *Almanachu básníků pražského undergroundu [9 x kontra]* editora Lud'ka Markse z roku 1987.⁶²

Vraťme se však nyní k prvnímu číslu časopisu *Jednou nohou*. Číslo bylo dedikováno tehdy vězněnému Ivanu Martinu Jirousovi, čímž jakoby si revue do jisté míry zpečetila svou návaznost na okruh českého undergroundu. Otištěno je zde také jeho dílo *Magorova labutí píseň*. Vedle toho se zde objevuje například esej *Šest poznámek o kultuře Václava Havla*, poezie Víta Kremličky, J. H. Krchovského nebo Jáchyma Topola. Nechybí zde také Egon Bondy, který je zde zastoupen románem *Nový věk* v rámci "románové přílohy *Jednou nohou (Čtení do vany)*". To vše je zpracováno na 66 stranách formátu A4.⁶³

V témže roce pak redakce iniciuje akci Pocta Magorovi, která se odehraje na Smíchovském

59 HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 8.

60 VAJCHR, Marek. Ke sklepu klíč. In M.V. (ed.) *U nás ve sklepech: Antologie poesie druhé generace undergroundu*. Praha, 2013. Str. 11.

61 Tamtéž, str. 11.

62 Srov. tamtéž, str. 11.

63 HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 24.

nádraží v lednu roku 1985 a svým způsobem odstartuje tuto linii aktivit okruhu *Revolver Revue*, kterou můžeme nazvat pořadatelskou činností (nepočítáme-li již dříve provozované takzvané „recitační večírky“ pozdějších autorů *Revolver Revue* z okruhu českého undergroundu osmdesátých let, na kterých docházelo k prezentování různých uměleckých děl těchto autorů⁶⁴).

Vedle tohoto prvního výtisku stihla redakce do konce samizdatové éry vydat ještě dalších 12 čísel (včetně posledního samizdatového třináctého čísla, datovaného listopadem 1989).

Vedle názvu *Jednou nohou* se od pátého čísla (vezmeme-li v úvahu, že čísla časopisu 3 a 4 jsou spojeny do jednoho bloku) vedle nápisu *Jednou nohou* poprvé objevuje také označení *Revolver Revue*. Jakoby na počest novému názvu redakce v úvodníku tohoto čísla shrnuje své cíle při vydávání časopisu: „Máme za to, že ve spektru čs. samizdatových periodik tiskovina podobného (revuálního) charakteru dosud není. K 'dobrovolným korekturám', jimiž se odchylujeme od oplakávaného vzoru, patří mj. i (těžce) nabytá zkušenost, že chce-li v reálném socialismu vycházející revue vypadat opravdu jako časopis, a ne jako náhodně posleповaný sborník různě kvalitních textů, je nutné na její stránky pustit i trochu té staré dobré novinařiny.“⁶⁵ Již zde můžeme tušit směřování k určité profesionalitě, k níž je redakce odhodlaná směřovat navzdory stíženým podmínkám, které představuje vydávání takového periodika samizdatem.

Posledním výtiskem, v němž se po boku nápisu *Revolver Revue* objevuje také *Jednou nohou*, je číslo 6 z ledna 1987. Již zde je patrná práce velmi nápaditá práce s reklamou, která časopis provází v podstatě po celou délku jeho trvání až do dnešních dní. Reklamní slogan z šestého čísla hlásá: „*Zeptejte se kohokoli z východoevropského kulturního podzemí, co čte nejraději. Odpoví vám: 'Revolver Revue Jednou Nohou!!!' Revolver Revue Jednou Nohou - časopis moderního disidenta!*“⁶⁶

Od sedmého čísla se pak vedle označení *Revolver Revue* objevuje dodatek „*off ghetto magazine*“, přičemž je zde cítit náznak výše zmíněného odklonu od jakési uzavřenosti prostředí samizdatových vydavatelů i okruhu staršího undergroundu.

Na obálce devátého čísla z jara 1988 se s nápisem „*femme fatale*“ poprvé setkáváme s takzvanou *Košířskou Madonou*, logem revue, k němuž se váže další mýtický příběh o

64 Viktor Karlík takovéto večírky popisuje například v předmluvě antologie druhé undergroundové generace *U nás ve sklepech*. KARLÍK, Viktor. Nehledě na to, co se smí a co nikoliv. In VAJCHR, Marek (ed.). *U nás ve sklepech: Antologie poesie druhé generace undergroundu*. Praha, 2013. Str. 8.

65 HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 25.

66 Tamtéž, str. 26.

objevení a přisvojení obrazu ženy, ze kterého se časem stává jakýsi symbol celé revue. Samotné *Košířské Madoně* a její symbolice se však budeme podrobněji věnovat v pozdějších kapitolách.

Co se týče autorů, kteří byli mezi stránkami samizdatové *Revolver Revue* otiskováni, můžeme, vedle již zmíněných osobností z prvního výtisku, z českých autorů zmínit například Ladislava Klímu (*Má praxe*, JN 2/1985), Karla Hynka Máchu a jeho deníky (JN 3-4/1986), Milana Hlavsu v rozhovorech (RR-JN 6/1987), Jiřího Ortena (RR-JN 6/1987), Josefa Topola (*Stěhování duší*, RR 7/1987), Jindřicha Chalupického a jeho *Pravdivý příběh Vladimíra Boudníka* (RR 8/1987) a další.

Ze zahraničních autorů se zde objevuje například Samuel Beckett (JN 1/1985, JN 3-4/1986), v rámci rozhovoru Charles Bukowski (RR-JN 5/1986), výběr z textů Grahama Greena (RR-JN 6/1987), texty Toma Waitse (RR 8/1987), nebo ukázky deníků Witolda Gombrowitze z let 1953-1956 (RR 9/1988). V neposlední řadě pak například prozaik Robert Stone nebo dramatik Harold Pinter (RR 13/1989).⁶⁷

Zajímavá je otázka autorství textů, jež vycházeli v samizdatových vydání. V rámci prvního čísla časopisu je s jistou svérázností deklarováno, že „příspěvky jsou přebírány výhradně z kolujících samizdatů a přetiskovány bez vědomí autorů“⁶⁸. Přesto však můžeme pozorovat, že v rámci samizdatových výtisků se v průběhu let postupně objevuje určitá míra „autorizace“ tištěných textů. Například s posledními zmíněnými, Robertem Stonem a Haroldem Pinterem, už sami redaktori *Revolver Revue* vedli osobní rozhovor při jejich návštěvě Prahy.⁶⁹

V roce 1987 také autoři okruhu *Revolver Revue* zahajují svou ediční činnost. „Sloučením samizdatových edic Viktora Karlíka (*Edice pro více*) a Ivana Lampera (*Mozková mrtvice a S. V. M.*) vzniká *RR editions*, později *Edice RR*. Prvním společným svazkem je Český román Ladislava Klímy.“⁷⁰

Zmíněná *Edice Revolver Revue* pak začíná svou činnost o rok později, v roce 1988, a to sbírkou Jáchyma Topola *Miluju tě k zbláznění*, jejíž tisk je již realizován ilegálně přímo v tiskárně.⁷¹ Tato publikace je do revoluce jediným samizdatovým edičním počinem v rámci *Edice Revolver Revue*, v prvním porevolučním roce je však následován hned třemi dalšími pracemi.

67 Srov. tamtéž, str. 24-29.

68 Tamtéž, str. 24.

69 Srov. tamtéž, str. 29.

70 Tamtéž, str. 8.

71 Srov. tamtéž, str. 8.

Ještě v listopadu 1989, těsně před sametovou revolucí, zakládá *Revolver Revue* Nezávislé tiskové středisko (NTS) spolu se samizdatovým časopisem *Sport*. Součástí jeho vydavatelské činnosti je také takzvaný *Informační servis*, který po roce 1989 můžeme znát jako týdeník *Respekt*.⁷²

Cesty, jimiž se okruh *Revolver Revue* vydává po jeho překlenutí do devadesátých let, prozatím nechme stranou. Nejprve se však pokusme přiblížit určité aspekty vývoje undergroundového společenství jako takového po roce 1989 v průběhu jednotlivých dekád.

⁷² Srov. tamtéž, str. 8.

2. „ROK NULA“ ANEB CESTA ČESKÉHO UNDERGROUNDU Z PODZEMÍ

Rok 1989 můžeme chápat jako mezník, který do pozdně normalizační společnosti v Československu postupně přináší dlouho zapomenutý výdobytek, kterým je svoboda tisku a projevu. Následuje také pozvolný přechod k tomu, co bychom mohli nazvat tržním hospodářstvím. Tyto skutečnosti způsobují, že z někdejších podzemních vydavatelů, pro které byla samizdatová produkce spíše než prostředkem obživy jakýmsi duchovním statkem, se stávají svým způsobem profesionálové ve svém oboru. Z publikací, které vydávají, se pak stává v první řadě zboží.

Tyto tendence se pak objevují také v dalších oblastech, do kterých spadá činnost někdejšího undergroundového společenství. Vedle „literárního undergroundu“, pořadatelské nebo výtvarné činnosti se určitým typem zboží stává také značka českého undergroundu, která je dodnes předmětem diskusí a sporu o relevanci samotné existence tohoto termínu po roce 1989.

V následujících kapitolách se pokusíme přiblížit způsob, jakým se v těchto letech vyvíjel český underground a jeho podoby, přičemž zásadní okolností zde je vymizení jedné z podstatných podmínek utváření existence tohoto okruhu, a to nutnosti konfrontace s totalitním režimem. Právě na ní totiž svým způsobem vznikly jeho základní ideové vzorce, skrze ní se tento okruh od svého počátku sebevymezoval.

Kvůli zpřehlednění problematiky (spolu s citelným vývojem jejích aspektů během jednotlivých let) zde budeme sledovat dění v rámci jednotlivých dekad, zaměříme se tedy postupně na léta devadesátá, nultá po roce 2000 a léta desátá.

V rámci kapitoly, zabývající se devadesátými lety, se budeme věnovat spíše obecnému vývoji a směřování jednotlivých představitelů undergroundu, spolu s některými signifikantními událostmi. V pozdějších dekadách (po roce 2000) se pak zaměříme spíše na dobové reflexe undergroundové kultury, jelikož díky časovému odstupu od sametové revoluce došlo k určitému vývoji v názorech na toto společenství.

Vzhledem k tomu, že se jedná o nedávnou a do jisté míry stále probíhající etapu dějin, spolu s dosud ne zcela dostatečnou odbornou probádaností této tematiky, bude náš průzkum vystavěn především na dobových reflexích nebo příspěvcích v odborných diskuzích, jenž pojednávaly o vývoji a umělecké tvorbě osobností spojených s českým undergroundem po roce 1989.

Vzhledem k zmíněné nedostatečné ukotvenosti v odborné literatuře (především pak v té, jenž by přímo nebyla dílem někdejších přímých účastníků okruhu) si tento přehled rozhodně neklade nárok na to být vyčerpávajícím a definitivním. Spíše se pokouší pojmenovat určitá témata, spojená s českým undergroundem po roce 1989, která v průběhu let více či méně promlouvala do veřejného prostoru.

2.1. Léta devadesátá a problematika vymezení českého undergroundu

Jak již bylo zmíněno, se změnou ovzduší v devadesátých letech přichází také naprostá změna podmínek pro uměleckou či jakoukoliv jinou činnost představitelů českého undergroundu. Otázkou je, do jaké míry lze v tomto období vůbec mluvit o českém undergroundu jako takovém, a pokud ano, jaké aktivity pod tento pojem zahrnovat. Názory na tuto problematiku se pohybují od těch, podle nichž underground rokem 1989 v podstatě končí, až po ty, pro něž teprve polistopadová svoboda odstartovala období rozkvětu undergroundové kultury.

Značně skepticky vůči samotné existenci českého undergroundu po roce 1989 se staví například Mirek Vodrážka, který byl sám aktivní součástí předrevolučního undergroundu: „Po 17. listopadu s rozpadem staré politické struktury se obnažilo i chatrné vymezení druhé kultury. Dnes už je těžko hovořit například o nezávislosti na oficiálním, vždyť se sama stala součástí oficiálních hodnot. Druhá kultura byla integrována jako jedna z legitimních kultur do nového kulturního pluralitního spektra. I její výzvy být životním a duchovním postojem zůstaly příliš redukované a vágní a jako by vposledku předpokládaly zajištěnost ještě jinou kulturou (...). Vystává otázka, jaký smysl má ještě dnes udržovat 'vedoucí úlohu' druhé kultury?⁷³

S jakousi samozřejmostí pak o jeho neexistenci hovoří Martin C. Putna. V katalogu k výstavě *Měli jsme underground a máme prd*, pořádané Knihovnou Václava Havla, píše: „Revolucí roku 1989 epocha undergroundu končí. (...) Bývalé společenství se rozešlo. Havel, ale i mnozí členové undergroundu se ocitli v centru politického nebo kulturního dění, jiní zůstali i nadále 'na okraji'.“⁷⁴ Níže dodává: „Konkrétní historický underground skončil.

73 VODRÁŽKA, Mirek. *DeCivilizace: výběr esejů z let 1990-2007 na téma undergroundu, chaosu, feminismu a transgenderu*. Červený Kostelec, 2007. Str. 11.

74 Věda. Martin C. Putna. *Stránky Martina C. Putny*. [online]. Martin C. Putna © 2019 [cit. 25.01.2019]. Dostupné z: <http://www.mcputna.cz/veda/Vaclav-Havel-a-poezie-ceskeho-undergroundu-In-M-C-Putna-ed-Meli-jsme-underground-a-mame-prd-Podzemni-basnici-o-Havlovi-Praha-Knihovna-Vaclava-Havla-2009-s-7-9.153.html>

Avšak, každá doba a každá kultura potřebuje svůj underground – své společenství lidí, kteří žijí, myslí a tvoří „jinak“, pro většinovou společnost nepochopitelně, provokativně, rouhavě, a tím kladou do otázky „samozřejmé“ hodnoty té které doby a kultury. (...) Třeba tu je – jen ho nejsme schopni našima očima, našimi kategoriemi vidět. Třeba až příští generace řekne: Jak byli slepí.“⁷⁵

Naopak výroky o „zlaté éře undergroundu po roce 1989“ pak můžeme slyšet například od Františka Stárka.⁷⁶ Jakkoliv jsme v předchozích kapitolách hovořili o odlišnosti názorů na vymezení pojmu underground před rokem 1989, po tomto mezníku se zdá tento úkol být ještě obtížnější. O to méně jednoznačně pak platí výše zmiňované názorové rozcházení mezi odbornou veřejností a přímými účastníky.

Dalším problémem, který do jisté míry vychází z širě uchopení pojmu český underground, je určení jednotlivých osobností, které bychom sem mohli zařadit. Jakkoliv byl tento úkol nesnadný před rokem 1989, o to obtížnější se pak zdá po tomto mezníku. Přesto je však možné sledovat určité jednotlivé osobnosti a aktivity, které bychom sem snad mohli zařadit bez váhání.

Pokusme se tedy nyní blíže ohlédnout za dílčími aktivitami osobností, které si přízvisko českého undergroundu z předchozího období přinesli zcela jednoznačně, nebo s ním určitým způsobem přišli do styku po roce 1989. I u nich se v tomto období setkáváme s širokou škálou aktivit od politické, vzdělávací, pořadatelské, vydavatelské, nakladatelské a samozřejmě umělecké aktivity.

2.1.1. Ivan Martin Jirous a cesta undergroundového mýtu do veřejného prostoru

Nejprve se však zaměříme na otázku míry a způsobu integrování undergroundového okruhu do veřejného prostoru, ke kterému v devadesátých letech nepochybně došlo. V kapitole o znacích undergroundového společenství sedmdesátých a osmdesátých let jsme zmínili Jirousův výrok o odlišnosti pozice undergroundu na západě, v demokratické společnosti, kde bývá underground často časem pohlcen mainstreamovou kulturou, a v totalitních zemích, jejichž

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Viz například výrok z pozdější doby o kontinuitě a neustálého vzkvétání undergroundového hnutí v úvodním popisku seriálového cyklu *Fenomén underground*. Fenomén Underground — Česká televize. Česká televize [online]. Česká televize © 2019 [cit. 25.01.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/7888-o-projektu/>

„podzemní obyvatelé“ mají dle jeho slov výhodu naprostého vzájemného odmítnutí první a druhé kultury.

Tato úvaha dostává po roce 1989 zajímavý rozměr, kterým se v publikaci, mapující tvorbu a veřejné působení I. M. Jirouse, zabýval Michael Špirit.⁷⁷ Ten zde srovnává zmíněnou Jirousovu argumentaci ze *Zprávy o třetím českém hudebním obrození* s jeho výrokem z pozdější doby, kde Jirous již nemluví o dvou kulturách, ale o jedné, na jejímž okraji si vybojovává právo na existenci její minoritní, nekomerční proud.⁷⁸

Špirit následně dodává: „V Jirousově formulaci je zatajen předpoklad, že polistopadové poměry už nejsou takové jako v totalitním režimu, ale nepodobají se ani těm západním. Předpoklad, že dosavadní druhá kultura může mít v postkomunistické společnosti jisté výlučné postavení a že kultura první nemusí vykazovat tak odporné rysy jako před listopadem, byla ovšem iluze, již nepropadl jen Magor.“⁷⁹ Tuto „odpornost kultury“ na následujících stránkách demonstruje mimo jiné na nízké kvalitě reflexe Jirousova díla a jeho mediálního obrazu po roce 1989.

Špirit dále argumentuje nezájmem zavedených vydavatelství: „První měsíce a léta po listopadu byly ediční plány vydavatelství pro českou literaturu zaplněny tituly, které z politických důvodů dvacet či čtyřicet let nemohly vycházet. Spisovatele spojované s hnutím undergroundu však zavedená nakladatelství ve svých plánech neměla a bývalí 'podzemní' autoři se do nich ani netlačili. Jejich knihy vycházely v malých, především nově zakládaných podnicích, jež byly extenzí předlistopadových undergroundových aktivit...“⁸⁰

Dalo by se však konstatovat, že i zmíněná nově založená nakladatelství se v devadesátých letech stávají plnohodnotnou součástí kulturního prostoru a svou specializovaností, kterou si vydáváním autorů dřívějšího undergroundu vytvořili, tak hned z počátku získali pevný okruh odběratelů.

Otázkou Jirousova podílu na rozšíření povědomí veřejnosti o českém undergroundu po roce 1989 se pak v rámci zmíněné publikace zabýval Michal Geisler: „...byl též ústředním tvůrcem vnějšího obrazu undergroundu v české kolektivní paměti – nesčetněkrát se o něm vyjadřoval v textech, rozhovorech a debatách. Při veřejném referování o tomto tématu byl a je téměř vždy citován a zobrazován. Když v rozhovorech či textech o undergroundu popisoval

77 Špirit, Michael. IMJ po roce 1989. In. BARTOŇ, David, ONUFEROVÁ, Edita, ed. a POKORNÁ, Terezie, ed. *Magorova konference: (k dílu I.M. Jirouse)*. Praha, 2014. Str. 162-169.

78 Srov. tamtéž, str. 162.

79 Tamtéž, str. 162.

80 Tamtéž, str. 163.

památné události, postavy, koncerty nebo místa, činil tak často velmi strukturovaně a s vědomím funkce pro příběh společnosti, stejně tak tomu bylo i v případě teoretických zamyšlení nad tématem.“⁸¹

Zdá se, jako by to byl právě silně podporovaný a pěstovaný mýtus českého undergroundu, co tomuto společenství pomohlo po roce 1989 zaujmout své místo v českém veřejném prostoru. Zde pak jako jednoho z nejoddanějších „pěstitelů“ můžeme, podobně jako v předchozích dekadách, vidět právě osobu Ivana Martina Jirouse.

Za okruh přímých účastníků k úloze Jirouse po roce 1989 píše Vladimír Drápal: „Tady je velice důležitá a nezastupitelná úloha Magora. On tedy udržoval oheň maximálně u sebe v 'obýváku' a později na statku v Prostředním Vydří, ale už jenom jeho existence byla jakýmsi majákem pro zbloudilé.“⁸² Zmínili jsme, že hudba byla od počátku pravděpodobně nejobvyklejší formou uměleckého projevu undergroundové kultury. Právě festival *Magorovo Vydří* se stává jakýmsi kultovním místem setkání někdejšího undergroundového společenství, spolu s utvářením prostoru pro hudební skupiny někdejšího undergroundu. Do jisté míry se ale stává i inspiračním a svým způsobem i „vzdělávacím“ prostorem pro mladší generace lidí.

V jistém smyslu bychom za obdobu undergroundového festivalu mohli považovat také *Trutnov openair festival*, pořádaný už mladšími pokračovateli undergroundového ducha, v čele s pořadatelem Martinem Věchtem. Jiří X. Doležal pro časopis *Reflex* píše: „...Trutnov nebyl kultovní akcí původních, ale právě těch porevolučních 'houní' undergroundu z období historie naší země, kdy už nějaký jiný než pamětnický underground ztrácel význam, obsah i smysl.“⁸³

Co se týče další legendy undergroundu, kapely *Plastic People of the Universe*, ta s rozpadá ještě před rokem 1989 a Milan Hlavsa, spolu s některými dalšími osobnostmi bývalého uskupení, ještě v té době zakládá skupinu *Půlnoc*. Té se, navzdory trvajícím režimu, dostává jistého komerčního prostoru. „Kapela začala od června 1988 vystupovat, relativně bez problémů, v dubnu 1989 se jí dokonce podařilo vycestovat na turistická víza do USA a odehrát tam několik koncertů chválených kritikou.“⁸⁴ Po roce 1989 se v rámci určitých

81 Geisler, Michal. Magorova cesta do kolektivní paměti. In. BARTOŇ, David, ONUFEROVÁ, Edita, ed. a POKORNÁ, Terezie, ed. *Magorova konference: (k dílu I.M. Jirouse)*. Praha, 2014. Str. 174.

82 VLADIMÍR 518 a kol. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha, 2016. Str. 45.

83 Éra mladých mániček skončila, Trutnov už nebude | *Reflex.cz*. *Reflex.cz - Komentáře, zprávy, výrazné autorské fotografie* [online]. Reflex.cz © 2001 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z:

<https://www.reflex.cz/clanek/komentare/80396/era-mladych-manicek-skoncila-trutnov-uz-nebude.html>

84 RAUVOLF, Josef. Milan Hlavsa žije dál v Půlnoci. *Lidovky.cz* [online]. Lidovky.cz ©2011 [cit. 28.01.2019]

projektů obnovuje undergroundová skupina *DG 307*, nikoliv však skupina *Plastic people of the Unviverse*.

Mezníkem je rok 1997, tedy dvacáté výročí založení *Charity 77*. V lednu tohoto roku pod názvem *Plastic People of the Unviverse* po šestnácti letech vystupují dohromady bývalí členové, kteří v následujících letech obnovují svoji aktivitu.⁸⁵

Zde se o slovo opět hlásí Ivan Martin Jirous. V prosinci roku 1997 vychází jeho kniha *Magorův zápisník*, obsahující spis *Pravdivý příběh Plastic People*⁸⁶, jeden z dalších nesčetných příspěvků k legendě této skupiny, ale i undergroundu jako takového.

2.1.2. „Hradní underground“

Po revoluci se vedle kulturní scény můžeme setkat také s některými představiteli undergroundu, jejichž platformou se stává politická scéna. V rámci politické činnosti po roce 1989 bychom si v rámci bývalého „zakázaného světa“ pravděpodobně vybavili spíše představitele disentu než undergroundu (přestože v mnoha interpretacích se pojem disent s undergroundem do jisté míry překrývá). Přesto však i zde můžeme zmínit několik osobností, které bychom sem mohli zařadit.

Po revoluci dochází v rámci politického směřování k postupné názorové diferenciaci jednotlivých účastníků Občanského fóra. Představitelé undergroundu, podobně jako představitelé disentu, nikdy netvořili žádnou homogenní skupinu, naopak ve své podstatě představovali různé nebo i protichůdné politické, ideologické či náboženské směry.⁸⁷ „Před rokem 1989 je spojovala opozice proti Husákovu režimu. Po jeho pádu se ocitli v Občanském fóru, kde se snažili zachovat jednotu, aby si udrželi mocenské postavení proti komunistickým silám, které dosud představovaly hrozbu pro transformační demokratizační proces. Rozpad Občanského fóra a proces politické diferenciaci v prvních letech po roce 1989 přirozeně bývalé disidenty přiměl přidat se k pravicovým nebo levicovým politickým stranám podle svého přesvědčení a individuálních trajektorií.“⁸⁸

Dostupné z: http://www.lidovky.cz/kultura/milan-hlavsa-zije-dal-v-pulnoci-pripomina-ho-dvojalbum-a-koncert.A110103_221550 In kultura pks

85 Srov. 1996 – 2000 – The Plastic People of the Universe. *The Plastic People of the Universe – (official web)* [online]. PPU © 2019 [cit. 28.01.2019] Dostupné z: <http://plastic-people.cz/historie-skupiny/1996-2000/>

86 JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael, ed. *Magorův zápisník*. Praha, 1997.

87 Srov. MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus: paměť a politická identita*. Praha, 2009. Str. 147.

88 Tamtéž, str. 147.

Z osobností, které se zapojily do politického života po roce 1989, a které bychom mohli do jisté míry zahrnout pod někdejší undergroundové hnutí, můžeme, vedle Václava Havla (o kterém zde však, vzhledem k obsáhlosti „havlovského“ tématu, podrobněji pojednávat nebudeme), zmínit například Alexandra Vondru. Ten těsně po revoluci působil jako poradce prezidenta Václava Havla. V průběhu devadesátých let se stal prvním náměstkem ministra zahraničních věcí, na sklonku devadesátých let pak působil jako český velvyslanec ve Spojených státech a dále zůstal aktivním politikem až do roku 2012 (především jako reprezentant Občanské demokratické strany).⁸⁹

Dále bychom mohli zmínit politickou aktivitu Svatopluka Karáska na půdě poslanecké sněmovny, která však probíhala až v další dekádě (v letech 2002-2006 byl poslancem za Unii svobody-demokratickou unii).⁹⁰

Vedle vrcholové politiky se pak můžeme setkat s aktivitou na úrovni městské správy. Za zmínku stojí například Vladimír Drápal, někdejší distributor časopisu *Vokno* a pozdější zakladatel undergroundového hudebního vydavatelství *Guerilla records*⁹¹. Ten po roce 1989 po určitý čas působil jako zastupitel města Louny.⁹²

Martin C. Putna pojmenovává další z představitelů undergroundu v hradní kanceláři a na ministerstvu vnitra. Zmiňuje například Martina Frendycha, Andreje Stankoviče, Jana Rumla nebo Františka Strákra. V tomto ohledu trefně používá pro označení tohoto fenoménu po roce 1989 tzv. „hradní underground“.⁹³

89 Srov. Životopis | Alexandr Vondra. *Alexandr Vondra | osobní web* [online]. Alexandr Vondra © 2019 [cit. 17.01.2019]. Dostupné z: <https://www.alexandrvondra.cz/zivotopis>

90 Srov. Poslanecká sněmovna parlamentu České republiky [online]. PSPČR © 2019 [cit. 17.01.2019]. Dostupné z: <http://www.psp.cz/sqw/detail.sqw?id=5224&o=4>

91 Guerilla.cz. *Guerilla.cz* [online]. Guerilla Records © 2019 [cit. 24.01.2019]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=guerilla>

92 Srov. Fenomén Underground: Underground is life — Česká televize. *Česká televize* [online]. ČT © 2019 [cit. 24.01.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomenu-underground/414235100221010-underground-is-life/8056-vladimir-labus-drapal/>

93 Srov. Archiv. Martin C. Putna / Mnoho zemí v podzemí (Několik úvah o undergroundu a křesťanství). *Revue Souvislosti*. *Revue Souvislosti* [online]. *Revue Souvislosti* © 2019 [cit. 25.01.2019] Dostupné z: <http://souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

2.1.3. Jiří Gruntorád a vznik *Libri prohibiti*

Za jednu z nejvýznamnějších institucí, která se po roce 1989 zasloužila o uchovávání a třídění undergroundové paměti je knihovna *Libri prohibiti* Jiřího Gruntoráda. Právě zde dochází k uchovávání samizdatových a exilových tisků širokého zaměření, včetně undergroundových textů a publikací.

Knihovna vznikla již v roce 1990 za účelem soustředit na jednom místě produkci exilových a samizdatových vydavatelů a nabídnout její zpřístupnění širší veřejnosti. „Základem knihovny byly archivní exempláře samizdatové edice Popelnice, kterou vydával Jiří Gruntorád, a další publikace jím v době normalizace získané koupí nebo výměnou. Sbírkou tehdy tvořilo asi 2000 knih, reprezentativní soubor časopisů a dokumentů.“⁹⁴

Co se týče zdrojů publikací, mezi nejobvyklejšími Jiří Gruntorád řadí především přátelské dary. „Z darů je v podstatě většina těch sbírek, jednak tedy z přátelských darů, protože jsme měl už tenkrát velmi široký okruh kontaktů s jinými vydavateli samizdatu, ale jak knihovna vznikla, hned od prvního dne se o ní začalo psát v novinách. Čili celých těch třináct let jsou tu články v novinách, časopisech, občas se objevíme v televizi, čili dostávám knihy i od lidí, které vlastně neznám, dostávám dary, přinesou, pošlou knížky...“⁹⁵ Jako další zdroj získání tisků Jiří Gruntorád udává nákup v antikvariátech, případně zápůjčky od majitelů samizdatů.

Knihovna se ve své činnosti zaměřuje především na české samizdaty a exilové publikace z let 1948-1989, přesto však toto vymezení často překračuje jak časově (vyskytují se zde publikace například z období tzv. druhého odboje) tak prostorově (vedle české je zde zastoupena například produkce slovenská, polská nebo východoněmecká).⁹⁶

Vedle archivářské činnosti se knihovna zabývá také pořadatelskou a výstavní činností. Úzce také spolupracuje s *Výborem na ochranu nespravedlivě stíhaných* (VONS), skrze jehož internetové stránky a na nich umístěném archivu je, vedle jiných samizdatových publikací, zpřístupněna například kompletní elektronická verze undergroundového časopisu *Vokno* z let 1979-1989 a *Voknoviny* z let 1987-1990.⁹⁷

94 Historie - Libri prohibiti. *Aktuality - Libri prohibiti* [online]. Libri prohibiti ©2011 [cit. 28.01.2019].

Dostupné z: <http://www.libpro.cz/cs/lp/o-nas/historie>

95 Rozhovor s Jiřím Gruntorádem. In. VANĚK, Miroslav. *Vítězové? Poražení?* I.díl. Praha, 2005. Str. 89.

96 Srov. HLAVATÝ, Pavel. Vrátil lidem paměť - Libri prohibiti. *Aktuality - Libri prohibiti* [online]. Libri prohibiti © 2011 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: http://www.libpro.cz/cs/lp/o-nas/media/9_vratit-lidem-pamet

97 <https://www.vons.cz/archivni-dokumenty>

2.2. Nultá léta po roce 2000

Po roce 2000 můžeme skrze optiku undergroundového společenství pozorovat jistou změnu ovzduší ve společnosti, jež se do jisté míry odrazila i na jejich sebevymezení. V lednu roku 2001 umírá Milan Hlavsa, který je ještě v tomtéž roce *Akademii populární hudby* uveden do Síně slávy za rok 2000.⁹⁸ Jedná se v podstatě o první smrt v rámci velkých legend původního undergroundu sedmdesátých let.

Další zlom přichází o dva roky později, jelikož v roce 2003 končí také období prezidentského úřadu Václava Havla, po kterém přichází na scénu Václav Klaus. Undergroundový hudebník Jaroslav Kestřánek k této situaci píše: „Když umřel Mejla, byl to zlom. Ale myslím si, že když skončil s prezidentováním Havel, tak přišel obrovské propad... Předtím těch třináct let jsem si myslel, že svět je krásnej. Ale pak... protože když na Hrad přišel ten Klaus – pro mě to bylo, jako kdyby tam byl Husák. Kvůli tomu se ovzduší ve společnosti změnilo: od té doby nastal takovej hnus, že opět cejtím, že ten androš má pořád smysl.“⁹⁹

Přestože se výše zmíněný názor může zdát do jisté míry krajní, jakási nálada deziluze je znát také z dalších vyjádření účastníků někdejšího undergroundového společenství v tomto období. Jáchym topol v roce 2004 při vzpomínání na „dobrodružství samizdatového vydávání“ v kontrastu k současné situaci píše: „Roky se pohybuju na veletrzích, autorských čteních a tak vím, jak mě to obrušuje. Jak cyničtím. Počítám prodané výtisky. Hluboce nenávidím letadla a vlaky. Nesnáším už dokonce i svoje čtenáře. A vlastně mě to už přestává zajímat. Literatura. Ceny. Média. Ten byznys. To dřív nebylo. Uvěřitelná média jsme tiskli v podzemních dílnách, poslouchali zakázaný rozhlas a pro svobodné noviny riskovali kriminál.“¹⁰⁰

Jakýsi znak undergroundové kultury tohoto období můžeme spatřovat v situaci, kterou bychom mohli označit pojmem institucionalizace, naznačující příklon k jakési formě oficiality v nakládání s odkazem českého undergroundu.

V roce 2001 zakládá Vladimír Drápal *Guerilla records*, v podstatě oficiální vydavatelský hudební label undergroundu. Jeho internetové stránky sugestivně vítají návštěvníka nápisem „Welcome to underground“, popisek pak pokračuje následovně: „Guerilla Records (hudba

98 Srov. 15 let bez Mejly Hlavsy - Knihovna Václava Havla. *Knihovna Václava Havla* [online]. KVH © 2009 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <http://www.vaclavhavel.cz/cs/index/novinky/890/15-let-bez-mejly-hlavsy>

99 VLADIMÍR 518 a kol. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha, 2016. Str. 55.

100 TOPOL, Jáchym: Česká literární revoluce - iLiteratura.cz. *iLiteratura.cz - titulní stránka - iLiteratura.cz* [online]. iLiteratura.cz © 2004 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16399/topol-jachym-ceska-literarni-revoluce>

jako život / život jako hudba) je hudební vydavatelství, které se snaží zachytit hudbu, jejíž kořeny tkví v tzv. undergroundu - tak, jak ho vnímá kulturní establishment - a ukazuje se, že v každé době a každém systému. Čili hudbu zajímavou, živou, nadčasovou, osvobozující... A neprodejnou (ve všech pomyslných aspektech tohoto slova).¹⁰¹

Poslední část popisku zní do jisté míry paradoxně, jelikož vlevo od tohoto nápisu je návštěvník veden přímo do e-shopu vydavatelství, kde je možné jednotlivá alba zakoupit. Popisek ale především naznačuje jinou okolnost, a totiž vznik značky, která se z undergroundu a jeho duchovních postojů v této době stává.

Na přelomu desetiletí je pak vydána v podstatě první souhrnná odborná práce o českém literárním undergroundu před rokem 1989 (Martin Pilař, Host 1999/2002).

Mezi nejdůležitější instituce, jejichž značná část aktivit je zaměřená na problematiku českého undergroundu, můžeme zařadit v první řadě *Knihovnu Václava Havla*, založenou v roce 2004, a *Ústav pro studium totalitních režimů*, provozovaný od roku 2007.

Jedna z prvních výstav, pořádaných *Knihovnou Václava Havla* v roce 2009, nesla název „*Měli jsme underground a máme prd: podzemní básníci o Václavu Havlovi*“ a byla připomínkou symbolické role, kterou měl Václav Havel v literární tvorbě undergroundu sedmdesátých a osmdesátých let. „Výtvarně byly pojednány texty Ivana Martina Jirouse, Fandy Pánka, Egona Bondyho, Vratislava Brabence a Jaroslava Hutky. Atmosféru undergroundu dokreslovaly fotografie Bohdana Holomíčka. K výstavě byl vydán též katalog-sborník všech uvedených básní...“¹⁰² K ní byl také připojen výše citovaný stejnojmenný katalogový text Martina C. Putny.

V dalších letech zde pak vystavují další představitelé výtvarného undergroundu, například David Němec, Libor Krejcar nebo Viktor Karlík.

Co se týče *Ústavu pro studium totalitních režimů*, v průběhu let se v rámci jeho odboru pro výzkum a vzdělávání objeví několik osobností undergroundu, například František Stárek nebo Petr Placák.¹⁰³ Samotná instituce se však v rámci svých aktivit (soudě podle vydaných publikací a pořadatelské činnosti s touto tematikou) k tématice českého undergroundu dostává

101Guerilla.cz. *Guerilla.cz* [online]. Guerilla Records © 2019 [cit. 24.01.2019]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=guerilla>

102Měli jsme underground a máme prd: podzemní básníci o Václavu Havlovi - Knihovna Václava Havla. *Knihovna Václava Havla* [online]. KVH © 2009 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <https://www.vaclavhavel.cz/cs/index/kalendar/227/meli-jsme-underground-a-mame-prd-podzemni-basnici-o-vaclavu-havlovi>

103Odbor výzkumu a vzdělávání. Ústav pro studium totalitních režimů. *Ustrcr.cz* [online]. Ustrcr.cz © 2019 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz/o-nas/organizacni-struktura/organizacni-struktura-odbory/odbor-vyzkumu-vzdelavani/>

až o několik později, zaměříme se na ní tedy až v rámci další kapitoly.

2.3. Léta desátá – současnost

Na konci roku 2011 jsme svědky další vlny citelných ztrát, jelikož odchází jak osobnost Václava Havla, tak Ivan Martin Jirous. V roce 2013 pak následuje odchod Filipa Topola a tím končí i skupina *Psí vojáci*.

Co se týče Jirouse, v průběhu nadcházejících let jsme svědky záplavy nejrůznějších reflexí jeho osobnosti, od „přátelského vzpomínání“ typu dokumentárního filmu *Rok bez Magora* (2012), na jehož konceptu se mimo jiné podílel František Stárek, až po historicky první odbornou konferenci, věnovanou Jirousovu dílu ať už jako básníka, teoretika nebo kritika umění, pořádanou okruhem *Revolver Revue* na podzim roku 2013.¹⁰⁴

Ve stejném roce pak Fakulta humanitních studií UK ve spolupráci s *Knihovnou Václava Havla* uspořádá cyklus přednášek s tematikou českého undergroundu. Významnému ocenění se v roce 2013 dostává také zmíněná knihovna *Libri prohibiti*, a to zapsáním do registru UNESCO Paměť národa.¹⁰⁵

Období kolem tohoto roku je významné také pro *Ústav pro studium totalitních režimů*, jelikož v jeho produkci vzniká tzv. „*Hnědá kniha*“ o procesech s českým undergroundem, která je rozšířením samizdatového vydání knihy z roku 1980.¹⁰⁶

V roce 2014 (potažmo 2015) bychom pak mohli pozorovat další vlnu zájmu o český underground, která byla svým způsobem odstartována seriálovým cyklem České televize s názvem *Fenomén underground*, který ve své době vyvolal značný mediální ohlas, ne vždy však v pozitivním smyslu. Seriál bychom sice mohli považovat za do jisté míry divácky úspěšný, zároveň byl ale často kritizován pro svou obsahovou a formální vyprázdňenost. Směrem k rétorice představitelů undergroundu v dokumentu se můžeme setkat také s názory, že seriál je v první řadě jakousi demonstrací pozice vítěze, z níž okruh čerpá.

O rok později se pod záštitou *Ústavu pro studium totalitních režimů* a *Knihovny Václava Havla* koná konference *Reflexe undergroundu*, z níž pak vznikla již zmiňovaná stejnojmenná

104Tzv. Magorova konference, z níž vznikla zmíněná stejnojmenná publikace.

105ČTK : Tuzemský samizdat byl zapsán do registru UNESCO Paměť světa - Libri prohibiti. *Aktuality - Libri prohibiti* [online]. Libri prohibiti © 2011 [cit. 29.01.2019]. Dostupné z: http://www.libpro.cz/cs/lp/onas/media/31_tuzemsky-samizdat-byl-zapsan-do-registru-unesco-pamet-sveta

106MACHOVEC, Martin, ed., NAVRÁTIL, Pavel, ed. a STÁREK, František, ed. *"Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem*. Praha, 2012.

publikace.¹⁰⁷

K té se kriticky vyjádřil například Matěj Metelec, redaktor kulturního časopisu *A2*, kde jí věnoval samostatný článek s názvem *Podmíněné reflexy ÚSTRU*.¹⁰⁸ Jak je zřejmé ze samotného názvu článku, autor zde, vedle samotné konference (potažmo publikace), kritizuje také samotného organizátora/vydavatele v podobě *Ústavu pro studium totalitních režimů*. V nevoli přišel už samotný koncept konference a složení příspěvateľů. V neposlední řadě autor kritizuje také „nevědeckost“ celé publikace, včetně editorské práce.

V rámci článku zmiňuje nedostatečnost badatelského zájmu o tematiku českého undergroundu, jejímž důsledkem je pro autora účast „zasloužilých umělců“ na vědeckých publikacích tohoto druhu. V duchu *A2* se zde sarkasticky obouvá především do Stárka: „Asi nejzasloužilejší je František Stárek, který hned na úvod svého příspěvku prohlásí, že undergroundové společenství stále žije a 'daří se mu čím dále lépe'. Tady satirická slina vysychá úžasem. Dejme tomu, že 'undergroundové společenství' neznamená kontrakulturní podzemí, ale partu starých kamarádů, co spolu poslouchají oldies a pijí pivo. Pak ale není vůbec jisté, jak dlouho se jim bude dál dařit, když většinu z nich čeká v blízké době mizerný důchod a pivo je pořád dražší a dražší.“¹⁰⁹ Níže pak konstatuje, že největším důvodem obsazení do konference právě Františka Stárka je pouze ten, že „bez 'Čuňase' by se žádná androšská akce neobešla“.

K „nevědeckosti“ dané práce dále píše: „Nemám nic proti tomu, aby se Stárek, Vodrážka, Vladimír 518 a ostatní scházeli a povídali si o undergroundu, nevidím ale důvod, aby se podobné sedánky konaly v rámci instituce, která by podle všeho měla vytvářet autoritativní vědecké výstupy.“¹¹⁰

Přestože by se dalo v něčem s autorem článku souhlasit, je zřejmé, že autorovým záměrem bylo nikoliv zhodnocení celkové kvality odborného zpracování problematiky českého undergroundu v dnešní době, ale spíše vyjádření nevole nad činností *Ústavu pro studium totalitních režimů*. Zarážející je také sama skutečnost, že článek autor píše až téměř dva roky od vydání samotné publikace, je tedy těžké představit si, že by se jednalo o snahu posoudit aktuální dění na poli českého undergroundu.

V roce 2015 se problematice českého undergroundu věnovalo také celé jedno vydání časopisu

107KUDRNA, Ladislav, (ed.) *Reflexe undergroundu*. Praha, 2016.

108Podmíněné reflexy ÚSTRU – A2larm. *A2larm – Squatujeme mediální prostor od roku 2013*. [online]. A2larm © 2019 [cit. 17.01.2019]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2017/06/podminene-reflexy-ustru/>

109 Tamtéž.

110 Tamtéž.

A2 s titulním názvem *Atentát na underground*.¹¹¹ Editorial čísla naznačuje, že impulsem k jeho vzniku byl výše zmíněný seriálový cyklus České televize, přičemž tuto „odezvu“ již můžeme považovat za poněkud bezprostřednější reakci na aktuální dění než výše zmíněný článek (zajímavé je, že ve stejném roce mu předcházelo též na underground zaměřené číslo časopisu *Paměť a dějiny*, vydávaný opět *Ústavem pro studium totalitních režimů*, které se však tematicky obrací především před rok 1989¹¹²).

Již v editoriale čísla časopisu *A2* dochází ke značně kritické reflexi zmíněného seriálového cyklu coby odkazu českého undergroundu. V úvodu autor cituje Mirka Vodrážku: „Underground nezaniká, začne-li působit ve struktuře společnosti sociálně silných. Underground zaniká pouze tehdy, přestane-li být ztělesněním krajnosti, přestane-li s sebou přinášet krajní problémy... Underground má vycházet na společenský trh ne proto, aby se prodal, ale proto, aby tržní vztahy problematizoval svými – nikoli mocenskými a nikoli zvěcnělými – východisky.“¹¹³

V návaznosti na tyto myšlenky editor kritizuje prostředky, jimiž se pořad snaží demonstrovat živost a aktuálnost podzemní kultury: „Zdá se, že ruiny podvratné paralelní kultury obsadila komunita, která vyživována nostalgií úspěšně buduje idylu na pozicích dobytých před pětadvaceti lety, jakýsi ostrůvek pohody mimo zlý mainstream.“¹¹⁴

V podobném duchu pokračují také další dílčí články výtisku. Filmový publicista Vladimír Tupáček v článku *Pod praporem antikomunismu (Český underground optikou polistopadového dokumentu)*¹¹⁵ mluví, opět v návaznosti na vydání dokumentárního cyklu *Fenomén underground* přímo o typickém manipulativním ztvárnění historie undergroundu, převážně pod taktovkou Františka Stárka, spoluautora dokumentu. Zmiňuje také soustavné budování kultu osobnosti Ivana Martina Jirouse nebo opomíjení těch aspektů domácího undergroundu, které ne zcela zapadají do „kanonického“ pojetí undergroundu.

V závěru opět zaznívá myšlenka nedostatečné kritické reflexe celé problematiky, autor mluví přímo o „neonormalizačním duchu“, v němž probíhá současná recepce undergroundu.

V dalším článku v rozhovoru hudebník Tomáš Vtípil (DG 307) dále komentuje míru „živosti“ českého undergroundu v současnosti: „O živé hnutí jde pouze v tom smyslu, že často stále fungují osobní vztahy zformované v undergroundu. Z tvůrčího hlediska se ale o příliš plodnou

111 *A2: kulturní čtrnáctideník*. 17/2015. Praha, 2009-.

112 *Paměť a dějiny: revue pro studium totalitních režimů*. 1/2015. Praha, 2007-.

113 Tamtéž, str. 2.

114 Tamtéž, str. 2.

115 Tamtéž, str. 8.

půdu nejedná. Pokud někdo z lidí navázaných na někdejší hnutí ještě vyprodukuje nějaké životaschopné dílo, bude to podle mého názoru spíš navzdory této vazbě.“¹¹⁶

Pozoruhodná je také poznámka Tomáše Vtípila o tom, zda polistopadový úspěch není především důsledkem aplikace mocenské pozice, kterou underground po této politické změně získal. V návaznosti na to pak zmiňuje také očekávání publika, které si vyžaduje „undergroundový projev“ v jaksi zakonzervované představě. Pro autora je to důsledkem skutečnosti, že underground v dnešní době v podstatě ztratil jak vnějšího nepřítele, tak vnitřní ideologickou soudržnost.¹¹⁷

Otázkou je, jestli z výše uvedených důvodů není neustálé mechanické aplikování nálepky „český underground“ na umělecká díla dnešní doby spíše jakýmsi anachronismem (chápeme-li tento pojem v užším slova smyslu, jak jsme si jej pojmenovali v předchozích kapitolách). Tomáš Vtípil trefně mluví o postupném „přirozeném odcházení, mizení a rozpouštění se“ undergroundu, kdy se tímto procesem postupně uvolňují pozice jím dosud obhospodařované, a tedy blokové, čímž se vytváří podmínky pro otevřenější přístup k této tvorbě. Už samotný fakt, že je možné tyto myšlenky spojovat s hnutím, jenž ze své podstaty vzniklo za zcela opačných podmínek, je přinejmenším k zamyšlení.

O zmíněném „syndromu vítězství“ mluví také článek *Pseudounderground (Společenství lidí, kterým je spolu dobře)*.¹¹⁸ Slovy autora se jedná o „autoritu vítěze“, které jako by zkušenost s předrevolučním undergroundem dodala jakési obecnější platnosti.

V závěru dodává: „Reálný postunderground dneška si libuje především ve vzpomínání, dokumentační a archivační činnosti, edukaci, organizování výročních setkání, vztyčování pomníků a udržování idily a využívá k tomu všechny mocenské nástroje, které má díky svému vítězství před pětadvaceti lety k dispozici.“¹¹⁹

Tyto myšlenky nás opět přivádí k představě českého undergroundu jako značky, která v dnešní době v podstatě prodává. Asi nejsilněji se tato skutečnost v posledních letech projevila „rozvojením“ skupiny *Plastic People of the Universe* na dva aktivní hudební celky v roce 2016. Oba celky však stále užívají danou značku (jedna se snadno přehlédnutelným přídomkem „*New generation*“) a jelikož každé uskupení obsahuje určitý poměr původních členů, vedou se spory o to, které z nich je „tím pravým“. Každé z nich pak má svou vlastní webovou stránku (jediným rozdílem je pomlčka mezi slovy „plastic“ a „people“ v názvu

116 Tamtéž, str. 14.

117 Srov. tamtéž, str. 14.

118 Tamtéž, str. 15.

119 Tamtéž, str. 15.

stránky), z nichž každá hlásá, že je webem oficiálním.

V článku z roku 2016 se můžeme dočíst: „Skupina Plastic People of the Universe popřela fyzikální zákony. Uplynulý čtvrtek vystoupila ve stejný čas na dvou místech vzdálených asi dvě stě padesát kilometrů – v Brně a Praze. Vysvětlení je nakonec prozaičtější: od čtvrtka jsou na scéně dvě kapely téhož názvu.“¹²⁰ Nejzmatenější v důsledku zůstává především posluchač. Další pomyslnou ránou českému undergroundu pak bylo v roce 2017 ukončení *Trutnoff open air festivalu*. Tato skutečnost je však ještě natolik čerstvá, že není zcela jasné, jakým způsobem se bude v budoucnu vyvíjet.

120 Skupina Plastic People of the Universe se rozpadla na dvě kapely, situace připomíná rozvodové řízení. *Archiv. Ihned.cz* [online]. Ihned.cz ©2016 [cit. 29.01.2019] Dotupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65292860-plastic-people-of-the-universe-rozpad>

3. REVOLVER REVUE MEZI SAMIZDATEM A SVOBODNÝM TISKEM PO ROCE 1989

V tuto chvíli se však již zaměříme na konkrétní stránku polistopadového vývoje českého undergroundu, tedy okruhu, který se formoval v průběhu osmdesátých let. Převážně se budeme pohybovat kolem produkce z dílny *Revolver Revue*, dotkneme se ale také spřízněných osobností a uskupení. Přestože je v jistých případech nemůžeme řadit přímo mezi tvůrce *Revolver Revue*, jsou s tímto okruhem úzce spjati již od dob předlistopadového undergroundu v rámci generace osmdesátých let.

Co se týče samotného časopisu *Revolver Revue*, vychází v podstatě kontinuálně do dnešní doby, většinu času s čtvrtletní periodicitou s tím, že nejaktuálnějším výtiskem je zimní číslo 113/2018. Vzhledem k značnému množství materiálu se zaměříme pouze na určité dílčí aspekty časopisu v jeho posamizdatové éře, hlubší analýze jej podrobíme v kapitole o výtvarné stránce časopisu.

Zvlášť pak pojednáme o ediční činnosti v rámci *Edice Revolver Revue* a v ní obsažené literární produkci někdejšího českého undergroundu. Zaměříme se ale také na činnost *Kritické Přílohy Revolver Revue*, vycházející v letech 1994–2004. V obou případech se bude jednat o jakýsi teoretický základ pro pozdější analýzu toho, jak se povaha těchto publikací odrážela v jejich grafické podobě.

V neposlední řadě se zaměříme také na pořadatelskou a výstavní činnost tohoto okruhu.

3.1. *Revolver Revue* jako zavedený časopis

Příběh *Revolver Revue* jsme v předchozích kapitolách opustili v momentu těsně před vypuknutím sametové revoluce, kdy okruh *Revolver Revue* zakládá Nezávislé tiskové středisko, součástí jehož produkce se stává také *Informační servis*, který se po revoluci stává týdeníkem *Respekt*.

Revolver Revue, stejně jako některá jiná samizdatová periodika, přechází k oficiálnímu vydávání svých tiskovin a stává se součástí oficiálního vydavatelského procesu. Jáchym Topol k otázce samizdatového vydávání píše: „Vlastně už jen proces vytváření časopisu, k němuž patřilo všechno to úsilí a riziko, ona atmosféra svobodné tvorby v totalitním obklíčení, byl pro

nás zřejmě důležitější než postupné vydávání jednotlivých čísel.“¹²¹ V jistém smyslu tedy touto změnou ve vydávání časopisu ztrácí proces jeho výroby nádech jakéhosi „vyššího principu“.

Martin C. Putna v roce 1993 v tomto kontextu o porevoluční *Revolver Revue* poznamenává: „...okruh kolem samizdatové *Revolver Revue* (Jáchym Topol, P. Placák, V. Kremlička, J. H. Krchovský) se stal součástí docela 'normální', v pozitivním slova smyslu středněproudové literatury, a vede si v ní (na rozdíl od generace disidentských otců, kteří, vyšedše z podzemí, se zdají vesměs up to dáte) velmi slušně (ale tím dokazuje, že už v minulosti byla spíš disidentská než ortodoxně undergroundová)...“¹²²

Na rozdíl od samotného konce samizdatové éry, kdy se časopis dostává až na dvě čísla časopisu ročně, v roce 1990 nastává mírný útlum. V předmluvě výroční publikace *15 let Revolver Revue*, ve kterém mapuje dosavadní produkci a dění kolem *Revolver Revue*, Viktor Karlík píše: „Nejpočetnější byla redakce na konci samizdatové éry. Nejdelsí pauza ve vydávání nastala paradoxně v roce 1990, kdy většina zúčastněných odešla buď do nově vznikajících struktur, nebo začala pracovat ve své původní profesi, a nebo ji jinak pohltilo tehdejší dění.“¹²³

Karlík dále zmiňuje, že v devadesátých letech ze stran *Revolver Revue* mizí určitá společensko-politická témata, pro něž vzniká samostatný prostor v jiných médiích. Je zřejmé, že v souvislosti s *Revolver Revue* se jedná především o časopis *Respekt*.

Ivan Lamper, jenž byl šéfredaktorem prvních třinácti samizdatových čísel *Revolver Revue*, se v roce 1990 stává šéfredaktorem nově vzniklého *Respektu*, kde na této pozici působí do roku 1994.¹²⁴ Na jeho místo šéfredaktora *Revolver Revue* přichází v roce 1990 Jáchym Topol, jenž „pomohl RR udržet při životě v nových podmínkách a sehrál klíčovou roli při 'rozvodovém řízení' s časopisem *Respekt*, u jehož zrodu celá tehdejší redakce RR stála a s nímž revue po roce 1989 sdílela vydavatele“.¹²⁵ V roce 1993 pak časopis přechází ke své současné šéfredaktorce, Terezii Pokorné.

V souvislosti s novou situací v publikování v devadesátých letech Viktor Karlík pojmenovává

121 TOPOL, Jáchym. Příběh *Revolver Revue*. In MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram, 2008. Str. 91.

122 Archiv. Martin C. Putna / Mnoho zemí v podzemí (Několik úvah o undergroundu a křesťanství). *Revue Souvislosti*. *Revue Souvislosti* [online]. *Revue Souvislosti* © 2019 [cit. 29.01.2019]. Dostupné z: <http://souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

123 HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 5.

124 O *Respektu* • RESPEKT. *RESPEKT* [online]. *Respekt* © 2019 [cit. 29.01.2019]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/o-respektu>

125 HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 5.

jistá specifika pro vydávání této dekády: „Objevila se zde náhle možnost zpřítomnit autory, jejichž práce dosud nebyly známy vůbec, nebo jen částečně. Je nepochybné, že teprve po jejich publikaci je možné hovořit o znalosti kulturního dění uplynulých desítek let a až na tomto základě tvořit slovníky a encyklopedie nebo budovat stálé expozice.“¹²⁶ Následně pak dodává, že vedle těchto děl pak v průběhu byla zveřejňována díla vznikající v současnosti. Na základě toho se mezi stránkami časopisu této dekády můžeme setkat s pestrou mozaikou autorů, přičemž jako jediné kritérium pro tisk jednotlivých prací redaktorů udávají vztah k dílu těchto autorů.¹²⁷

Ve svém životopise pak Viktor Karlík dále zmiňuje zaměření časopisu na „neznámé, opomíjené, zakázané či nepohodlné osobnosti a díla“.¹²⁸

V podobném duchu o zájmu *Revolver Revue* pojednává také studie, zabývající se alternativní výtvarnou kulturou: „Okruh jejích autorů se trvale zajímá o výtvarné solitéry a hraniční osobnosti s určitými autenticky insitními rysy anebo se znaky provokativní polemiky s 'vysokým' uměním, obtížně zařaditelné do existujících dějinných kontextů...“¹²⁹

Jedním z nejvýraznějších okruhů zájmu však zůstávají představitelé někdejšího českého undergroundu jak sedmdesátých, tak osmdesátých let, objevují se zde ale například také představitelé *Skupiny 42*. Značná část je ale také zaměřena na začínající autory a představování jejich nové tvorby. Například v rámci RR 27/1994 je více než padesát stran vyhrazeno novinkám z mladé české literatury.¹³⁰

Co se týče obsahového rozvržení časopisu, od samého počátku se zde setkáváme s oddíly, zaměřenými na beletrii jak českou, tak zahraniční, spolu s krátkými úryvky těchto děl. V tomto období není výjimkou, že se jedná o díla, která do té doby vyšla pouze formou samizdatu. Zmínit můžeme například prózy Jiřího Plačka, které do otisku v *Revolver Revue* (19/1992) vyšly pouze v rámci samizdatové *Edice Expedice*.¹³¹

Vedle literární stránky je od samého počátku časopisu jeho značná část věnována také výtvarnému umění. Dále jsou zde otiskovány rozhovory s osobnostmi nejrůznějšího zaměření v oblasti kultury, ale i mimo ní.

V devadesátých letech redakce časopisu věnuje v rámci reportáží pozornost periferním

126 Tamtéž, str. 5.

127 Srov. tamtéž, str. 5.

128 CV | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 11.02.2019] Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/cv>

129 KLIMEŠOVÁ, Marie. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století. In. ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha, 2001. Str. 381.

130 Srov. HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 36.

131 Srov. tamtéž, str. 32.

pražským čtvrtím, pro které po vzoru Josefa Kroutvora užívá termín „*Praha mizerná*“¹³². Věnuje se zde například Smíchovu (19/1992) nebo Žižkovu (25/1994), Vršovicím a Nuslím (32/1996). V rámci zaměření na městskou tematiku se setkáváme také s blokem zaměřeným na Ostravu, „město budoucnosti“ (24/1993). Je zřejmé, že zájem redakce směřuje k tváři města, kterou bychom mohli nazvat „krásou ošklivosti“.

Najdeme zde ale také bloky, zaměřené například na předlistopadová povolání, setkáváme se zde například s kulisáky nebo antikváři.

Přes určité spojující znaky či občasně tematické bloky, na které byly některé z čísel časopisu zaměřeny (například v rámci určitých výročí, například číslo 33/1997 zaměřené na *Chartu 77*), se po obsahové stránce jedná spíše o jakousi spletitou mozaiku, která není pevně vymezena. *Revolver Revue* v letech po roce 1989 působí téměř jako sopka, která jako by měla po letech možnost naplno se projevit a doslova přetéká nápady. Dalo by se říci, že v této době platí pravidlo co výtisk, to unikát.

Zásadní podmínkou pro existenci revue v podstatě od počátku její existence pak jsou nepochybně zdroje financování. Viktor Karlík v tomto ohledu sarkasticky poznamenává: „Pomineme-li nezpochybnitelnou okolnost, že jsme před rokem 1989 žili v policejním státě, je asi těžko říct, zda je otravnější třeba ručně tisknout stránky časopisu, nebo kupříkladu vyplňovat nekonečné žádosti o granty a podpory.“¹³³ Je zřejmé, že bez sponzorských darů a grantů nemá časopis, spolu s dalšími publikacemi a aktivitami, téměř žádnou šanci na existenci, jedná se tedy o zcela zásadní aspekt jejich činnosti. Tato skutečnost platí nejen v devadesátých letech, ale v podstatě do dnešní doby.

Když se například roce 1994 redakce dostává do kritické finanční situace a hrozí zánik revue, podporu při další existenci získává od *Nadace Anny Fárové*.¹³⁴

V rámci vydávání časopisu v průběhu let se můžeme setkat s vydáváním jeho tzv. jubilejních čísel. V roce 2000 časopis vydává při příležitosti patnáctých narozenin zmíněnou publikaci *15 let Revolver Revue*. O dva roky později pak vychází jubilejní padesáté číslo, ve kterém redakce opět obrací pozornost sama k sobě. V jeho popisku stojí: „Před časem RR završila patnáctý rok své existence, nyní vychází její 50. číslo. I v něm se lze pohybovat napříč žánry a generacemi a zájem o literaturu tu stojí vedle zájmu o výtvarné umění a širší společenské

132 Josef Kroutvor tuto tematiku zpracovává v rámci publikace *Praha mizerná*. Praha, 2016.

133 HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 6.

134 Srov. tamtéž, str. 9.

souvislosti.“¹³⁵ Objevují se zde také variace na logo *Revolver Revue* od různých autorů¹³⁶.

Ve stejném roce redaktoři *Revolver Revue* při příležitosti dvacátého pátého výročí *Charty 77* vydávají mimo *Edici Revolver Revue* sešit nazvaný *Anticharta*, jenž je vydaný jako mimořádné číslo časopisu *Revolver Revue*¹³⁷. Jedná se o jakýsi dokumentační text, mapující okolnosti kolem sepsání těchto dokumentů.

Dalším významným jubilejním číslem je pak 100/2015. V rámci literární části časopisu je zde vybráno sto citátů z dosavadních čísel časopisu v rekapitulaci Viktora Karlíka. První blok časopisu se pak zabývá Milanem Kunderou.

Druhý blok jubilejního čísla, zaměřený na výtvarné umění, pak nese název *64x PRO JUBILEJNÍ RR*. Redakce zde oslovila umělce, spolupracující s časopisech v dosavadní době, aby pro toto číslo vybrali některé ze svých uměleckých děl a doprovodili ho zdůvodněním své volby. „Výsledné dvojstrany těch, kteří měli chuť a čas přispět, přinášejí nikoli nepodstatný výsek celkového obrazu, jež v RR po dobu jejího trvání průběžně vytvářejí i početné stránky věnované výtvarnému umění.“¹³⁸

Vedle jubilejních výtisků časopisu se pak pravidelně konají také jubilejní akce, pořádané okruhem *Revolver Revue*, které však podrobněji popíšeme později. Nyní se blíže podíváme na publikační činnost *Edice Revolver Revue*.

135 RR 50/2002 | *Revolver Revue*. *Revolver Revue | časopis kulturní sebeobrany* [online]. Revolver Revue © 2019 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://revolverrevue.cz/rr-502002>

136 O různých variacích *Košičské Madony* si řekneme více v rámci samostatné kapitoly.

137 POKORNÁ, Terezie, ed. a KARLÍK, Viktor, ed. *Anticharta*. Praha, 2002.

138 RR 100/2015 | *Revolver Revue*. *Revolver Revue | časopis kulturní sebeobrany* [online]. Revolver Revue © 2019 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://revolverrevue.cz/rr-1002015>

3.2. *Edice Revolver Revue* a literární odkaz českého undergroundu

Zmínili jsme, že *Edice Revolver Revue* vzniká těsně před koncem samizdatové éry, kdy se dočká svého prvního svazku, prózy *Miluju tě k zbláznění* Jáchyma Topola. V roce 1990 pak vychází hned další tři svazky, vedle básnické sbírky *Kráter Resnik a jiné básně* Pavla Řezníčka zde vychází dvě svědecká díla, *Žij jako všichni* Anatolije Marčenko, sovětského disidenta a vězně, spolu s knihou *Jenom ne strach* Oty Rambouska, vypovídajícím o třetím odboji spolu se svědectvím Ctirada Mašína.

Forma autentického svědectví se zdá být jedním z ústředních zájmů editorské činnosti okruhu *Revolver Revue* v průběhu let. Mluvíme-li pak o svědectví, vedle reálného svědectví se pak jedná o takto laděná beletristická díla, kdy jakási deníkovost působí jako umělecký prvek.

V tomto prvku můžeme spatřovat zásadní dědictví undergroundového prostředí, jelikož právě tato forma je jedním ze základních znaků tvorby představitelů českého undergroundu. Autoři tohoto prostředí jsou také asi nejfrekventovanější vydávanými autory edice, především pak jeho okruhu osmdesátých let.

Mezi vydávanými autory z prostředí undergroundu můžeme zmínit například Víta Kremlíčku (*Lodní deník*, ERR 5/1991, *Staré zpěvy*, ERR 7/1997, *Autentický kulovátor*, ERR 38/2010, *Smrti stejně neuniknu - to ti mohu slíbit*, ERR 64/2012, *Tibetiana*, ERR 68/2013), Iva Vodsed'álka (*Dvě prosy*, ERR 10/2004), Viktora Šlajcherta (*Bankrot*, ERR 53/2011), Filipa Topola (*Jako pes*, ERR 70/2013), J. H. Krchovského (*Tak ještě jedno jaro tady*, ERR 84/2015), Jáchyma Topola (*Děsivý spřežení*, ERR 95/2016) a samozřejmě práce Viktora Karlíka.

Vyšly zde ale také odborné práce Marka Vajehra (*Vyložené knihy*, ERR 24/2007) nebo Andreje Stankoviče (*Co dělat když Kolja vítězí*, ERR 26/2008).

V kapitole o undergroundovém mýtu před rokem 1989 jsme zmínili určitá média, která zde sloužila jako prostředky zvěčnění, a to formu kroniky a jakési hrdinské písně, oslavující „hrdiny undergroundu“ a jejich osudy. Tato skutečnost se značně odráží také na produkci *Edice Revolver Revue*. V tendenci k vytváření takovýchto artefaktů undergroundu můžeme spatřovat velmi výrazný jev polistopadové undergroundové kultury. Právě skrze ně undergroundový mýtus a představa o něm získává velmi konkrétní obrysy.

Jako příklad můžeme uvést například Karlíkovy *Podzemní práce* (ERR 59/2012) nebo *Torzo* Ondřeje Němce (ERR 78/2014). Velmi důležitým příspěvkem tohoto typu je pak sborník

poezie druhé generace undergroundu *U nás ve sklepě* (ERR 73/2013), v rámci které dochází k okruhovému sebevymezení undergroundové generace osmdesátých let.

Vedle zmíněného undergroundového odkazu se v produkci *Edice Revolver Revue* setkáváme s dalšími publikacemi nebeletristického rázu, jako příklad můžeme uvést esejistiku Josepha Conrada (*Poznámky o životě a literatuře*, ERR 77/2014) nebo jakýsi glosář Bohumila Doležala (*Události*, ERR 80/2014).

Setkáme se tady také s velkým počtem publikací zaměřených na výtvarné umění, často se jedná ve své podstatě o výtvarná díla všech forem vydaná v knižní podobě (většinou se jedná o práce Viktora Karlíka) nebo katalogy výstav (například *Pavel Brázda - Věra Nováková: 50. léta*, ERR 6/1992).

Zajímavým projektem *Edice Revolver Revue*, který byl odstartován roku 2008, je *Jedna věta*. Slovy Viktora Karlíka, autora konceptu: „Koncem roku 2008 mě zaujala myšlenka naplnit představu, podle níž by vyzvaný autor po dobu dvanácti měsíců napsal pokud možno každý den jednu větu – větu, která bude ukotvena v konkrétním čase a jejíž délka bude volbou pisatele, od samotného slova přes větu holou k rozvitému souvětí (...) Další prostor pro tvůrčí svobodu.“¹³⁹ I tento koncept naznačuje sklon k jakési dokumentaristické činnosti, která se v rámci tohoto okruhu projevuje nejrůznějšími způsoby.

139 Část úvodního textu, kterým Viktor Karlík uvozuje každou publikaci konceptu *Jedna věta*.

3.3. *Kritická Příloha Revolver Revue a její reflexe*

Ve roce 1994 v rámci okruhu *Revolver Revue* vzniká *Kritická Příloha Revolver Revue*, kterou zakládá Terezie Pokorná a Viktor Karlík spolu s tehdy novým členem redakce, Michaelem Špiritem.¹⁴⁰ Příloha je připravována do roku 2004, tedy deset let, za kterých vzniklo celkem třicet čísel.

Popisek prvního čísla z ledna 1995 hlásá: „Zatímco výpravnější RR dává prostor především literární a výtvarné tvorbě v kontextu vybraných společenských témat, *Kritická Příloha* se věnuje vyhraněné reflexi aktuálního uměleckého, mediálního i politického dění.“¹⁴¹ Jak je zřejmé, prostřednictvím *Kritické Přílohy* se do záběru *Revolver Revue* vrací tematický okruh, který, jak jsme zmínili v části o počátcích nesamizdatové fáze časopisu, byl po roce 1989 odsunut stranou a přenechán mimo jiné začínajícímu časopisu *Respekt*.

Od devatenáctého čísla se *Kritická Příloha* dělí do jednotlivých tematických okruhů, tedy na *Studie - Eseje, Panorama, Recenze - Referáty, Interview, Dokumenty a Couleur*.

Také u těchto publikací bychom našli zdroje inspirace v přístupu k otázce literární kritiky: „Programovým zaměřením navázala na myšlenkovou tradici časopisu *Tvář* z 60. let; nepřímo i explicitně se odvolávala k osobě literárního kritika Jana Lopatky a domýšlela postuláty jeho kritického díla (preference žánrů 'autentické' literatury, nekompromisní vztah k prohřeškům proti fakticitě věcné, jevové skutečnosti zachycené v literárním díle, mravní rozměr autora a jeho tvorby).“¹⁴² Z dalších osobností, v nichž bychom mohli spatřovat kritickou inspiraci kritiky *Revolver Revue*, můžeme vedle Jana Lopatky zmínit například Sergeje Machonina nebo Růženu Grebeníčkovou.¹⁴³

V průběhu let si pak *Kritická Příloha* vytváří osobitý krajní způsob reflexe, řídící se často kritériem náročnosti spolu s vyhraněnými soudy, které bychom často mohli nazvat téměř „cupováním na kusy“.

Reflexe jednotlivých čísel *Kritické Přílohy* pak bývají neméně vášnivé. V rámci někdejšího „dceřiného časopisu“ *Respekt* se o *Kritické Příloze Revolver Revue* a její činnosti v devadesátých letech dočítáme: „Stala se platformou pro texty, jež se pohybovaly na hraně denunziace. Jedním ze sloganů *Revue* bylo sousloví 'off ghetto magazine', ale právě tehdy se

140 Srov. HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 9-10.

141 Tamtéž, str. 37.

142 *Kritická příloha RR. Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČL AV ČR © 2006-2008 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=122>

143 Srov. tamtéž.

časopis a hlavně jeho příloha uzavřely do sebe. Stal se elitním spolkem majitelů pravdy, respektive těch, kteří jsou přesvědčeni o tom, že ostatní pravdu nemají. I pro největší sympatizanty se tak Revue proměnila v sektu, která si mezi sebe jen tak někoho nevpustila, a pokud někdo opustil ji, nikdy mu to nezapomněla.¹⁴⁴

Z příspěvků do dobové diskuse si pak můžeme uvést další příklady:

„*Ambiciózní časopis Kritická příloha Revolver Revue by si měl obstarat lepšího jazykového redaktora.*“ – Jaromír Slomek, Reflex č. 20/1996.

„*Myslím teď na poslední číslo Kritické přílohy RR, kde vše, co zavání úspěchem a ohlasem, je nutné zpochybnit, dekonstruovat, ideologicky odhalit a s gestem zavrhnout. I to je ovšem činnost prospěšná. Dělán-li ji, musím však počítat s tím, že vytvářím další brázdu.*“
– Bohumil Nekolný, Lidové noviny 22. 2. 1997.

„*Horší problém KP spočíval spíše v tom, že kriticistní rétorika přilákala i řádku kritiků zakomplexovaných, nemúzických, pro něž spílání jiným je - psychoanalyticky jistě pochopitelnou - reakcí na vlastní nemožnost pootevřít si prostor osobního chápání.*“
– Petr A. Bílek, Lidové noviny 4. 2. 1999.

„*Nutno říci, že se tu setkáváme s geniálním vystižením atmosféry, v níž se samolibí kritikové a redaktori ukájejí nad vlastními výtvyry, jsouce kočírováni šéfredaktorkou Pokornou.*“
– Jindřich Jůzl, Labyrint č. 7-8/2000.

„*Ale stojí postmoderní rok 2000 vůbec o srovnání, soud, hodnotovost? Co si dnes počít s uměním? Znepokojivé otázky i ze stran poslední KP jen prší.*“
– Jiří Zizler, Literární noviny č. 36/2000.¹⁴⁵

Zmíněné reflexe redakce vydala jako součást publikace k patnáctému výročí *Revolver Revue*. Sama tato skutečnost do jisté míry vypovídá o míře nadhledu, se kterým k takto koncipovaným příspěvkům přistupuje.

Co se týče kritiků, kteří zde byli otiskováni, se však oproti časopisecké *Revolver Revue*, která se zaměřovala na osobnosti názorově a duchovně spřízněné, v rámci *Kritické Přílohy* setkáváme i s osobnostmi, které jsou s redakcí časopisu do jisté míry názorově protikladné.¹⁴⁶ Je zřejmé, že *Kritická Příloha* ve své době nejenže v průběhu let soustavně vířila domácí literární vody a vyvolávala emotivní diskuze, zároveň ale svým téměř pobuřujícím stylem

144 VITVAR, Jan H. Rtuřovitá dáma. In. *Respekt* 8/2010. Praha, 1990-. Str. 53.

145 Výběr z reflexí publikovaných v rámci kapitoly *O Kritické Příloze*. In. HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 60-62.

146 Srov. Kritická příloha RR. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČLAV ČR © 2006-2008 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=122>

často podněcovala myšlenky o povaze a stavu literární kritiky jako takové.

V roce 2004 redakce *Revolver Revue* s vydáváním *Kritické Přílohy* končí. Do jisté míry jí však nahrazuje rubrika *Colouer* časopisu *Revolver Revue*, přičemž název rubriky je pak přesunut z *Kritické Přílohy*. S drobnou publicistikou a komentáři k aktuálnímu kulturnímu dění se pak setkáváme také v rámci internetového *Bubínku Revolveru*.¹⁴⁷

3.4. Pořadatelská, výstavní a „výrobní“ činnost

V předchozích kapitolách jsme zmínili podstatnou roli pořadatelské činnosti pro společnost kolem *Revolver Revue*, a to od jeho samotného počátku v undergroundu osmdesátých let, kdy tato činnost probíhala v podobě tzv. „recitačních večírků“. Po roce 1989 pak tyto akce v jistém smyslu pokračují v podobě oficiálních akcí, pořádaných tímto okruhem.

V první řadě se jedná o tzv. *Večery Revolver Revue*, které se v průběhu let konají na různých místech v podstatě od samotného počátku nesamizdatové éry časopisu. V rámci nich pak bývá udělována *Cena Revolver Revue*, každoroční ocenění redakce časopisu osobnostem nejrůznějšího zaměření, kteří jsou většinou určitým způsobem s časopisem spřízněni.¹⁴⁸

Dále se můžeme setkat s dílčími akcemi, konanými při příležitostech vydání nových publikací v rámci *Edice Revolver Revue*. Například v roce 2010 se při příležitosti koncertu skupiny *Plastic People of the Universe* v klubu Vagon koná křest knihy *Háro. Vzpomínky a dokumenty*.¹⁴⁹ Významnou součástí pořadatelské činnosti jsou také výstavy výtvarných děl umělců, určitým způsobem blízkých redakci *Revolver Revue*.

Od roku 2013 se pak k pořadatelské činnosti přidává také organizace odborných konferencí. První z nich byla výše zmíněná konference věnovaná dílu Ivana Martina Jirouse. Další konference pak v průběhu let věnují Janu Lopatkovi a F. X. Šaldovi.

Prozatím poslední konference z listopadu 2018 nese název *Symposium 8* a věnuje se tzv. osmičkovým výročím.

147 Pravidelná dávka glos na aktuální témata | Bubínek Revolveru. *Pravidelná dávka glos na aktuální témata | Bubínek Revolveru* [online]. Bubínek Revolveru © 2019 [cit. 04.02.2019] Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/>

148 Seznam oceněných osobností v průběhu let můžeme najít na oficiálních webových stránkách časopisu. *Cena RR | Revolver Revue. Revolver Revue | časopis kulturní sebeobraný* [online]. Revolver Revue © 2019 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://revolverrevue.cz/cena-rr>

149 LAUBE, Roman et al. *Háro: vzpomínky a dokumenty: Revolver Revue 2010*. Praha, 2010.

Okruh *Revolver Revue* začal počínaje rokem 2017 vedle jiných publikací nepravidelně vydávat také své noviny, které jsou jakousi tematickou anketou, vztahující se k určité osobnosti či aktuálnímu tématu. Ve většině případů pak přímo odkazují ke zmíněným konferencím, do jisté míry je tedy můžeme považovat za reklamní produkty na tyto akce.

V rámci produkce *Revolver Revue* nelze opomenout pestrou škálu dalších dílčích reklamních předmětů, jakýsi „redakční merchandise“, který se pohybuje od plakátů a placek až po trika a tašky. Každý z těchto produktů je originálním výtvozem v designovém provedení převážně Viktora Karlíka. Těmto předmětům se však budeme podrobněji věnovat v následující části práce, kde pojednáme o výtvarné stránce *Revolver Revue*.

4. „...A LÍP SE MI LÍBILY TY LINORYTY NEŠŤASTNÉ JEDNOU NOHOU NEŽ TEN LECJAKS NALEZENÝ KSICHT TÉ ŽIŽKOVSKÉ ASI BÁBY, CO FURT JE POUŽÍVÁN KYRYSNICKY!“ – VÝTVARNÁ STRÁNKA REVOLVER REVUE

Citát v názvu kapitoly patří Janu Antonínu Pitínskému, divadelnímu režisérovi, který těmito slovy završuje svůj příspěvek k anketě, vyhlášené okruhem *Revolver Revue* k jejímu patnáctiletému výročí.¹⁵⁰ Svým způsobem v něm naznačuje otázky, které si budeme pokládat v následujících kapitolách, završujících naše zkoumání tohoto okruhu.

Ve své podstatě nás bude zajímat především otázka, jakým způsobem se vyvíjela vizuální stránka publikací *Revolver Revue* v průběhu let. Podobně jako Pitínského nás bude na jednu stranu zajímat srovnání samizdatových publikací s těmi, vydanými po revoluci. Naše pozornost se posléze zaměří také na vývoj v rámci jednotlivých porevolučních etap. Mezníkem zde již nebude žádný historický zlom, avšak princip jakési „přirozené obměny vizuality“, který můžeme v různě dlouhých intervalech pozorovat v průběhu let a dekad.

V první řadě bude nutné zmapovat teoretické vymezení možnosti prolínání textu a obrazu a nastínit metodologická východiska, na základě kterých budeme svá pozdější zjištění stavět.

Předtím, než se vydáme mezi samotné stránky daných publikací, se zaměříme na vlastní tvorbu Viktora Karlíka a její vývoj. Přestože nelze tvrdit, že Karlík je jedinou osobností, odpovědnou za grafiku *Revolver Revue*, pochopení autorova přístupu k vizuálním objektům a jejich zpracování bude zásadní především kvůli jeho neoddělitelnému sepětí s publikacemi *Revolver Revue* v průběhu celé její existence.

Poté se přesuneme k samotným publikacím a dalším produktům okruhu. Naše zkoumání si rozdělíme na dvě dílčí části, které bychom mohli v jistém smyslu chápat jako diachronní a synchronní, které na sebe budou vzájemně navazovat, prolínat se.

V rámci první části nám půjde především o vizuální uchopení jednotlivých druhů publikací v průběhu let, budeme tedy pozorovat jejich lineární vývoj. Důraz budeme klást v první řadě na samotný časopis *Revolver Revue*, v rámci kterého můžeme nejlépe postihnout vývoj od samizdatové éry po současnost. Dále se zaměříme na knihy z *Edice Revolver Revue* nebo symboliku *Kritické přílohy Revolver Revue*.

Ve druhé části nám pak půjde o popsání vybraných aspektů vizuality napříč jednotlivými

150 HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 54.

druhy publikací a produktů z této dílny. Zde se již nebudeme pohybovat lineárně, ale budeme tyto prvky pozorovat napříč jednotlivými časovými mezníky. Půjde nám především o jakési zachycení všednosti, jakýsi dokumentační aspekt, který je jedním z nejvýraznějších rysů vizuality tohoto okruhu. Skrze to se dostaneme ke ztvárnění města a estetiky periferie. Zaměříme se také na funkci světla a stínu a ikonografických znaků, které jsou s tímto aspektem spjaty.

V neposlední řadě nás pak bude zajímat práce s reklamou v průběhu let. Zaměříme se také na princip vzájemného odkazování v rámci těchto publikací, který si zde spojíme s pojmem intertextuality. Následně se ohlédneme za příběhem *Košířské Madony* a její symbolikou.

4.1. Teoretické uchopení problematiky prolínání obrazu a textu

Současná kultura je do značné míry založená na vizualitě. „Nesoudržná a fragmentární kultura, kterou nazýváme postmodernismem, je nejlépe představitelná a pochopitelná vizuálně, kdežto 19. století naopak tradičně reprezentují noviny a romány.“¹⁵¹ Nadvláda obrazu pak v dnešní době často existuje také v oblastech, pro které vizualita jako taková není prvotní vlastností.

Jak poukazuje Roland Barthes, od chvíle, kdy se objevuje kniha, je zřetelná silná provázanost textu a obrazu. Přes jisté zdání nadvlády obrazu však v současné době není možné upozadit vliv textu v rámci zkoumání obrazů. „Dnes se na rovině masové komunikace zdá, že lingvistické sdělení je přítomné ve všech obrazech: jakožto titulek, jako legenda, jako novinový článek, jako dialog ve filmu, jako *fumetto*; z toho je zřejmé, že není příliš správné mluvit o civilizaci obrazu: jsme stále a víc než kdy jindy civilizací písma, protože písmo a slovo jsou stále plnohodnotné součásti informační struktury.“¹⁵²

Zaměříme-li se na problematiku prolínání textu a obrazu, našim základním východiskem bude zkoumání určitých znaků, které svým způsobem prochází oběma těmito dimenzemi zkoumaných předmětů.

V první řadě nám vyvstává otázka možnosti interpretace textu, ke kterému autor (grafik) určitý obraz vztahuje, a na základě kterého pak vytváří jeho grafický doprovod. Právě ten pak text po významové stránce do jisté míry posouvá. František Daneš k této problematice

151 MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Praha, 2012. Str. 15.

152 BARTHES, Roland. *Rétorika obrazu*. In. CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?*. Praha, 2004. Str. 54.

uvádí: „...originály ilustrací (obrázky) mohou být zpracovány nejrůznějšími technikami (malířskými a grafickými), což se ovšem na reprodukcích neztratí (...), a tyto 'technické' rozdíly mají i svůj dosah sémiotický: jejich volba ze strany výtvarného původce je zčásti nepochybně motivována jeho chápáním daného textu a jeho záměrem, a ze strany 'čtenáře' ilustrovaného textu mají tyto rozdíly (volba techniky, popř. stylu, resp. ilustrátora) rovněž interpretační důsledky.“¹⁵³

K problematice interpretace textu skrze jeho grafické zpracování autor dále poznamenává: „Aby mohl ilustrátor vytvořit ilustrace, musí si text přečíst, interpretovat jej. Takže to, co ilustruje, je ve skutečnosti jeho interpretace daného textu, jeho obsah a smysl. Je to pochopitelně vždy jen jedna z přemnoha možných interpretací téhož textu. Víme totiž, že každý text, a text umělecký zejména, nemá patrně nikdy jednoznačnou interpretaci.“¹⁵⁴

Je zřejmé, že autor má v první řadě na mysli ilustrace literárních textů jako takových, v našem případě by se tedy jednalo především o problematiku výtvarné stránky publikací *Edice Revolver Revue*. Přesto se tyto myšlenky dají vztáhnout také k interpretaci toho, jaký smysl přisuzuje autor, zpracovávající obsah časopisu a dalších publikací, jakou představu o jeho konečné vizuální podobě na základě jeho obsahu má, případně jakých konceptů se při své práci drží. Je zřejmé, že v tomto ohledu budeme směřovat především k představám Viktora Karlíka, který je v drtivé většině odpovědný za vizuální stránku časopisu a jeho publikací.

K otázce koexistence textu a obrazu Daneš dále poznamenává, že každá ilustrace či obraz ve své podstatě představuje také text, který je svým způsobem čten a interpretován, pouze existuje v jiném kódu. Ve stejném duchu o teorii vizuality pojednává také Mieke Bal, která její praktikování nazvala „četbou umění“. Tato metoda je metodou hledání významu, přičemž se zaměřuje se na znaky, tj. viditelné prvky, ke kterým se dané významy váží. „Hledání významů, čili interpretace, je řízeno pravidly, tzv. kódy, a subjekt či agent takto hledající, tedy čtenář nebo divák, je v tomto procesu rozhodujícím prvkem.“¹⁵⁵

Další otázkou je také problematika vztahu mezi obrazem a textem a případné nadřazenosti jednoho nad druhým. Daneš poznamenává, že přestože je vztah textu vzájemný, přesto je v principu obraz sémioticky textu podřízen.¹⁵⁶ V tomto případě však opět narážíme na

153 DANEŠ, František. Text a jeho ilustrace. *Slovo a slovesnost* [online]. Slovo a slovesnost © 2011 [cit. 05.02.2019]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3636>

154 Tamtéž.

155 MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Praha, 2012. Str. 29.

156 DANEŠ, František. Text a jeho ilustrace. *Slovo a slovesnost* [online]. Slovo a slovesnost © 2011 [cit. 05.02.2019]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3636>

představu literární ilustrace, ze které autorovy myšlenky vychází. Přeneseme-li to na naši problematiku a představíme-li si časopis *Revolver Revue*, nevyhneme se dojmu, že zde je tomu často právě naopak. Jakoby obraz a grafický znak byl dominantním prvkem stránek a text jej pouze určitým způsobem doplňoval. Čtenář pak jako by byl intuitivně nucen spíše si „prohlížet“ nežli vnímat obsah psaného textu.

Odpověď na otázku, jaká sdělení nám určitý obraz při pozorném čtení přináší, nám opět nabízí Roland Barthes. Podle jeho teorie sdělení obrazu existuje ve třech rovinách: tzv. lingvistické sdělení (jakýkoliv text, který obraz doprovází), kódované ikonické sdělení a nekódované lingvistické (ikonické) sdělení. „Lingvistické sdělení můžeme snadno oddělit od ostatních; do jaké míry a jakým právem však lze oddělit obě zbývající, jestliže mají stejnou substanci (ikonickou)? Je jasné, že k rozlišení obou ikonických sdělení nedochází spontánně na rovině běžné četby: divák obrazu přijímá současně perceptivní sdělení i sdělení kulturní...“¹⁵⁷

Autor zde pracuje s termíny *denotace*, kdy se jedná o doslovný, nekódovaný význam obrazu, a *konotace*, označující symbolickou rovinu obrazu.

Funkci lingvistického sdělení ve vztahu k obrazu pak spatřuje v principu *zakotvení* nebo *přerodu*. Funkce *zakotvení* je častější, jedná se o jakési dovysvětlení či popsání obrazu, v podstatě čtenáři pomáhá s dešifrováním jeho významu. Často se s ní setkáváme například v případě reklamy nebo novinářské fotografie. V případě *přerodu* se pak jedná o vzácnější případ, zde se sdělení obrazu a textu vzájemně podmiňují a doplňují, význam obrazu je textem posouván. Objevuje se například v kreslených seriálech nebo humoristických obrázcích.

Na rovině symbolického sdělení tedy text tvoří jakési kleště, které brání konotovaným významům přerůst určitým autorem nezamýšleným směrem.¹⁵⁸

Pokud tento vztah otočíme a zeptáme se, jakou funkci může mít naopak obraz směrem k textu, který se k němu vztahuje, podle Daniely Hodrové vede k rozhybání hranic textu jako takového, text nám v kontaktu s obrazem odhaluje svou vnitřní pohyblivost. Jako příklad je zde uvedena situace, kdy je obraz do textu zapojen jako ne-literární objekt-„text“, jak můžeme vidět například v literární koláži nebo obrazové básně. Zahrnutím kódu obrazu dochází ke zdvojení kódu daného textu.¹⁵⁹

157 BARTHES, Roland. Rétorika obrazu. In. CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?*. Praha, 2004. Str. 53.

158 Srov. tamtéž, str. 54-55.

159 Srov. HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha, 2006. Str. 11.

Vrátíme-li se k Barthesově analýze, v závěru své práce autor zvažuje podmínky symbolického čtení obrazu. Zde se jedná o jakýsi systém norem, jehož znaky jsou čtenářem převzaty z kulturního kódu a závisí na jeho individuálních znalostech investovaných do obrazu (praktické, národní, kulturní a estetické vědění).¹⁶⁰ V rámci naší práce jsme si například od samého počátku časopis *Revolver Revue* vymezovali na základě jeho kořenů v českém undergroundu a s ním spojenou estetikou, čímž jsme si do jisté míry vymezili diskurz, skrze který na toto dílo budeme nahlížet. Je tedy pravděpodobné, že budeme v rámci naší pozdější analýzy narážet na určité spojitosti s tímto okruhem. Otázkou je, zda by pro nás byly podstatné stejné znaky i v případě, že bychom disponovali zcela odlišnými kulturními východisky.

V rámci problematiky analýzy výtvarného umění lze zmínit také tzv. *ikonologickou metodu*, kterou definoval Erwin Panofsky v rámci své práce *Význam ve výtvarném umění*¹⁶¹. Ten jí vymezil v rámci tří úrovní interpretace určitého obrazu.

V první řadě se jedná o prvotní neboli *přirozený význam* obrazu, který zjistíme identifikováním čistých forem, tj. určitých rozmístění tvarů a barev, které můžeme vnímat jako znázornění přirozených objektů (např. lidé, určitá místa nebo věci). Jedná se o svět čistých forem, který může být nazýván světem uměleckých motivů. Vyčíslením těchto motivů činíme tzv. *předikonografický popis* uměleckého díla.

Následuje *druhotný* neboli *konvenční význam* obrazu, který odhalíme, „uvědomíme-li si, že mužská figura s nožem znázorňuje sv. Bartoloměje, že figura ženy s broskví v ruce personifikuje Pravdivost, že skupina postav sedících u jídelního stolu v určitém uspořádání a v určitých pózách představuje Poslední večeři nebo že dvě určitým způsobem spolu bojující figury znázorňují 'Boj ctnosti s neřestí'“¹⁶². Jedná se o svět specifických témat nebo pojmů, manifestovaných v obrazech, příbězích a alegoriích. Metoda, která se těmito příběhy zabývá, je *ikonografie*.

V rámci třetí úrovně pak Panofsky zkoumá *vnitřní význam a obsah*. Rozpoznáme ho v případě, kdy analyzujeme principy, zhuštěné v určitém díle. V případě, kdy chápeme čisté formy, motivy, obrazy, příběhy a alegorie jako projevy jakýchsi hlubších principů, interpretujeme je jako tzv. symbolické hodnoty. Jejich odhalení a interpretací pak provádíme na základě *ikonologické metody*.

160 Srov. BARTHES, Roland. Rétorika obrazu. In. CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?*. Praha, 2004. Str. 58.

161 Praha, 2013. Původní vydání: PANOFSKY, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. New York, 1955.

162 PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. Praha, 2013. Str. 34-35.

Níže pak autor svou metodu obhajuje a vůči ikonografii vymezuje následovně: „Protože termín ‘ikonografie’ bývá obvykle používán v tomto přísném omezení, navrhuji všude tam, kde je ikonografie vysvobozena ze své izolace a integrována s kteroukoliv jinou (historickou, psychologickou nebo kritickou) metodou, kterou můžeme použít při řešení hádanky, oživit staré dobré slovo ‘ikonologie’, neboť zatímco přípona ‘grafie’ označuje něco deskriptivního, znamená přípona ‘logie’ (...) něco interpretativního.“¹⁶³

V rámci teoretického vymezení se pak, vedle možností uchopení obrazového materiálu v rámci jeho provázanosti s textem, budeme věnovat také možnostem vnímání problematiky intertextuality. K pochopení její podstaty nám napomůže vymezení literárního vědce Lubomíra Doležela. Jedná se o „sdílení významových stop v textech bez ohledu jejich časové uspořádání“, intertextualita je tedy spojením textů vzájemným vztahem významového zrcadlení.¹⁶⁴

Doležel dále píše: „Intertextualitu lze chápat jako vlastnost textury; intertextuální význam je obsažen ve slovech, frazeologii, citátech, klišé apod...“¹⁶⁵

K možnosti operování s tímto termínem v rámci práce, která je zaměřena na produkci určité publikační dílny s přihlédnutím k její vizuální stránce, nás povzbuzuje především předchozí chápání textu jako takového. Nejedná se pouze o možnost „číst“ vizuální obraz jako určitý druh textu. Skrze uchopení problematiky *Revolver Revue* jako jakéhosi mýtu, tedy ve své podstatě příběhu, se naše vnímání tématu stává veskrze narativním se všemi důsledky.

163 Tamtéž, str. 36-37.

164 Srov. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha, 2003. Str. 198-199.

165 Tamtéž, str. 199.

4.2. Viktor Karlík a jeho tvorba

Zabýváme-li se výtvarnou podobou časopisu *Revolver Revue*, *Edice Revolver Revue* nebo v podstatě jakýmkoliv produktem z této dílny, v první řadě je potřeba zaměřit se na dílo Viktora Karlíka, který je v podstatě od samotného počátku hlavním tvůrcem jejich vizuální podoby. Pokusíme se tedy v první řadě nastínit možné zdroje jeho výtvarné estetiky a historický kontext jeho tvorby. Poté naznačíme vývoj jeho uměleckého projevu v průběhu let, jenž se do značné míry odrážel také na podobě *Revolver Revue*.

Zaměření pouze na tvorbu Viktora Karlíka činíme s vědomím, že v průběhu let se na grafické podobě *Revolver Revue* podíleli také další autoři, zmínit můžeme například Františka Štorma (*Tibetiana*, ERR 68/2013 a další), Luďka Kubíka (z ediční práce například *Autentický kulovátor*, ERR 38/2010, *Stanice Čtyřsloupový ostrov*, ERR 49/2011 a další) nebo Karla Halouna (spolupráce na grafické úpravě knihy *Jako pes*, ERR 70/2013). Za grafickou podobu internetových stránek *Revolver Revue* je pak odpovědný Jan Čumlivski. Tito „vedlejší“ grafici bývají v rámci edičních informací často označováni jako tzv. „třetí dílna“. Zmínit můžeme také Olgu Benešovou, která se podílela na grafickém zpracování knihy zmíněného Jana Čumlivského *Union–Ideální stát* (ERR 61/2012, s ilustracemi Ondřeje Příbyla) a další.

Tyto autory zde však budeme zmiňovat pouze v souvislosti s jednotlivými dílčími publikacemi v rámci produkce *Revolver Revue*, vzhledem k omezenému prostoru se však již podrobněji nebudeme zabývat jejich vlastní uměleckou tvorbou.

4.2.1. Inspirační zdroje, spřízněné osobnosti

Je zřejmé, že v rámci hledání kontextů tvorby Viktora Karlíka bude nutné odvozovat se od významu, který při formování jeho uměleckého projevu mělo prostředí undergroundu. Co se týče výtvarného umění v rámci tohoto okruhu, jeho význam nebyl klíčový tak, jako například hudba nebo literární činnost. Dalo by se říci, že tato tvorba měla význam spíše pro undergroundové společenství jako takové a často nepřekročila hranice tohoto uzavřeného společenství.¹⁶⁶

Vedle undergroundového prostředí je však třeba zohlednit další dílčí umělecké proudy

166 Srov. KLIMEŠOVÁ, Marie. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století. In. ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha, 2001. Str. 396-397.

a jednotlivé osobnosti, které se do jisté míry podílely na utváření podoby Karlíkova uměleckého projevu. Vedle Karlíkova vlastního označení určitých inspiračních zdrojů například v rámci rozhovorů nám v hledání těchto kontextů může napomoci také samotná publikační činnost *Revolver Revue*, v rámci které se těmto osobnostem a proudům dostávalo a dostává soustavné pozornosti. Tato inspirace se pak často projevuje především na úrovni přístupu k umělecké tvorbě než samotných výrazových prostředků.

V rámci padesátých let bychom mohli v první řadě zmínit osobnost Vladimíra Boudníka, o němž vychází v rámci *Edice Revolver Revue* samostatná publikace v roce 1997¹⁶⁷. Boudník samotný ostatně bývá některými teoretiky řazen do tzv. undergroundové generace padesátých let a okruhu kolem Egona Bondyho nebo Bohumila Hrabala, k jejichž tvorbě měl Karlík v pozdější době přístup v rámci samizdatového vydávání.

V padesátých letech se Vladimír Boudník s Bohumilem Hrabalem pohybují v prostředí kladenských oceláren, jejichž syrové prostředí mělo značný vliv na jejich umělecký projev. V této době také Hrabal seznamuje Boudníka se surrealismem a prací Andrého Bretona, přičemž Boudník „nachází blízkost mezi Bretonovými *Spojitymi nádobami* a sborníkem *O surrealismu* s jeho vlastními předchozími manifesty“.¹⁶⁸ Právě vůči surrealismu se ale v pozdější době vymezuje a nachází svůj vlastní, syrový způsob projevu, nezávislý na surrealistické poetice.

Boudník byl také autorem tzv. pouličních malířských „demonstrací“ na oprýskaných zdech pražského Starého Města, jakýchsi předchůdců akčního umění pozdější doby. „Na jedné straně jde o akt velké imaginace, autorské svobody a autenticity, a na straně druhé kreslí Boudník při těchto demonstracích na zdi velmi realistické obrazy – těla, tváře, zvířata. (...) Boudníková osobnost tak přímo ovlivňovala mladou generaci 'alternativních' autorů směřujících na konci padesátých let ke strukturální abstrakci a jeho pouliční akce jsou svým gestem v českém prostředí i přímým předstupněm Knížákových akcí...“¹⁶⁹

K inspiraci Boudníkem Karlík samotný říká, že inspirativní pro něj byl především jeho tvůrčí postoj nezávislý na institucích a založený na soběstačnosti ve vlastním činnosti.¹⁷⁰ Právě výše zmíněné Boudníkovy pouliční manifesty byly asi nejvýraznějším projevem této nezávislosti

167 MERHAUT, Vladislav. *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*. Praha, 1997.

168 Srov. KLIMEŠOVÁ, Marie. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století. In. ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha, 2001. Str. 378-379.

169 Tamtéž, str. 379-380.

170 JURÍKOVÁ, Magdalena. Kde končí paleta? S Viktorem Karlíkem o jeho deníku, undergroundu a umění Orientu. In. *Art & antiques: váš průvodce světem umění*. 7+8/2012. Praha: Feive, 2002-. ISSN 1213-8398. Str. 43.

a nekonvenčnosti. V postoji k umělecké tvorbě pak Karlík dále zmiňuje také inspiraci například Josefem Váchalem, od kterého můžeme cítit také vliv v tíhnutí k expresivitě raných výtvarných prací Karlíka.

Další osobností tohoto období, ke které se Karlík v rámci svých prací odvolává snad ještě častěji, je výtvarník Pavel Brázda. Právě *Revolver Revue* v roce 1992 organizuje jeho první velkou výstavu spolu s Věrou Novákovou, katalog přehlídky pak opět vychází v *Edici Revolver Revue*. V roce 1991 byl laureátem *Ceny Revolver Revue*. Můžeme se setkat s názory, že Brázda je v podstatě něčím jako „kmenovým autorem“ tohoto okruhu s tím, že až díky soustavnému zájmu ze strany autorského a redakčního okruhu *Revolver Revue* se Brázdova tvorba stala výrazným fenoménem¹⁷¹.

Z jeho uměleckého projevu vedle syrovosti uměleckého projevu padesátých let můžeme zmínit jakousi provokativní grotesknost, spolu s tíhnutím k určitému naivistickému projevu. I u něj pak můžeme pozorovat tíhnutí k surrealismu.¹⁷²

Forma akčního umění pak dostává prostor o to více v letech šedesátých, kde lze zmínit například naznačeného Milana Knížáka, který byl spolu se svou skupinou *Aktual* později spojován přímo s undergroundovým hnutím. Dále pak Zorka Ságlová, sestra Ivana Martina Jirouse, jejíž projekty se odehrávaly v rámci okruhu hudebního seskupení *Plastic People of the Universe* a výtvarného sdružení *Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu*.

Samotná *Křižovnická škola* vznikla v roce 1963 a je spojená například s vůdčími osobnostmi Karla Nepraše (který tento okruh propojuje s dalším výtvarným okruhem tzv. *Šmidrů*), jeho ženy Naděždy Plíškové nebo Jana Stehlíka. Pořádala spontánní, parodické happeningy, jejichž doménou byla převážně hospoda a její specifická poetika. Zajímavý je také poněkud odlišný intermediaální přístup k umění, konceptuální tendence a minimalismus.¹⁷³

Z dalších umělců pak Karlík zmiňuje například také inspiraci dílem malíře Otakara Slavíka. Dále nemůžeme opomenout osobnost Jiřího Koláře, který je jedním z autorů, u kterých Karlík označuje za inspiraci v motivaci tvořit deníkovou tvorbu, do které často uvozuje svoje výtvarné práce (vedle Koláře pak jako inspiraci v tomto ohledu pojmenovává například Jana Hanče, Witolda Gombrowicze nebo Vladimíra Fuku).¹⁷⁴

171 Např. KLIMEŠOVÁ, Marie. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století. In. ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha, 2001. Str. 381.

172 Srov. tamtéž, str. 381.

173 Srov. TUCKEROVÁ, Veronika. Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu a její dějiny. In. *Revolver Revue*, 102/2016. Praha, 1985-. Str. 203-204.

174 Srov. JUŘIKOVÁ, Magdalena. Kde končí paleta? S Viktorem Karlíkem o jeho deníku, undergroundu a umění Orientu. In. *Art & antiques: váš průvodce světem umění*. 7+8/2012. Praha, 2002-. Str. 38.

Vedle toho můžeme ovlivnění Jiřím Kolářem, potažmo *Skupinou 42*, spatřovat také ve fascinaci jakousi všedností a banalitou, spolu s tematizací města.

4.2.2. Volná tvorba Viktora Karlíka v průběhu let

Výtvarnému umění se Karlík věnoval od raného mládí, po vystudování Střední průmyslové školy grafické byl zaměstnán v depozitáři Orientální sbírky Národní galerie v Praze mj. jako restaurátor, především se ale věnoval vlastní výtvarné práci, která později našla svůj prostor například v rámci *Revolver Revue*.¹⁷⁵ Karlík zmiňuje, že období práce v depozitáři Orientální sbírky a každodenní kontakt s uměním mimoevropských kultur do jisté míry ovlivnilo jeho tvorbu. V rozhovoru píše: „Dost mě mimo jiné zaujaly odlišné zákonitosti orientálního umění, například to, že se nerozlišuje mezi obrazem, sochou a třeba porcelánem, tato hierarchie tam není.“¹⁷⁶ Tato inspirace se posléze projevuje například v rámci Karlíkovy tendence určitě koncepty v průběhu let ztvárňovat v několika materiálových i formálních variantách.

Autorka rozhovoru pak vliv mimoevropského umění na Karlíkovu tvorbu pozoruje v rámci propojování materiálů spolu s citlivostí pro kovové detaily a jakýchsi jednotících prvků, jako jsou například vlastní rámy obrazů. Karlík v návaznosti na to zmiňuje také vliv osobnosti Lubora Hájka, sinologa a vedoucího sbírky orientálního umění, jehož lekce v té době navštěvoval.¹⁷⁷

Právě tyto vlivy jsou nejvíce patrné v první fázi jeho tvorby, které Karlík shrnul do své obrazovo-textové koláže s názvem *Podzemní práce (Underground work)*¹⁷⁸, které vymezuje roky 1979-1992 a označuje jako „zpětný deník“. Malba z tohoto období je velmi expresivní, předměty jeho malby jsou především postavy lidí, tváře v různě deformovaných podobách. Autor „vytváří magické idoly a fetiše, oltáře a schránky, barbarsky divoké, ornamentální až psychedelické objekty kombinující náročné klasické technologie, jako je enkaustika, řezby a zlacení, s asamblážemi profánních materiálů a nalezených předmětů.“¹⁷⁹

175 CV | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 11.02.2019] Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/cv>

176 JURÍKOVÁ, Magdalena. Kde končí paleta? S Viktorem Karlíkem o jeho deníku, undergroundu a umění Orientu. In. *Art & antiques: váš průvodce světem umění*. 7+8/2012. Praha, 2002-. Str. 39.

177 Srov. tamtéž, str. 40.

178 Praha, 2012.

179 PEČINKOVÁ, Pavla. Být lampou. In. KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světa města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha, 2010. Str. 9.

Jako inspirační zdroj této expresivity Karlík mimo jiné označuje také hudbu: „Když člověk poslouchá Sex Pistols nebo Clash, dostane se mu jejich přímočarost a jednoduchost i na plátno. Ta energie je neodolatelná. A Captain Beefheart.“¹⁸⁰

Vedle expresivity zde pak můžeme cítit jakýsi primitivismus, plynoucí pravděpodobně ze zmíněné inspirace mimoevropským uměním. Malba tohoto období by svou výraznou barevností také odpovídala vlivu zmíněného Otakara Slavíka.

Paralelně s tímto obdobím však vznikají první Karlíkovy práce, které předznamenávají další etapu vývoje jeho tvorby. Jedná se především o první *Kanály*, které vytvářel již od konce osmdesátých let. „...neosobně dokumentované, pečlivě popsané a archivované otisky litinových krytek uzávěrů plynu a hydrantů, předmětů všedních a banálních, ale zároveň významově otevřených existenciální interpretaci.“¹⁸¹ Od fantastických vizí, jakési reprodukce jeho vnitřního světa, autor přechází k reflexivnímu záznamu vnější reality.

Jak naznačují *Kanály*, v devadesátých letech se Karlíkova práce stává často téměř konceptuální. Výrazná expresivita vyjádřená skrze širokou paletu barev, kterou pozorujeme v předchozím období, v podstatě mizí.

V polovině devadesátých let následuje cyklus *Nature morte*, kterou autor vymezil lety 1995 až 1996. Jedná se o koncept, kdy autor používá techniku „*alla prima*“, olejomalbu takzvaně „na první zátah“ (bez použití vrstvení), která podle jeho slov byla v tomto období pro jeho malbu určující.¹⁸²

Z konceptů devadesátých let můžeme zmínit také *Překližky-Nálezy* (1991-1994), kde se jedná v podstatě o sérii nalezených předmětů aranžovaných na překližkové desky, které jsou často zlacené.

V roce 2004 pak vydává další autorskou obrazovo-textovou publikaci, *Černé práce*¹⁸³, která představuje jeho linoryty z let 2000-2004, a kterou předznamenala již publikace *Linolea* z roku 2000. V této dekádě pak obecně dochází ke Karlíkovu přiklonění ke grafické tvorbě.

Je zřejmé, že prostorem, který je Karlíkovi inspirací, je především město (převážně pak prostředí Smíchova). Jedním z předmětů, který po dlouhou dobu stojí v jakémsi epicentru autorovy pozornosti, je lampa a světlo, které přináší. Právě zde se naplno projevuje autorův

180 JURÍKOVÁ, Magdalena. Kde končí paleta? S Viktorem Karlíkem o jeho deníku, undergroundu a umění Orientu. In. *Art & antiques: váš průvodce světem umění*. 7+8/2012. Praha, 2002-. Str. 43.

181 PEČINKOVÁ, Pavla. Proměny smíchovského chodce. In. PEČINKOVÁ, Pavla. *Je třeba si vybrat*. Praha, 2007. Str. 207.

182 Srov. JURÍKOVÁ, Magdalena. Kde končí paleta? S Viktorem Karlíkem o jeho deníku, undergroundu a umění Orientu. In. *Art & antiques: váš průvodce světem umění*. 7+8/2012. Praha, 2002-. Str. 42.

183 KARLÍK, Viktor. *Černé práce = Black works: linolea 2000-2004*. Praha, 2004.

zájem o hru světla a stínu.¹⁸⁴ Svůj soubor lamp v nejrůznějších zpracování v roce 2010 shrnul do publikace *Světla města*¹⁸⁵, přičemž práce zde obsažené jsou ze široka vymezeny lety 1990 až 2010 a ukazují, jak je u Karlíkových prací obvyklé, stejné náměty v nejrůznějších materiálových zpracování.

V určité formě se tímto principem zabývá již dříve, například v rámci Noční plavby z poloviny osmdesátých let, kterou později Karlík umisťuje na obálku knihy *Lodní deník Víta Kremličky*. V pozdějším období pak s motivem světla Karlík pracuje civilněji a jaksí méně pateticky, prostřednictvím ztvárnění lamp, komínů (které zde v podstatě symbolizují kontrastní tmou), nepoužitých i vyhořelých sirek, nedopalků cigaret nebo přírodních motivů blesku, měsíce či hvězd.¹⁸⁶

Viktor Šlajchrt v hledání historických kontextů takovéto tvorby píše: „Svým podáním se tato díla otevřeně hlásí k rané české moderně spjaté s expresionismem, tedy k Osmě nebo Tvrdošíjným, přičemž svou civilní symbolikou i humorem mají asi nejbliž k Josefu Čapkovi. Tematikou periferie a metodickým průzkumem všech jejích aspektů však zjevně navazují i na Skupinu 42, na 'noční chodce' Františka Hudečka a zejména na důsledně systematické dílo Jiřího Koláře.“¹⁸⁷

Následně autor v otázce přirovnání k Jiřímu Kolářovi zohledňuje rozdílnost výtvarného výrazu obou umělců, v jeho očích však je to právě příbuzná poetika a způsob práce, který je spojuje. V tomto ohledu Šlajchrt zajímavě upozorňuje na Karlíkovy vlastní doprovodné texty k jednotlivým pracím v publikaci *Světla města*, které se na první pohled jeví pouze jako věcné komentáře, svým způsobem je však možné je číst jako básně v próze.¹⁸⁸

V souvislosti se zaměřením na hru světla pak Karlík pojmenovává také svou fascinaci žlutou barvou jako takovou, především pak v souvislosti se svými ranými malbami. Žlutou bychom zde mohli opět vnímat jako symbol světla. Tato barva však není dominantní, slovy autora je k možnosti vyniknutí této barvy nutný kontrast, který přináší použití jiných barev.¹⁸⁹

184 Problematice světla a stínu se v souvislosti s *Revolver Revue* se budeme podrobněji věnovat v rámci samostatné kapitoly.

185 KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlik - Světla města = Viktor Karlik - The city lights = Viktor Karlik - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha, 2010.

186 Srov. PEČINKOVÁ, Pavla. Být lampou. In. KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlik - Světla města = Viktor Karlik - The city lights = Viktor Karlik - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha, 2010. Str. 10-11.

187 ŠLAJCHRT, Viktor. Světla ve tmě předměstí. In. *Respekt*. 43/2010. Praha, 1990-. Str. 57.

188 Srov. tamtéž, str. 57.

189 Rozhovor s výtvarníkem Viktorem Karlíkem o knize Podzemní práce - Aktuálně.cz. *Magazín - Aktuálně.cz* [online]. Economia, a.s. © 2012 [cit. 15.02.2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/viktor-karlik-nejit-v-tvorbe-zadnou-urednicestou/r~i:article:766336/>

Ve vzpomínce na svůj první ateliér ve Vršovcích pak Karlík píše: „...když jsem v něm mohl po práci pracovat, nemohl jsem se nasytit, mimo jiné denního světla v něm...“¹⁹⁰

Celý tento aspekt Karlíkovy tvorby, fascinace světlem a předměty, které jej zprostředkovávají, je svým způsobem ve zvláštním kontrastu k vztahování Karlíkovy práce do prostředí podzemní. Dalo by se však říci, že se jedná o prvek, který je v tomto ohledu do jisté míry vyvažující. Můžeme ale také konstatovat, že právě kultura, pojmenována ve své době slovy, vztahujícími se k podzemí, byla svým způsobem mnohem „barevnější“, než prostředí takzvaně „nad zemí“.

Nad celou touto prací se pak vznáší otázka, zda je možné tento kontext používat také po roce 1989. Dalo by se říci, že u Karlíka, přestože jeho výtvarný jazyk prochází v průběhu let dynamickým vývojem, můžeme pozorovat určitý druh uměleckého projevu, které naznačuje oddanost někdejšímu uměleckým východiskům předrevolučního undergroundu. Tuto otázku však v plné míře zodpovíme až v závěru práce.

Jakési „držení se tradic“ pak můžeme pozorovat také v rámci určitých uměleckých postupů, které autor zastává. Slovy Pavly Pečinkové: „Karlík se vrací nejen k tradičním výtvarným postupům, ale také k pojetí umělecké tvorby jako osobní autorské výpovědi. Vstoupil na výtvarnou scénu v rámci undergroundu a naučil se jít proti proudu, hájit si osobní odpovědnost a vnitřní nezávislost, stát přitom třeba i zcela sám. Proti strategiím postprodukce, které převládají na reprezentativních přehlídkách současného umění, staví znovu principy tvorby.“¹⁹¹

Tímto se dostáváme k platformě, skrze kterou dílo Viktora Karlíka promlouvá nejsilněji a s nímž se svým způsobem snoubí, tedy k časopisu *Revolver Revue* a jeho spřízněným tiskovinám.

190 JUŘÍKOVÁ, Magdalena. Kde končí paleta? S Viktorem Karlíkem o jeho deníku, undergroundu a umění Orientu. In. *Art & antiques: váš průvodce světem umění*. 7+8/2012. Praha, 2002-. Str. 41.

191 PEČINKOVÁ, Pavla. Být lampou. In. KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světla města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha, 2010. Str. 11.

4.3. Výtvarná stránka publikací z dílny *Revolver Revue* v průběhu let

4.3.1. Srovnání vizuální stránky časopisu *Revolver Revue* v samizdatu a po roce 1989, vývoj technických podmínek vydávání

Než si představíme jednotlivé dílčí aspekty grafického zpracování mezi stránkami časopisu *Revolver Revue*, nejprve si tyto publikace představíme na základě jejich lineárního vývoje. Podoba časopisu byla ovlivněna zejména přechodem od samizdatového vydávání k oficiálnímu po roce 1989. V tomto ohledu nás budou zajímat také technické možnosti jeho vydávání v průběhu let.

Vzhledem k výrazně delšímu časovému úseku budeme zvýšenou pozornost věnovat jednotlivým způsobům výtvarného zpracování časopisu po sametové revoluci, jelikož od roku 1990, kdy vychází první nesamizdatové číslo, časopis vychází nepřetržitě do dnešních dní.

4.3.1.1. Počátky časopisu v samizdatu

Podmínky pro neoficiální vydávání časopisu v samizdatu v Československu byly značně omezené, a to jak nedostupností tiskařských strojů a dalšího materiálu pro výrobu publikací, tak prostorem působnosti, ať už v ohledu získávání obsahového materiálu nebo možnostem jeho zpracování a distribuce. To vše se často odráželo na vizuální podobě těchto spisů, která, na úkor obsahu samotného sdělení, často musela jít stranou.

Důraz je tedy u samizdatů ve většině případů kladen na samotný text. Zaměření na kvalitu grafického zpracování bylo, především kvůli finanční a technické náročnosti, spíše výjimkou. Tuto výjimku můžeme, vedle samotné *Revolver Revue*, vidět například u dřívější samizdatové revue *Spektrum*, která vycházela v letech 1977-1979. Ta si zakládala na vysoké úrovni grafické úpravy, avšak právě kvůli její ekonomické náročnosti celý časopis velmi záhy zaniká.¹⁹²

Co se týče technického zpracování *Revolver Revue*, samizdatová čísla byla zpočátku tištěna formou cyklostylu (čísla 1-6). Na obálkách vidíme převážně linoryty Viktora Karlíka (na místě autora grafické podoby je v samizdatových číslech uváděno obecné označení

192 Srov. *Spektrum. Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČL AV ČR © 2006-2008 [cit. 05.02.2019]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=217>

„*Studio RR*“). Linoryty jsou zpracovány černobíle, přesto se v nich výrazně odráží expresivita, kterou pozorujeme u rané malby autora. Obličej i jeho části se zde objevují v jaksi rozšklebené podobě, v jistém smyslu nás odkazují ke zmíněnému Josefu Váchalovi.

Od druhého čísla je patrná také fascinace Vladimírem Boudníkem. Vedle jeho dopisů jsou do svazků vleповány reprodukce jeho prací. Jsou zde k vidění také fotografické portréty autorů.¹⁹³ Toto zaměření na portréty autorů je v rámci časopisu *Revolver Revue* patrné prakticky do dnešní doby.

Od sedmého čísla (1987) redakce na část obsahu poprvé využívá jehličkovou tiskárnu. Obálka tohoto čísla je pak poprvé ilegálně realizována v tiskárně.¹⁹⁴

Co se týče ikonografického zpracování tohoto čísla, na obálce můžeme vidět fotografický detail obličej Lecha Wałęsy, zakladatele polské *Solidarity*. Jedná se o určitý druh momentky, zachycující hlavu v dlani ve výmluvném gestu.¹⁹⁵

V předchozích kapitolách jsme zmiňovali inspiraci samizdatové *Revolver Revue* ve způsobu, jakým k samizdatové produkci přistupovali v Polsku. V rámci tohoto čísla časopisu najdeme v sekci *RR report* článek *Podzim 86 v Polsku*, věnující se zdejšímu hromadným amnestiím a šíří pole působnosti, kterou *Solidarita* disponuje.¹⁹⁶ Samotná obálka je tedy jakýmsi odrazem obsahu čísla, což je pravidlem ve většině čísel časopisu. Už samotnou volbou obálky pak redaktoři svým způsobem naznačují čtenáři, na co má být v rámci čísla kladen důraz, jakou část považují za zásadní pro čtenářovu pozornost.

Dalšími obálkovými momentkami v rámci samizdatových čísel jsou například Milan Hlavsa hrající kulečnick (6/1987) nebo připíjející Tony Ducháček (8/1987), přičemž s oběma je v rámci daných čísel připojeno interview.

V rámci jednotlivých samizdatových čísel je viditelný značný vývoj co se týče grafického ztvárnění obsahu časopisu. Čísla v průběhu let získávají na přehlednosti, jsou graficky členěny s čím dál větší přehledností. Objevuje se například číslování stránek, které u prvních výtisků chybí. Rozvržení textu v rámci stránek i vyznačení jednotlivých sekcí časopisu se postupně stává pro čtenáře srozumitelnější.

Časem také přibývá fotografického a obrazového doprovodu textu, častějším se stává také

193 Srov. tamtéž, str. 24.

194 Srov. HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha, 2001. Str. 8.

195 Příloha 1.

196 *Revolver Revue* 7/1987. Scriptum.cz | *Scriptum.cz* [online]. Scriptum.cz © 2019 [cit. 11.03.2019]. Dostupné z: http://scriptum.cz/soubory//scriptum/revolver-revue/jednou-nohou/revolver_revue_1987_07_zm_ocr-opr.pdf

jeho barevné zpracování. Do jisté míry se jednotí také typografická úprava časopisu.¹⁹⁷

Časopis tihne také k jisté profesionalizaci, na posledních stránkách se například časem objevuje resumé v několika jazycích. Přibývá také poznámka o autorství, totiž zmínka, že při prepisu originálních příspěvků *Revolver Revue* je nutné uvádět zdroj těchto příspěvků.

Co se týče technického zpracování, od předposledního samizdatového čísla 12/1989 jsou již celá čísla tištěna ofsetem.

Přestože v rámci samizdatové éry vyšlo pouze třináct čísel časopisu, základy, které toto období položilo v rámci vizuálního zpracování časopisu, jsou svým způsobem patrné v průběhu pozdějších dekád, v rámci kterých časopis vychází.

4.3.1.2. Proměna vizuality časopisu v průběhu let

Na rozdíl od samizdatové éry, která v rámci existence *Revolver Revue* trvala přibližně pět let, jsme od roku 1990, kdy vyšlo první legální číslo, svědky bezmála třiceti let nepřetržité existence časopisu v rámci oficiálního publikačního prostoru (v roce 2018 vyšlo jubilejní sté nesamizdatové číslo časopisu 113/2018). Zde se nám tedy nabízí možnost nahlížet na problematiku vývoje grafické podoby *Revolver Revue* v širších horizontech. Šíře našeho uchopení tématu je příhodná především kvůli etapovému pozměňování tváře časopisu v průběhu jednotlivých období. To je pak do jisté míry paralelní také s vývojem vlastní tvorby Viktora Karlíka jako takové.

V této části se zaměříme převážně na obálky jednotlivých časopisů a knih a jejich zpracování, které asi nejlépe odráží celkový výraz daných publikací. Na aspekty výtvarného projevu v rámci obsahových bloků časopisu bude větší důraz kladen v rámci následující kapitoly (4.4.).

Začátek devadesátých let bychom, co se vizuálního zpracování týče, mohli označit jako hledání výrazu časopisu. Každý výtisk je svým způsobem unikátem, pestrým ve svém zpracování i v rozložení jednotlivých částí obálky. Charakter obálky, podobně jako u samizdatových výtisků, do jisté míry koresponduje s obsahem čísla. Autor pracuje s celou plochou obálky, často se jedná o detail určitého konkrétního díla.¹⁹⁸ Tuto fázi podoby

197 Srov. *Revolver revue / Jednou nohou* | Scriptum.cz. *Scriptum.cz* [online]. Scriptum.cz © 2019 [cit. 22.02.2019]. Dostupné z: <http://scriptum.cz/cs/periodika/revolver-revue-jednou-nohou>

198 Příloha 2.

Revolver Revue v rámci svých internetových stránek Viktor Karlík hodnotí jednoduše: „První porevoluční období. Radost z možností ofsetového tisku.“¹⁹⁹

Přibližně od druhé poloviny devadesátých let se podoba obálky do jisté míry jednotí v rámci tzv. okénkového formátu. Plocha obálky dostává vždy jednobarevnou podobu, přičemž uprostřed v rámci malého okénka zůstává prostor pro konkrétní, číslo od čísla se měnící obraz, který v podstatě zůstává jediným dynamickým prvkem obálky. Opět pak koresponduje s obsahem jednotlivých čísel.

Nápis *Revolver Revue* pak zůstává v pravidelném typografickém provedení i umístění v horní části obálky, číslo časopisu spolu s podtitulem pak zaujímá pevné místo v její dolní části. Okénko pak obtéká text s obsahem výtisku. „Následné období. Chut' dělat to jinak a objev možností široké škály přírodních kartonů v kombinaci s barevným detailem,“ hodnotí situaci Karlík.²⁰⁰

Jakýsi dělicí prvek mezi starým a novým designem představuje jubilejní číslo časopisu 50/2002, po kterém se jeho podoba zásadně proměňuje. Mizí „průhledová“ okénka do obsahu jednotlivých výtisků a objevuje se Karlíkův osobitý rukopis v podobě nejrůznějších grafických útvarů a zpracování, měnících se číslo od čísla. Jedná se o do značné míry abstraktní útvary, ze kterých v rámci linií vyvstává zdání určitého konkrétního předmětu, ať už se jedná o náznak tváře (53/2003), žebříku (54/2004) nebo semaforu (55/2004).

Text obsahu jednotlivých čísel, umístěný na obálce, zde zajímavým způsobem funguje jako součást grafické kompozice, neleží mimo tyto obrazce. Jednotlivá slova se s nimi naopak snoubí a jsou jejich součástí. Například ve zmíněném zobrazení tváře může text figurovat jako zbarvené líce této tváře, v rámci čísla 59/2005, kde jednotlivé jednotlivé linie vzbuzují dojem vodní hladiny, by text mohl představovat například lidské plavce. Vzhledem ke koncentraci těchto „plavců“ si pak „čtenář“ obálky může představit vodní plochu spíše jako městský bazén než rozlehlou přírodní vodní plochu.²⁰¹

Co se týče technického zpracování, Karlík zde používá techniku linorytu a ražby, přičemž jako materiál na výrobu obálek mu slouží bílý přírodní karton.²⁰²

199 *Revolver Revue 1* | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/revolver-revue-1>.

200 *Revolver Revue 2* | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/revolver-revue-2>. Příloha 3.

201 Příloha 4.

202 *Srov. Revolver Revue 3* | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/revolver-revue-3>.

Na několik následujících čísel se jediným jednotlívým a statickým prvkem obálek stává nápis *Revolver Revue* spolu s očíslováním časopisu, jejichž umístění zůstává stejně, přestože jejich typografická úprava se oproti předchozí etapě opět zcela proměnila.

V tomto ohledu působí zcela kontrastně vydání časopisu z let 2007 a 2008. Jako by staticčnost a zkostnatělost názvu časopisu dosáhla úrovně jakéhosi přepětí a došlo k „výbuchu“ mezi jednotlivými literami. Písmo se taví a číslo od čísla se transformuje do stále nových podob. V těchto letech je nápis *Revolver Revue* a různé verze jednotlivých písmen nejdynamičtějším prvkem obálek časopisu. Dalo by se říci, že v rámci her s tímto nápisem se naplno projevuje osobitá typografika špičatých linií a vyplněných písmen Viktora Karlíka.²⁰³

Po tomto „uvolnění“ pak následuje období, ve kterém se grafická podoba ustaluje na zatím nejdelší dobu mezi lety 2009 a 2015, svým způsobem působí jako by „dospěla“. Viktor Karlík zmiňuje také zásluhu dalšího grafika na proměně grafické podoby časopisu: „Díky spolupráci Ludřka Kubíka došlo ke zklidnění a předvídatelnější kompoziční hře“.²⁰⁴

Nalezený typografický výraz zůstává jednotný ve znázornění názvu časopisu, přičemž údaje i logo časopisu jsou na stránce harmonicky rozloženy v jednotné podobě, v rámci které se mění pouze barevné pozadí a jednotlivá písmena a číslice. Toto ustálení však nepůsobí nijak zkostnatělým dojmem, stále je zde obsažen dynamický prvek v podobě jakýchsi výřezů, jejichž obsah i tvar se mění číslo od čísla. Obálka v těchto letech působí jako celek harmonicky a ustáleně, zároveň si však zachovává svou dynamiku a kreativitu.²⁰⁵

Jakousi předzvěstí změny je pak další jubilejní „korunkové“ číslo 100/2015, v podstatě naprosto odlišné od jakékoliv předchozí obálky. Červená plocha s růžemi je zde překryta žlutou žárovkou a zlatou korunkou a svým provedením jako by se přičila jakémukoliv rozumnému pokusu o interpretaci.²⁰⁶

Karlík se v rámci následujícího čísla 101/2015 ještě jednou vrací ke staré grafice, dalo by se však konstatovat, že jako jakési rozloučení, jelikož od následujícího čísla pak dochází k další razantní změně podoby obálek časopisu.

Od čísla 102/2016 do dnešní doby přebírá opět velení fotografie, přičemž se téměř vždy jedná o jakási zátiší, kdy jsou předměty běžného užívání zobrazovány ve zvláštních detailech

203 Příloha 5.

204 *Revolver Revue* 6 | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/revolver-revue-6>.

205 Příloha 6.

206 Příloha 7.

a kompozicích. Kromě těchto obrazů však plocha stránky, až na malý kulatý prostor s názvem časopisu a aktuálním číslem, zůstává čistá.²⁰⁷ K výtiskům je však nově přiložen vnější papírový pruh, který není pevnou součástí obálky a shrnuje obsah výtisku.

4.3.2. Vizualita publikací *Edice Revolver Revue*

Publikace, vycházející v rámci *Edice Revolver Revue*, jsou asi nejzajímavějším ukazatelem tvárnosti grafického výrazu Viktora Karlíka. Rukopis autora je v rámci těchto publikací poprvé výrazně patrný u jeho vlastního knižního vydání linorytů v *Černých pracích* v roce 2004, což je vzhledem k povaze publikace zcela logické.

U autorských publikací je čtenář konfrontován se situací, kdy grafická úprava přestává být pouze doprovodným jevem, ale ve své podstatě samotným obsahem knihy, je příběhem, který je vyprávěn mezi stránkami. U Karlíka je nikoliv text, ale vizuální objekt určujícím prvkem, který zde vypráví příběhy a skrze který je vnímána a zaznamenávána realita okolního světa.

V tomto ohledu můžeme dále uvést jeho *Podzemní práce*, kdy vizuální doprovod slouží jako prostředek dokumentace, v rámci fotografií a obrazů zde obsažených jsou představovány artefakty z daného období (dokreslovány podtitulem *Zpětný deník*).

Karlíkova grafická úprava se do jisté míry v ustálené podobě projevuje také v rámci série publikací *Jedna věta*, přičemž jednotlivé výtisky jsou pozměňovány pouze prostřednictvím barev. Vedle toho je ale v rámci každého vydání na obálce také vlastní podpis autora, který dané vydání *Jedné věty* zpracovával. Podpis je zbytku obálky přizpůsoben pouze graficky, z typografického hlediska však zůstává unikátním a originálním projevem.²⁰⁸

Jak již bylo naznačeno, jakýmsi jednotícím prvkem Karlíkovy grafiky je práce s linií jako takovou, která často působí jako nejvýraznější dynamický prvek, a dále pak také osvobozené, uvolněné využití prostoru.

V tomto ohledu je zajímavé například zpracování knihy *Vrač* Martina Ryšavého (2013), kdy samotný název knihy zabírá většinu prostoru obálky, nebo *Sny* Zbyňka Hejdy (2007), na jejichž obálce se dynamicky rozbíhající písmena *y* působí natolik ornamentálním dojmem, že samotná obálka již nevyžaduje přidávání jiných estetických prvků. Do těchto písmen

207 Příloha 8.

208 Příloha 9.

je pak přirozeně vpleten nápis *Revolver Revue*, značící ediční příslušnost knihy.²⁰⁹

Ruku v ruce s tím jde také nejednotnost ve velikosti jednotlivých písmen, která je v rámci obálek knih, u kterých je použita Karlíkův rukopis, téměř pravidlem. Dalo by se říci, že v tomto ohledu v podstatě neexistuje žádné jednotící pravidlo, kterým by se autor řídil.

Unikátní postavení v rámci Karlíkovy typografiky však má písmeno *o*, jenž má často stejnou podobu, jakou má v rámci daného nápisu tečka nad písmenem. Jako příklad můžeme uvést knihu *Kurz filosofie v šesti hodinách a patnácti minutách* (2010) Witolda Gombrowicze, toto provedení je však použito téměř u všech vydaných Gombrowiczových prací v rámci *Edice Revolver Revue*, zmínit můžeme *Trans-Atlantik* (2007) nebo *Naše erotické drama* (2008). V rámci Gombrowiczových prací, vydaných v této edici, tvoří výjimku kniha rozhovorů *Testament* (2004), jehož obálka je zpracováním Gombrowiczovy fotografie.

Tím se dostáváme k dalšímu způsobu vizuálního zpracování publikací, jehož dominantu tvoří právě fotografie, především portrétní. Ta se vedle zmíněného *Testamentu* objevuje u knihy *Dvě prosy* Iva Vodseďálka (2004), kde obálce vévodí černobílá fotografie autora, časem pořízená odpovídající době, ve které byla díla napsána.²¹⁰ Portrét autora nacházíme také na obálce knihy *Z cest...* Petra Holmana (2005), přičemž autor je zde demonstrativně zachycen před mapou, která dokresluje povahu samotného díla.

Zajímavým ztvárněním portrétního je dřevorezové vyobrazení Víta Kremličky na obálce básnické sbírky *Tibetiana* (2013), které zpracoval František Štorm.²¹¹

V jistém smyslu za portrétní můžeme považovat také koláž na obálce knihy *Háro. Vzpomínky a dokumenty* (2010). Ta se však, co se týče grafické úpravy, stala v nedávných letech terčem bizarního soudního sporu. Editoři knihy pro ilustraci použila práce Jiřího Wintera-Nepřakty z normalizačního tisku, který v nich parodoval soudobé „máničky“. Ten redakci *Revolver Revue* v roce 2011 zažaloval za porušení autorského práva.

V dobovém tisku se můžeme dočíst: „Minulý týden vyhověl Městský soud v Praze žalobě humoristy Jiřího Wintera Nepřakty a uložil vydavateli knihy Háro zaplatit mu částku dvacet čtyři tisíc korun za neoprávněné užití jeho vtipů z komunistického Dikobrazu. Kreslíř v nich zesměšňuje lidi s dlouhými vlasy – mimochodem v zřejmé časové souvislosti se zátahy, které

209 Přílohy 10 a 11.

210 Ediční poznámka knihy udává, že se jedná o fotografii z roku 1953, přičemž jednotlivé povídky knihy jsou datovány lety 1952-1954 a 1954-1955.

211 Příloha 12.

na ně pořádala StB. Dobrého humoru zkrátka není nikdy dost.“²¹²

Ještě častějším použitím fotografie ke ztvárnění obálky publikací bychom mohli pozorovat v zachycování předmětů běžného života, často v detailu, který je však po technické stránce zachycen s obdivuhodnou precizností. Tento aspekt, který jsme zmínili v souvislosti s několika posledními čísly časopisu *Revolver Revue*, se pak v rámci publikací *Edice Revolver Revue* vztahuje převážně k odborným knihám než k beletristickým textům.

Zmínit můžeme například pracovní nástroje z *Počátků potíží* Michaela Špirita (2006), *Vyložených knih* Marka Vajchra (2007) nebo *Kolem dokola* Martina Hyblera (2008), v jistém smyslu odkazující k principu jakési „řemeslnosti“. Neméně zajímavé asociace pak vyvolává například sirka Pavly Pečinkové (*Je třeba si vybrat*, 2007), „studená“ sprcha Terezie Pokorné (*Kritické chvíle*, 2015) nebo „rejžák“ Adama Drdy (*Jak kdo*, 2017).²¹³

Toto využívání předmětů k vyjádření určitého postoje je pak o to signifikantnější v rámci *Kritické přílohy Revolver Revue*.

4.3.3. Symbolika *Kritické Přílohy Revolver Revue*

Zaměříme-li se na ikonografii v rámci těchto třiceti kritických publikací, na první pohled je zřejmá okolnost, kterou jsme si naznačili už v rámci kapitoly o povaze samotné *Kritické Přílohy*. Předzvěst jakési nekompromisnosti a razance je zřejmý také ze samotného grafického ztvárnění obálek.

Zatímco do čísla 11/1998 se jednalo o více méně jednoduché grafické zpracování, kterému, v drobných obměnách, především co se týče barvy zpracování, vévodila pouze *Košířská Madona* uprostřed obálky. Od následujících čísel se přidávají další dílčí znaky, naznačující povahu těchto publikací.

Číslem 12/1998 autoři začínají zlehka – z barevné, hladké plochy dosavadních vydání, pokud bychom si je představovali jako listy papíru, se stává zmačkaný a následně rozložený papír. Čtenář takovéto obálky tuší příběh, ze kterého posuzované texty pravděpodobně nevycházejí vůbec dobře. Podobné pocity pak vzbuzuje následující číslo *Kritické Přílohy*, kde je tento papír nikoliv zmačkaný, ale počmáraný, přičemž předmětem této destrukce se stává také

212 ŠKODA, Stanislav. Nepraktův humor a skok do Vltavy | Analýzy. *Český rozhlas* [online]. Český rozhlas © 1997-2019 [cit. 27.02.2019]. Dostupné z: https://www.rozhlas.cz/radio_cesko/analyzy/_zprava/914979

213 Příloha 13.

samotná *Košířská Madona*, jejíž portrét je zde zachycen jako poničená fotografie s porušenými částmi obličeje.²¹⁴

Přesto by se dalo říci, že se v tomto ohledu jedná asi o nejmírnější prostředky, kterými tvůrci *Kritické Přílohy* v rámci její existence vyjadřovali svůj postoj. „Nabroušenost“ redakce nám naznačuje také následující obálka (14/1999), v další se přidávají ohnuté rezavé hřebíky (15/1999). Následující číslo se nám představuje prostřednictvím lana, které však v daném kontextu působí spíše jako potenciální část oprátky, ze které na čtenáře pyšně shlíží madonakat. V dalším čísle 17/2000 se z tohoto kata stává „vábitelka“ nešťastných „much kulturní scény“ do pasti své mucholapky.²¹⁵

Obálka čísla 18/2000 je ve své signifikaci asi jedním z nejzajímavějších a nejméně jednoznačných ztvárnění *Kritické Přílohy*. Na pozadí vidíme modré nebe, které je řídce poseto jemnými obláčky, vzbuzující pocity jakési mělkosti, plytkosti či nepevnosti. Zdá se, jako by stačilo sebemenší fouknutí a obláčky zmizí. Čtenář tuší, že v tomto případě obláčky mohou vyjadřovat umělecká díla, která jsou v rámci *Kritické Přílohy* posuzována, jejich mělkost a nevýraznost. Zatímco ostatní obálky těchto publikací nejčastěji vyjadřují jakousi razanci a nekompromisnost, v rámci které nedostatečnost umělecké produkce vzbuzuje spíše rozhořčení, zde jsme svědky spíše jakéhosi povzdechu marnosti.

Košířská Madona je součástí obálky v rámci vloženého obrazu horkovzdušného balónu, jakoby prorážejícího tato nesourodá uskupení. Toto ztvárnění madony je jednou z variací madony z dílny Jiřího Koláře z roku 1990.²¹⁶

Po tomto „povzdechu“ se také na několika následujících číslech upozaduje razance výtvarného výrazu obálek *Kritické Přílohy*. Objevuje se zde několik čísel s různými variacemi loga *Revolver Revue*, v číslech 19–21 se pak jedná o stejný detail tváře *Košířské Madony* v různých barevných provedení.

V rámci čísla 24/2002 pak madona mizí zcela a na jejím místě se objevuje porcelánová panenka. Při důkladnějším průzkumu však zjišťujeme, že se jedná o výřez práce Viktora Koláře, který touto panenkou doprovodil obrázek *Košířské Madony* v rámci variace loga, které bylo otištěno ve zmíněném jubilejním čísle časopisu *Revolver Revue* 50/2002 a s ním spojenou anketou.

Posledních šest čísel (25–30) pak mají do jisté míry jednotnou grafickou podobu, jednotí se

214 Příloha 14.

215 Příloha 15.

216 Příloha 16.

také rozvržení a podoba názvu přílohy a číslování publikací. Jako dynamický prvek se opět vrací fotografie předmětů z běžného života, odkazujících k povaze *Kritické Přílohy*.

Objevuje se zde například koště, vypínač nebo zrezivělá plechovka. Poslední číslo přílohy pak zdobí toaletní papír, kterým se *Kritická Příloha* definitivně loučí se svými čtenáři a jejíž ikonografický význam asi ani není třeba podrobněji analyzovat. Viktor Karlík hodnotí symboliku posledních obálek přílohy následovně: „Koště-nástroj k úklidu. Ohořelé písmeno Y nebo též victoria. A na samý konec toaletní papír jako jakýsi dalekohled a nebo taky...“²¹⁷

Ukázkou tendence ke kritické reflexi prostřednictvím vizuálních vyobrazení, která se svým způsobem podobá práci se symbolikou obrazu v rámci obálek *Kritické Přílohy*, je také výtvarný projekt Viktora Karlíka s názvem *Naše časopisy*.

Projekt vznikl jako součást *Kritické Přílohy Revolver Revue* a byl otištěný v čísle 15/1999. Viktor Karlík v rámci svých osobních internetových stránek tento projekt popisuje jednoduše: „Jedenáct portrétů tehdejších nízkotirážních kulturních periodik. Literární noviny, Tvar, Ateliér, Kritický sborník, Host, Prostor, Souvislosti, Detail, Umělec, Labyrint a Kritická Příloha RR. Fotografická spolupráce Robert Portel.“²¹⁸

Zmíněné tiskoviny vyobrazuje prostřednictvím nejrůznějších předmětů, asociujících pro autora daná periodika. *Literární noviny* jsou v očích autora mlýnkem na kávu, *Tvar* je teploměrem, *Kritický sborník* pinzetou, *Labyrint* nákupním košem atd. Zajímavé je ztvárnění časopisu *Prostor*, který je zde doslova prázdným prostorem. Autor nevynechává ani své vlastní dílo, *Kritická Příloha* je zde ztvárněna jako vyjmutá lidská zubní protéza.

Invenčnost tohoto projektu ve svém proslovu z Karlíkovy výstavy z roku 2014 připomíná také Michael Špirit: „...vlastnosti (předmětů) se čtenáři před očima spojovaly s průvodními rysy příslušných časopisů, jak je viděl autor takto pojaté recenze. (...) ...skomírající Literární noviny vystihl Karlík kafemlejnkem, grafomanský čtrnáctideník Tvar ilustroval teploměrem zastaveným na čtyřicetistupňové horečce, tápající ‘časopis pro vizuální kulturu’ Detail složenou slepeckou holí...“²¹⁹

Následně v souvislosti s Karlíkovým uměleckým projevem dodává: „Ať už čtenáři-divákovi tato obrazová recenze konvenovala čili nic, jisté bylo, že jedenáct časopiseckých portrétů

217 Kritická Příloha Revolver Revue | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/kriticka-priloha-revolver-revue-0>.

218 Naše časopisy | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 28.02.2019] Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/nase-casopisy>

219 Typografiky Viktora Karlíka | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 28.02.2019] Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/typografiky-viktora-karlika>

spojovalo umění zkratky, zaujatého postřehu a kritického vymezení.“²²⁰ Právě Karlíkovo zmíněné umění zkratky asi nejlépe vystihuje projev, který jsme v rámci obálek *Kritické Přílohy* mohli pozorovat.

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, po těchto třiceti číslech se oblast kritiky v jistém smyslu přesouvá mezi stránky časopisu *Revolver Revue.*, konkrétně do bloku s názvem *Colouer*; v jistém smyslu pak také na internetový portál *Bubínek Revolveru.*

V tuto chvíli se však již můžeme od výtvarné stránky jednotlivých publikací z dílny *Revolver Revue* přesunout k dílčím aspektům, které se asi nejvýrazněji podílí na utváření jejich konečného výrazu.

220 Tamtéž.

4.4. Vybrané prostředky vizuality *Revolver Revue*

V následujících kapitolách se zaměříme na určité vybrané aspekty, které utvářely vizualitu *Revolver Revue*, spolu s příběhy, které z těchto aspektů můžeme vyčíst. Právě ty nás budou oklikou přivádět k problematice českého undergroundu a diskurzu, který se do stránek těchto publikací otiskuje. Zaměříme se v první řadě na otázku estetického uchopení všednosti, budeme se zabývat problematikou znázornění města a jeho periferie nebo otázkou hry světla a stínu, která je pro umělecký projev Viktora Karlíka významným prvkem. Podíváme se také na práci s reklamou, v neposlední řadě se pak na *Revolver Revue* podíváme očima *Košířské Madony*.

4.4.1. Zachycení všednosti mezi textem a obrazem – funkce dokumentace

Jak jsme již poznali z předchozích kapitol, věnujících se obsahové stránce a celkovému ladění daných publikací, ať už se jedná o časopisy nebo ediční počiny z dílny *Revolver Revue*, často se setkáváme s tendencí k dokumentaristické činnosti. Tu zde chápeme jako vytváření artefaktů konkrétní doby a společenské skupiny, které vypovídají o jejich činnosti prostřednictvím nejrůznějších druhů záznamu. Podstatou těchto záznamů je tíhnutí k autentickému zachycení spolu s jakousi upřímností (případně stylizací do takového projevu).

Tuto tendenci podtrhává právě využití obrazu jako prostředku dokumentace. Na významu nabývá především fotografie, která je vždy v dokonalé kvalitě, ještě podtrhující dojem autenticity. Slovy Rolanda Barthesa k principům fungování fotografie jako média: „...absence kódu silně posiluje mýtus fotografické 'přirozenosti': scéna je tady, mechanicky, nikoli však lidsky zachycena (mechanično je v tomto případě zárukou objektivitu); zásahy člověka do fotografie (zarámování, vzdálenost, osvětlení, neostrost, splývavost atd.) patří totiž všechny do roviny konotace.“²²¹ Jak jsme si vysvětlili výše, konotací autor míní v podstatě symbolickou rovinu fotografického zachycení, k níž autor fotografie záměrně směřuje.

Fotografie v rámci publikací časopisu *Revolver Revue* slouží například k zaznamenání momentů, o kterých časopis pojednává, spolu se zachycením dojmu z těchto akcí. Zmínit

221 BARTHES, Roland. Rétorika obrazu. In. CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?*. Praha, 2004. Str. 57.

můžeme například reportáže z nejrůznějších akcí redakce (velmi podrobně jsou na stránkách časopisu zachycovány například zmiňované *Večery Revolver Revue*), ale také k portrétnímu zachycení osobností, o kterých se zde hovoří a kteří zde publikují své práce.

Prostřednictvím fotografie jsou zde zaznamenávána taky určitá konkrétní místa a předměty. V rámci zachování dojmu autenticity je hledáček fotoaparátu často fascinován právě těmi předměty a místy, které budí dojem jakési neuspořádanosti a narušenosti. Jako příklad si můžeme uvést takzvané *Ateliéry*, projekt Viktora Karlíka a Karla Cudlína, který dokumentuje pracovní prostor výtvarníků prostřednictvím rozhovoru o daném prostoru a fotografické reportáže. Jako příklad můžeme uvést zajímavý ateliér sochaře Jindřicha Zeithammla (RR 104/2016) nebo výtvarníka a vizuálního básníka Jana Stehlíka (RR 103/2016), jehož fotografické zpracování budí dojem autenticity až naturalistické, včetně výrazného zaměření na detail.

To nás přivádí k dalšímu aspektu zachycování všednosti, kterým je zaměření na jakousi estetiku ošklivosti a periferie ve smyslu okraje zájmu. Tak jako se časopis tematicky zaměřuje na do jisté míry upozaděné autory, jejichž díla v rámci stránek *Revolver Revue* představuje, zdá se, jakoby se také na úrovni vizuálního vyjádření zaměřovala na detaily, které v rámci každodenního života často unikají vnímání běžného pozorovatele. Jako vše ostatní i ty jsou zachyceny s dokonalým technickým zpracováním a mezi stránkami *Revolver Revue* jsou následně umístěny pod zraky čtenáře na přední místa.

Se zajímavými projekty v tomto ohledu přichází Karel Haloun. V rámci čísla časopisu 91/2013 čtenářovu pozornost obrací k betonovým spárám chodníků a silnic v rámci eseje *Asfalty aneb Krása oprav*. Tyto spáry, které vytváří nejrůznější obrazce, také důkladně fotograficky dokumentuje. Autor se zde táže: „Lze vůbec uvažovat o výtvarných kvalitách práce, která nemá ambice stát se uměleckým dílem a jejímž původcem navíc není umělec? Jak vnímat tvar, který vzniká samovolně, řekněme jako výsledek opravy narušené funkce, a přesto má mnohdy k uměleckému výkonu blíží než soustředěná tvůrčí práce?“²²² Později dodává: „Zbývá však otázka, zda si je opravář přidané hodnoty své práce vědom, byť je tvůrcem neznámým, a zda v ní nachází ještě jiné uspokojení, než je splnění zadané zakázky.“²²³

V následujícím čísle časopisu 92/2013 se podobným způsobem zaměřuje na samorosty

²²² *Revolver Revue* 91/2013. Praha, 1985-. Str. 130.

²²³ Tamtéž, str. 133.

(„Občas sbírám klacky, kameny a jiné přírodniny, které nic nepřipomínají.“²²⁴). V dalším pak přikládá esej *Plísně a hniloby aneb Bujení a rozklad*²²⁵, opět s bohatým fotografickým doprovodem. Vedle toho zde zmiňuje také umělce, kteří sdíleli stejný druh fascinace.

Dalo by se říci, že tyto tendence pak do značné míry odpovídají také výtvarnému projevu Viktora Karlíka, vzpomeneme-li si například na jeho sbírku *Překližek-Nálezů* nebo *Kanálů*.

Součástí těchto děl jsou vždy také popisky. Vedle jejich uměleckého rozměru, o kterém jsme hovořili výše, jsou také jistým rozměrem dokumentace. Zajímavý pohled na tyto doprovodné texty, konkrétně u *Kanálů*, přináší Marcel Fišer: „Tyto krátké texty mohou nést hned několik významů. Zaprvé kanál lokalizují a otisk povyšují téměř na archivní dokument, pragensii zvláštního druhu, která kromě jiných významů odkazuje na dobový design.“²²⁶

Ohledně konkrétní datace v těchto dílech autor píše: „Dále obsahuje titulek přesný čas, kdy byl otisk sejmout, a někdy i popisuje situaci, která snímání provázela. Dá se říci, že v tomto případě nejde o klasickou dataci, o 'objektivní' čas, protože z pohledu dějin umění je přesný den vzniku díla zanedbatelný. Čas, který je tu obsažen, zakotvuje dílo v autorově životě a v jeho realitách. Zároveň se tento 'příběh vzniku' stává součástí díla a přidává mu další, akční rozměr.“²²⁷

Opět se dostáváme k tendenci, kdy jsou okolnosti uměleckých projevů, obsažených mezi stránkami *Revolver Revue*, uvozeny do určitých konkrétních příběhů. Předmětům je pak přidán další, symbolický význam. Fišer v tomto ohledu zmiňuje především obraz takzvaného nočního chodce: „Protože většina otisků byla sejmuta v noci, dostavuje se také asociace 'nočních chodců' Hudečkových, oněch záhadných bytostí, jež se bez určitého cíle procházejí nočním městem a s nimiž se setkáváme i na pozdějších Karlíkových obrazech.“²²⁸

Co se týče grafického zpracování publikací, je tendence k navození dojmu autenticity snad ještě názornější. Zaměříme-li se na publikace z *Edice Revolver Revue*, které mají často povahu jakéhosi dokumentu (případně jsou zde tendence ke stylizaci do takového autentického dokumentu), je tento efekt ještě výraznější. Často je znatelné stylizování evokující dojem samizdatových vydání, například v případě knihy Víta Kremlíčky *Autentický kulovátor* (2010), jejíž typografickým základem je původní strojopisné

224 *Revolver Revue* 92/2013. Praha, 1985-. Str. 79.

225 *Revolver Revue* 93/2013. Praha, 1985-. Str. 137-147.

226 FIŠER, Marcel. Ve věku, kdy má umělec právo | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 06.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/ve-veku-kdy-ma-umelec-pravo>

227 Tamtéž.

228 Tamtéž.

zpracování z počátku osmdesátých let.²²⁹

K samizdatovému efektu těchto publikací přispívá také časté použití grafického zpracování, které budí dojem záměrného amatérismu, zpracování takzvaně „na koleně“, ve své podstatě odkazující k undergroundovým kořenům. Jedná se například o stylizaci, kdy jednotlivé obrazy působí jako vlepeniny. Příznačná je v tomto ohledu také práce s prostorem, v rámci kterého často záměrně chybí určitý řád či geometrická přesnost.

Zajímavý je také efekt prázdného prostoru, který se v rámci edičních počínů objevuje především u poezie, což je do jisté míry pochopitelné. Typografické rozvržení písma na stránce spolu s bílými místy svým způsobem zrcadlí fungování myšlenky, kdy pro vnímání poezie je zásadní také ticho mezi slovy, které tato bílá místa odráží.²³⁰

Vedle poezie se však efekt bílých míst objevuje také u publikací, u nichž bychom často jen stěží určili jednoznačné žánrové zařazení, jejichž znakem je však právě dokumentaristický charakter. V této souvislosti můžeme zmínit například knihu Martina Ryšavého *Stanice Čtyřsloupový ostrov*, která na první pohled působí jako autentický dokument. První stránky text označují jako „soubor dokumentů z let 1987–1995, nalezených na opuštěné ruské hydrometeorologické polární stanici Čtyřsloupový ostrov v souostroví Medvědí ostrovy ve Východosibiřském moři, zhruba 200 kilometrů od ústí řeky Kolymy.“²³¹ Kniha se od začátku profiluje jako dokument, přesto si však čtenář od počátku nemůže být jistý, zda se skutečně jedná o autentický záznam nebo čistou beletrii.

Grafické zpracování knihy však čtenáře záměrně vtahuje do hry na dokumentaristickou ryzost. Vedle strojopisné typografie a neobvyklého použití modré barvy v rámci celého textu je zde výrazná také práce s prázdným prostorem, evokujícím dojem oficiálních strojopisných záznamů. I zde by se svým způsobem mohlo jednat o ticho mezi slovy, jeho podstatou by však nebylo zvýraznění estetického dopadu slov, jako v případě poezie, ale spíše zvýraznění efektu strohosti textových záznamů, jejichž účel byl v původním provedení čistě praktický a pro další zápis vyžadoval použití nové, vlastní stránky.

V závěru této kapitoly je také příhodné poznamenat souvislost tohoto tíhnutí k dojmu autentického projevu se znaky umělecké tvorby českého undergroundu. Jak již bylo zmíněno, právě *Revolver Revue* je asi nejvýraznějším spojovatelem osobností někdejšího undergroundu v rámci umělecké produkce po roce 1989, a to jak v rámci časopisu *Revolver Revue*, tak jeho

229 Příloha 17.

230 Srov. ČERVENKA, Miroslav et al. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: poetika literárního díla 20. století*. Praha, 2002. Str. 396.

231 RYŠAVÝ, Martin. *Stanice Čtyřsloupový ostrov*. Praha, 2011. Str. 7.

ediční činnosti. Skrze to se nyní můžeme přesunout ke ztvárnění prostoru města a estetiky městské periferie, kterou bychom taktéž mohli považovat za jakousi spojnicí s dědictvím českého undergroundu.

4.4.2. Město jako výrazový prostředek - estetika periferie

Vnímáme-li editory a grafiky *Revolver Revue* jako tvůrce příběhu těchto publikací v průběhu let, naskytá se nám otázka, jaký prostor se nachází v hledáčku jejich zájmu, na co se zaměřují a jaké prostředí nejčastěji v rámci svých děl zprostředkovávají. V případě *Revolver Revue* se jednoznačně jedná o prostředí města a především těch jeho částí, které v obecném smyslu nebývají vždy synonymem estetických kvalit.

V předchozí kapitole jsme zmínili fascinaci estetikou ošklivosti, spolu se zálibou v dokumentaci všednosti s téměř archivářským přístupem. Zmínili jsme také skutečnost, že v rámci tohoto zaměření se mezi stránkami *Revolver Revue* silně odráží také vlastní tvorba Viktora Karlíka. Právě město je onou paletou, na které se tyto znaky nejčastěji rozprostírají. Město je inspirací i konečným výrazovým prostředkem.

Naznačili jsme, že se jedná především o periferní oblasti města. V předchozích kapitolách jsme také zmínili projekt, který probíhal v rámci časopisu *Revolver Revue* během devadesátých let, pojednávající o jednotlivých periferních oblastech Prahy a dalších městech, které svou povahou odpovídají industriálnímu nádechu těchto čtvrtí. Je zřejmé, že nejdominantnější bude především čtvrť, která je bydlištěm autora. Slovy Pavly Pečinkové: „Od poloviny osmdesátých let určuje základ jeho (Karlíkova) ikonografie místopis Smíchova, což platí v podstatě až dodnes. Reálie, které tehdy rámovaly jeho noční toulky, jako je komín, dopravní značka, kandelábr, tlampač, semafor jsou stejné, i když tudy teď vodí za ruku své děti. Mění se jejich interpretace a stávají se základními morfologickými jednotkami Karlíkova permanentního deníku.“²³²

Smíchovu je také ve značné míře věnováno číslo *Revolver Revue* 19/1992, které v devadesátých letech projekt odstartovává. Pozadí obálky tohoto čísla pak obsahuje „reprodukcí plechu z pražského Smíchova“. Tato skutečnost by však, bez dovysvětlení autora, byla ze samotné obálky jen stěží rozpoznatelná. Tato dodatečná informace však svědčí

232 PEČINKOVÁ, Pavla. Proměny smíchovského chodce. In. PEČINKOVÁ, Pavla. *Je třeba si vybrat*. Praha, 2007. Str. 207-208.

o narativním zacházení s danými díly, které jsou takto uvozovány do příběhů. Vedle Smíchova se projekt v rámci pozdějších čísel dále zaměřuje například na prostředí Žižkova, Vršovic nebo Nuslí.

V průběhu let se mezi stránkami časopisu setkáváme s dalšími projekty, zaměřenými na dokumentaci jednotlivých periferních městských částí, na aktuální život v nich i na to, jak se na jejich vizuální podobě odráží jejich minulost.

Zmínit můžeme například číslo *Revolver Revue* 49/2002, v rámci kterého jsou otištěny články a rozhovory, věnující se rozvoji takovýchto částí. Reportáže a rozhovory zde na toto téma připravil Zdeněk Lukáš. Zahrnutý je zde například i ekologický aspekt jejich výstavby a s ním spojená necitlivost výstavby, se kterou se setkáváme v osmdesátých letech, ale také otázka záchrany takovýchto městských částí vzhledem k jejich historické hodnotě. Z městských částí je zde pozornost je zaměřena například na pražské Vysočany, Hloubětín nebo Staré Střešovice.²³³

Autor popisuje svá zkoumání daných lokalit: „Naše průzkumy začaly na křižovatce Sokolovské, Freyovy, Jandovy a Kolbenovy ulice (...). Zde se rozkládala původní obec Vysočany a najdeme tu i fragment zástavby z přelomu devatenáctého a dvacátého století (...) Na jejím konci stojí nárožní dům z bílých neomítaných cihel se znakem Odkolkovy továrny na atice. (...) ...nalezneme (tu) domy s průčelími ve stylu historismu, secese zoomorfní i geometrické. A na konci také první malé továrny...“²³⁴

Podobně laděný empirický popis je pak doplňován fotografiemi, jejichž autorem je Karel Cudlín, kterého jsme již zmiňovali v souvislosti s tzv. 3. grafickou dílnou *Revolver Revue*.

V předchozí kapitole jsme si v rámci zamýšlení nad tíhnutím k dojmu autentického projevu zmínili, jakou roli v tomto ohledu zastává fotografie. Skrze myšlenky Ronalda Barthese jsme si ukázali, jak fotografie, přes svou schopnost navozovat dojem autentického zachycení reality, stále spadá do sféry konotace, obsahuje tedy vždy určitý kód. Autor ke snímku přistupuje s určitým záměrem, který se projevuje v konečné podobě snímku.

Zmíněné snímky Karla Cudlína jsou v rámci daných reportáží zachycovány s použitím černobílého filtru, skrze nějž velmi působivě dokreslují industriální povahu popisovaných

233 V rámci zmíněného čísla *Revolver Revue* 49/2002 se jedná například o články *Asanace a medáči - dva pokusy o záchranu starých lokalit Prahy* nebo rozhovor s názvem *To místo je zvláštní* s ekologickým aktivistou Martinem Skalským a učitelkou taneční improvizace Katarínou Krnovou, kteří jsou spojeni se Starými Střešovicemi. Číslo však neopomíjí ani mimopražské lokality, najdeme zde například také fotografickou reportáž Viktora Koláře, věnující se Ostravě.

234 LUKÁŠ, Zdeněk. Od Harfy k Havaně. In. *Revolver Revue: Kulturní magazín*. 49/2002. Praha, 1985-. Str. 143.

městských částí.

Pokoušíme-li se obecně pojmenovat, jaký typ městské estetiky bude zaměřována pozornost v rámci *Revolver Revue*, jednat se bude především o ty městské části, které bychom v jistém historickém kontextu nazvali periferií. Zohledníme-li však dnešní podobu Prahy, které je zde pozornost věnována přednostně, spolu s plochou, do které se za poslední desetiletí rozrostlo (především díky tendenci tyto dříve jednoznačně periferní části obestavovat čtvrtěmi se zástavbou „satelitních měst“), může být označení těchto částí města jako periferní do jisté míry diskutabilní. V kontrastu s historickým jádrem města se zde však jednoznačně setkáváme s velmi specifickým prostředím.

V otázce uchopení kontrastu mezi městským centrem a periferií se můžeme obrátit na Danielu Hodrovou. Autorka tyto dvě oblasti pojmenovává jako *město s pamětí* (historií) na jedné straně a *město bez paměti* (historie) na straně druhé, pro které byl v průběhu času charakteristický prohlubující se a poté se opět stírající rozpor mezi nimi. Po čase docházelo k oslabování významu historického města z důvodu vzniku nových obchodních a průmyslových dominant.

Hodrová pak v prostředí periferie v rámci vyprávění příběhů nachází prostor jakéhosi hledání vlastního nitra či prostor pro všemožné potulky.²³⁵ Takto chápaná periferie města by do značné míry odpovídala obrazu města, jež se před námi rozprostírá mezi stránkami *Revolver Revue*. Slovy Karlíka: „Blížím se k městu a místo známého CENTRUM u silnice visí cedule CENTRUM PERIFERIE. Vlastně v Čechách logické návěští. Gauguinovská otázka Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme? je rázem snažší.“²³⁶

V epicentru těchto částí města a života v nich často stojí především prostředí hospody. Tato okolnost je evidentní, zamyslíme-li se nad drtivou většinou děl z prostředí jak českého undergroundu jako takového, tak textů a obrazů vzniklých v rámci produkce samotné *Revolver Revue*.

Pojímáme-li pak okruh *Revolver Revue* jako součást určitého mýtu a k němu se vztahujícímu příběhu, prostředí hospody by fungovalo téměř jako jakýsi magický prostor, ve kterém dochází k utváření mýtických příběhů, vztahujících se ke vzniku společenství. V jistém smyslu bychom se nemuseli tyto příběhy zdráhat nazývat kosmogonickými mýty.

Jedním z nejzásadnějších mytologických příběhů se vztahuje ke smíchovské hospodě

235 Srov. HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha, 1994. Str. 100-101.

236 KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světla města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha, 2010. Str. 50.

Klamovka, z nichž nejstěžejnější pojednává o přisvojení obrazu takzvané *Košířské Madony*. Tento příběh si však ponecháme až na kapitolu, věnující se přímo samotné ikoně.

V rámci publikace *Světla města* se nám v souvislosti s prostředím hospody zhmotňuje také popelník. Karlík k popelníkům v rámci svých publikací píše: „Jen popelníku závidím, v jakém řádu drží si své vajgly pohromadě z poslední desky Plastiků mi připomněl známé pocity. Tolik pohledů do popelníků a na vajgly ležící na ulici. (...) Když hmota cigarety ubývá, nebo když je pootevřený kvádr krabičky plný válců. Stejně tak ohořelé sirky – destruované hranoly...“²³⁷

Dalším konkrétním prostorem Smíchova, který je výjimečný pro okruh časopisu, jsou Ženské domovy, kde se uskutečňovaly výstavy v devadesátých letech, odehrála se zde například zmiňovaná výstava Pavla Brázdy a Věry Novákové v roce 1992.

Vedle hospody a výstavních prostor v centru pozornosti stojí také samotné ulice a život v nich. To nás opět přivádí k významu Viktora Karlíka a jeho způsobu zachycování světa města, které autor promítá mezi stránky *Revolver Revue*. Můžeme zmínit například jeho soubor fotografií černých Avii, převážejících rakve, které po řadu let zachycoval a které posléze představil v rámci svých *Světel měst*. Komentuje je slovy: „Když se tento vůz objevil, nikdy mě to nenechalo chladným, naopak. (...) V té době jsem při sobě stále nosil malý fotoaparát. Hlavně proto, abych byl vyzbrojen na nečekané setkání s černým nákladním autem.“²³⁸

Viktor Karlík městu svým způsobem vrací jeho symbolickou hodnotu, kterou měla v někdejší době. Slovy historika umění Pavla Kaliny: „Městský mobiliář, který nás dennodenně doprovází na našich cestách, je v reálném světě postupně neutralizován právě tak, jako je neutralizováno město samo. Pouliční lampa, asociovaná s lidskou postavou, je stále ještě odvozena z našeho měřítka. I kanál nebo komín je stále ještě příznakem průmyslové civilizace. Je značkou systému, který sice překračuje lidské měřítko, ale je vztažen k člověku aspoň nepřímo.“²³⁹

Tato výrazová „lidskost“ je podle autora v dnešní době do jisté míry potlačována, právě to však dělá Karlíkovu práci, potažmo vizualitu *Revolver Revue* výjimečnou. Kalina dále poznamenává: „V postindustriální době žijeme odstřiženi od všeho stále ještě

237 KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světla města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha, 2010. Str. 67.

238 Tamtéž, str. 94.

239 Znaky ve městě jsou znaky města | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/znaky-ve-meste-jsou-znaky-mesta>

materiálního světa. Sochy a grafiky Viktora Karlíka jsou jakoby zařazením zpětného chodu. Komíny, kanály a lampy se nejprve vracejí do našeho světa, který se z virtuality přelévá zpátky na zem, a poté se z nich stávají ne znaky znaků, ale zprostředkovatelé smyslu.²⁴⁰ Stejně tak je tomu u černých Avií, jejichž zachycení a zasazení do daného konceptu čtenáři v jistém smyslu připomíná každodenní přítomnost smrti jako součásti života, která jej ve městě obklopuje.

Zdá se, jako by město bylo pro Karlíka jakousi nekonečnou zahradou inspirace, kterou nachází právě v detailu, zcela všedním a běžným chodcem často téměř nepostřehnutelným. Z těchto detailů pak utváří konstrukci, zasazuje je do konceptů, dodávajícím těmto předmětům, potažmo městu samotnému, řád.

Skrze tyto konstrukce jako by se jim pokoušel porozumět, případně jim určitý význam vtisknout. V momentu, kdy je tento význam nalezen a pojmenován, zmaterializován prostřednictvím některé ze škály technik, které autor užívá, pak dochází ke konečnému zpřítomnění těchto obrazů města mezi stránkami *Revolver Revue*.

Pokud bychom měli vybrat konkrétní předmět nebo aspekt, který pro Karlíka asi nejvíce zrcadlí magii tohoto prostoru, nelze si nevšimnout jeho fascinací světlem a představou lampy, která jako by byla živoucím prostředníkem, skrze který k autorovi město promlouvá.

4.4.3. Osvobozená lampa. Hra světla a stínu

Karlíkovou fascinací světlem jsme se do určité míry zabývali v kapitole, věnující se vlastní tvorbě autora. Zmínili jsme mimo jiné jeho fascinaci žlutou barvou, kterou zmiňoval především v souvislosti se svými ranými expresivními malbami, ale také zaujetí denním světlem jako takovým. Tato východiska nám pomohou odhalit další rozměr publikací z dílny *Revolver Revue*, jelikož, jak si ukážeme, je právě hra světla a tmy velmi významným aspektem, se kterým autor při jejich zpracování disponuje. Zaměříme se ale také na předměty, které zde slouží jako zprostředkovatelé světla, potažmo tmy. Je zřejmé, že zásadním předmětem zájmu pro nás bude lampa.

V roce 2010 Viktor Karlík vydává trojjazyčnou autorskou publikaci *Světla města / The City Lights / Les Lumières de la ville*²⁴¹. Kniha vychází v rámci *Edice Revolver Revue* jako

240 Tamtéž.

241 KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světla města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les*

její 43. svazek, následně se pak při příležitosti jejího vydání koná stejnojmenná výstava, uskutečněná v Praze a v Paříži. Publikace zprostředkovává autorův zájem o ztvárnění lampy, stejně jako tematiky světla a stínu z širokého rozpětí let 1990–2010. V průběhu let autor zhmotňuje lampu v podstatě ve všech materiálových provedeních, se kterými pracuje.

Skrze autorovo vnímání tohoto předmětu je lampa živoucí a dynamickou součástí městského prostoru: „Pouliční lampa patří k samozřejmostem města. Každá svítlna je zakořeněná na svém místě dráty, má svého druhu tělo a její hlava na příkaz člověka svítí.“²⁴²

Dobou, která patří lampám, je noc, které jejich světlo v očích autora dodává téměř magický podtón: „Přelet nad nočním městem znamená možnost vidět množství světelných bodů. Lampy lemující ulice vytváří z tohoto pohledu pravidelné linie. Krásný může být kopec protkaný cestami, kde rozsvícená světla na osvětlené trase vytvářejí nepravidelné sestavy. Vzniká tím kompoziční samozřejmost, kterou si lze dopřát při pohledu na hvězdy, nebo když se po zemi rozsypou mince.“²⁴³

Antropomorfní vnímání lampy autora vedou téměř k analyzování jejího psychologického vzorce, v rámci kterého člověk figuruje jako jakýsi otrokář, v jehož zajetí se lampa nachází: „Místo, kde lampa bude svítit, je dané lidmi k tomu povolány. Existují jistě normy o jejich světelnosti a umístění. (...) Společným prvkem lamp je jejich pevné ukotvení k zemi, jejich nehybnost.“²⁴⁴ Zobrazení lamp s různými typy zalomení krku slouží autorovi jako prostředek k oživení těchto nehybných předmětů. „Člověk, který sedí nebo stojí, pozoruje pohyb kolem sebe směřováním očí a krku. Vcítit jsem se do lampy a začal do ní promítat sebe. Být lampou, toužil bych svítit i jinam, než mi určil inženýr. Odsouzeny k šíření světla. Jen silný vítr někdy rozkmitá zvláště dlouhou lucernu...“²⁴⁵

V rámci tohoto vnímání je zajímavá autorova volba lampy, kterou umístil na obálku publikace *Světla města*. Tato část lampy působí jako hlava, z níž na nás shlíží dvě velké kovové oči. V plném zpracování se jedná o Karlíkovu práci *Noční světla (pohledem chodce)*, kde je lampa zachycena v plné velikosti, odspodu. V tomto provedení autor v komentáři poznamenává, že pokud by promluvila, mohla by kolemjdoucímu v jistém smyslu nahánět strach.²⁴⁶

Ponecháme-li stranou skutečnost, že jakákoliv lampa, která by promluvila, by mohla být pro

lumières de la ville: 1990-2010. Praha, 2010.

242 Tamtéž, str. 20.

243 Tamtéž, str. 20.

244 Tamtéž, str. 20.

245 Tamtéž, str. 20.

246 Srov. tamtéž, str. 81.

kolemjdoucího do jisté míry šokující, zajímavě odlišně naše lampa působí, zaměříme-li se na detail jejího „obličej“, tak jak jej vidíme na obálce zmíněné publikace.

Při blízkém pohledu do její tváře lampa působí spíše jaksí melancholicky než děsivě, s nevinným, téměř roztomilým pohledem, upřeným přímo do objektivu. Možná se jedná o jakousi skrytou křehkost zdánlivě děsivé lampy, kterou jí autor, ať už vědomě či nevědomě, vtiskl a dodal jí tak jakousi výrazovou hloubku a jejímu příběhu dramaticnost.

Autor prostřednictvím soucitu s pozorovanými lampami se skrze svou tvorbu často staví téměř do role osvoboditele, který tyto předměty rozpohybovává a vrací jim odepřenou životaschopnost. Stejným způsobem funguje také autorovo zpracovávání jednotlivých námětů v mnoha materiálových variacích. Konkrétní námět je znovu a znovu uchopován a transformuje do jiné „tělesné formy“, čímž se opět dostává do pohybu.

V konečném důsledku pak autor tvoří tzv. „pomníky lampám“, které jsou zamýšleny k umístění do veřejného prostoru. Zajímavá je například instalace s názvem *Pomník nočním světům města*, kterou tvoří pět lamp, které autor opět uvozuje do příběhu: „Prostřední hledá na obloze vládce všech světél a života na zemi – hvězdu slunce, možná jinou planetu, která odráží sluneční záři. Ostatní lampy-služebnice svítí svým konstruktérům-lidem i zvířatům. Lákají hmyz. Kolik nočních motýlů zešilelo u umělého osvětlení? Různá zakřivení krků by měla u lamp asociovat pohyb. Pohyb, který světlo umožňuje nočním chodcům. Nebo také mávají na pozdrav. Je lampa veselá?“²⁴⁷ Není těžké si takovýto popisek, pokud bychom jej graficky upravili, představit jako určitý druh poezie.

Pravděpodobně v souvislosti s přípravou *Světél měst* se na obálku časopisu *Revolver Revue* lampa dostává v rámci čísla 76/2009. Zmínili jsme, že v tomto období se vizuální stránka časopisu vyznačuje jistou uceleností a sjednoceností. Lampa se zde objevuje v prostoru výřezového okénka, skrze které můžeme vidět část Karlíkovy bronzové instalace s názvem *Malá a velká*. Autor k ní píše: „Matka a dítě. Jedna nemá hlavu, ale může tu menší zvednout do výšky. Malá svítí velké. Další velká napájí svou světelnou dceru, nebo syna střídavým proudem. Hra tvarosloví válců a jehlanů.“²⁴⁸ Lampa je zachycena na denního světla, instalována do venkovního prostoru pod modrou oblohu.

Vedle lampy jako takové také autor často pracuje s obrazem žárovky. Na obálce čísla 79/2010 se v okénku nachází prosté světlo, čtenář na první pohled neví, co je zdrojem světla, ani zda

247 Tamtéž, str. 42.

248 Tamtéž, str. 39.

se jedná o světlo přirozené nebo umělé. Vnitřní strana obálky nás však opět přivádí k lampě, jelikož je zde umístěna Karlíkova práce *Cesta světla*, představující několikrát zalomenou lampu. Toto světlo by se ale svým způsobem dalo vnímat také jako oko ptáka, jehož silueta je zároveň i linií samotného okénka. V tomto případě však není zřejmé, zda se jedná o záměr či náhodu.

Přímo znázorněnou žárovku můžeme nalézt v čísle 81/2010, přičemž se jedná rozsvícenou žárovku, která je zdrojem světla chodby určitého bytu. Ta visí do prostoru místnosti a její světlo působí velmi příjemně v kontextu celé obálky, se kterou je v jakési zvláštní harmonii.²⁴⁹ Oproti této funkční, aktivní a v podstatě „živé“ žárovce, obálku 104/2016 naopak utváří několik neaktivních, odpojených žárovek umístěných uměle v prostoru a nevrhající žádné světlo. Kompozici zde tvoří kombinace žárovek z mléčného, neprůsvitného skla a žárovky průsvitné, to vše je umístěno na čistě bílém pozadí.

Skrze žárovky se dostáváme k další okolnosti, která je velmi obvyklá pro grafiku *Revolver Revue*, tedy zálibu k zobrazování hladkých povrchů, přičemž se zde pracuje se světlem, které tyto povrchy odráží. Tento jev je častější v posledních několika letech, kdy se grafická podoba obálek časopisu začala zaměřovat na zobrazování určitých konkrétních předmětů a jejich detailů.

Můžeme zmínit například přibor z obálky čísla 103/2016, z něžž můžeme téměř odhadnout úhel nasvícení snímku. Podobně pak působí hladký povrch květu na černém pozadí, který zdobí obálku čísla 107/2017. Z publikací Edice *Revolver Revue* sem zapadají především zmíněné odborné práce, na kterých, jak jsme si ukázali, často dochází k zobrazování fotografií konkrétních nástrojů (například obálka knihy *Počátky potíží* Michaela Špirita nebo *Kritické chvíle* Terezie Pokorné). Tyto předměty však nevrhají stín, světlo pouze odráží, avšak jejich pozadí již není dynamickou součástí fotografie.

Aktivní práci se stínem pak můžeme pozorovat v rámci obálky čísla 110/2018, kde stín vrhá kovový předmět opět připomínající část žárovky. V souvislosti s plasticitou některých zobrazovaných předmětů Karlík stín nazývá „plošnou formou osvětleného tělesa.“²⁵⁰

Zamyslíme-li se nad poměrem umělého a přirozeného světla, stěžejní pak pro daná grafická zpracování bude světlo umělé, spolu se zaměřením na princip elektřiny (spletice drátů z obálky 102/2016 je zde asi nejlepším příkladem²⁵¹). Ostatně fascinaci Edisonem a jeho

249 Příloha 18.

250 Srov. KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světla města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha, 2010. Str. 118.

251 Příloha 19.

příběhem přiznává sám autor: „...umělé osvětlení - umělý svět. Pár drátků, vývěva, trocha elektřiny a svět je vzhůru nohama.“²⁵²

4.4.4. Reklama mezi stránkami *Revolver Revue*

Vnímáme-li produkty *Revolver Revue* jako prostředky reklamy, nelze si nevšimnout fenoménu vzájemného odkazování, který můžeme pozorovat napříč veškerou touto produkcí. A nejedná se pouze o pevnou provázanost mezi časopisy a publikacemi z *Edice Revolver Revue*, kdy časopisy fungují v podstatě jako reklamní pult pro aktuálně vydávané publikace a čtenář je často na jejich vydání „připravován“ například prostřednictvím rozhovorů s autory daných publikací. Toto odkazování funguje napříč v podstatě všemi aktivitami i produkty z této dílny.

Předměty, které bychom v rámci produkce *Revolver Revue* mohli považovat čistě za reklamní, jsou zmiňované tašky, trika, plakáty nebo placky. Každý z těchto předmětů je ale v podstatě originálním autorským počinem. Často se zde setkáme například s citáty osobností, spojených s *Revolver Revue* – zmínit můžeme například Filipa Topola a jeho „*Připadá mi to děsný / ale začíná mi bejt / tohle město těsný*“ nebo Zajíčkovu „*Stojíme / nad propastí / jedna noha / hnije v pasti*“. Najdeme zde ale i citáty osobností mimo okruh undergroundu. Zajímavým počinem je triko s citátem F. X. Šaldy, které vzniklo pravděpodobně při příležitosti pořádané Šaldovy konference: „*Česká prosa má / jak známo / špatnou pověst / zaslouží si však / pověsti ještě horší*“.

V rámci designu těchto předmětů najdeme samozřejmě také odkazy na publikace tohoto okruhu, v podstatě by se dalo říci, že nám tím redakce dává možnost nosit jejich tvorbu přímo na sobě a stát se tak dobrovolně chodící reklamou. Několika bavlněných vyhotovení se dostalo například samizdatovému číslu časopisu 6/1987 s Milanem Hlavsou na obálce.

Samozřejmě nechybí ani nespočet variací na *Košířskou Madonu* a nápis *Revolver Revue*, na triko si můžeme vzít ale také jeden z Karlíkových kanálů.

S tím, jak silně se zde projevuje umělecký rukopis Viktora Karlíka, jsou pro samotného autora předměty a především publikace *Revolver Revue* v podstatě také jakousi přirozenou reklamní plochou, kde může propagovat svou volnou tvorbu. Jako jeden z ústředních redaktorů se bude

252 KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světa města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha, 2010. Str. 26.

pravděpodobně také podílet na rozhodování a načasování, za jakých okolností do časopisu zařadit články o své tvorbě nebo kdy upozornit na svou nadcházející výstavu.

V rámci časopisu pak jsou jeho práce umístěny na předních místech, často se objevují například na vnitřních stranách obálky, kterou jsme v souvislosti s Karlíkovou tvorbou zmiňovali v rámci předchozí kapitoly. Tato skutečnost však na čtenáře nepůsobí nijak násilným nebo křečovitým dojmem, s touto propagací je naopak pracováno velmi důmyslně a zručně.

Vedle tohoto „vnitřního odkazování“ se zde setkáváme pochopitelně také s reklamou takzvaně „navenek“. Tyto reklamní stránky jsou většinou umístěny na samotném konci časopisu, méně často pak bývají mezi jednotlivými články časopisu jako rozdělovací prostor (tyto stránky však častěji obsadí právě zmíněná vnitřní reklama, tedy odkazování na aktuální publikace z *Edice Revolver Revue*, různá variace na loga časopisu nebo fotografie předmětů z této dílny).

Tato reklama je však vyhotovena způsobem, který je v harmonii se zbytkem grafické úpravy, nepůsobí tedy jako inzertní plocha v pravém slova smyslu, ale jako přirozená součást časopisu. Čtenář se často ocitá v situaci, že je vtažen estetickým provedením reklamy do té míry, že jistou dobu trvá než odhalí, že je mu vlastně doporučováno určité zboží.

Z vnějších reklam se zde setkáváme například s prostorem pro knižní velkoobchod *Kosmas*, který je distributorem *Revolver Revue*. Často se zde objevují odkazy na jiné kulturní časopisy, což, zajímáme-li se o práci s reklamním prostorem v jiných kulturních časopisech, není výjimkou, ale spíše jakousi tradicí.

Své místo zde nacházejí také nejrůznější prostory, které jsou v určitém vztahu s *Revolver Revue* – zmínit můžeme například reklamu na holešovická *Jatka 78* z jarního čísla 102/2016. Právě zde se několik měsíců před vydáním čísla uskutečnila oslava třiceti let existence časopisu *Revolver Revue*. V neposlední řadě jsou zde propagovány všemožné kulturní akce, od literárních a divadelních po hudební nebo filmové.

V předchozích kapitolách jsme se setkali se skutečností, že reklama měla své místo již v rámci samizdatových výtisků časopisu. V té době si vytvořila určitou vizuální podobu, kterou si v jistém smyslu přenesla i do nesamizdatové doby. Jedná se například o efekt, kdy tyto reklamy působí jako jakési vlepiny.

Do jisté míry ale s tímto dědictvím souvisí také zmíněné originální vyhotovení reklam, které působí jako by si je redakce musela vyhotovovat sama takzvaně „na koleni“ jako v době

samizdatu. V kontextu současné publikační činnosti, v kombinaci s dokonalým technickým provedením, však tento způsob zpracování působí esteticky velmi působivě. Zároveň vzbuzuje dojem, kdy reklama je spíše hrou, nikoliv prostředkem inzerce.

Právě tento „undergroundový“ způsob práce s reklamou je však svým způsobem součástí značky, která dané publikace prodává. Výsledný obraz publikací jakoby již do jisté míry počítal s cílovým čtenářem.

Roland Barthes o znacích, které utváří reklamní obrazy, píše: „...v reklamě je význam obrazu zcela jistě záměrný: signifikáty reklamního sdělení tvoří a priori jisté atributy produktu, a tyto signifikáty mají být komunikovány co možná nejjasněji; jestliže obraz obsahuje znaky, pak je nepochybné, že v reklamě jsou tyto znaky plné a vytvořené tak, aby byly co nejlépe čitelné; reklamní obraz je otevřený, či alespoň důrazný.“²⁵³ Pro čtenáře, který je v podstatě cílovým zákazníkem, musí v procesu rozhodování o odebrání časopisu, musí být skrze podobu reklamy zcela srozumitelné, pro jaký druh zboží se rozhoduje.

Je zřejmé, že v procesu propagace publikací nejlépe funguje samotné jeho logo, v tomto případě zcela charakteristické, kterým je *Košířská Madona*. Než se však konečně vydáme za příběhem této tajuplné ikony, zaměříme se krátce na intertextuální aspekty, skrze které se vizualita *Revolver Revue* projevuje.

4.4.5. Intertextualita a princip odkazování. Seriál *Knižní edice*

V rámci principu odkazování se ne vždy jedná prvoplánově o reklamu. V kapitole o prolínání obrazu a textu jsme si řekli, že obraz můžeme chápat jako jistý druh textu, který je také čten. V jistém smyslu tedy můžeme u *Revolver Revue* mluvit o jakémsi druhu intertextuality, odkazování k produktům knižní kultury jako takové, opět hraničící až s dokumentaristickou fascinací.

Mluvíme-li o knižní kultuře, myslíme tím především téměř bibliofilskou zálibu v knize jako předmětu, jehož se můžeme dotknout, potěžit jej, k němuž můžeme přivonět a především, kterého můžeme vnímat a obdivovat zrakem. V tomto smyslu *Revolver Revue* často odkazuje ke svým produktům a k sobě samému. O tomto záběru svědčí ale také množství projektů, představovaných mezi stránkami časopisu *Revolver Revue*, zabývajících se knihou jako

253 BARTHES, Roland. Rétorika obrazu. In. CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?*. Praha, 2004. Str. 51.

takovou se záběrem mimo publikace z vlastní dílny.

Jedním z nejzajímavějších je projekt *Knižní edice*, který odstartoval v čísle 94/2014, autorem projektu je Karel Haloun. V jednotlivých číslech je pozornost zaměřována vždy na určité konkrétní české edice minulosti napříč různými nakladatelstvími, především pak na jejich grafické zpracování. Autor se většinou zaměřuje na edice vzniklé před rokem 1989, skrze grafickou podobu knih pak v podstatě poodhaluje mechanismy režimu, který skrze edice řídil tehdejší knižní produkci.

V rámci krásné literatury se v prvních epizodách se objeví například edice *Klub čtenářů*, *Světová četba*, *Knihovna klasiků*. Časem se autor zaměří také na edice odborné literatury, v rámci čísla 103/2016 se například zaměřuje na grafickou úpravu publikací s tematikou společenských a humanitních věd, jako jsou *Portréty*, *Otázky a názory* nebo tzv. „Černá edice“.

Desátý díl seriálu v čísle 104/2016 se zaměřuje na takzvanou rekreační literaturu. Postupně se zde zabývá edicemi *Čtení na dovolenou*, *Anekdoty*, *Edice humoru a satiry* a *Kamarád*. Autor zde píše: „Celkem rozšířená je představa (...), že když už lidé odpočívají, chtějí si odpočinout takřikajíc kompletně, duševně i fyzicky, odborně řečeno psychosomaticky. K tomu jim má mimo jiné dopomáhat právě tzv. lehčí čtivo – humoristické romány, sci-fi, detektivky, špionážní literatura, různé maskované i zcela přiznané sladáky, duchařské slátaniny, ale třeba i horory. U nich si křehčí národy odpočinou nejvíc, protože stráví většinu dovolené v hlubokých mdlobách, aniž by zpravidla stačily knihu k rekreaci využít celou, což jim umožní na příštích vakacích pokračovat tam, kde omdlely naposledy...“²⁵⁴

Podobně humorným způsobem Haloun komentuje také kompozici edic, zaměřených na mladé čtenáře (RR 97/2014): „Fixní idea, že i mladý pitomec je bůhvíproč snesitelnější než kdokoli starý, tu byla již dlouho před hippies i punkem (...). Také většina místních nakladatelství se, zejména v anotacích edičních plánů, hlásila od konce čtyřicátých let programově mimo jiné k mladým čtenářům, kterým se snažila licoměrně nadbíhat, například sliby, že jim bude přinášet to nejkvalitnější a 'nejpokrokovější' ze soudobé literatury, domácí i zahraniční. Což byl po roce 1948 slib skutečně těžko uvěřitelný a splnitelný.“²⁵⁵ Zde se autor obrací k edicím *Kapka*, *Máj*, „*Malá řada*“ *MF* a *Kolumbus*.

V závěru celé série (RR 105/2016) si pak autor připravil epizody, věnující se politické literatuře. Z jejich edic sem zařazuje pojednání o *Knihovně marxismu-leninismu*, *Spisech*

254 *Revolver Revue* 104/2016. Praha, 1985-. Str. 175.

255 *Revolver Revue* 97/2014. Praha, 1985-. Str. 175.

J. V. Stalina a Spisech Klementa Gottwalda.

Na téma grafického zpracování těchto knih píše: „Úprava politických spisů patří k – eufemisticky řečeno – poněkud ožehavým úkolům knižních grafiků. O to víc v naší zemi a v období, o němž je řeč – tedy přibližně od ‘vítězství všeho pracujícího lidu’ v roce 1948 do ‘sametové revoluce’ 1989. Knihy totalitních politických vůdců mohou s radostí upravovat jen jejich upřímní přívrženci nebo naprostí cynikové. Nejčastěji ovšem pocházejí z dílen oportunistů nebo zbabělců a nezřídka osob, které dávají za všech okolností přednost aktuálnímu stavu konta před stavem vlastního svědomí.“²⁵⁶

V závěru této epizody se pak dočteme: „Původně jsem chtěl seriál o grafické úpravě místních edic (...) ukončit právě v tomto místě, byl by to ale konec poněkud makabrozní. Raději se se čtenáři tohoto seriálu rozloučím jinak, něčím nadějnějším. Účinným protijedem byl a jako příklad může dodnes sloužit samizdat.“²⁵⁷

V rámci odkazování na nejrůznější počiny knižní kultury, připomeneme-li si možnost nazírání na *Revolver Revue* v celé její šíři jako na určitý příběh, bychom mohli nalézt analogii k určitému aspektu, utvářející fikční světy a jejich příběhy. Jedná se o situaci, kdy v rámci literárních příběhů dochází k principu „textu v textu“, kdy je kniha jako předmět aktivní součástí příběhu.

Příběh, v rámci kterého se zde pohybujeme, můžeme chápat jako zmiňovaný mýtus českého undergroundu v celé jeho šíři. V rámci něj přichází jistý moment konfrontace s vládnoucí silou, který jej do značné míry spoluutváří. V rámci projektu *Knižní edice*, který je „kapitolou“ tohoto příběhu, která nám skrze produkty převážně totalitního režimu přibližuje jednu jeho stránku dlouho po roce 1989, tento princip stále do značné míry funguje.

Prostředkem se pak stávají právě další vložené texty–předměty. Zde se můžeme opět obrátit na Danielu Hodrovou, pro kterou jsou tyto texty „místem tajemství“, kdy je tajemství rozptýleno napříč daným příběhem: „Text se prezentuje jako *hádanka, rébus*, místo s tajemstvím také v tom smyslu, že jej tvoří síť aluzí na jiný text – na ‘text’ mýtu, na jiné literární texty. Čtenář v různé míře luští, o který mýtus či text se jedná... (...) Častěji (...) mytické a literární aluze v textu románu pojatého jako enigma netvoří pevnou kostru, útržky mýtu (mýtů) nebo cizího textu (textů) jsou v díle roztroušeny, nezřídka přeházeny, ‘proudí’ textem, vytvářejí dynamickou strukturu typu tkáně...“²⁵⁸

256 *Revolver Revue* 105/2016. Praha, 1985-. Str. 175.

257 Tamtéž, str. 182.

258 HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha, 1994. Str. 159-160.

Přestože byl text Hodrové zaměřen na principy, uplatňující se v rámci fikčních světů, jsou tyto mechanismy při analogickém příměru k naší problematice do značné míry funkční. Tajemství, které je zde odhalováno, se týká principů, které uplatňovala komunistická moc v rámci schematizaci literárního trhu, kdy publikace spadaly do jednotlivých aktuálně žádoucích škatulek, jejichž součástí byla také jejich grafická úprava.

Karel Haloun je zde svým způsobem vypravěčem, který nám zprostředkovává tuto kapitolu příběhu. Toto „dešifrování nástrojů nepřítele“ pak činí s okázalostí a nadhledem, kterou mu dává právě několikrát zmiňovaná pozice vítěze, na které se po roce 1989 společenství ocitá.

Co se týče poslední věty úryvku, zmíněné roztroušení těchto malých tajemství, odhalující střípky mozaiky našeho příběhu, pak odpovídá skutečnosti, kdy je i po několik desetiletí po revoluci příběh českého undergroundu nikoliv zakonzervovaný v předchozí historické etapě, ale naopak dále rozvíjen a obohacován o nové rozměry.

4.4.6. Příběh *Košířské Madony*

Naše povídání o grafické stránce *Revolver Revue* zakončíme kapitolou o bezesporu nejvýraznějším symbolu tohoto okruhu, který po většinu jeho existence zastává roli loga, takzvané *Košířské Madoně*. Vedle loga časopisu obraz jistou dobu sloužil také jako značka celého Nezávislého tiskového střediska, které vedle *Revolver Revue* po revoluci vydávalo také *Informační servis* a týdeník *Respekt*.²⁵⁹

Ve své podstatě se jedná o portrét ženy, který visel ve smíchovské hospodě Na Klamovce, ve které se společenství kolem českého undergroundu, potažmo *Revolver Revue* v osmdesátých letech scházelo. V rámci toho je s ní spojen jeden z nejdůležitějších zakladatelských mýtů časopisu.

Do jubilejního čísla časopisu 50/2002 byl zařazen obsáhlý blok, věnující se právě *Košířské Madoně*. Oslovení umělci, spříznění s časopisem, měli za úkol vytvořit reprodukci obrazu podle vlastní volby a doprovodit jej krátkým textem, vyjadřujícím vztah autora k časopisu.

V rámci bloku bylo také krátké povídání Viktora Karlíka o *Košířské Madoně*. Zde autor také rekapituluje mýtus o přisvojení obrazu. Činí tak s jakousi zkratkovitostí, se kterou člověk přistupuje k tolikrát opakovanému příběhu, který je již tak zažitý a samozřejmý, že je

259 Srov. *Revolver Revue* 50/2002. Praha, 1985-. Str. 253.

v podstatě netřeba jej v úplnosti opakovat, stačí pouze naznačovat: „V krátkosti zopakují zopakují porůznu již několikrát řečené, totiž jak se ocitla na obálce revue. Píše se rok 1988, stojíme s Jáchymem Topolem u výčepu, zeptám se: ‘Nevíš, co dát na obálku?’ Odpověď: ‘Co takhle támhle Košířskou Madonu?’ Věci pak nabraly rychlý spád. Diplomatically disponovaný A. Vondra domluvil zapůjčení objektu a L. Hradilek pořídil první černobílou reprodukci (...), která se objevila na RR č. 9...“²⁶⁰

Zmíněný přístup k rekapitulování příběhu, jakási samozřejmost, se kterou autor počítá s obeznámeností čtenářů s danými příběhy, značně podporuje mýtický dojem, který ve čtenáři tyto příběhy zanechávají.

Zajímavé je srovnání s vyprávěním stejného příběhu madony v podání Jáchyma Topola. Ten v rámci rozhovoru s režisérkou dokumentárního filmu z roku 2010, věnovanému časopisu *Revolver Revue*, vypráví: „...já myslím že tehdy jednoho soumráčeného večera, když pravděpodobně mrzlo, jsme s Viktorem Karlíkem stáli u výčepu, bylo to pravděpodobně po nějakém honu na disidenty, stáli jsme tam a říkali jsme si asi jak bychom ten náš časopis uctili. A padl nám pohled na tu krásnou tvář Košířské Madony, té lvice, té blondýny, a nějak jsme si řekli, že by to bylo možná...není? Tak já jsem si blběj myslel že to byla blondýna!“²⁶¹

Narativně barvitý způsob reflexe vzpomínky, včetně specifické dikce Jáchyma Topola, působí silně mýtotvorným dojmem. Zajímavé je také uvození do kontextu mýtického příběhu „honu na disidenty“.

Vraťme se nyní k vyprávění Viktora Karlíka. To dále pokračuje epizodou o nalezeném autorovi portrétu, jistém Fredu Kramerovi (roč. narození 1913), který se po nějaké době objevil v redakci časopisu v Bolzanově ulici, který jim vyprávěl příběh fotografie a jejího vzniku: „Vznikla v šedesátých letech, o modelce hovořil jako o ‘paničce jménem Dana’ a vzpomínal, jak draperie, která ji halí, byla špendlena a stále hrozilo, že během focení dámě spadne. (...) Snímek měl prý podpořit prodej čehosi v nějakých exotických končinách.“²⁶²

Obraz byl autorovi posléze ukraden, přičemž majitel Klamovky jej údajně našel v košířské kuželkárně, oprášil a pověsil ve své hospodě. Zde madona prý měla přežít požár v roce 1988, k čemuž Karlík dodává: „...při následné brigádě štamgastů jsem ji našel hozenou

260 Tamtéž, str. 253.

261 *Revolver Revue* [dokumentární film]. Scénář a režie Beata PARKANOVÁ a Alexandra ŠKAMPOVÁ. Česko, 2010. V digitalizované podobě dostupný prostřednictvím videoarchivu České televize z:

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10290259112-revolver-revue/21057223070/>. Min. 3:05-3:34.

262 *Revolver Revue* 50/2002. Praha, 1985-. Str. 253.

za výčepem, značně zčernalou od kouře, a jako absolvent restaurátorského kurzu jsem ji pomocí hadru na podlahu přímo v restauraci zrestauroval.“²⁶³

Od příběhu se nyní ohlédneme k samotné vizualitě *Košířské Madony* a jejím ikonografickým znakům, vezmeme-li v úvahu základní podobu, kterou je skrze *Revolver Revue* představována.

Ve své podstatě se jedná se o kolorovanou fotografii ženy, portrét s matným pozadím. Žena je zobrazena od prsou nahoru, s hlavou v lehkém předklonu, odhalující nám její poloprofil.

Dalo by se říci, že se jedná o velmi vyzývavé a provokativní zachycení, žena je silně nalíčena s výrazně odhaleným dekoltem a nesnadno definovatelným, tajemným a zároveň přísným pohledem. Jáchym Topol v rámci zmíněného dokumentárního filmu tento aspekt ikony komentuje následovně: „Tehdy ta doba vůbec nebyla tak šíleně přeseexualizovaná, ta posvátná sexualita byla vlastně částečně tabu, nebylo to tak že v každém tabáku byly hromady pornografií. Taže vlastně i ta její sexualita, ta její vyzývavost nám prostě seděla...“²⁶⁴ V tomto smyslu by se však dalo říci, že s ohledem na míru variování a vyobrazení madony v průběhu let tento původně výrazně sexuální náboj z portrétu do jisté míry otupuje.

Jednotlivé variace na logo, které vznikly v průběhu let z dílen nejrůznějších autorů, nám asi nejlépe dokládá zmíněný blok o *Košířské Madoně* v jubilejním čísle časopisu 50/2002.

Už obálka tohoto čísla nás nenechává na pochybách o tom, čemu zde bude věnována pozornost především. Jedná se o práci Karla Cudlína, který madonu na černobílé fotografii potopil do půllitru s téměř vypitým pivem. Nahlédneme-li dovnitř, zjišťujeme, že fotografie je jednou ze série dalších fotografií autora, odpovídajících jednotlivým fázím upíjení „madoniny lázně“.²⁶⁵

Zajímavé je také dřevorezové zpracování madony Františka Štorma nebo *Madona má ségru* Lud'ka Kubíka, který portrét v podstatě digitálně zdvojnásobil tak, že se obraz jeví jako portrét dvou objímajících se žen.

Zaměříme-li se na vyobrazení madony v rámci obálek jednotlivých čísel časopisu, coby logo se portrét poprvé objevuje na obálce časopisu *Revolver Revue* č. 9/1988. Je zde umístěn přes celou plochu obálky v černobílém provedení, přičemž v její dolní části je umístěn kapitálový nápis „*femme fatale*“.²⁶⁶

263 Tamtéž, str. 253.

264 *Revolver Revue* [dokumentární film]. Scénář a režie Beata PARKANOVÁ a Alexandra ŠKAMPOVÁ.

Česko, 2010. V digitalizované podobě dostupný prostřednictvím videoarchivu České televize z:

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10290259112-revolver-revue/21057223070/>. Min. 3:50-4:10.

265 *Revolver Revue* 50/2002. Praha, 1985-. Str. 194-197. Příloha 20.

266 Příloha 21.

Podruhé se na obálce časopisu objevuje o tři roky později, v rámci čísla 16/1991, zde již v rámci barevné koláže, kdy je spolu s dalšími fotografiemi a obrazy. Kompozice budí dojem nástěnky, na které obraz madony působí jako menší polaroidový snímek, jeho umístění na levé straně obálky, kam navíc zdánlivě směřuje pohled dívky na hlavní zastřešující fotografii obálky v pozadí, však naznačuje její význam v rámci celé kompozici. Zde se ikona objevuje v původní barevném provedení.

V následujících několika číslech se pak již madona objevuje pravidelně, v rámci nejednotnosti grafické kompozice obálek v těchto letech však putuje po obálkách jako by hledala své místo. To nalézá v čísle 24/1993, počínaje kterým se začíná pravidelně objevovat vlevo nahoře přímo pod nápisem *Revolver Revue*. Tuto pozici si udržuje až do čísla 48/2001 (s výjimkou čísla 47/2001, kdy je ikona umístěna o něco níže a opět úžeji zapojena do kompozice obálky, kdy v podstatě „vykukuje z okna“).

Po tomto čísle *Košířská Madona* z obálky *Revolver Revue* na několik let ve větší míře v podstatě mizí, výjimku tvoří pouze zmíněné jubilejní číslo 50/2002.

Pevnou součástí obálky se ikona opět stává v roce 2009 s číslem 74, kdy se také zásadně mění a jednotí grafická úprava obálky. Své místo nalézá v levém dolním rohu vedle shrnutí celého čísla v podobě jednotné černobílé ikonky. V této podobě pak zůstává do čísla 101/2015, opět s výjimkou předcházejícího jubilejního čísla 100/2015, na jehož obálce se ikona neobjevuje vůbec. Od čísla 102/2016 pak *Košířská Madona* opět mizí z obálek časopisu, dosud ještě nenavrácena.

Logo je vedle obálky také pevnou součástí hřbetu časopisu, opět v černobílé podobě, přičemž v současné době je zde umístěna pouze hlava madony. Hřbet je také jediným místem, kam redakce umisťuje madonu v rámci *Edice Revolver Revue*. Výjimku logicky tvoří obálka výroční publikace *15 let Revolver Revue*, kde je madona nápaditě stylizována do lehce poničené poštovní známky, přičemž název publikace zde figuruje jako razítko přes tuto známku.

Co se týče *Kritické Přílohy Revolver Revue*, ikona se v různých podobách objevovala na téměř všech jejích obálkách, s výjimkou posledních sedmi čísel. Do šestnáctého čísla se v rámci celku obálky objevuje v do jisté míry jednotné podobě, pomineme-li její barevnou variabilitu. Jedná se o jakási okénka s rámem, umístěna doprostřed prostoru. Poté je pak její provedení nejednotné, pouze u čísel 19, 20 a 21 se jedná o různě barevné variace stejného detailu části obličeje madony.

V neposlední řadě je třeba zmínit také *Cenu Revolver Revue*. Zde je madona ztvárněna v podobě bronzové plakety, přičemž je zde naznačena pouze její linie. Vedle ní je pak umístěn název *Revolver Revue*.

Košířská Madona často přeneseně zastává roli jak samotného časopisu, tak celého okruhu *Revolver Revue*. Jan Vitvar v roce 2010 pro *Respekt* napsal: „I když má nejlepší léta už za sebou, i v pětadvaceti má pořád šmrnc. A je k zbláznění fatální: buď se do ní zamilujete, nebo ji nenávidíte; chladní každopádně nezůstanete. Tedy za podmínky, že vás zajímá zdejší kultura. Nikdo tu totiž na dění v ní není přísnější než právě *Revolver Revue*. A ačkoli s přibývajícím věkem působí usedleji, stále je tu dost lidí, kteří jí za její nesmlouvavé komentáře přejí smrt.“²⁶⁷

Zajímavou souvislostí je, že v roce 2010 byla v pozůstalosti historičky umění Daniely Vokolkové objevena fotografie kulturní památky, později nazvané taktéž Madonou z Košíř neboli Košířskou Madonou. Památka a její původ byl posléze zkoumán v rámci disertační práce Šárky Radostové²⁶⁸. Jedná se o deskový obraz Pany Marie s Ježíškem, vzniklý původně v patnáctém století.

To nás přivádí k prvotní podstatě vyobrazení madon jakožto náboženského předmětu. Naši *Košířskou Madonu* jsme si prozatím asociovali pouze v souvislosti s její sexualitou a provokativností. Řekli jsme si ale také, že v průběhu času tento její aspekt, vzhledem k míře opakování, v očích čtenáře obrazu pravděpodobně již do jisté míry zeslábl. Dalo by se však konstatovat, že získala určitý duchovní rozměr, v rámci kterého je s ní zacházeno s posvátností, hodnou původním vyobrazením madon.

Je to portrét, visící nad všemi ostatními portréty, které se v průběhu let v časopisu objevují. Svým odzbrojujícím pohledem dohlíží a drží ochrannou ruku nad všemi aktéry příběhu *Revolver Revue*.

267 VITVAR, Jan. Rtuťovitá dáma. *Respekt*. 8/2010. Praha, 1990-. Str. 52.

268 RADOSTOVÁ, Šárka. *Madona z Košíř - neznámá kulturní památka České republiky*. Praha, 2013.

Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta filozofická, Ústav pro dějiny umění, 20. 6. 2013.

Závěr – undergroundový mýtus mezi stránkami *Revolver Revue* po roce 1989

Naše vyprávění jsme začali v období, které dalo vznik mýtu českého undergroundu, na jehož utváření se výrazně podíleli sami účastníci tohoto okruhu. Zmínili jsme například význam Egona Bondyho a jeho *Invalidních sourozenců*, Jirousovy *Zprávy o třetím českém hudebním obrození* nebo procesů, které v sedmdesátých letech se skupinou *Plastic People of the Universe* uspořádala totalitní moc. Právě toto podhoubí dalo vznik prostředí, do něhož následně na sklonku sedmdesátých let přichází mladší undergroundová generace.

Ta se z konzumenta daného mýtu postupně stává jeho součástí, přičemž policejní výsledky a další perzekuce ze strany totalitního režimu, které se postupně stávají součástí života i těchto mladších účastníků, v jistém smyslu můžeme chápat téměř jako iniciační rituál.

I přes nesnadnost jednoznačného pojmenování konkrétní undergroundové poetiky, která by byla aplikovatelná napříč celým spektrem uměleckého projevu tohoto okruhu, jsme si zde představili určité konkrétní znaky, které můžeme pozorovat napříč těmito uměleckými díly.

Vytyčili jsme si například estetiku autenticity, syrovosti a upřímnosti, v rámci které by umělecký projev měl odrážet také autenticitu životního stylu autora. Ruku v ruce s tím jde také razance a expresivita těchto děl. Jsou v jistém smyslu výrazem naléhavosti sdělení, která tato díla nesou.

Zmínili jsme také tematické ztvárnění okraje společnosti a záměrnou antipoetičnost, estetiku ošklivosti. Dále použití naturalistických popisů, nezřídka vulgarismů a drsného humoru, provokativnost a záliba v narušování společenských tabu. Vedle toho výjimku netvoří ani existenciální nebo mystické ladění děl.

Zapeklitější se otázka vymezení undergroundového společenství stává v okamžiku, snažíme-li se ji zodpovědět v rámci porevolučního období, kdy mizí podmínka jeho konfrontace s totalitním režimem. Právě v tuto chvíli nám na pomoc přichází vymezení českého undergroundu jako jakéhosi mýtu, který určitým způsobem přetrvává nezávisle na změně kulturních a společenských podmínek.

Zde jsme si vytyčili význam osobnosti Ivana Martina Jirouse v rozšiřování povědomí o příběhu českého undergroundu po roce 1989 prostřednictvím publikací, veřejného vystupování na toto téma nebo hudebního festivalu *Magorovo Vydří*. V roce 1997 se pak opět dává dohromady skupina *Plastic People of the Universe*.

Naznačili jsme ale také „odnož“ porevolučního undergroundu, která se vydala cestou politické aktivity, z osobností jsme zmínili například Alexandra Vondru, Svatopluka Karáska, Andreje Stankoviče nebo Františka Stárka. Z institucí, které vznikly v devadesátých letech, jsme mluvili především o samizdatové knihovně *Libri prohibiti* Jiřího Gruntoráda, v rámci které byly zveřejňovány publikace tohoto okruhu.

Pozdější změnu ovzduší, kterou si někteří z tohoto okruhu spojovali s odchodem Václava Havla z vrcholové politiky a jeho nahrazením Václavem Klausem, ale také odchodem Milana Hlavsy, můžeme pozorovat na začátku další dekády po roce 2000. Celkově v této době dochází k jakémusi „odkouzení“ českého undergroundu, s nímž šla ruku v ruce také jistá míra jeho institucionalizace.

V průběhu této dekády vzniká například *Ústav pro studium totalitních režimů*, kde se pohybuje například František Strárek nebo Petr Placák, dále pak *Knihovna Václava Havla* v čele s Jáchymem Topolem nebo undergroundové hudební vydavatelství Vladimíra Drápala *Guerilla records*. Na sklonku desetiletí pak vychází první souhrnná odborná publikace Martina Pilaře o českém literárním undergroundu.

Na začátku desátých let jsme pak svědky dalších významných ztrát tohoto okruhu, zmínili jsme například Václava Havla, Ivana Martina Jirouse nebo Filipa Topola, po jejichž smrti jsme svědky téměř kultizace jejich odkazu. S tematikou Jirousova života a díla vznikají jak filmy, tak odborné konference.

V roce 2014 pak vzniká odbornou veřejností ne zcela vřele přijatý seriálový cyklus *Fenomén underground*. S jistou mírou kritiky se setkává také zpracování undergroundové problematiky *Ústavem pro studium totalitních režimů*. V rámci nich je kritizována především nedostatečnost odborného uchopení dané problematiky, působící jako by na tématu stále „seděli“ staré „struktury“ undergroundu, které určují, jakým způsobem má být problematika vnímána, spolu s utvářením kanonického pojetí undergroundu.

Jak jsme si ukázali, podle některých názorů se jedná v první řadě o demonstraci pozice vítěze, ve které se tento okruh po roce 1989 ocitá. Ironizovány jsou také výroky Františka Stárka o aktuálnosti a „živosti“ undergroundového hnutí.

Jako vrchol těchto tendencí jsme zmínili rozdělení skupinky *Plastic People of the Universe* v roce 2016 na dva aktivně fungující hudební celky, které existují současně pod téměř stejnými jmény. Na základě toho můžeme konstatovat, že český underground v současné době můžeme vnímat především jako značku, určující podobu výsledného produktu, který má

dodnes své odběratele. Právě s tím jde ruku v ruce naše chápání českého undergroundu jako mýtu, příběhu, který funguje napříč jednotlivými epochami a kulturně historickými podmínkami.

Zde přichází na scénu časopis *Revolver Revue* spolu s dalšími publikacemi a produkty. Co se týče odborného zpracování tematiky českého undergroundu, dalo by se konstatovat, že okruh *Revolver Revue* se v jistém smyslu snaží vydávat zcela opačným směrem než ukazuje výše zmíněný popularizační trend, v rámci kterého okruh působí jako „parta kamarádů, která spolu pije pivo a povídá si o životě“. V okamžiku, kdy vznikají filmy jako *Rok bez Magora*, redakce připravuje první ucelenou odbornou konferenci o díle Ivana Martina Jirouse, ze kterého posléze vydává obsáhlou odbornou publikaci.

Přesto by se dalo říci, že okruh *Revolver Revue* je jistém smyslu významnou součástí zmíněné obchodní značky, které říkáme český underground, na základě které nachází své místo na trhu. Jak jsme si ukázali, do značné míry také stále čerpá ze zmíněné undergroundové poetiky, projevující se mimo jiné na úrovni zpracování publikací a produktů.

V rámci těchto publikací jsme zde věnovali pozornost široké škále těchto předmětů a publikací, od samotného časopisu *Revolver Revue* a knih z *Edice Revolver Revue*, po *Kritickou Přílohu Revolver Revue* a další reklamní a doprovodné produkty z této dílny.

Naším cílem bylo pokusit se výše zmíněnou undergroundovou poetiku mapovat v rámci vizuálního zpracování daných publikací, kterou jsme porovnávali s jejich obsahovým materiálem a tematickým zaměřením. Nejprve byl nutný určitý stručný náhled do celkového zaměření těchto tiskovin v průběhu let, na němž jsme své pozdější zkoumání mohli stavět. Následně jsme se mohli zaměřit na zachycení vývoje grafické úpravy jednotlivých publikací z této dílny v průběhu let.

V rámci časopisu *Revolver Revue* jsme zmínili jeho zaměření na neznámé či opomíjené autory, nikoliv však pouze v průběhu devadesátých let, kdy poprvé došlo k možnosti zpřítomnění autorů původně publikujících pouze v samizdatu, ale v podstatě do dnešní doby. Pozornost je věnovaná nejen literární kultuře, značný podíl zde má také výtvarné umění. Jak jsme si ukázali, asi nejvýraznější podíl měli autoři někdejšího undergroundu.

Tento odkaz pravděpodobně ještě silněji pozorujeme v rámci publikační činnosti *Edice Revolver Revue*. Skrze toto zaměření se nám odhaluje jev, spojující většinu těchto publikací. Jedná se o formu autentického svědectví, deníkovost, případně beletristického zpracování takto laděných děl.

Na tento aspekt daných publikací jsme navázali kapitolou, věnující se zachycení všednosti mezi textem a obrazem, ale také jakési estetiky ošklivosti. Zmínili jsme také význam fotografie jako asi nejčastějšího prostředku ztvárnění této problematiky mezi stránkami *Revolver Revue*. Fotografický doprovod nám v tomto ohledu často dokresluje tematické bloky, zabývající se širokou škálou témat, od zachycení každodenního života vybraných umělců prostřednictvím jejich ateliérů až po detailní rozbor uměleckého rozměru spár v asfaltu či estetiky plísně.

Na naší cestě k porozumění grafickému ztvárnění *Revolver Revue* nám pomohlo mimo jiné obeznámení s osobní tvorbou Viktora Karlíka, který je asi nejvýznamnějším původcem její vizuální podoby. Ukázali jsme si jeho přechod od barevné expresivní malby jeho raného období až ke konceptuálnímu uchopení městské tematiky prostřednictvím nalezených předmětů, zpracovaných nejrůznějšími technikami. Tyto autorovy umělecké fáze se vždy silně promítaly do vizuální podoby zmíněných publikací a předmětů.

V publikacích *Revolver Revue* se dále odráží také prostředí města, přičemž nejvýznačnější roli zde hraje pražská periferie, především pak s Karlíkem spojený Smíchov. Město je zachycováno v rámci širokého spektra témat, u vizuálního doprovodu se setkáváme nejen s fotografií, ale nespočtem dalších výtvarných technik, často právě ve zpracování Viktora Karlíka.

V rámci města jsme zmínili přítomnost „magického“ prostoru hospody, který je často původcem až kosmogonických mýtů z prostředí jak *Revolver Revue*, tak českého undergroundu jako takového. Vedle toho jsou to ale především samotné ulice, ze kterých dané publikace čerpají svou estetiku, často pak ulice nočního města. Právě zde se nám na pomoc přichází lampa.

Kontrast světla a stínu, lampy jako téměř mystického předmětu a zdroje až transcendentálního světla, proti které stojí kanály a špinavé ulice, podzemí. Prostřednictvím *Světel měst* se z Viktora Karlíka stává básník, který skrze doprovodné texty ke svým pracím tvoří unikátní symbiózu obrazu a textu.

Co se týče *Kritické Přílohy Revolver Revue*, zde si redakce svůj undergroundový odkaz vybírá prostřednictvím nekompromisnosti a razance, se kterou vytváří své soudy uměleckých děl v průběhu let. Činí tak bez ohledu na značně rozhořčené a dotčené reflexe, kterou *Kritická Příloha* v průběhu let soustavně obdržovala, často označována téměř za sektu.

Tato nekompromisnost se pak výrazně projevovala také na úrovni symboliky grafického zpracování obálek těchto publikací. V průběhu čísel se zde objevuje například zmačkaný papír, oprátka, mucholapka nebo toaletní papír.

Význam doprovodných produktů v rámci dílny *Revolver Revue* nás dále přivedl k zamyšlení nad fungováním reklamy mezi jednotlivými publikacemi a produkty, spolu se zaměřením na princip vzájemného odkazování a intertextuality. Zde jsme si opět naznačili význam, který pro publikace mají kořeny v undergroundovém prostředí. Tato stylizace do samizdatového vzezření publikací nás oklikou vrací k myšlence, že zmíněná estetika znamená ve své podstatě značku, která dané publikace prodává.

Náš příběh jsme následně završili povídáním o *Košířské Madoně*, její symbolice a roli, kterou zastává v příběhu *Revolver Revue*.

Vrátíme-li se oklikou k tematice českého undergroundu a otázce, do jaké míry je legitimní s tímto konceptem operovat bezmála třicet let po sametové revoluci, můžeme konstatovat, že v podobě mýtického konstruktu je underground přeci jen stále funkční. Samotná *Revolver Revue*, přes veškeré směřování k pozici solitéra, pak do dnešní doby stále zůstává pevnou součástí příběhu českého undergroundu.

Seznam literatury

Primární

- DRDA, Adam. *Jak kdo*. Praha: Revolver Revue, 2017. ISBN 978-80-87037-89-8.
- FALL, Susanne. *Terezín, ráj mezi lágry*. Praha: Revolver Revue, 2015. ISBN 978-80-87037-74-4.
- GOMBROWICZ, Witold. *Kurz filosofie v šesti hodinách a patnácti minutách*. Praha: Revolver Revue, 2010. ISBN 978-80-87037-27-0.
- GOMBROWICZ, Witold. *Naše erotické drama*. Praha: Revolver Revue, 2008. ISBN 978-80-87037-12-6.
- GOMBROWICZ, Witold. *Testament*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2004. ISBN 80-903061-3-6.
- GOMBROWICZ, Witold. *Trans-Atlantik*. Praha: Revolver Revue,
- GONSALES GAL'EGO, Ruben David. *Bílé na černém*. Praha: Revolver Revue, 2009. ISBN 978-80-87037-19-5.
- GRUŠA, Václav. *Kukaččí sirotčinec*. Praha: Revolver Revue, 2011. ISBN 978-80-87037-34-8.
- GUZIUR, Jakub. *Ezra Pound v (post)kultuře: modernistovy obrazy v (uměleckých) médiích*. Praha: Revolver Revue, 2018. ISBN 978-80-87037-93-5.
- HEFTRICH, Urs. *Smutek na vedlejší koleji: nacistická genocida Romů v české literatuře*. Praha: Revolver Revue, 2009. ISBN 978-80-87037-20-1.
- HEJDA, Zbyněk. *Sny...* Praha: Revolver Revue, 2015. ISBN 978-80-87037-70-6.
- HOHENSTEIN, Alexander. *Warthegau: deník z let 1941-42*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2007. ISBN 978-80-87037-05-8.
- KALISTOVÁ, Magdalena. *Můj domácí sebezpyt: praktické a vyzkoušené návody pro ekologicky citlivější péči o domácnost a osobní hygienu*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008. ISBN 978-80-87037-11-9.
- KARLÍK, Viktor. *Černé práce = Black works: linolea 2000-2004*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2004. ISBN 80-903061-4-4.
- KARLÍK, Viktor et al. *Viktor Karlík: podzemní práce: (zpětný deník) = underground work: (retroactive diary)*. Praha: Revolver Revue, 2012. ISBN 978-80-87037-42-3.

- KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světla města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha: Spolu s autorem a J.-G. Páleníčkem vydala Společnost pro Revolver Revue, 2010. ISBN 978-80-87037-26-3.
- KARLÍK, Viktor. *Ruce básníků = Hands of poets*. Praha: Revolver Revue, 2015. ISBN 978-80-87037-72-0.
- KREMLIČKA, Vít. *Lodní deník*. Praha: Nezávislé tiskové středisko, 1991. ISBN 80-85196-04-2.
- KREMLIČKA, Vít a ŠPIRIT, Michael, ed. *Staré zpěvy*. Praha: Revolver revue, 1997. ISBN 80-85239-33-7.
- KREMLIČKA, Vít. *Tibetiana*. Praha: Revolver Revue, 2013. ISBN 978-80-87037-51-5.
- KRCHOVSKÝ, J. H. a POKORNÁ, Terezie, ed. *Tak ještě jedno jaro tedy*. Praha: Revolver Revue, 2015. ISBN 978-80-87037-67-6.
- KUNSTWERK. *Kniha chat: konvolut chatařské církve Sekula*. Praha: Revolver Revue, 2012. ISBN 978-80-87037-46-1.
- LAUBE, Roman et al. *Háro: vzpomínky a dokumenty: Revolver Revue 2010*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2010. ISBN 978-80-87037-22-5.
- LÍMANOVÁ, Tereza. *Domeček*. Praha: Revolver Revue, 2014. ISBN 978-80-87037-59-1.
- MARČENKO, Anatolij. *Žij jako všichni*. Praha: Nezávislé tiskové středisko, 1990. ISBN 80-85196-00-X.
- MERHAUT, Vladislav a MACHOVEC, Martin, ed. *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*. Praha: Revolver revue, 1997. ISBN 80-85239-32-9.
- NĚMEC, Ondřej, KARLÍK, Viktor, ed. a PŘIBYL, Ondřej, ed. *Ondřej Němec, Torzo: 1973-1989*. Praha: Revolver Revue, 2014. ISBN 978-80-87037-61-4.
- POKORNÁ, Terezie. *Kritické chvíle*. Praha: Revolver Revue, 2015. ISBN 978-80-87037-75-1.
- RAMBOUSEK, Ota. *Jenom ne strach: vyprávění Ctirada Mašína*. Praha: Nezávislé tiskové středisko, 1990. ISBN 80-85196-02-6.
- Revolver Revue. Praha: Revolver Revue, 1985-. ISSN 1210-2881.**
- RYŠAVÝ, Martin. *Lesní chodci: kapesní sága*. Praha: Revolver Revue, 2011. ISBN 978-80-87037-37-9.
- RYŠAVÝ, Martin. *Stanice Čtyřsloupový ostrov*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2011. ISBN 978-80-87037-32-4.

- RYŠAVÝ, Martin. *Vrač*. Praha: Revolver Revue, 2013. ISBN 978-80-87037-49-2.
- ŘEZNÍČEK, Pavel. *Kráter Resnik a jiné básně*. Praha: Nezávislé tiskové středisko, 1990. ISBN 80-85196-01-8.
- ŠPIRIT, Michael. *Počátky potíží*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2006. ISBN 80-87037-02-2.
- ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008. ISBN 978-80-87037-15-7.
- TOPOL, Filip. *Jako pes*. Praha: Revolver Revue, 2013. ISBN 978-80-87037-53-9.
- TOPOL, Jáchym. *Děsivý spřežení*. Praha: Revolver Revue, 2016. ISBN 978-80-87037-78-2.
- TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Praha: RR editions, 1988. ISBN není.
- VAJCHR, Marek. *Honba za smyslem*. Praha: Revolver Revue, 2018. ISBN 978-80-87037-97-3.
- VAJCHR, Marek. *Jména příběhu*. Praha: Revolver Revue, 2016. ISBN 978-80-87037-83-6.
- VAJCHR, Marek. *Vyložené knihy*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2007. ISBN 978-80-87037-06-5.
- VAJCHR, Marek, ed. *U nás ve sklepě: antologie poesie druhé generace undergroundu*. Praha: Revolver Revue, 2013. ISBN 978-80-87037-56-0.
- VODSEĎÁLEK, Ivo. *Dvě prosy*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2004. ISBN 80-903061-2-8.
- ZAJÍČEK, Pavel. *Jedna věta*. Praha: Revolver Revue, 2015. ISBN 978-80-87037-71-3.

Sekundární

- ALAN, Josef (ed.). *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: NLN, 2001. ISBN 80-7106-449-1.
- BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 978-80-7363-359-2.
- BARTHES, Roland. Rétorika obrazu. In. CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?*. Praha: Herrmann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6.
- BARTOŇ, David, ONUFEROVÁ, Edita, ed. a POKORNÁ, Terezie, ed. *Magorova konference: (k dílu I.M. Jirouse)*. Praha: Revolver Revue, 2014. ISBN 978-80-87037-62-1.

- BOLTON, Jonathan. *Svět disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2462-6.
- BUDIL, Ivo T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 1998. ISBN 80-7254-001-7.
- ČERVENKA, Miroslav et al. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-171-1.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1.
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3.
- HOŘEJŠÍ, Tamara, ed. *15 let Revolver Revue*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 2001. ISBN 80-85239-36-1.
- JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael, ed. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-033-2.
- JIROUS, Ivan M. Psi vojáci. In ŘÍHA, Ivo (ed.) *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 17-20. ISBN 978-80-7215-451-7.
- KARLÍK, Viktor. Nehledě na to, co se smí a co nikoliv. In VAJCHR, Marek (ed.). *U nás ve sklepě: Antologie poesie druhé generace undergroundu*. Praha: Revolver Revue, 2013, s. 8–9. ISBN 978-80-87037-56-0.
- KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík - Světla města = Viktor Karlík - The city lights = Viktor Karlík - Les lumières de la ville: 1990-2010*. Praha: Spolu s autorem a J.-G. Páleníčkem vydala Společnost pro Revolver Revue, 2010. ISBN 978-80-87037-26-3.
- KARLÍK, Viktor. *Viktor Karlík: podzemní práce = underground work*. Praha: Revolver Revue, 2012. Revolver Revue. ISBN 978-80-87037-42-3. - rozhovory ve Zpětném deníku
- KLIMEŠOVÁ, Marie. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století. In ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: NLN, 2001. ISBN 80-7106-449-1.
- KROUTVOR, Josef. *Praha mizerná*. Praha: Pulchra, 2016. ISBN 978-80-7564-010-9.
- ONUFEŘOVÁ, Edita – POKORNÁ Terezie (eds.). *Magorova konference. K dílu I. M. Jirouse*. Praha: Revolver Revue, 2014, s. 146-150. ISBN 978-80-87037-62-1.

- MACHOVEC, Martin, ed., NAVRÁTIL, Pavel, ed. a STÁREK, František, ed. *"Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012. ISBN 978-80-87211-74-8.
- MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5.
- MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus: paměť a politická identita*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0151-5.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-1984-4.
- PALEK, Karel (ed.) *Kritický sborník 1981-1989: výběr ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-02-2.
- PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. Praha: Malvern, 2013. ISBN 978-80-87580-37-0.
- PEČINKOVÁ, Pavla. *Je třeba si vybrat*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2007. ISBN 978-80-87037-07-2.
- PILAŘ, Martin. *Underground: (kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-046-5.
- POKORNÁ, Terezie, ed. a KARLÍK, Viktor, ed. *Anticharta*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2002. ISBN 80-903061-0-1.
- PULLMANN, Michal. *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. Praha: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-31-5.
- RADOSTOVÁ, Šárka. *Madona z Košíř - neznámá kulturní památka České republiky*. Praha, 2013. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta filozofická, Ústav pro dějiny umění, 20. 6. 2013.
- ROSZAK, Theodore. *Zrod kontrakultury: úvahy o technokratické společnosti a mládeži v opozici*. Praha: Malvern, 2015. ISBN 978-80-7530-035-5.
- Spousta práce na sobě, ale uprostřed močálu: rozhovor Adama Drdy s Filipem Topolem*. Revolver Revue č. 95/léto. Praha: Revolver Revue, 2014, s. 91-98. ISSN 1210-2881.
- VAJCHR, Marek. Ke sklepu klíč. In M.V. (ed.) *U nás ve sklepech: Antologie poesie druhé generace undergroundu*. Praha: Revolver Revue, 2013, s. 10–11. ISBN 978-80-87037-56-0.

VANĚK, Miroslav. *Ostrůvky svobody: kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR: Votobia, 2002. ISBN 80-7285-016-4.

VANĚK, Miroslav. *Vítězové? Porážení?* I.díl. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR: Prostor, 2005. ISBN 80-7260-142-3.

VLADIMIR 518 a kol. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4.

VODRÁŽKA, Mirek. *DeCivilizace: výběr esejů z let 1990-2007 na téma undergroundu, chaosu, feminismu a transgenderu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2007. ISBN 978-80-86818-46-7.

Citované časopisy

A2: kulturní čtrnáctideník. 17/2015. Praha: Kulturní týdeník A2, 2009-. ISSN 1803-6635.

Art & antiques: váš průvodce světem umění. 7+8/2012. Praha: Feive, 2002-. ISSN 1213-8398.

Paměť a dějiny: revue pro studium totalitních režimů. 1/2015. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR, 2007-. ISSN 1802-8241.

Respekt. 8/2010. Praha: R-Press, 1990-. ISSN 0862-6545.

Respekt. 43/2010. Praha: R-Press, 1990-. ISSN 0862-6545.

Citovaná čísla *Revolver Revue*

Revolver Revue 49/2002, 50/2002, 91/2013, 92/2013, 93/2013, 97/2014, 102/2016, 104/2016 a 105/2016. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1985-. ISSN 1210-2881.

Internetové zdroje

15 let bez Mejly Hlavsy - Knihovna Václava Havla. *Knihovna Václava Havla* [online]. KHV © 2009 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z : <https://www.vaclavhavel.cz/cs/index/novinky/890/15->

let-bez-mejly-hlavy

1996 – 2000 – The Plastic People of the Universe. *The Plastic People of the Universe – (official web)* [online]. PPU © 2019 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <http://plastic-people.cz/historie-skupiny/1996-2000/>

Archiv. Martin C. Putna / Mnoho zemí v podzemí (Několik úvah o undergroundu a křesťanství). *Revue Souvislosti. Revue Souvislosti* [online]. Revue Souvislosti © 2019. [cit. 25.01.2019]. Dostupné z: <http://souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

Archiv. Martin C. Putna / Mnoho zemí v podzemí (Několik úvah o undergroundu a křesťanství). *Revue Souvislosti. Revue Souvislosti* [online]. Revue Souvislosti. [cit. 29.01.2019] Dostupné z: <http://souvislosti.cz/archiv/putna1-93.htm>

Cena RR | Revolver Revue. *Revolver Revue | časopis kulturní sebeobrany* [online]. Revolver Revue © 2019 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://revolverrevue.cz/cena-rr>

CV | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 11.02.2019] Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/cv>

ČTK : Tuzemský samizdat byl zapsán do registru UNESCO Paměť světa - Libri prohibiti. *Aktuality - Libri prohibiti* [online]. Libri prohibiti © 2011 [cit. 29.01.2019]. Dostupné z: http://www.libpro.cz/cs/lp/o-nas/media/31_tuzemsky-samizdat-byl-zapsan-do-registru-unesco-pamet-sveta

DANEŠ, František. Text a jeho ilustrace. *Slovo a slovesnost* [online]. Slovo a slovesnost © 2011 [cit. 05.02.2019]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3636>

Éra mladých mániček skončila, Trutnoff už nebude | Reflex.cz. *Reflex.cz - Komentáře, zprávy, výrazné autorské fotografie* [online]. Reflex.cz © 2001 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/komentare/80396/era-mladych-manicek-skoncila-trutnoff-uz-nejde.html>

Fenomén Underground: Underground is life — Česká televize. *Česká televize* [online]. ČT © 2019 [cit. 24.01.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/414235100221010-underground-is-life/8056-vladimir-labus-drapal/>

Fenomén Underground — Česká televize. *Česká televize* [online]. čt © 2019 [cit. 25.01.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/7888-o-projektu/>

FIŠER, Marcel. Ve věku, kdy má umělec právo | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 06.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/ve-veku-kdy-ma-umelec-pravo>

Guerilla.cz. *Guerilla.cz* [online]. Guerilla.cz © 2019 Guerilla Records [cit. 24.01.2019]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=guerilla>

Historie - Libri prohibiti. *Aktuality - Libri prohibiti* [online]. Libri prohibiti © 2011 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <http://www.libpro.cz/cs/lp/o-nas/historie>

HLAVATÝ, Pavel. Vrátit lidem paměť - Libri prohibiti. *Aktuality - Libri prohibiti* [online]. Libri prohibiti © 2011 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: http://www.libpro.cz/cs/lp/o-nas/media/9_vratit-lidem-pamet

Kritická příloha RR. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČL AV ČR © 2006-2008 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=122>

Kritická Příloha Revolver Revue | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/kriticka-priloha-revolver-revue-0>.

Měli jsme underground a máme prd: podzemní básníci o Václavu Havlovi - Knihovna Václava Havla. *Knihovna Václava Havla* [online]. KVH © 2009 [cit. 28.01.2019]. Dostupné

z: <https://www.vaclavhavel.cz/cs/index/kalendar/227/meli-jsme-underground-a-mame-prd-podzemni-basnici-o-vaclavu-havlovi>

Naše časopisy | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 28.02.2019]
Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/nase-casopisy>

Odbor výzkumu a vzdělávání. Ústav pro studium totalitních režimů. *Ustrcr.cz* [online].
Ustrcr.cz © 2019 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz/o-nas/organizacni-struktura/organizacni-struktura-odbory/odbor-vyzkumu-vzdelavani/>

O Respektu • RESPEKT. *RESPEKT* [online]. Respekt © 2019 [cit. 29.01.2019]. Dostupné z:
<https://www.respekt.cz/o-respektu>

Podmíněné reflexy ÚSTRU – A2larm. *A2larm – Squatujeme mediální prostor od roku 2013*. [online]. Ustrcr.cz © 2019 [cit. 17.01.2019]. Dostupné z:
<http://a2larm.cz/2017/06/podminene-reflexy-ustru/>

Poslanecká sněmovna parlamentu České republiky [online]. PSPČR © 2019 [cit. 17.01.2019].
Dostupné z: <http://www.psp.cz/sqw/detail.sqw?id=5224&o=4>

Pravidelná dávka glos na aktuální témata | Bubínek Revolveru. *Pravidelná dávka glos na aktuální témata | Bubínek Revolveru* [online]. Bubínek Revolveru © 2019 [cit. 04.02.2019]
Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/>

RAUVOLF, Josef. Milan Hlavsa žije dál v Půlnoci. *Lidovky.cz* [online]. Lidovky.cz © 2011 [cit. 28.01.2019] Dostupné z: http://www.lidovky.cz/kultura/milan-hlavsa-zije-dal-v-pulnoci-pripomina-ho-dvojalbum-a-koncert.A110103_221550_ln_kultura_pks

Revolver revue / Jednou nohou | Scriptum.cz. *Scriptum.cz* [online]. Scriptum.cz © 2019 [cit. 22.02.2019]. Dostupné z: <http://scriptum.cz/cs/periodika/revolver-revue-jednou-nohou>

Revolver Revue 1 | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit.

01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/revolver-revue-1>.

Revolver Revue 2 | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/revolver-revue-2>.

Revolver Revue 3 | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/revolver-revue-3>.

Revolver Revue 6 | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/revolver-revue-6>.

Revolver Revue 7/1987. Scriptum.cz | *Scriptum.cz* [online]. Scriptum.cz © 2019 [cit. 11.03.2019]. Dostupné z: http://scriptum.cz/soubory//scriptum/revolver-revue/jednou-nohou/revolver_revue_1987_07_zm_ocr-opr.pdf

Rozhovor s výtvarníkem Viktorem Karlíkem o knize Podzemní práce - Aktuálně.cz. *Magazín - Aktuálně.cz* [online]. Economia, a.s. © 2012 [cit. 15.02.2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/viktor-karlik-nejit-v-tvorbe-zadnou-uredni-cestou/r~i:article:766336/>

RR 50/2002 | Revolver Revue. *Revolver Revue | časopis kulturní sebeobrany* [online]. Revolver Revue © 2019 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://revolverrevue.cz/rr-502002>

RR 100/2015 | Revolver Revue. *Revolver Revue | časopis kulturní sebeobrany* [online]. Revolver Revue © 2019 [cit. 04.02.2019]. Dostupné z: <http://revolverrevue.cz/rr-1002015>

Skupina Plastic People of the Universe se rozpadla na dvě kapely, situace připomíná rozvodové řízení. *Archiv. Ihned.cz* [online]. Ihned.cz © 2016 [cit. 29.01.2019] Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65292860-plastic-people-of-the-universe-rozpad>

Spektrum. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČL AV ČR © 2006-2008 [cit. 05.02.2019]. Dostupné z: <http://www.slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=217>

ŠKODA, Stanislav. Nepraktův humor a skok do Vltavy | Analýzy. *Český rozhlas* [online]. Český rozhlas © 1997-2019 [cit. 27.02.2019]. Dostupné z: https://www.rozhlas.cz/radio_cesko/analyzy/_zprava/914979

TOPOL, Jáchym: Česká literární revoluce - iLiteratura.cz. *iLiteratura.cz - titulní stránka - iLiteratura.cz* [online]. David Port © 2004 [cit. 28.01.2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16399/topol-jachym-ceska-literarni-revoluce>

Typografiky Viktora Karlíka | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 28.02.2019] Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/typografiky-viktora-karlíka>

Věda. Martin C. Putna. *Stránky Martina C. Putny.* [online]. Martin C. Putna © 2009 [cit. 25.01.2019]. Dostupné z: <http://www.mcputna.cz/veda/Vaclav-Havel-a-poezie-ceskeho-undergroundu-In-M-C-Putna-ed-Meli-jsme-underground-a-mame-prd-Podzemni-basnici-o-Havlovi-Praha-Knihovna-Vaclava-Havla-2009-s-7-9.153.html>

Znaky ve městě jsou znaky města | Viktor Karlík. *Viktor Karlík* [online]. Viktor Karlík © 2019 [cit. 01.03.2019]. Dostupné z: <http://www.viktorkarlik.cz/znaky-ve-meste-jsou-znaky-mesta>

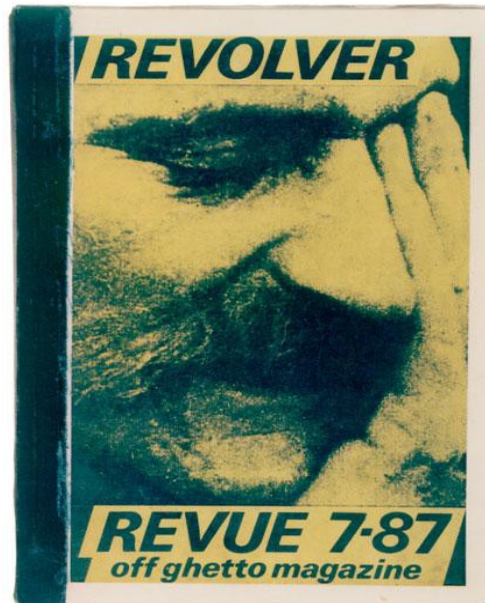
Životopis | Alexandr Vondra. *Alexandr Vondra | osobní web* [online]. Alexandr Vondra © 2019 [cit. 17.01.2019]. Dostupné z: <https://www.alexandrvondra.cz/zivotopis>

Dokumentární film

Revolver Revue [dokumentární film]. Scénář a režie Beata PARKANOVÁ a Alexandra ŠKAMPOVÁ. Česko, 2010. V digitalizované podobě dostupný prostřednictvím videoarchivu České televize z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10290259112-revolver-revue/21057223070/>

Přílohy

1. Obálka časopisu RR 7/1987 (Str. 75, pozn. 195)



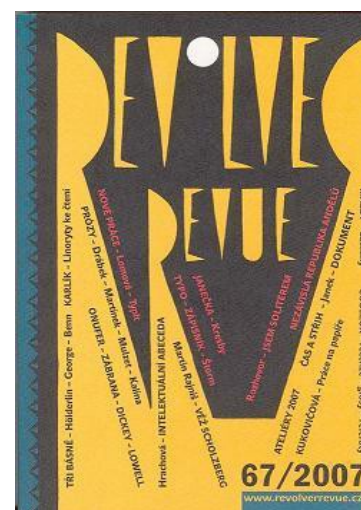
2. Obálky časopisu – devadesátá léta (Str. 76, pozn. 198). Zdroj: www.viktorkarlik.cz



3. „Okénkové“ obálky (Str. 77, pozn. 200). Zdroj: www.viktorkarlik.cz

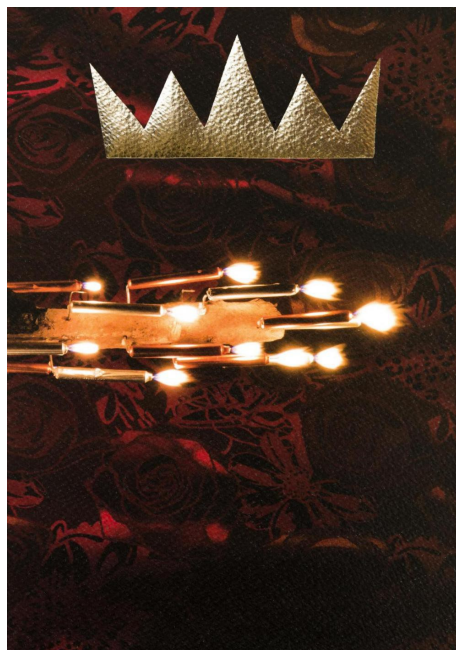


4. „Plavci“, obálka časopisu RR 59/2005 (Str. 77, pozn. 201)



5. Dynamika obálek z let 2007 a 2008. RR 67/2007 (Str. 77, pozn. 203) ▲

6. Ustálená podoba obálek mezi lety 2009 a 2015. RR 90/2013 (Str. 78, pozn. 205)

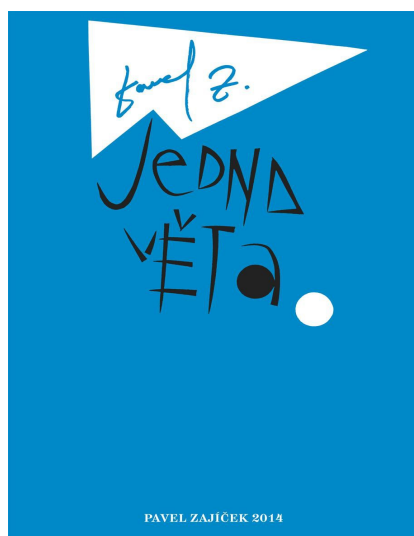


7. Jubilejní číslo RR 100/2015 (Str. 78, pozn. 206) ▲

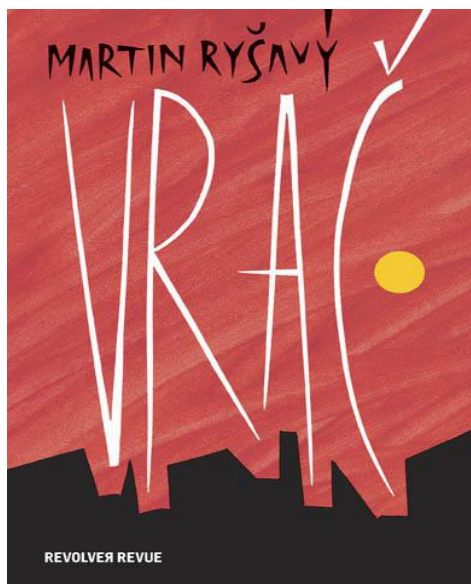
8. Příklad designu obálek z posledních let. RR 106/2017 (Str. 79, pozn. 207) ▼



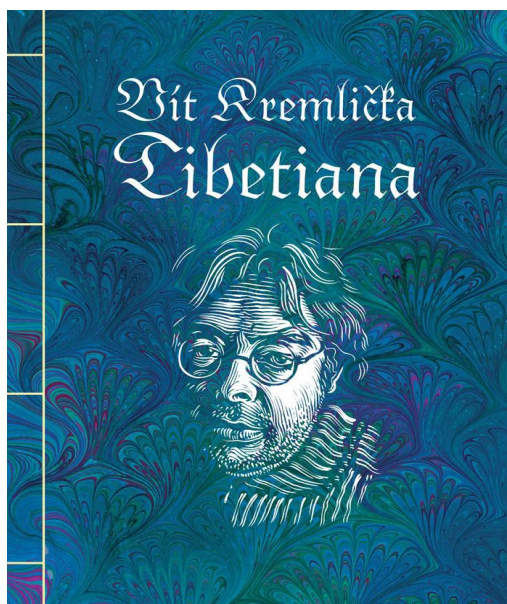
9. Jedna věta – Pavel Zajíček. ERR 88/2015 (Str. 79, pozn. 208)



10. a 11. *Vrač* Martina Ryšavého (ERR 46/2010) a *Sny...* Zbyňka Hejdy (ERR 21/2007)
(Str. 80, pozn. 209)



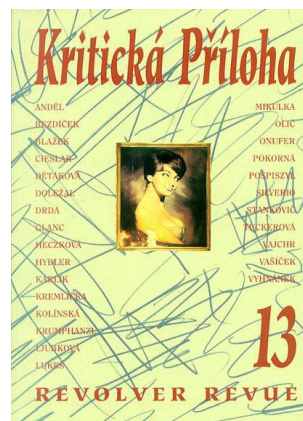
12. Tibetiana Víta Kremličky (ERR 68/2013) v úpravě Františka Štorma
(Str. 80, pozn. 211)



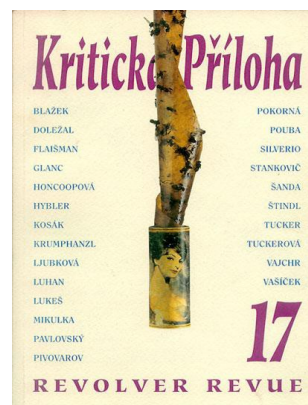
13. Ukázka úpravy odborných publikací, Terezie Pokorná – Kritické chvíle
(ERR 92/2015) (Str. 81, pozn. 213)



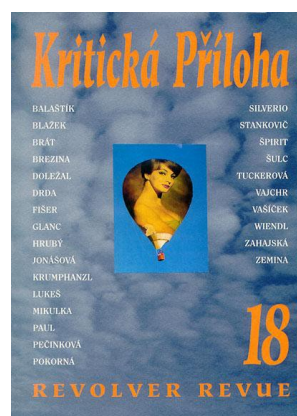
14. KP 13/1999 (Str. 82, pozn. 214)



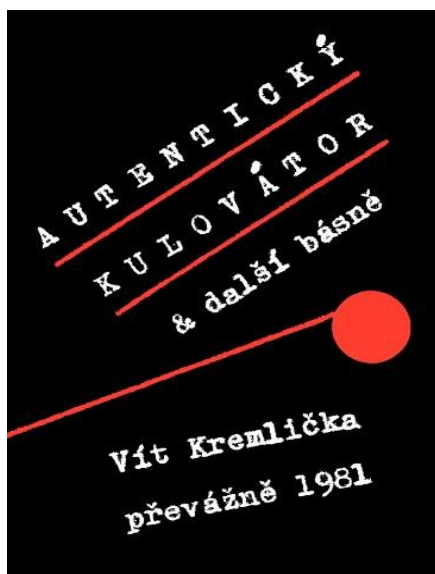
15. KP 17/2000 (Str. 82, pozn. 215)



16. KP 18/2000 (Str. 82, pozn. 216)



17. Vít Kremlička – Autentický kulovátor (ERR 38/2010) (Str. 88, pozn. 229)



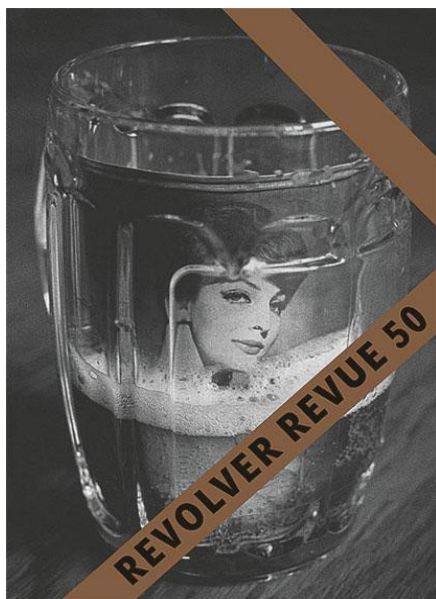
18. Žárovka na obálce RR 81/2010
(Str. 96, pozn. 249)



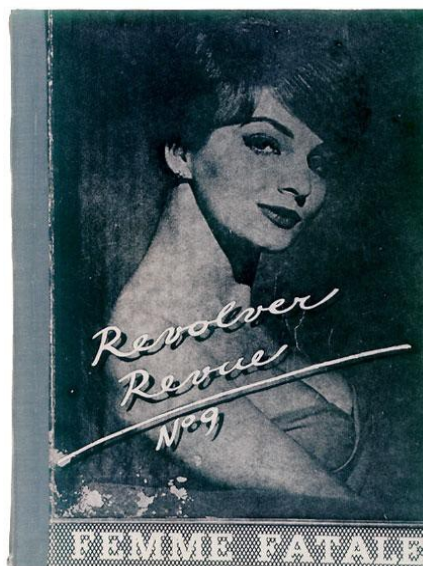
19. Obálka RR 102/2016
(Str. 96, pozn. 251)



20. *Košičská Madona* v pivu, jubilejní RR 50/2002 (Str. 104, pozn. 265)



21. „Femme fatale“ – obálka RR 9/1988 (Str. 104, pozn. 266)



Zdroj příloh (pokud neuvedeno jinak): www.revolverrevue.cz

Summary

The aim of this thesis was basically a comparison of the graphic design of the *Revolver Revue* publications between the samizdat and the situation after The Velvet Revolution (since 1990 until the present). We analysed the *Revolver Revue* magazine itself, as well as the publications of the *Revolver Revue Editions* and other products of the *Revolver Revue* community.

Revolver Revue is closely linked with the Czech underground culture, formed in 1970s in the time of normalization in Czechoslovakia, when names like Ivan Martin Jirous or František Stárek appeared. In this thesis we were mostly interested in history of the second generation of the Czech underground, formed in 1980s, where the *Revolver Revue* was involved. It links with the names like Viktor Karlík, Jáchym Topol or Ivan Lamper, in fact, all three participated in creation of the *Revolver Revue* magazine in 1985. Most important for our research is Viktor Karlík, the artist whose work most often shapes the *Revolver Revue* publications.

Therefore the basis of the analysis was defining a specific underground aesthetics. We outlined for example need of authenticity, some sort of rawness, as well as high rate of expressivity and artistic urgency. We also mentioned the theme of edge of society, provocativeness and particular aesthetics of ugliness. Attention was also paid on the problem of using the term "underground aesthetics" after the year 1989.

The analysis of the *Revolver Revue* draws on theory of blending text into a picture, therefore we could explore the theme from many angles.

For example, we dealt with a tendency of documentation, manifested mainly through a photography. We were also interested in representation of the city, especially the Prague periphery. Then we outlined the coexistence of light and shadow and how it affects the work.

We also dealt with a visual appearance of advertisement in these publications, which we found particularly linked with the aesthetics of samizdat.

As a result of the thesis, we can notice a significant link between the *Revolver Revue* visual appearance and the aesthetics of the Czech underground. However, it is not easy to define the underground culture after the Velvet revolution. Therefore we consider it rather a myth with all its forms of manifestations.