

# Kde končí paleta?

## S Viktorem Karlíkem o jeho deníku, undergroundu a umění Orientu

text: Magdalena Juříková  
*Autorka je kurátorkou  
 galerie Zlatá husa.*  
 foto (portrét): Karel Cudlín

Viktor Karlík vystavuje v Západočeské galerii v Plzni výběr svých prací z osmdesátých let. Výstava vznikla na půdorysu jeho nedávno vydané česko-anglické knihy, kterou nazval *Podzemní práce / Underground Work*. Rekonstruuje a reflektuje v ní souvislosti, atmosféru i impulsy, které provázely počáteční desetiletí jeho tvorby. Kromě svých výtvarných prací dokumentuje také účast na prvních samizdatech, která vrcholí vydáváním *Revolver Revue*, a některé další osudové okamžiky ze života undergroundu, jehož součástí se se svými generačními druhy stal hned na prahu dospělosti. Výstava je hutnou esencí samotné knihy. Obě události pak působí autenticky jak jedna bez druhé, tak ve vzájemném spojení.

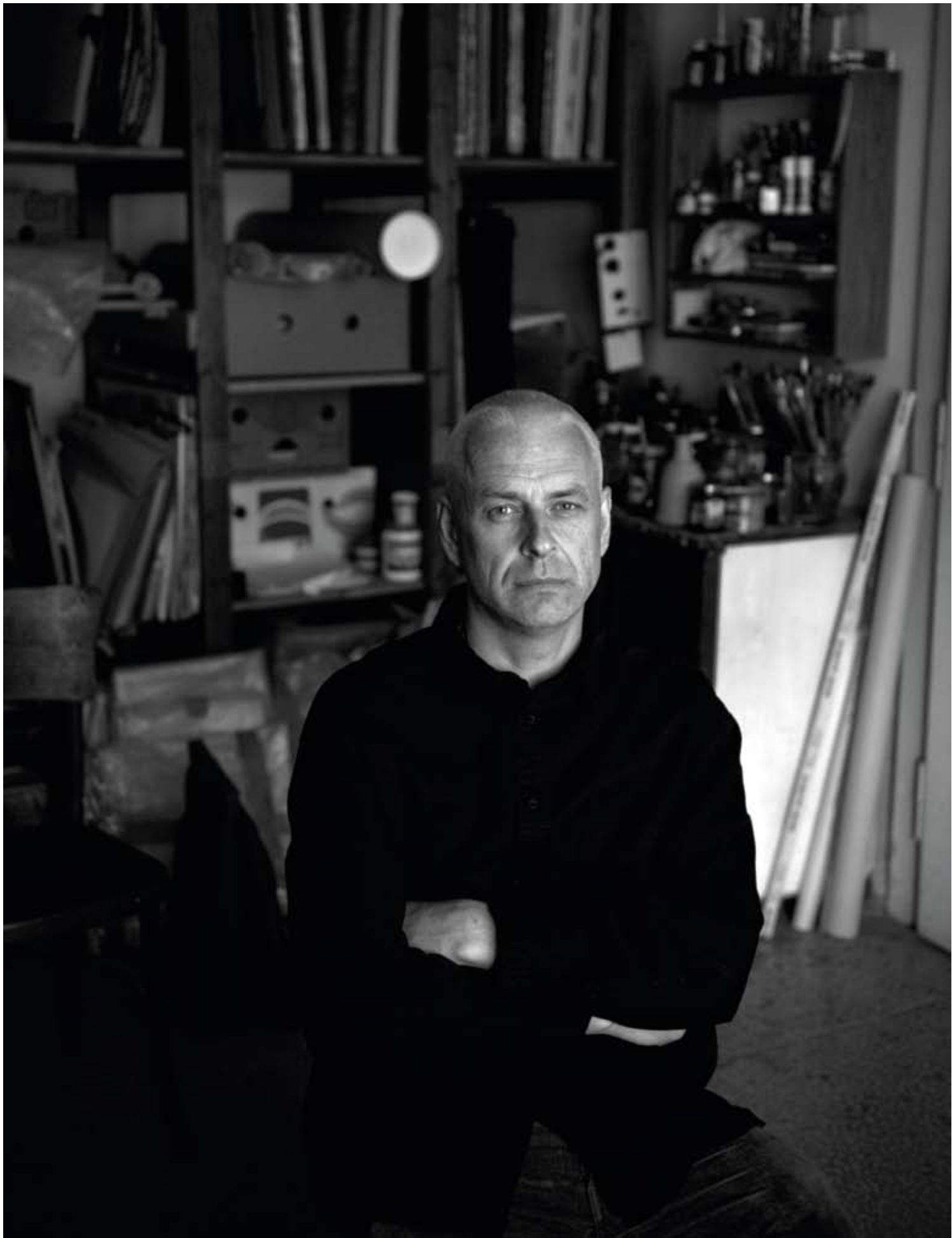
**Co bylo první, výzva k výstavě, či potřeba utřídit si hektická osmdesátá léta prostřednictvím „zpětného deníku“?**

Začalo to mou chutí věci z osmdesátých let uspořádat a podívat se, co jsem vlastně udělal. Takové vyrovnání se s vlastní minulostí. První pracovní schůzka na toto téma s Tamarou Hořejší a Pavlou Pečinkovou proběhla před více než pěti lety. Záměr katalogu se rozrostl v knihu a zhruba před rokem projevila zájem o výstavu Roman Musil ze Západočeské galerie. Zároveň jsem pořád paralelně pracoval na svých současných věcech.

**A nebyla tak trochu důvodem přetrvávající všeobecná nevšímavost k práci undergroundu, výtvarného**

**především, a to, že jsi pro dané období respektován jako redaktor a grafik, ale tvé volné tvorby z osmdesátých let si zatím všimlo jen pár teoretiků (Pečinková, Fišer, Zemina) a dodnes vlastně úplně nevystoupila z podzemí?**

Věci z té doby vždy vzbuzovaly zájem a měly odezvu, i u sběratelů. Jen jsem neměl možnost je pořádně vystavit. Pokud jde o teoretiky, věnoval se jim před těmi, co zmiňuješ, Jirous a Bondy, z malířů toto mé období oceňoval třeba Pavel Brázda a Ivan Sobotka. Což bylo pro mě důležité. Knížák naopak všechny moje práce z osmdesátých let den před vernisáží vyházel z výstavy *Konec světa?*, Alena Pomajzlová připravovala moje heslo do *Nové encyklopedie českého výtvarného*





ŠTĚDRÝ DEN / 1991 / olej na plátně / 90,5 × 116 / foto: Robert Portel

umění (ed. Anděla Horová, 1995), ale nic nevyšlo a nikdo mi k tomu nic neřekl, a tak dál. V každém případě, já se nikde neschovával. V širší rovině ten jistý nezáměr ze strany většiny uměnovědců zřejmě skutečně souvisí s undergroundem a samizdatovou kulturou vůbec, s tím, že se česká společnost ve své většině dosud nepostavila čelem k normalizaci. Jel v tom kdekdto a možná není snadné si přiznat, že věci šlo dělat i jinak. V tom je ta potíž. Příslibem je zájem nastupující generace.

**Kniha nemá jednoznačnou chronologickou linku, navzdory tomu ji nazýváš zpětným deníkem. Tematicky se větví mnoha směry...**

Kniha je obrazovo-textovou koláží. *Zpětný deník* je podtitul ozřejmující její koncept a vznik. Má formu autorské koláže, která při svém zrodu oživovala vším, co ji tvoří, mou paměť, zároveň je to kniha, která byla redigovaná, mnou i spolupracovníky. Kontext mých prací je v ní přítomný nejen mými textovými komentáři, ale

i dobovými prameny, citáty a příznačnými atributy, které pro účel *Podzemních prací* vyfotografoval Ondřej Příbyl.

**Deník je do značné míry současný fenomén, souvisí to s přibližováním literatury a výtvarného umění. Nebyl to jeden z podvědomých impulsů k takovému přístupu k vlastní minulosti?**

Já vnímám deník jako součást literární tradice. Nereaguji na nějaký současný zájem o deníkovou formu práce. Když se řekne deník, jsou pro mne podstatní třeba Jiří Kolář, Jan Hanč, Witold Gombrowicz, Vladimír Fuka a další umělci, kteří s deníkovou formou pracovali pro mne inspirativními cestami.

**V knize a nakonec jistou měrou i na výstavě zdůrazňuješ, že ses pohyboval ve skupině přátel spřízněných postoji i zájmy. Předcházela tomu nějaká výbava z rodiny, která tě nasměrovala mezi nonkonformně smýšlející?**

Rodina na tom má jistě také zásluhu, ale nejvíc mě ovlivnili kamarádi nebo starší vzory, Magor, Plastici, DG 307. Lidi, co šli cestou, která mě zajímala. Už na Hellichovce (Střední průmyslová škola grafická) mohl člověk rozeznávat spřízněné duše podle hudby, kterou poslouchali, nebo podle délky vlasů. V knize popisují vznik společenství, které tvořili dva mí spolužáci ze střední, Marek Hlupý a Petr Kubín, dále bratři Topolovi, Vít Brukner, Ján Mlynárik, Vítek Krůta, Martin Socha, David Sís, později Vít Kremlička. V roce 1980 jsme začali vydávat sborník *Desítka X/Violit*, dělat první výstavy, koncerty. Termín samizdat jsem v té době ještě neznal, chtěli jsme jen dělat věci po svém, a to se mi i potom jevilo jako jediná přijatelná cesta.

#### Proč ten název *Desítka X/Violit*?

Název odrážel počet jeho autorů. Každý dodal svůj text nebo grafiku v deseti exemplářích a jeden z výtvarníků navrhl a vyrobil desky, pak se sborník zkompletoval. *Violitem* se nazývala literární část sborníku, bylo to odvozeno od „viluzionismu“ – „ismu“, na který jsme si na počátku hráli.

#### Poté, cos získal „modrou knížku“, vedla tvá cesta na Zbraslav do depozitáře Sbírký orientálního umění, kde jsi strávil

#### téměř deset let, až do sametu. To byla náhoda, či jaké šťastné okolnosti tě přivedly do tak inspirativního prostředí?

Bylo to vlastně snadné. Chtěl jsem být nočním hlídačem, na AVU jsem nešel záměrně, přišlo mi absurdní jít se učit k lidem, kterých jsem si nevážil. Místo v Náprstkově muzeu, kde jsem hledal práci, bylo obsazené, ale dozvěděl jsem se tam, že by někoho potřebovali v depozitáři na Zbraslavi. Když jsem si teď díky knize celou tu dobu rekonstruoval, uvědomil jsem si, že jsem se tak tehdy ocitl vlastně ve škole, protože dennodenní kontakt s osazenstvem sbírky mne intenzivně dovzdělával. Tam se nerozlišovalo, kdo je odborný pracovník, a kdo ne, sedávali jsme doslova kolem kulatého stolu.

#### Připouštíš dnes nějaký vliv mimoevropských kultur na svou práci?

Tomu se samozřejmě nešlo vyhnout. Bohužel jsem při práci na knize nenašel žádnou fotografii ze zbraslavského depozitáře, dokumentující, v jakém prostředí tam stál můj pracovní stůl, všechny ty plastiky a bronzky kolem. Dost mě mimo jiné zaujaly odlišné zákonitosti orientálního umění, například to, že se nerozlišuje mezi obrazem, sochou a třeba porcelánem, tato hierarchie tam není. Vzrušující bylo i sběratelské dědictví, které sbírka spravovala, z pozůstalostí osobností,



POHLED DO INSTALACE ZÁPADOČESKÁ GALERIE V PLZNI / foto: Ondřej Přibyl



POHLED DO INSTALACE ZÁPADOČESKÁ GALERIE V PLZNI / foto: Ondřej Příbyl

jako byl Emil Filla nebo Vojtěch Chytil. Já jsem tyhle věci mohl nejen držet v rukou, ale také restaurovat. Jezdil jsem sice na Zbraslav, ale jako bych devět let část dne žil v Orientu.

**Já ten vliv vnímám hlavně v propojování různorodých materiálů, ve zvláštní citlivosti pro kovové detaily a v tom, jak své práce završuješ takovou jednotící patinou, vyrábíš si vlastní rámy, které jsou „efektní“ součástí celkového výrazu tvých obrazů. To vše upomíná nejen na Orient, ale na mimoevropské kultury vůbec...**

Asijské umění má různorodé formy. Od vysoce dekorativních po stroze monumentální. Ta šíře je zvlášť ve srovnání s rodnou kulturou vysoce výbušná. Už jenom samotná skutečnost, že někde na Zbraslavi bylo v pouhých devíti místnostech pohromadě několik tisíc mimořádně cenných a různorodých sbírkových orientálních předmětů, je bizarní. Od všech těch prostor jsem měl klíče. Viděl jsem postupně vše, co nebude nikdy jako celek vystaveno. Také haptická zkušenost, třeba se souborem hrobových figur či rituálních nádob, je určující. Ale nejvíc jsem si odnesl z úvah Lubora Hájka (sinolog, vedoucí sbírky orientálního umění, pozn. aut.), kterého jsem mimo

jiné často poslouchal při lekcích mladým adeptům uměnovědy. On se navíc přátelil s mnoha výtvarníky nejen ze své generace, Richardem Fremundem, Jiřím Kolářem, Adrienou Šimotovou a dalšími. Navštívil mne na konci osmdesátých let v ateliéru a mé věci oceňoval, což mě samozřejmě povzbuzovalo.

**Další osobností, která tě formovala, byl Ivan Martin Jirous. Do jaké míry jste diskutovali o tvých pracech nebo situaci v umění?**

V devatenácti jsem ho zažil poprvé, když u Mlynáriků doma hodnotil naše grafiky ze sborníků. Moc se s námi nepáral. Pak jsem ho poznal blíže, taky jeho *Zprávu o třetím českém hudebním obrození*. Magor byl v hodnocení hudby, psaní i výtvarných prací velmi přímý. Když poprvé přišel ke mně do ateliéru, nebyl jsem úplně klidný. Věci se mu líbily, ale k jednomu z obrazů na zdi měl velmi jasné a podnětné kritické poznámky. Dost mi to pomohlo. Obraz jsem pak vyhodil. Žádné poplácávání po ramenou. To, co se mu líbilo nebo nelíbilo, dokázal formulovat stručně a jasně a bylo zřejmé, že uměnovědné vzdělání mu není překážkou. Měl velké znalosti o místním, ale i světovém umění, nejen výtvarném. S odstupem je až neuvěřitelné, jak svo-

bodně se snažil chovat v tehdejším policejním státě. Rizika z toho plynoucí poznal jako málokdo, ale vítězil v něm charakter a básník mimořádného intelektu, který věděl, že kompromis se nevyplácí, ve vyšším smyslu ovšem. Stálo ho to osm let v kriminále. Snad z něj nebude prostšími vyznavači nakonec paradoxně uhněten jakýsi „pan Werich“, jak nedávno v souvislosti s tím, co se začalo dít po jeho smrti, poznamenala moje žena Terezie.

**Na jednom místě vzpomínáš, že jsi sedával v hospodách sám a vyhýbal se jakékoliv komunikaci s okolím. To ale nesvědčí příliš o divokém životě v chumlu?**

To bylo jen krátké období, kdy jsem měl první ateliér ve Vršovicích, a když jsem v něm mohl po práci pracovat, nemohl jsem se nasytit, mimo jiné denního světla v něm. Pokud jde jinak o určitou uzavřenost, byla dána tím, že jsem jel v celé řadě věcí, za které se i zavíralo. Dělat samizdat znamenalo konspirovat a nepouštět si ústa na špacír, což se u mne asi promítlo i jinde. O malování, psaní a hudbě a dalším jsem v té době ale téměř denně diskutoval s Jáchymem Topolem, Filipem Topolem, Vitem Kremličkou a řadou dalších přátel. Scházeli

jsme se po hospodách, ale psali si i dopisy, vzájemně se navštěvovali. De facto jsme celkem intenzivně působili jako umělecká skupina svého druhu, autorů z různých tvůrčích oborů.

**Byl jsi iniciátorem některých vydavatelských počínů?**

Ano. Kdyby se to všechno sečetlo, podílel jsem se v součtu jejich nákladů na vydání několika tisíc samizdatů. V různých formách, jako vydavatel, spoluvydavatel, výtvarník, ilustrátor, spoluautor, redaktor, patřily k tomu i další různé práce, technické a organizační. Nejpodstatnější z toho bylo vydávání Revolver Revue, kterou jsme v roce 1985 založili s Jáchymem Topolem a Ivanem Lamperem.

**Jírouš říká, že ti, kdo zvolili underground, musí být vybaveni „zběsilostí a pokorou“. Egon Bondy se domnívá, že bereš své poslání „jako těžké, ale slastné jho“, že netvoříš „z přetlaku zoufalství, ale z přetlaku tvůrčí invence“. Postihuje to tvé tehdejší postoje?**

Myslím, že ty věci mohly vzniknout jenom v té době, odpovídaly mému životnímu stylu a tempu, byly kondenzátem všeho, co mne



OLTÁŘ (OTEVŘENÝ) / 1985–87 / kombinovaná technika / 110 × 115 / foto: Ivan Pinkava



POHLED DO INSTALACE ZÁPADOČESKÁ GALERIE V PLZNI / foto: Ondřej Příbyl

potkávalo, co se kolem dělo, blízko i ve vzdálenějších vrstvách. Byl jsem k sobě dost kritický a spoustu věcí jsem zničil, to nebylo jen zběsilé činění, byl jsem velmi soustředěný, zajímala mne do hloubky třeba i technologie malby, podle mne je řemeslo pro umění nezbytné a já se mu pečlivě věnoval. Moje tehdejší témata jsou sice někdy zběsilá, ale důležité pro mne bylo hlavně to, aby to, co vytvářím, odpovídalo tomu, jak žiju. Samozřejmě v tom byla i radost. Když se ti podaří něco chytit a uzamknout do obrazu, tak je to určité vítězství. Magorovu *pokoru* čtu jako sebereflexi-kritičnost. Často citoval Faulknera: „Kill your darlings“. V tom je dost potřebného.

**U některých objektů uvádíš časové rozpětí někdy až čtyři nebo pět let, kdežto většina obrazů kromě enkaustik vznikla patrně na jeden zátah. V objektech s posedlostí vršíš množství detailů. Jsou to oltáře, schránky, svého druhu moderní relikviáře, fetiše i totemy v jednom. To vrstvení zásahů a neustálé doplňování evokuje způsob zacházení s kmenovými rituálními objekty. Co tě pudilo k takové složité ornamentice, kterou pak vystřídal na minimum redukováný výraz, patrný už koncem osmdesátých let v otiscích kanálů**

#### **a rohožek a v určitých objektech a pak v civilním Centru periferie?**

U maleb, které mají dataci více let, jde zpravidla o návrat k příslušnému obrazu. Po letech se na něj podíváš a šáhneš do něj. U některých plastik a objektů šlo o podobný princip. Možná to souvisí s tím, že jsem vždycky pracoval na více věcech současně. Vznikaly ale také práce alla prima, což je technika, která ovládla mou malbu v polovině devadesátých let. Začalo to cyklem *Nature morte* a přešlo v *Centrum periferie*. Pokud jde o kanály, tak ty jsou vlastně velmi dekorativní samy o sobě.

Forma a obsah. Nejlíp podle mne tuto problematiku postihl Witold Gombrowicz. Z jeho deníků jsem před lety vyjmul všechny pasáže o výtvarném umění a jako dárek věnoval Zdeňku Vašíčkovi k sedmdesátinám – vyjevil se totiž nečekaný koncept.

**Expresivita tvých raných prací bývá vztahována k prvopočátkům tohoto výrazu, např. k Ensorovi a Munchovi. Napadá mne také pozdější paralela s Balcarovými díly z konce padesátých let a s autotypy Zbyška Siona z té doby, které měly společné východisko u Kubišty. Máš k této linii nějaký vztah?**

Kubišta a Gutfreund, to je pro mne taková živá voda českého umění. Mimochodem, když si uvědomíš, že poslední Kubištova monografie je z roku 1984 a Kupkova je ještě starší, není co řešit, respektive je to zde trochu v prdeli. Zásadní pro mne ale tehdy bylo setkání s Váchalem a Boudníkem, především pro jejich tvůrčí postoj, nezávislý na institucích a založený v soběstačnosti ve vlastním čínění. Z malířů byl pro mne důležitý třeba Otakar Slavík – to byl intenzivní zážitek, vnímal jsem jeho obrazy tehdy na zdech u svých známých, bylo ohromující vidět, že někdo takhle suverénně maluje špachtlí, a zároveň mi i u něj imponoval jeho životní postoj. Jako dítě jsem ale miloval gotiku. K expresivitě mých obrazů ovšem přispěla hlavně hudba. Když člověk poslouchá Sex Pistols nebo Clash, dostane se mu jejich přímočarost a jednoduchost i na plátno. Ta energie je neodolatelná. A Captain Beefheart.

**Jeden z nejzajímavějších obrazů-autoportrétů nese název Kde končí paleta (1983–90). Je to metafora vztahující se k hledání výrazových prostředků a svědčí o tvém usilovném uvažování o možnostech a hranicích vyjádření. Pavla Pečínková ve svém textu v Podzemních pracech považuje tvou pozici za spíše modernistickou než postmodernistickou, sám**

**deklaruješ svůj vztah k domácí modernistické tradici, ale i k solitérum, jako je Alén Diviš. Jsi rád v ulitě solitéra?**

Práce v ateliéru pro mne byla a je soukromou záležitostí. Včera jsem omylem šnekovi rozmáčkl ulitu, a tím ho zabil. Proč nežít v domku solitéra, není to špatné. Lepší než být v podnájmu kurátora.

**Jak jsi přistupoval k výběru pro výstavu? Je to skutečná vizuální feerie: tvůj syrový kolorit a ornamentika na černém pozadí, řada citátů z dobových básní a písňových textů i esejů věnovaných tvé práci, filmové záznamy undergroundových akcí i nemá filmová pohlednice ze smíchovských ulic tvého mládí – to vše dokonale převádí jádro tvé knihy do výstavního prostoru...**

Já byl v době přípravy výstavy ještě tak zahlcen knihou, že bych výstavu nemohl vymýšlet a instalovat úplně sám. Bylo mi jasné, že některé věci jsou jednoznačné a emblematické a měly by tam být, ale nikdy bych do toho nedokázal vnést takový rytmus a tak jasnou dramaturgii. To přinesla hlavně kurátorka Tamara Hořejší, která byla také mou hlavní spolupracovnicí u knihy, důležité podněty k výstavě přinesla i Pavla Pečínková, Petr Jindra a Luboš Drtina, který je, spolu s Janem Čumlivským, i grafikem knižních *Podzemních prací*. ■■

**VIKTOR KARLÍK** se narodil 13. 3. 1962 v Praze. Vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou v Praze (1978–81) a pak do roku 1990 pracoval jako správce depozitáře a restaurátor ve Sbírce orientálního umění Národní galerie v Praze, zároveň se podílel na řadě samizdatových a dalších nezávislých aktivit. Po roce 1989 byl grafikem týdeníku Respekt, mj. vytvořil jeho logo. Od roku 1991 se kromě volné tvorby věnuje knižním grafickým úpravám (Z. Hejda, W. Gombrowicz, M. Ryšavý atd.) a redakční a grafické práci v Revolver Revue, kterou spoluzaložil jako samizdat v roce 1985 (s původním názvem Jednou nohou) a kde jsou z jeho iniciativy mj. soustavně představovány osobnosti z tzv. okraje výtvarné scény. Spolu s šéfredaktorkou RR Terezií Pokornou také uspořádal několika z nich výstavy (např. Pavel Brázda, Věra Nováková, Ivan Sobotka, širší projekt s titulem Z výtvarného světa Revolver Revue). V osmdesátých letech působil v hudební skupině Národní třída, napsal pro ni i několik textů.

Svou volnou tvorbu vystavoval dlouho pouze mimo oficiální platformy v bytech a zahradách přátel (1982 v bytě Jáchyma Topola, 1987 u Terezie a Ludvíka Hradílkových atd.). Účastnil se sice poslední *Konfrontace 1987* ve Vysočanech a výstavy *Minulost a budoucnost* ve Vinohradské tržnici, 1989, avšak bez bližších vazeb k šedé zóně. Svými postoji a tvorbou patří k nejvýraznějším postavám tzv. druhé generace undergroundu, jak toto společenství kolem RR a skupin Národní třída či Psí vojáci definoval Ivan Martin Jirous.

Karlíkova volná tvorba prošla několika etapami, přičemž první fáze byla divoce expresivní, primitivizující, další, patrná již koncem osmdesátých a na začátku devadesátých let, pak překvapivě mnohem racionálnější a konceptuálnější (Cyklus *Kanály*, objekty *Zlatá popelnice*, *Mládenec*, *Mrtvý štětec* a *Nemocný štětec*). Na začátku devadesátých let vytvořil řadu asambláží, které pracují s všedními a nalezenými atributy městského provozu. Po tomto cyklu s názvem *Překližky – Nálezy* (1991–94) se opět vrátil k malbě cyklem *Nature morte* (1995–96), kde vytříbeným hutným rukopisem v minimalistickém aranžmá předkládá fragmenty, zejména mrtvých zvířat. Město a jeho „obyčejné“ charisma a omšelá pouliční výbava se v nové podobě vrací v cyklu grafik a obrazů *Centrum periferie* (od roku 1996) a v industriálně laděném cyklu *Světla města* (od 1990), jemuž dominují bronzové reliéfy, objekty a sochy pouličních lamp a jiného městského mobiláře.

Viktor Karlík vydal několik knih (např. *Černé práce / Black Works*, 2004, *Světla města / The City Lights / Les Lumières de la ville*, 2010). Je autorem bronzové pamětní desky undergroundového hudebníka Milana Mejly Hlavsy (odhaleno v Praze 2005) či ceny festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Knihu *Podzemní práce / Underground Work* vydalo nakladatelství Revolver Revue. Stejnou výstavu je možné v Západočeské galerii v Plzni navštívit do 19. srpna.