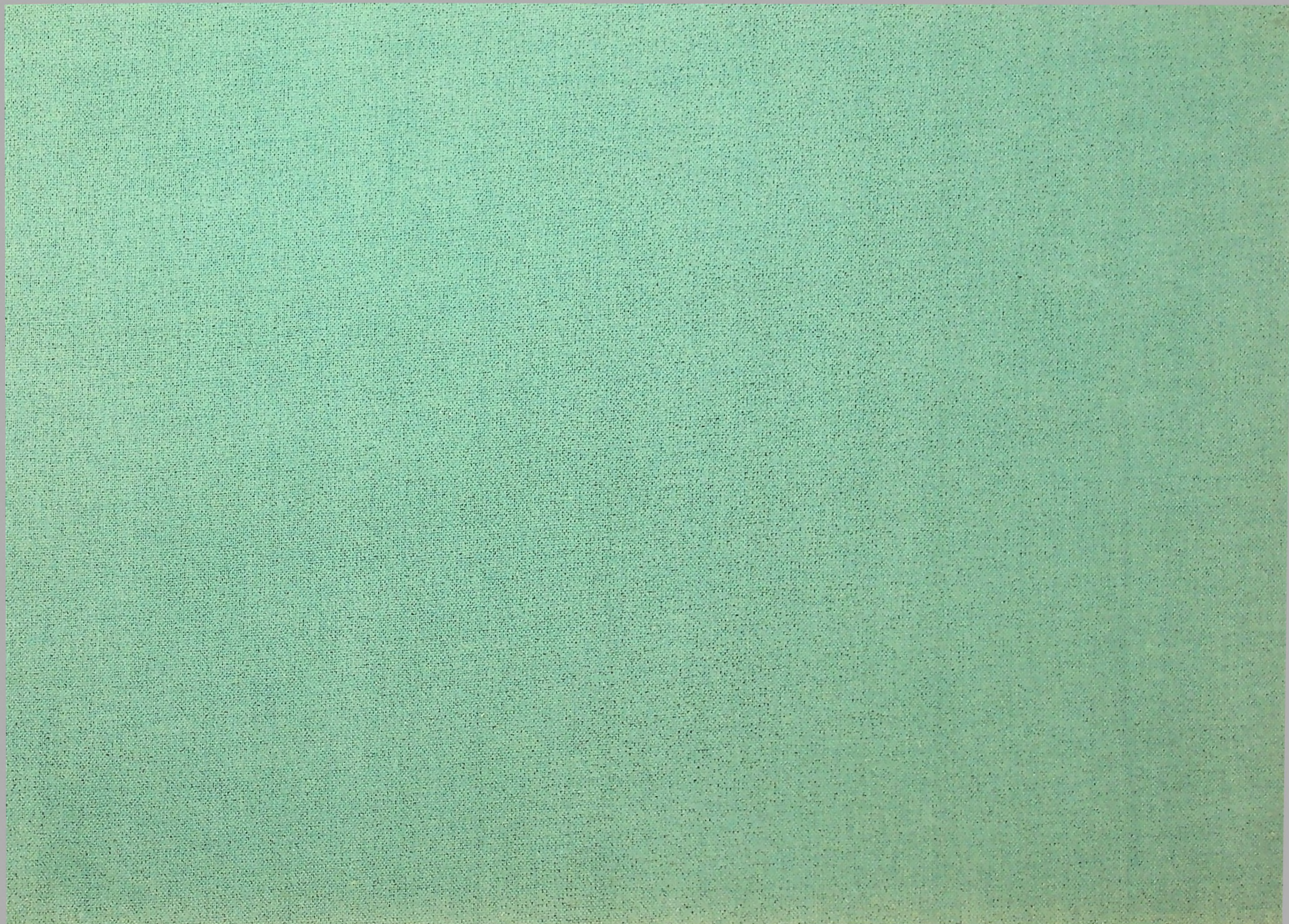




4

B E T L É M 1 9 8 0

škola české grotesky; malá antologie poesie a výtvarného umění

Pelech a chocholata pizda non est rudele
konec prdele, intem pest nadržest, obly-
kym v krabáč tantury lech.

Moušlování ze Svatovítského zlomku

pocity a nálady sedmdesátých let

Zdeněk Beran

Evžen Brikcius

Zdeněk Hron

Petr Kabeš

Jaroslav Kořán

Josef Kroutvor

Petr Lampl

Andrej Stankovič

Jiří Šalamoun

Pavel Šrut

Jan Vodňanský

Ivan Wernisch

Výtvarné přílohy:

Jiří Sopko, Hlava nehlava, dřevorez, 1980

Karel Nepraš, Špekáček, lept, 1980

Jiří Šalamoun, Něco v něčem, litografie, 1980

Michael Rittstein, Po přechodu, serigrafie, 1980



1/1

Trái Sopho 80

MANIFEST ČESKÉ GROTESKY

Jsme absurdní, melancholičtí a směšní. Jsme banální a trapní, jedním slovem groteskní!

Řekové měli epos, renesance měla sonety, 19. století vytvořilo velký román; naše doba má grotesku. Formu vytvářejí dějiny. Každá doba má svůj vlastní styl.

Jsme groteskní, protože musíme, protože nemůžeme jinak.

Co je to groteska? Nemístná hyperbola, která kritický stav věcí mění v anekdotickou nehodu.

Ano, to je ta chvíle, kdy na funusu vši silou potlačujeme nutkavý smích. Chováme se nepřírozeně, ale není to naše chyba.

Neurotik se kouše do rtů, ovládají ho smíšené pocity.

Dalo by se říci, že groteska je zvláštní druh schizofrenie: vážné se směšuje s nevážným.

Groteska je vnitřní rozpor, dvojí vědomí, rub a líc života. Vnější projev neodpovídá vnitřní zkušenosti.

Je to tak. Člověk si něco myslí a dělá při tom docela něco jiného. Něco jiného musí dělat a něco jiného si myslí. Něco jiného říká, něco jiného dělá a něco jiného si o tom všem myslí. To je princip grotesky a taková je doba.

Jsme vůbec ještě lidé? Jaký smysl mají naše groteskní gesta?

Přehráváme, jsme toporní a směšní, zveličujeme detaily.

Náš smutek je sentimentální, patos je přehnaný.

Naše existence je symbol, groteskní figura.

Vyjadřujeme se v náznacích a hlavních obrysech. Úsporně

jsme zjednodušili vnější podobu, zdůraznili siluetu.

Groteskní figura vrhá směšný stín.

Groteskní figura se pohybuje před banálním pozadím.

Groteska není hrdinský epos, ale nikdo z nás není také hrdinou. Jsme naivně rafinovaní, jsme groteskní.

Figura se pohybuje z extrému do extrému. Groteska je v podstatě fraška s melodramatickými efekty.

Groteskní figura je obnažený člověk. Groteskní figura je člověk s obnaženými nervy. Zkuste se ho dotknout! Nikdy nevíte, co udělá. Groteskní figura nerozlišuje mezi pohlazením a ránou - cítí totiž obojí stejně. Groteskní reakce se nedá nikdy odhadnout.

Groteskní chování je absurdní. Směšná výlučnost nezáleží jen v náhodě. Je zde také záměr, potřeba sdělení.

Groteskní chování je těžko pochopitelné, nedá se jen tak vysvětlit. Od grotesky nepožadujte rozum. Groteskní figura často ani neví, co sama dělá.

Absurdita a melancholie jsou krajní polohy grotesky.

Život je paradox. Jsme absurdní, melancholičtí, prostě groteskní!

Groteskno existuje a my existujeme v něm. Groteska je forma bytí, způsob existence, přebývání v tomto nesmyslném světě. Groteska je fenomén sedmdesátých let. Žijeme zde, v tomto těsném prostoru a čase, který je věčností.

Nic už není normální. Systém je naprosto iracionální, dokonale plastický, lascivní. Co není groteska a kdo není groteskní?

8 Jsme groteskní figury v panoptiku sedmdesátých let.

Smějeme se, ale humor grotesky není úlevou. Je to spíše křik, vzlykání, potlačovaný pláč, šubání rtů, křeč...

Groteska je až sentimentálně lechtivá, přesto ji po zádech běhá mráz.

Groteska není tragédie ani komedie. Groteska je poločas, trapná pauza mezi akty. Publikum pokašlává, herci rozpačitě přeshlapují na scéně. Všichni jsou stejně bezradní.

Sedmdesátá léta jsou dobou velkého nadšení a mrtvého ticha. Je to doba pro grotesku jako stvořená.

Vždy něco schází nebo je něčeho moc. Nic není normální, chybí řád, míra věcí, smysl pro hodnoty.

Teror logiky, teror frází ohrožují člověka. Groteskní figura se chová směšně, alogicky. Člověk v člověku se brání.

Groteska je nesmyslný pokus o únik. Groteska vybočuje z řady. Groteska je nesmyslný skok stranou.

Předmětem grotesky je každodenní život, banalita. Přesto groteska trpí přeludy, vymýšlí si, hraje si, blouzní. Fantazie není samoučel, ale způsob vysvětlení nepochopitelných jevů. Groteska je realismus jako kterýkoliv jiný.

Groteska se nevyhne jistým deformacím. Ostatně, všechno se hroutí, realita ztrácí vnitřní souvislost. Podvědomí nezávisle pracuje. Všechno je iluze, marasmus a mizérie, všechno je bohužel pravda. Mlýny melou naprázdno, mlátí se prázdná sláma. Česká groteska je začátek konce.

Deformace nejsou svévolí, ale prověšenými falšy. Ideálnímu portrétu naskočily směšné vrásky. Plátno povolilo, lidská tvář dostala groteskní výraz.

Co si o tom všem myslet? Groteska počítá s touto vnitřní nejistotou, nejistota je základním pocitem.

Žijeme dobu, která se nedá brát vážně. Není zde žádný rozumný důvod k rozumné existenci.

Groteska není řešení ani odpověď. Groteska je pouze výraz kritické situace.

Pro české umění je groteskno každodenní inspirací. V poezii i výtvarném umění je dnes groteska častou uměleckou formou. Škola české grotesky je univerzální pojem sedmdesátých let.

Česká groteska se hlásí ke groteskní tradici. České dějiny jsou tradičně groteskní. Pasivní resistance je tradicí české grotesky.

České dějiny pociťujeme na vlastní kůži jako grotesku.

Česká poezie je sice tradičně romantická, ale i Karel Hynek Mácha může být groteskní. Jen předčasná smrt zabránila géniovi napsat také českou veselohru.

Bez ironických komentářů není lyrika sedmdesátých let vůbec možná. Poetika se musí podřídit banální praxi.

Báseň je zčásti anekdota, zčásti symbol. Grotesku lze přečíst dvojím způsobem, ale ani jeden z nich není správný. Teprve konfrontace je smyslem grotesky.

Deziluze, disproporce, deformace, devalvace, destrukce jsou základní formule české grotesky.

Ironie a humor jsou závažné komponenty.

Trvalá melancholie s občasnými výbuchy /návaly/ smíchu jsou typické projevy groteskního subjektu.

ky, černý humor, filosofické paradoxy a slovní hříčky. Mnozí z nás trpí patologickou hebefrenií.

Jsem pomatení, pomýlení, jsme groteskní.

Groteska je psychicky i filosoficky labilní. Od groteskního manifestu nečekejte světový názor.

Groteska nezná míru, protože žádná není. Naše odpovědnost je naše bláznovství.

Česká groteska ani nepotřebuje loutky, masky, harlekýnské převleky. Realita sama je dostatečně groteskní, absurdní a mechanická.

Groteska 1980 není literární žánr ani filosofická idea. Česká groteska je pocit, základní zkušenost a nakonec i přesvědčení.

Všechno je iluze a holý fakt. Žijeme v neskutečném světě, který je bohužel až příliš skutečný.

Groteska je bazar, výprodej hodnot, morální i estetická inflace.

Nevážnost, první předpoklad grotesky, je všeobecným rysem doby.

Žijeme mimo historický kontext, vypadli jsme z logiky. Malé historky nám nahrazují velkou historii. Groteska je epos naruby.

Groteskní figury na historickém orloji už zaujaly svá místa.

Groteska je autentickou poezií sedmdesátých let.

Jsem groteskní, protože musíme, protože nemůžeme jinak!

Zdeněk Beran

V poledne jednoho zvlášť horkého letního dne roku 1961, jsem seděl s TT v lokálu hospody vylištěné předměstské čtvrti. Ačkoliv v místnosti mimo nás již nikdo nebyl, hospodský s pivem příliš nespíchal. Znavení vedrem a umoření žízní, sotva jsme stačili sledovat zaprášeným oknem nekonečně pomalu, sem a tam přejíždějící parní válec. Jeho tempo odměřovalo čas nabitý čekáním a jako jediný zachytný bod uprostřed nehybného poledního klidu, rušeného občas jen bzučením tlustých much, brodících se kalužemi v pivních táccích, na nás zapůsobil neobyčejným pocitem duchovního spříznění. Někdy na jaře téhož roku, to byl JL, kdo v naší přítomnosti první vyslovil za podivných okolností pojem - parní válec; jisté však je, že od té chvíle se stal jakýmsi mýtickým přisvojeným předmětem v únavných a zdoluhavých hovorech té doby. Avšak teprve nyní, v souvislosti žízňivého vyčkávání, jsme poprvé byli schopni definovat tento předmět jako symbol stále ztrácené a znovu nabývané důstojnosti. Popojíždění parního válce před oknem hospody se nám zdálo být tak vyzývavé, že jsme začali ihned vypracovávat co nejpodrobněji plán "VELIKÉ SLAVNOSTI SLAVNOSTNÍHO PŘEJETÍ NĚČEHO CO NEJS LAVNOSTNĚJI VYZDOBENÝM PARNÍM VÁLCEM ZA ÚČASTI CO NEJDŮSTOJNĚJI VYSTROJENÝCH PŘÁTEL". Část odpoledne jsme potom strávili vymýšlením projektu odhlučňovacího zařízení, neboť nehlukný, až

13 snový pohyb černě natřeného parního válce byl základem naší kon-

cepce. Zpočátku jsem příliš nedůvěřoval v dostatečnou upřímnost TT v otázce co nejdůstojnější důstojnosti, podezřívával jsem ho, že je to u něho pouze přechodný stav, vyvolaný uraženou ješitností v důsledku hrubiánství hostinského, který příliš dlouho otálel s prvním pivem. Mé pochybnosti v této věci současně pramenily z jeho tehdejšího, až nezdravého zaujetí pro jiné, dalekosáhlé i když ještě dost nejasné plány života v kanálech, jejichž součástí měla být velká kanální výstava našich prací. Hovořil o tom rád a při každé příležitosti, s urputností sobě vlastní, ale pokud vím, jedinou konkrétní aktivitou zůstaly jeho tajemné kontakty s kanálníkem PP. To byla myšlenková realita na hony vzdálená problematice slavnostnosti a důstojnosti. Tím větší však bylo moje radostné překvapení, když již právě při projektu tak nepatrného detailu, jakým byl tlumič zvuku na výfuku parního válce, sám navrhl ozdobit měkké kravské lejno, jímž měla být trubice v podstatě ucpána, prachovým peřím malých housátek. Největší část odpoledne nám však zabral výběr vhodných hostů. Budiž popravdě rovnou řečeno, že právě to byla největší překážka, která způsobila nakonec nerealizovatelnost celého projektu. Jak jsme si tak postupně vybavovali jednoho hosta za druhým, zjišťovali jsme otřesnou pravdu, že již tak záhy postrádáme dost důstojných přátel. Znali jsme dva či tři, možná že i někteří další by ještě byli schopni si nalepit falešné vousy a do jisté míry se naučit mávat kloboukem, ale vcelku to byla smutná bilance, jejíž výsledek nedával ani při nejmělejších kombinacích naději na úspěch. Ještě smutnější byla úvaha, k níž jsme nakonec museli chtěnechtě dospět, že vlastně nám tito lidé, aniž by o

tom věděli, již tehdy házeli klacky pod nohy. Nelze se potom divit, že celá záležitost se brzy zvrtila v individualistickou akci potápějícího se přístroje.

Z VELIKÉ SLAVNOSTI nám tak zůstal trpký doklad šedesátých let, kdy v hospodách sedávalo mnoho génů, ale slušných, použitelných lidí byl značný nedostatek. Je to příjemný pocit, že dnes je tomu jinak. Dnes bychom již patrně uspěli.

Evžen Brikcius

Ecce Brikcius

Ecce Brikcius

faex eu fictius

peccet sic si ius

nec ceu hic pius

Irritus spiritus

Habeo solitum
bibere spiritum
soleo habitum
spirare bibitum

Debeo meritum
vomere editum
mereo debitum
edere vomitum

Tristis pristis

Vere here
usum istis
vetero re
voluistis
resistere
istis cistis
acu sere
tetigistis
in carcere
urbis tristis
cum pendere
finivistis
magnopere
mugavistis:
miserere
prisca pristis

Triste gaudium

Dum audio
cum gaudio
ipso eo
adsum deo

cum audiam
triste viam
dare volo
diabolo

Mus dominus

Si dormimus
sic de minus
sis domi mus
sit dominus

Totum tutum

Tute tuto tuteris
tutum tui tuberis
tam tum tantum puteris
tutamentum puberis

Charta non erubescit

sive

Ne metuas cara mea

A mensa dissideo
amens vadis ideo
tamen ades video
iam en suades vi deo

Memet apud non sum caput
chartae artae sine Marte
ne metuas cara mea
sum pyrrhula europea

Duna et Ota

Duna est una
et Ota potat
Ota se motat et rotat
et Duna est pruna
sola sub sole et luna
et Ota
est vere prae re
ferae herae
vita tota

Zdeněk Hron

Ztracený ráj

Na zámek zámek
za plotem plod

Za sněť sněti
větev věty

V litru jiter
jitro liter

V měchu míchy
sněhy něhy

Kdy už plakát
bude plakat!

Oběť povolání

Kuchař své mûry semele
pro případ dá je do žele

Ať šplhá dolů nahoru
rosničku zasklí v rosolu

Motýl co nalít na píku
ať natřásá se v aspiku

A granitová štátuje
v kramflekách časem sulcuje

Kuchař své mûry semele
pro případ dá je do žele

Cervánky

Šero šlehá
lógr z džezvy
Ledví vyje
bez odezvy

Námel plamen
klasy metá
Tóně tónů
hluchokvětá

Temno topí
jiskry-jiskry
Žebřík žebřá
o mimikri

Padá závěj
hrubě něžná
Zraní zraní
klíny kněžnám

Leknia-ostrov
Nahá žena
Rmutem ze dna
rozkrásněná

K. J. E.

Záspí: za pecí smrt se zaspí?
Zasmušilý: rubáš zas mu šily?
Zápraží: i prach zapraží?
Zástěna: stín si zasténá?
Záhoří: Záhoř k hoři zahoří?
Zásady: sady zasadí?
Záhada: za kousnutí do hada?
Zázrak: vždycky za zrak?
Zářečí: za řekou či za řečí?
Za humny: začíná kraj zaumný!

Kdy

Kdy zahrady zas vyjdou před domy
Kdy v lomu vaz si nikdo nezlomí
Kdy aspoň svědit začne svědomí
Kdy ledví rozbolí jak ledviny
Kdy hodí první kdo je bez viny
Kdy s očí spadnou slzy-šupiny
Kdy prohlédnem noc ve tmě pod víčky
Kdy oheň v těle zbyde z paličky
Kdy před soud přijdou pouze Sudičky

Líbí se mi hezká jména,
a to zejména
děvčí jména v + w

Na závěži paprika
Maryka
V očích rozsypaná slánka
Manka
Do cmundy i pro Janka
Marjánka
Partie jen pro Slovana
Mána
Po babičce pudřenka
Mařenka
Samice však zvíře takřka
Mařka
Kluk spíš nežli panička
Mánička
Obchodnice de la Mancha
Manča
Marnost marně mařená
Mařena
Bába pucuje furt kvéry
Méry
Ba i na komáry je
Marie

Čáry maže čistí máry
Máry
Náčinek vždy ne činka
Maňinka
Srdci koulí v listech z káry
Mary
Pod puť pěkná poďuška
Maruška
Koně zkoní Janka zjančí
Maňčí
Od večera do rána
Marjána
Za ruku anebo za rouge
Maruš
Mácha vyšel na rynek a...
Márinka
Magdaleně lásky maří
Maří
Z Oty je už otylá
Maryla
Hřeje hříchem hranostajka
Majka
Viní ústy od vína
Marina
Líčkem líčí na strýčka
Maryčka

Nepij muži vari kšá!
Maryša
Na břicho si nebřinká
Mařinka
V Čechách Via Appia
Maria
Mám dvě mandle čtyry dám
Miriam
Narodit se v trafice
Marice!

Dětský obzor

Tesknice z latriny a plískanic
Ze strachu jestli soused nemá víc
Dřeváky s loňskou hlínou před prahem
Za humny nejsou lidé ani zem
Hon na masačky potně klimbání
Pohrdat kejklíři a cikány

Kyselý moučný pivní žaludek
Ta břecha z chleba brambor polívek
Pýcha záští i zabeďněnosti
Podlost co pod čepicí plešatí
Žhář který ukrad by i mrtvolu
Vyzouvá hosty žere z kastrolů
Zná přísnost obchází-li paragraf
Travič a cizopasník věčných pravd
Jen vyzrát ukrást radši zelené
Pod rukou v čisté váze nikdy ne
Jó voeladit si ale žádněj med
Nedopřát sousedovi rozumět
Všemu nic v hlavě zato mít svůj "cit"
Vždyť Einstein přece taky byl jen žid
Plisovat sukně rozplizovati
Být zavrtaný v cizí závratí
Plivat a špinit nejen pravopis
Sít sebelítost nízkost z vyšších míst
Pod cizím kožichem žít na tepně
Že Čechy krásné Čechy mé!

Archeologové vykopali na Ungeltě boty
ze 13. století. Zachovalé, jen je obout.
Proč? Ležely pod silnou vrstvou hnoje!

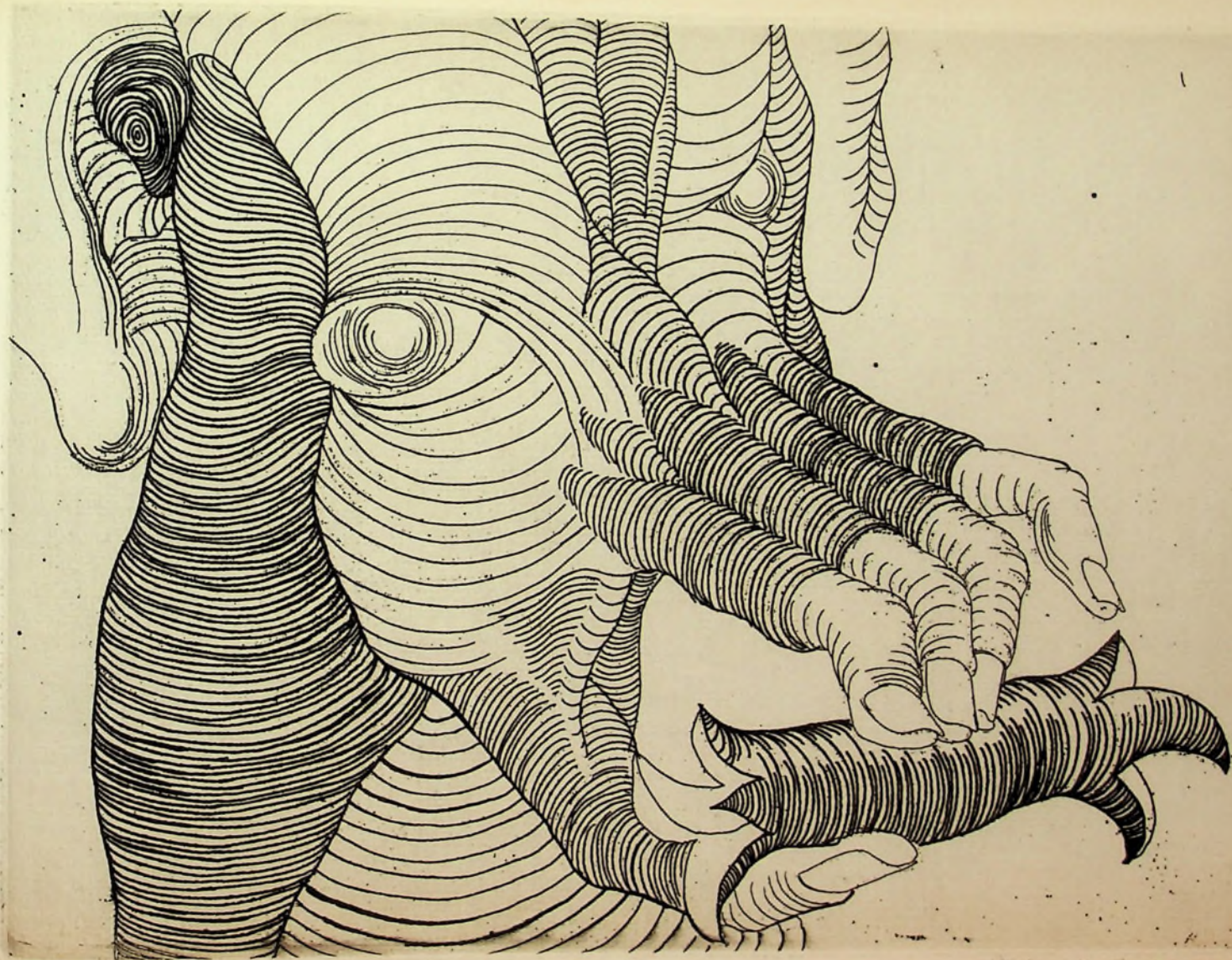
Porcelánové střepy na hnojišti hlavy
Jsou verše mé
Vším křehkým co vy odhodíte
Chráněné

Vašimi rekordy i výhrami
Jsem nemocen
Své vlastní trávě budu sám
Humusem

Kacířskou košilí jsou pro mě modlitby
I vaše lži
Jsem čas když u vás ve svátek
Není kdy

Petr Kabeš

Počkám, až začnou mlhy.
Potom uvidím.



28/100 "G. G. G. G."

G. G. G. G. 1950

Jaroslav Kořán

Zimní

K čemu mi třeba módní šály
Šál zimu v duši neošálí

K čemu mi boty z kůže zebu
Když sám sebe do nohou zebu

Netřeba mi už košile
Jsem v sobě zmrzlý hašile

Sám sebe jebu

Josef Kroutvor

Cikánský morytát

Jeden cikán se pohádal s druhým, potom se pohádali všichni. Přišel policajt a říká: "Nechte toho!". Potom cikáni zabili policajta. Potom dostali cikáni strach. Vzali koně a zabili ještě koně. Potom rozpárali koně a zašili do něj policajta. Kolem šel jeden člověk a vidí koně. Dívá se a vidí, že z koně lezou nějaké hvězdičky. To je divné. Tomu člověkovu to bylo moc divné a šel pro pomoc. Když přišli policajti, našli v koni svého kamaráda.

Cesta nočním vlakem nemusí být vždy příjemná. Zejména na mladou ženu činí leccjaké nebezpečí. Slečna Anna byla už od rána velmi nervózní. Když nastupovala večer do vlaku, měla neblahé tušení. Seděla v prázdném kupé a marně se pokoušela pokračovat v četbě tlustého románu. Za oknem mýjela noc. Podrážděná fantasie pracovala jako stroj. Kola monotónně rachotila, sem tam zaskřípalo železo. S úzkostí očekávala, co se stane. Neznámý muž, miláček žen, si dával na čas. Napětí rostlo a síly ji pomalu opouštěly. Když se tiše otevřely dveře, ani se nebránila. Byla srozuměna se vším, byla ochotna stát se obětí. Ale byla překvapena: to nebyl obávaný černovlasý muž, ale stařík, pohádkový dědeček. Suše zakašlal, aby ohlásil svoji přítomnost a vstoupil. Slečna Anna byla potěšena novým hostem. Teď už se neměla čeho bát. Všechny obavy z ní naráz spadly. V kupé to brzy vypadalo jako v dívčím pokojíčku. Stařeček se uvelebil pohodlně na vedlejší lavici a přikryl se kabátem. Také Anička odložila knihu a po chvíli klidně usnula v koutku. Vlak ujížděl černým tunelem, kolem byla samá tma a noc. Když se ráno Anička probudila, vlak právě zastavoval ve stanici. Sundala svůj kufřík, podívala se rychle do zrcátka, rukou si uhladila vlasy. Stařeček si dosud hověl na lavici obrácený ke stěně. "Dobré ráno, dědo," zvolala. "Dědo, vstávejte," volala Anička. Ale nic. Marně s ním trásla, stařeček se nehýbal a mlčel. Teď teprve slečna Anna zoufale vykřikla. Celou noc cestovala s mrtvolou!

Jak Móric učil myši bruslit

Večer vylézaly myši z děr, běhaly po podlaze, skákaly po stole, vylezly si i na skřín. Domeček chrastil jako krabička sirek v kapse.

Móric vzal delší prkénko, na jednu stranu přitloukl hřebík. Nad plamínkem opekl chlebovou kůrku, aby pěkně voněla. Potom na hřebík připevnil chutné sousto a prkénko položil až nahoru na okraj skříně.

Večer vylezly myši z děr a začaly dělat bengál. Pištěly, šramotily, běhaly po podlaze, skákaly po stole, jedna si dokonce vylezla i na skřín.

Tu myš ucítila vonící kůrku a hned za ní! Nerozvážně vběhla na prkénko, ale to byla chyba, chyba. Prkénko se převážilo a než mohla pitomá myš skočit zpět, bylo pozdě.

Dole pod skříní čekal kbelík s vodou. Ale protože v noci mrzlo, proměnila se voda v led. Až do rána běhala myš po zrcadle, v kterém se lhostejně odrážel měsíc.

Protože led studil do tlapiček, zvedala myš vysoko nohy. Tak se Móricovi, který klečel nad kbelíkem, zdálo, že myš bruslí.

Jak Móric hostil kamarády

Jedlo se a pilo, pilo se a jedlo. Potom přišla na stůl domácí sekaná. Když jsme v pokoji zhasli, svítila jako starý pařez.

Jak Móric vyrobil nepotopitelné knedlíky

Byly neobyčejně konsistentní, měly dokonalou formu. Když Móric hodil knedlíky do záchoďu a spláchl, knedlíky zase vyplavaly zpět. Ne a ne se jich zbavit.

Stará pražská legenda

/sedmdesátá léta/

Na Karlově mostě stojí kamenný Bruncvík. Je to melancholická figura, mladý rytíř s ohnutým mečem. Tak dlouho se chodí kolem, až vznikne legenda. Až se Bruncvíkův meč zase narovná, až bude rovný jako pravítko, něco se stane. Tak dlouho chodí lidé netečně kolem, že se něco musí stát. Tak často chodím po mostě sem a tam a čekám na zázrak.

Nový pražský kalendář

Psychická energie se nebezpečně hromadí. Úzkost vyhazuje pojistky. Panika zachvacuje dav. Golem se opět vynořuje z ghetta a vyráží do ulic. Fama letí městem. Na nuselském mostě řádí zdrogovaná parta. Osamělí chodci mizí v hlubině. Kolem Anděla se plíží škrtič žen. Píše se rok 1980. Už i policisté chodí po dvou, po třech. Praha má z něčeho strach.

Kocovina

Morální inflace zachvacuje intelektuální vrstvy. Lidé už nevra-
cejí knihy, pomlouvá se, dělají se dluhy, vedou se zbytečné ře-
či. Městem se šíří panika, anekdoty, historky a fámy nacházejí
vděčné posluchače. Kolektivní havárie, psychické stressy jsou
na denním pořádku. Pražský Sokrates zapřádá nekonečné diskuse,
do omrzení dokazuje existenci paradoxu. Každý je najednou filo-
sof, každý si něco myslí. A večer si lidé kazí oči nad špatnými
průklepy, čte se samizdat. Všechno je dražší a dražší a všeho
je méně a méně. Humor vyčerpává, unavuje. Morální inflace narušu-
je staré přátelské vztahy. Mnoho se mluví, žvaní se, mnoho se
čte, nedodržují se konspirační schůzky. Nikdo neví co bude dál.
Nikdo nic neví, ani Sokrates.

Petr Lampl

Abyste pochopili celou mou složitou uměleckou povahu, je třeba vám sdělit, že jsem se narodil v chudé hasičské rodině jako syn. Žili jsme na malé vsi, a tak i můj otec byl člověk nanejvýše pilný a pracovitý, bylo u nás do takzvaného žlabu spíše výše než níže. Bývaly doby, kdy jsme hladovi na sebe pouze zírali. Tehdy otec mlčel a zoufale hleděl na ohýnky v našich dětských očích, kterých se však nesměl ani dotknouti. A my tehdy ve své dětinské prostotě nevěděly ničeho z toho, co se děje v jeho požárnickém srdci. Jak musil trpět. Miloval svoji práci jako nic na světě. Pro hasitbu by snad zemřel. Pamatuji si - to jsem byl ještě docela malý - že jsem jednou usínal, když tu slyším jeho kročeje na zápraží. Bylo mi velice divné, kam odchází v tak pozdní hodinu, a tu vzbudiv ještě mladšího, zcela čerstvého bratra, který spal vedle mne na lůžku, a kterého jsem ještě ani neznal jménem, slovy:

"Poslyš... ty... no poslyš... pojď, podíváme se, kam jde otec pod rouškou noci..."

A když se můj bratr vzbudil, oblékli jsme se do šatů - měli jsme oba jen jedny společné - a vykrašli jsme se oknem ven do velebné noci. Víím, že tehdy svítilo velmi mnoho hvězd a v jejich bledém svitu jsme ještě stačili zahlédnout poněkud shrbenou postavu otce, jak míří k lesu. Našlapující na špičky jeden druhému, což způsobovaly společné a z nedostatku látky - tehdy vel-

mi drahé - i značně úzké kalhoty, jsme se vydali za ním. Nejvíce nás udivovalo, že se za otcem cosi rozvíjí. Cosi, co ho pojilo s naším rodným domem. Mířil k lesu. Nedutali jsme, jen kráčeli stejným krokem, a tak v družné chůzi nám rychle ubíhala cesta. A pak se otec zastavil. I my učinili stejně. A pak jsme náhle pochopili, co se to za ním rozvíjelo. Byla to hadice. A otec začal stříkat. Kdo pumpoval, to dodnes nevím, ale na tom snad již ani nezáleží. Já jen vím, že stříkal dlouze a táhle, teskně a bolestně proti černému lesu, který - a já to již tehdy tak cítil - zosobňoval krutou lhostejnost přírody, v které nechtělo hořet...

Andrej Stenkovič

Josef pověsil řemeslo na hřebík
a dal se na chlast.

Variace na "Postillu kacířskou"

/Výlevy nad výjevy z lední revue/

Bolestiplný po splnění
všech plánů, v nichž
však příští není,
trucovitě jde rosomák,
jenž předtím uklouz v so/p/k,l/u
nějak v /tu, tom/ so/p/k,l/u
mezi palci, prsty,
v so/p/k,l/u křtu,
jenž /Mu/ v dlaních chrastí -
- střechyl: "Hraj, hraj, hraj... !" -
neboť tu mrzne, až to praští:
Jordán je ráj,
ráj na kluzišti
a nad Betlémem místo Oloria
"Arbeit macht frei"
Syn pluku piští
jak Ferdinand nad Konopiští.

K tomu Kokokodák volá abbé Vyjídaák.

Variace na Morgensterna?

Při "Dni otevřených dveří"

myš si Bílou Paní měří.

"Honem," vzkřikla Bílá Paní,

"jsou kokoti zajebaní?"

"Ráda bych prchla

z těchto zdí, jež jednou

mou tvář zohyzdí,"

myš na to dí.

Variace na de Amicise

Tluče bubeníček

Entartete Kunst

a svolává chlapce

Entartete Kunst

Máme plínky a boláky

zahrajem si na vojáky

Entartete Kunst

Entartete Kunst

Mé dojmy z Birobidžanu

Árijci v ruce s krajíci
myjou se
jak Mickey-Mouse
vodou vařící... /"grog hrou"/

O.

- Mickey-Mouse
"My house
my castle" -

K.

- "OK.. Tomsk!"
/Ruský obr: "Brr!"/
Bejk: "To nic není,
to je jenom cvik!"
/Ten bejk -
- Blake -
s tarotem
v ruce
odchází bručet./

Internacionální

/na Gogolovo téma/

Osipe, Osipe,
Tvým popelem Pepa
silnici posype...

Po celé délce Alp zní
pověly k salvám:
M' lospaní, lhal Vám!

Dva : dva

Bezva mač:

Hory Nulté /Oči kulte!/-

Rarach knihvazač.

Už se skály k zemi řítí /to démon udělal
na nás boudu: v řiti Posledního Soudu/.

Jebe má holka

v branách amfory...

/Oidipovský rým -

krim/:

Rebe, koho péruješ?

Víš, co jsem zač?"

Tak arizuje farizeje

sráč.

Tak arizuje farizeje

sráč.

KDO dá více píce?
Srdce nebo plíce,
rakev nebo svíce,
komár či tiplice,
čelo nebo líce?

Košíře či Radlice,
Bohnice či Dáblice,
rarach nebo polednice nebo míru holubice,
škrkavka či tasemnice nebo motolice?

Holešovice či Velké Popovice?

"Za krále H...
bylo za groš WC?"

Temná noci

plná moci...

"Co se tady chystá,
Boha jeho, Krista?"

V tomto raném věku
sotva chuj a pizda,
spíše tedy prdel magmaticky
hvízdá -
toť betlémské hvězdy
nenasytná cesta.
/A do toho smolka:
Až já budu velká,
bude ze mne střelka!/

Glycerinové gloria
zpíváme -
chór i já

/H. vyndá/.

x

Z tohoto pekla není vykou-
pení /páni/,
na tom ničeho nezmění
/ani/

Bartolomějců poslední andělské zvonění.

Jifí Salamoun

Podzimní nálady

/diletantská báseň/

Zase už zdaleka zavání hřbitovem
pochmurnou náladou smutečních vrb
zase je krajina cítit už mršinkou
podzimním houbovím a rašelinkou

Vybledlí havrani haraší ve křoví
tíživé ticho táhne se údolím
pochmurné měsíce buší nám na vrátka
za humny plíží se nejasný strach
Upíři vstávají za nocí bezhvězdných
vlci se houfují u prázdných obchodů
tiše se plíží hladový jezevec
Šílený myslivec skříží mu cestičku

Zas rozpadlou ulicí provívá severák
marně se modlí pobožné stařenky
hroby nám zívají jako vždy v ústřety
červivým jícnem znou nás v svůj klín

Neslyšíš netušíš co se tu hlemejždí
pod tenkou slupkou cukrové polevy
neznámé nádory dmou se a cukají
neblahou hostinu chystá nám čas
Zsinalé blesky křížují oblohu
líně jen pulzuje zhoustlá krev viselců
temně se převrací v ztučnělých trubicích
Ať děláš co děláš něčemu neujdeš
Mrázou padají vlasy již dětičkám

Z dutých ulit zesnulých slimáků
stoupají želoby k těhotné obloze
děsnými kletbami buší na nebe
nevinní tvorové sytí svých běd

Když večerním šerem zaznívá klekání
vzdáleným úpěním odpoví ozvěna
listy se ve spisech jen těžce obrací
Před bouří smutně se v dáli ubírá
staříčkový poustevník k rozpadlým obzorům

Matně mokvá oslizlé kamení
bezbarvá žoužel tiskne se v stín
v chladu a vlhku přežívá ohavnost
v hanbě se množí uslizlý rod
Neblazí proroci toulají se stezkami
po holých strništích vyje už hlad
nizoučko nad lesem nese se neštěstí
v rozpadlých příbytcích s prázdnýma očima
usedá tiše na mrtvý krb

Že se tak někomu v nevlídném sychravu
zachce přec jahůdek hořkého poznání
těžko lze pochopit úradky osudu
polituj však přece nešťastníka!

Pavel Šrut

Perpetuum mobile

Koncem léta vyšel jsem z Brčálky
Což je hostinec ve čtvrti zvané Josefov
Kde vedl jsem mnoho nejhrůznějších řečí
Zatímco opodál k zadnímu traktu právnické fakulty
Dorazil autobus s nimrody po neposlední leči
A tak vešel jsem znovu do Brčálky
Kde koncem léta obrácená sklenice
Je triedr kterým lze blízké vidět zdálky

Celé dny prší

Léto je plné rzi
A jako v Rusku
Refrén jenž zamlčen
Ozve se v písní ve verzi
Která je pořád stejně tklivá:
Čto dělat?

Odpšouknout lahvé a čekat
Osvobodivé řínutí
Z nejhlubších útrob piva

Taneční roky pro dospělé

/Janu Zábranovi/

"Zadejte se!" a oni se zadávají
I my si zadáváme tolikrát neteční
Ale ne tady kde nám vyhrávají...
Brancům svých dcerek v tanečních

Ubývá přátel z kola: zato víc je smeček
Přijdou si pro nás? /buďte volenka/
Požádají nás o taneček
A na matrici zpřeházejí písmenka?

Ten kdo si hlídá páteř oželí obratel
Tančíme rodičovské sólo... bez přátel
V kalhotech čekajících potopu

A doma za deštivým oknem v směšném otisku
/To přání u nás v Melbourne nebo ve Frisku?/
Už těšíme se na ples... příští sobotu

Adamova žena

Procitla vprostřed rajské zeleně
Když had ji podal taj. přís. dův.
Zprávu kde stálo cosi proti Adamovi

Z lásky a strachu z jistých míst
Spálila Eva téhož rána Adamův
První a jediný fíkový list

/Obsahoval jen poznámky o počasí a volné lásce plus
Školáckou studii jablka s anatomickou kresbou ohryzku
Kterou ostatně Adam nemínil nikdy uvolnit do tisku/

Pes jitrničku sežral

Kdoví jak k tomu došlo asi
Ti moji vrstevníci jsou jaksi vzdělanější

A znají svět
A zároveň jsou zdejší

A já že nejsem blbec
Chci je vzít na podběrák

A oni vyklouznou
Neb vědí co a kterak

A já že nejsem blbec
Popadnu naviják

A oni vyklouznou
Neb vědí co a jak

Kdoví jak k tomu došlo patrně
Ti moji vrstevníci jsou jaksi vzdělanější

A znají svět
Opatrně jsou zdejší

Černá zabíjačka

Pára stoupá z necek
To se to rýmuje
Čuník ani necek
To se to rýmuje
Pod palicí klesnul
To se to rýmuje
Tajně žil i zesnul
To se to rýmuje
Nosím pivo od šenku
To se to rýmuje
Děda dělá tlačěnku
To se to rýmuje
Tomu nedá tomu dá
To se to rýmuje
Komu nedá ten udá
To se to rýmuje

What about Pilsen?

/To Paul Wilson/

What about Wilson?

Does he drink Pilsen

Or whisky VAT?

Certainly not

VAT or Pilsen either

Budweiser

Only Canadian beer! Oh

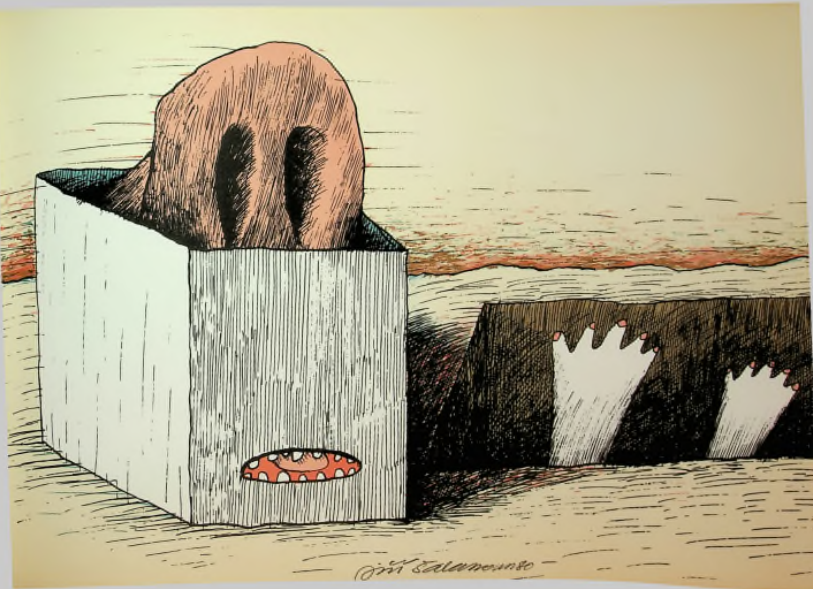
What kind of a hero

Paul Wilson is

Drinking pure loneliness!

Epitaf

Zrozený pro zahrádku
Fénix a Pierot
Rád kopal se do zadku
Cizím párem bot
Bylo to nejináč
Že prázdnou slámu mlátil
U šenku kvetl zavináč
Sil proso na souvrati



Jan Vodňanský

Přesýpací hodiny v mé hlavě hlasitě odbíjejí půlnoc. Proč bych si nevyhlásil bojový poplach s okamžitým vypočítáním dosud neznámým směrem?

Tak! A už stojím za půl hodiny nastoupen před domem spolu s nikým jiným. Uděluji si poslední pokyny. Odstraňuji drobné závady. Nálada je výborná. Jsem sám sobě nejen starším bratrem, zkušeným přítelem v složitých životních situacích, ale i náročným velitelem, který dokáže v pravý čas povzbudit, ale když je třeba, nesleví ani o píď.

Nenápadně se přesunuji spící metropolí směrem k periferii. Ani ostrílení vrátní hotelů a hotýlků netuší, oč jde. Dokonale jsem je zmátl.

A už je zde periferie. Plynárna a les. Mrholí.

Setkání s bažinou. Rákosí. Páchnoucí voda sahá až po prsa. Ale jde. Ještě pár kroků a zahltí mne ta špína. Zatnu zuby, jako už tolikrát v podobných situacích, a jdu.

Jako zázrakem dne začíná neznatelně stoupat. Konečně. Pevná půda pod nohama. Vycházím z bažiny. Neznatelně se chvěju. Zimou. Svítá. Vracím se první ranní tramvejí, nevyspalý, promáčený, ale šťastný. Náhle, z ničeho nic, dloubnu se kamarádsky pod žebro. Víím, je to na první pohled málo, ale v některých okamžicích takové gesto znamená velmi mnoho. Kamarádství, úctu vyjádřenou bez zbytečných slov a frází.

Ano, jsem hrdý sám na sebe. A s touto myšlenkou opět spokojeně uléhám. Dnes si pospím: je totiž neděle a mám dost času.

Spěchající muž středních let, neurčitého zevnějšku, příliš sešlého, než aby stál za zevrubnější popis, stačil ještě říci "Pozor, paní!" a pak nezadržitelně povalil poloslepou stařenku s bílou hůlkou do zablácené kaluže.

Bezohledný však již zmizel za rohem, aniž stačil říci také "Pohov". Ubohá stařenka pak stála celý den, aniž uvolnila strnulou polohu, s rukama sevřenýma v pěst a připaženýma na švech kalhot, jak vyžadoval bezohledný povel.

Tímto postojem, který nezrušila ani v hustém lijáku, budila soucit kolemjdoucích, ale nikdo nevěděl jak jí pomoci, a ona sama nemohla nikomu nic vysvětlit, neboť věděla, že v pozoru se nesmí hovořit.

Teprve k večeru mladičký poručík, kráčeje za dobrodružstvím, intuitivně pochopil, oč jde. Mohl by být jejím vnukem, ale nebyl. S něhou, tolik mu vlastní, zašeptal do stařenčina ucha, vrásčitého jako jablíčko, zpětný povel "Pohov, paní, no tak, pohov."

Babička se vděčně usmála a když pak dostala i volno, spokojeně se šourala pozdním večerem ke svému bunkru.

Kdo je ten pán

Kdo je ten pán

Kdo je ten pán

Který se blíží

S kulometem

Kdo je ten pán

Kdo je ten pán

Večerem zvolna

Za děvčetem

Proč nemá žádný

Ze svých nehtů

Proč vlastně

je vyválen v dehtu

Kdo je ten pán

Kdo je ten pán

A proč je peřím

Posypán

Nahání strach

Zlobivým dětem

Zamaskován

Se plíží světem

Kdo je ten pán

A proč je stále

Nevyspán

Proč nemá žádný

Ze svých vlasů

Kam se to plíží

Bez kompasu

Kdo je ten pán

Kdo je ten pán

A proč se vůbec

Na to ptám

Kdo je ten pán

Kdo je ten pán

Který se plíží

S pistolí

Kdo je ten pán

Kdo je ten pán

Večerem zvolna

Za děvčetem

Proč nemá žádný

Ze svých zubů

Když na něj koukám

Dělá bubu

Kdo je ten pán

Kdo je ten pán

A proč se skrývá

Za tulipán

Tuli tuli tuli

Tu tu lipán

Dvě deci vodky

Dvě deci vodky

A uvozovky

Dvě deci vodky

Na tátu

Dvě deci vodky

A uvozovky

A to je konec

Citátu

Dvě deci vodky

A uvozovky

A to je konec

Citátu

Oči jsou plné

Basedovky

A špatně skrytých

Rozpaků

Dvě deci vodky

A zvednu krovky

Vzlétnu jak kámen

Od praku

Dvě deci vodky

A zvednu krovky

Vzlétnu jak kámen

Od praku

Dvě deci vodky

A zvednu krovky

Vzlétnu jak kámen

Od praku

Vítr se zvedá

Nad pahorky

A slepý výstřel

Do mraků

Dvě deci vodky

A uvozovky

A to je konec

Soumraku

Dvě deci vodky

A uvozovky

A to je konec

Soumraku

Dvě deci vodky

A uvozovky

A to je konec

Soumraku

Na šibenici s opici

Na šibenici
Na šibenici
Na šibenici
S opici
Na šibenici
Na šibenici
Na šibenici
S opici
Vedou ji všici
Vedou ji všici
Rozkvetlou jarní
Ulici
Na šibenici
Na šibenici
Na šibenici
S opici

Sel stary Magdon
Z Ostravy domu
A cestou potkal
King-konga
v moderním tričku

Sel pro Maryčku
Snad že ji v lasce
Uonda
Zuštujem spolu
Řek stary Magdon
A napřah na něj kladivo
King-kong ho vytrh
A řek mu pardon
A pak ho pozval
Na pivo

Naši banici
Naši banici
Naši banici
Z Ostravy
Posílají si
Posílají si
Pod zemi tiche
Pozdravy
Naši banici
Naši banici
Malinci
Ba i velici
Žadají svorně
Žadají všici
Na šibenici
S opici

Na šibenici
Na šibenici
Na šibenici
S King-kongem
Ktery nam normy
Trha a niči
Svym obrovitym
Vykonem
S učni ve škole
Dole ve štole
A večer zase v posteli
Opice hnusna
Na žensky vkus ma
Samy se na ňu
Teteli

Otvaraj svoje oči
Kukaj sa ty hlupa
Už visi na špagatě
Už sa na ňom hupa

Sedí prase ve svém chlívku

Sedí prase ve svém chlívku

Čte tam svoji detektivku

Je to od Agáty Christie

Požitek má z toho jistý

Poprvé i potřetí

Dech se tají čuněti

Čuněti se tají dech

Jsou v ní ztráty na lidech

Napřed služba - potom družba

Jsou v ní ztráty na lidech

Sedí prase ve svém chlívě

Diví se té detektivě

Je od Christie, od Agáty

Jsou v ní velké lidské ztráty

Poprvé i potřetí

Dech se tají čuněti

Pan Hercules Poirot

Není žádný idajot

Napřed služba - potom družba

81 Není žádný idajot

Sedí prase ve svém chlívku
Čte tam svoji detektivku
Velké ztráty - zabíjačky
Pro mládence od pátračky

Poprvé i potřetí
Dech se tají čuněti
Na vrahouna přijde dřív
Než ten ďábel detektiv

Napřed služba - potom družba
Než ten ďábel detektiv

Kluše prase temným lesem
Za Poirotem Herculesem
S důvěrou se dlouze dívá
Na slavného detektiva

Poprvé a naposled
Čuněti se tají dech
Deset malých prasátek
Obléká mu kabátek

Napřed služba - potom družba
Obléká mu kabátek

S Novým gódom - s novým šťastjem
Provází ho ze vrátek

Skica k proslovu

při příležitosti slavnostního zahájení

demolice Obecního domu

K jasnému májovému nebi tyčí se barabizny.

Architekti mohou tvrdit: nežili jsme zbytečně.

A skutečně, pánové!

Vaše monstra Vás přežijí. Ještě dlouho budeme odklízet
hnusné pozůstatky Vaší pudové sublimace. Zaplácali jste
Prahu secesí a ještě to považujete za zásluhu.

Nehynoucí fuj!
Třikrát fuj!!!
Fuj Vám!
Fuj Vaším secesním ostatkům!
Plijeme na Vás!
Plijeme na Vaše obscénní mozaiky!
Plijeme na Vaše obsese!
Ve jménu všeho, co je nám drahé!
Ve jménu metra, vysokopodlažních sídlišť,
ve jménu světlé, jednoduché, velkosériové
a především účelné obytnosti milionů!
Plijeme na Vaši Sladkovského síň!
Plijeme na Vaše orientální salóanky s tapetami
nasáklými těžkými parfémy a zhýralou perverzní necudností
flirtů buržoazních běhen!
Plijeme na Riegrův sál, z něhož ještě nevyprchala
zakyslá vůně doutníků pánů Preissů a Batů!
Plijeme na Vaši Smetanovu síň, kterou jste poskvrnili
jméno lidového skladatele Smetany!
S vítězným smíchem, odvážní pyrotechnici:
čtyři - tři - dvě - jedna - nula - PAL!

Ivan Wernisch

Chei slyšet fon-fon, přístroj k vzpomínání!
Fon-fone, napodob
hlas dávno zadávených ptáček,
chrčení krčků dávno zakroucených,
též vítr
otáčející se pod střechami kůlen,
které tu kdysi stály

Fon-fone, napodob
tichý šum, tichý šum
s nímž mraky posouvaly se
jinam

Vítr zvedá ubrus
se stolu, který byl odnesen,
kácí se židle, kterou dávno zvedli...
Slyšíte vlastní hlas, má milá

Selátko právě seskočivší s rožně pochrochtává
do vaší dlaně,
svůj vlastní hlas slyšíte
říkat Ach

Vař

hrnečku

vař,

zdař se

dílo

zdař,

blbečku

náš

copak to

máš,

naši sou

v betlémě

velové

nechte mě

počkejte

až,

počkejte až

Žil, byl,

byl jednou jeden svět,
ach, Mavrucho milá, co Živa
takový neuvidíš. To byla vodka! Sám car
ji páčil. Tak dávno, předávno,
že já sám sotva pamatuju. Žil,
nebyl. Podivní

chodili po něm lidé: jedněm se říkalo
kupci, jedněm Turci, Tataři, Židé,
kočí si nasačil vysokou čepici
a já měl kapsy
plné tabáku. A kupec Ivanov
mi běží naproti: "To jsi ty, Ivane
Ivánoviči! Buď vítán
v mém domě!" A v prvním pokoji křik
z velikého fonografu,
ve druhém stůl a na něm
kdeco, ach,
to jsem se poměl! Pak přivedli
vepře, který zatančil, opici,
která nalila čaj, psa,
který štěkal jak člověk, pil jsem, pil,
dokud se se mnou
nezatočil svět.
Zatočil se, byl pryč.
A tak jsem taďy, milá
Mavrucho, co živa
neuvěříš!

A jak se jmenuje tahleta děvenka?
Tahleta děvenka... vždyť je to Kátěnka.
Vždyť je to Kátěnka, Kátěnka dušinka.
Každý by Kátěnku chtěl dostat za ženu,
každý by si ji vzal a nikdo nebere,
každý by ji chtěl a nikdo ji nechce:
nemá Kátěnka ani kopějku,

ani botky nemá, ani dušehřejku.
Když se to doslechl sám Kuzma, báťuška,
posadil popa do kočáru:
hybaj, pope, pro Kátěnku.
Přivez mi, pope, Kátěnku dušinku,
já si ji vezmu za manželku.
Vezmu si ji bez kopějky,
bez botek i dušehřejky.
Když Kátěnku vezli přes Něvu řeku,
když vezli Kátěnku přes Něvu řeku,
prolomil se s nimi papírový most,
utopil se kočár, kočí
utopil se pop i s křížem.
Když se to doslechl sám Kuzma báťuška,
když se to doslechl dobrák Něfědovič,
prolil velkou hořkou slzu:
není mi líto kočáru,
není mi líto kočího,
ani popa mi není líto,
ani popa, ani kříže,
jen Kátěnky děvenky,
jen Kátěnky dušinky je mi líto,
líto je mi Ivanovny.

Truppen marschieren bei Nacht,
tous les visages sont semblables

Soldiers by night on the march,
alle Gesichter sind gleich

Les troupes, de nuit, vont au pas,
every face is the same

Vylodění na Kythéře

Větrík se nepohnul, vlály však
pentle na pastýřských
holích dam. V jedenáct
přinesli z hotýlku
koš. Vida: falické
klobásy, nějaký ten
korýš a samozřejmě
pár lahví
šumivého, ň ň, kdopak se to
praštil přes kapsu. Pojďme do stínu
V jedenáct patnáct vyšel
z kuchyně umělec,
pohoštěn, spokojen, chystal se
zpívat. Vtom zasáhly pláž.
první salvy
z osmnáctilibrovek. Začala pršet
hořící voda. Veselou družinu
zasypal písek. Zpěvák
otevřel ústa.

Fábory zplihly, ztichl plech,
průvod se šoural blíž a blíž,
leš vzadu začali se již
vytrácet pořadatelé.
Jakýsi silný hlas
však začal znovu: Kupředu! Pojďme měnit svět!
Začal však příliš vysoko
a dech mu nestačil
ani ke konci 1. sloky.
Průvod se došoural
k onomu místu. Přátelé!
vykřikl kdosi. Tady už jsme byli!
A hlas se mu zlomil. Zoufalý zástup
začal řvát, nastalo strkání.
A znovu silný hlas:
Soudruzi, ráz dvě ráz! Držte krok! Šlapem, šlapem!
Odpovědělo vrkání
hrdliček pod okapem.

Když zhaslo slunce

Když zhaslo slunce, bylo ještě líp.
Všemožným chlastem jsme se nalili,
choдили jsme a žvanili,
chrastilo listí, hulilo se z lip,
poč kterejma se pálily
nějaký hadry a nějaký kosti.
Blábolily se pitomosti
a vonělo to koncem léta.
Zmejlili jsme se. Byl konec světa.



17/35

M.M. Hottel

Česká atmosféra je náchylná k fantaskním projevům, vytváří si svoji vlastní - domácí - démonologii a mytologii. V českém labyrintu se zabydlují prapodivné existence, neskutečné přeludy, banální fantomy a monstra, legendy, fámy, alkoholická deliria, romantické noční můry, pražská strašidla, nejružnější druhy neuróz, paniky, mánie či kolektivní stressy. Výčet fantaskních projevů je téměř nekonečný, černá galérie absurdity, grotesky a humoru plně ovládla prostor podvědomí.

Čechy jsou zemí s iracionální strukturou, kde se dobře daří bujnému plevelu lidské fantasie. Vypadli jsme z kontextu historické logiky, vznášíme se v povětří. Systém je naprosto nepřehledný, amorfni a chaotický. Nikdo už neví, kde se má mazat a kam sypat písek. Veliký orloj se otáčí podle vlastní libovůle, nevypočitatelně, podle vlastní svévole. Život je sen, ale jaký sen!

Opravdu "realistickému umění" se nabízí velké téma, zachytit skutečnost neskutečného. Zdaleka to není jen záležitost žánru, ale universálního pohledu na svět. Česká groteska je tedy i českou filosofií. O existenci fantaskních fenoménů nemůže být žádných pochyb. Jsou skutečné, naléhavě skutečné. Groteska není jen hravá metafora či alegorie banality, ale forma intenzivního vidění, princip prohlédnutí k podstatě.

Škola české grotesky se nehlásí k velkým myšlenkám, naopak, 96 má k nim nedůvěru. Před zdoluhavou racionální analýsou dává

přednost spontánní intuici, zaujetí, rychlé odpovědi, nápadu, vnuknutí či vtipu. Život patří detailům, lokálním historiím. Typicky česká anekdota je malou historkou velké historie. Groteska pak není nic jiného než škvíra, česká špehýrka, kterou potměšilý divák sleduje monumentální panorama. Jako obvykle, i tentokrát se dává obehnaný divadelní kus s nákladně kaširovanou výpravou.

České grotesce není třeba podstrkovat nějaký program, sama by k němu musela zaujmout paradoxní postoj. Česká filosofie, žádná filosofie. Stačí se dívat a vyjadřovat se přesnými obrazy. Jsme přece národ profesionálních voyeurů, věčných čumilů, věčně čekajících, jak to dopadne. Raději žádné myšlenky, ale vycvičené smysly, hlavně šestý smysl pro bezvýznamné události bytí.

Ke grotesce nestačí jen sklon k ozvláštňení banality, musí přijít něco daleko silnějšího, totiž krutost, blbost, hrůza, aby se protoplasma srazila a vykrytalizovala do fantaskních útvarů. Beztvará látka se musí naježít ostrými hroty, oblé a kluzké povrchy, které umožňují tak snadný pohyb průměrnosti sem a tam, se musí zdrsnit, pokrýt strupy. Idealismus nemá v grotesce místo, múza grotesky nepoužívá módní parfém.

Celá groteska je poznamenána zvláštní toporností. Ideálem grotesky je loutkové divadlo, nikoliv profesionální představení, ale poloprofesionální šmíra. Náhodní svědci frašky či dramatu vystupují v tomto kuse jako bezduché loutky, zavěšení v důmyslném postroji vodícího mechanismu. Pohyb napodobuje život, nesmyslná gesta předstírají přítomnost vyššího záměru. Český kašpar se produkuje na scéně, obecenstvo se rádo směje vlastní

hlouposti. Naivní krutost a nesmyslná hrůza se vrší na sebe, kopec absurdity roste před očima. Všichni dělají jakoby nic, jako-by se nic nestalo. Slíbená katarze se nedostaví, spíše morální kocovina.

Česká groteska má tedy vlastní tradici, není to jen avantgardní import, i když některé vnější vlivy nelze popřít. Je zcela pochopitelné, že k prvním dadaistickým projevům pražských Šmídrů patří zakoupení husarské šavličky. Dětská hračka je náhražkou - ostatně jako skoro všechno - opravdové šavle policajta Šmídry, slavné české loutkové figurky. Hrdinská role vykonavatele oficiální moci je zpochybněna tvůrčím podvrhem. Metoda osvědčená v lidové anekdotě se dobře uplatnila i ve výtvarném umění. Vznikla řada bizarních objektů, kolektivních akcí, kreseb, nevšedních plastik i obrazů.

Prehistorie Šmídrů začíná už v roce 1954 na přátelské bázi studentské recese. Jako umělecká skupina či spíše volné sdružení se ustavuje v roce 1957. K ideovému jádru Šmídrů patří Nepraš, Dlouhý, Vožniak a hudebník Komorous, ale příležitostně se zúčastňují i další, například Koblasa, Klusák... Mezi důležitá data šmídrů kroniky se zapsal 5. duben 1957, kdy se konala na Střeleckém ostrově Výstava na jeden večer. Některá díla, z hlediska realistického dogmatu velmi pochybná, získal tehdy pro svou sbírku Jiří Kolář. V kulturním úhoru padesátých let bylo nevázané umění grotesky osvobozujícím tryskáním ducha, osvěžující fontánou nekonvenčních nápadů, myšlenek, vtipů.

Groteska je ovšem nemyslitelná bez figury, proto byla škola české grotesky vždy oposicí vůči abstraktnímu, nefigurativní-

mu umění. Zatímco strukturální abstrakce tíhla k estetizaci materiálu, hledala groteska další konkrétní důkazy fantaskní existence banality; čím hlouběji postoupila, tím více přibývalo naturalistických detailů. Ze zábavné hry se stalo divadlo hrůzy, loutkové divadlo se proměnilo v monstrosní kabinet doktora Caligariho. Z těchto důvodů mohla na grotesku navázat i nová figurace. Jaroslav Vožniak pak přešel přímo z českého šmidrovství k internacionální mytologii násilí, krutosti a moci.

Hranice mezi abstrakcí a groteskou nebyla nikdy přesně vymezena, ale určité napětí trvalo... Koblasa, který původně začínal se Šmidry, přešel později do tábora abstrakce. Naopak od abstrakce se definitivně odtrhnul Nepraš. Podobně se rozhodl Zbyšek Sion, když jeho abstraktní struktury začaly získávat stále výraznější groteskní rysy; abstrakce ztratila samostatný symbolický význam, stala se organickou součástí malířského rukopisu.

Pilířem české grotesky je nepochybně Karel Nepraš. Bez jeho iniciace si nelze představit Šmidry a všechno, co následovalo. Vlastní, bytostně originální tvorba tvoří pevný, nesentimentální základ domácí tradice. Lze říci, že Nepraš obohatil celé české umění o jeden nový rozměr: povýšil trapnou českou grotesku na obecně platný model lidské existence ve 20. století. Neprašův červený člověk, stažený z kůže přetvářky, stojí před námi jako nahé anatomické monstrum, loutkový mechanismus svalů, šlach a kostí.

Důležitou groteskní inspiraci poskytlo dílo Franze Kafky, 99 objev první poloviny šedesátých let. První Neprašova kafkovská

kresba, ilustrace k Zámku pochází už z roku 1958. Nepraš sám uvádí, že Zámek četl, to znamená, že musel mít v ruce ještě předválečné vydání z Mánesu. Na Zámek navazují ilustrace k Procesu z téhož roku. Patří sem také kresby Úředník s kočkou a Pohřeb kamaráda ve dvou variantách. Těch příkladů je vlastně celá řada, vezmeme-li v úvahu i Neprašovy plastiky. Mnohé kresby jsou dnes prakticky nedostupné, nenávratně ztracené, prodané do NSR... Důležité není, že Nepraš "ilustroval" Kafku, to dělalo tehdy mnoho lidí, důležité je, že vycítil u Kafky groteskní podtext, že ho "nebral vážně" jako ostatní.

Neprašovy parafráze často vycházejí z "podivného surrealismu". Ale výjimečně nenápadně přechází do "věrohodné" kafkovské atmosféry, neskutečné se stává skutečným, Fantasie si zbytečně vymýšlí, protože realita je ve výmyslu nedostižná. Neprašova groteska je zpětnou redukcí fantasie na běžně prokazatelná fakta. Tak jako k ironii patří sebeironie, tak i k tomuto druhu fantasie patří ještě druhá, negativní fantasie. Protifantasie domýšlí představu do důsledku, navrácí fantasií neúprosné logice.

Nepraš nevěří únikové fantasii, fantasknímu idealismu, ale grotesce, která jediná umožňuje přijatelnou konfrontaci života s uměním. Kafkovské téma Nepraše nikdy neopustilo, Kafkova grotesknost je stále aktuální. V roce 1967 se vrací k ilustracím Procesu znovu. Mezi jeho plány stále patří podle jeho vlastních slov kompletní ilustrace Kafkova díla.

Ke klasickým projevům domácí bohémy patří také Křížovnická škola čistého humoru. Obvykle se dodávalo "bez vtipu", aby se

zdůraznil podíl ničivé sebeironie. Název je odvozen od známé hospody U křižovníků naproti Umprum. Bohužel dnešní pochybná rekonstrukce podniku zahradila veškeré stopy původního prostředí, otevřenou hospodskou arénu nahradila falešnou intimitou 2. cenové skupiny. Po Křižovnické škole zbyla jen legenda slavných hospodských sezení, legenda bez obsahu. V jejím mlýnu se semlelo vše - až do nicoty. Destruktivní program této situační grotesky nesledoval ostatně ani jiný cíl.

U zrodu Křižovnické školy - humoru v namáhavém, hlučném, zakouřeném terénu - stojí opět Karel Nepraš, tentokrát s Janem Steklíkem. Činnost spočívala v tradiční hospodské zábavě, které se připisoval "vyšší smysl" umění. Nic nebylo tomuto humoru cizějšího než tvůrčí patos. Někdy po roce 1970 se škola rozpadla, absurdita dostala novou, jiskrnější podobu. Veškerý humor na dlouho skončil.

V české grotesce můžeme nyní zhruba rozlišit dvě základní tendence: k té první, romantické patří především Zbyšek Sion, dále Jiří Sopko, z nejmladších pak Michael Rittstein. Uvedená tři jména představují zároveň tři názorové vrstvy, tři groteskní variace podmíněné dobou, kdy vznikly.

Sionovy apokalyptické kobylky jsou výrazem skutečného, prožitého děsu. Úzkostný horror vacui vyplňuje celou plochu obrazu, pokrývá ho členitou strukturou, množstvím malířských detailů. Teprve z tohoto podhoubí se rodí groteskní útvar, monstrum, apokalyptická kobylka. Jak postupuje groteskní figura dopředu, odděluje se od struktury a zatlačuje abstrakci do zadního, scénického či dekorativního plánu.

Apokalyptická Sionova groteska je svázána s traumatickou existenciální zkušeností moderního člověka. Babylonská věž z roku 1968 roste sama ze sebe, úzkostně se vrší, tak jak se člověk propadá do stále nových stavů úzkosti. Katastrofická vize se objevuje na obzoru jako groteskní, předimenzovaný hmyz. Směšnost přechází v škleb, smích vyjadřuje agresí. Také Sionovy obrazy nám připomenou kačkovské "proměny". Jako se Řehoř Samsa proměnil v podivného brouka, tak se i Sionova úzkost proměňuje v neskutečná, nadšobní, nelidská zvířecí monstra.

Zbytek Sion se vyhýbá veřejným výstavám, jeho démonům se daří nejlépe v suterénech Prahy; ve sklepním ateliéru uspořádal pro své přátele několik "sklepních výstav". Sionova apokalypsa nesnáší denní světlo, úzkost je příliš osobní, deprese doby se dotýká nejspodnějších vrstev podvědomí.

Poněkud jinak vypadají obrazy Jiřího Sopky, který rozvinul svůj groteskní talent v době relativní tolerance na sklonku šedesátých let. Sionova zkušenost, pramenící hluboko v depresi padesátých let, je mu už vzdálená a cizí. Sopkova malířská groteska má spíše podobu šaškovství, hry; je to pestrá harlekyniáda, karnevalový průvod masek. Počáteční obdiv k Ensorovi ale i zde naznačuje, že východiskem tvorby je společenská ironie. Doba si nasadila masku, život předstírá nadšení a veselí. Pod maskou je ovšem další maska, přetvářky není konec. Lidé si na masku zvykli, že ji pokládají za druhou přirozenost.

Sopkův živel grotesky je sledem šaškovských převleků, každá situace vyžaduje jinou úpravu portrétní či figurní. Něco se přece jen změnilo, neboť doba už nevyžaduje úplnou kačkovskou proměnu

existence, stačí jen převlek, nový střih šatů, nová móda... Sopko maluje divadlo, absurdní pantomimu, kde se lidé raději dorozumívají gesty, aby nemuseli vstoupit ve skutečný dialog řeči. Krutost načas ustoupila do pozadí, ale nesmysl zůstal.

U sopka nenajdeme žádné struktury, groteska se rodí z pouhé radosti malby. Sopko je bezpochyby vynikající malíř, cítí barvu naprosto přirozeně, pudově, téměř biologicky; barva je pro něj organickým médiem imaginace, nadsázkou šedé bezbarvé skutečnosti. Pestrá barva není často ničím jiným, než falešným peřím, ironií malíře, který nasadil chocholy na prázdné duté palice.

V posledních obrazech Jiřího Sopka sílí tón společenské ironie. Malířská groteska se odvrací od šaškovské hry, šašek se ztotožňuje s lidským utrpením. Do hry vstupují destruktivní zásahy vyšší moci. Utažená kostra proráží čalounění. Od magických symbolů a poetických metafor přecházejí obrazy k nové, expresivní či přímo expresionistické formě agresivní grotesky.

Třicetiletý Michael Rittstein, nejmladší z malířů romantické grotesky, zastupuje poslední názorovou vrstvu. Technické prostředky jsou dovedeny k virtuosní dokonalosti; ekvilibristice obrazu. To, co Sion prožívá v existenciální struktuře hutných pastí, je u Rittsteina zvládnuto v perfektním manýristickém výkonu lehkých barevných skvrn. K výslednému efektu je využito všech formálních prostředků: stříkání, kresby, barvy, skvrn, stínování, clon a podobně. Rittsteinovy vizuální struktury jsou syntetické, akumulují nejráznější druhy zkušeností. Není to zoufalství, deprese ani krásná hra, ale psychický stav podobný

hysterii, fobii či panice.

Rittstein je malířem lokálních historií, drobných historek. Maluje taková témata jako luxování, žehlení prádla, dělání knedlíků, zatápění v kamnech, drhnutí zad. Groteska se zaměřuje na banální detail, aby zesměšnila abstraktní universum velkých idejí a frází. Přehnaně zdůrazněný detail vyplňuje prostor - celý prostor je složen s bezvýznamných detailů. Kdo vidí v této metodě kritiku banální "atomizované" společnosti, má pravdu jen zčásti. Obsah obrazu je mnohem rafinovanější, klíčem k výkladu může být jen analýza výtvarné struktury jako specifické kolektivní psychózy.

Familiárně důvěrné Rittsteinovy obrazy jsou plné spěchu, překotného dění, groteskních uniků, vzrušených gestikulací, nečekaných pádů. Prostor obrazu se podobá jakési strži či propadlišti, která v chaotickém víru stahují dolů lidi i věci. Astro-nomové nazývají takovéto časoprostorové trhliny vesmíru "černými dírami". U Rittsteina jde o něco podobného, ovšem v lidské přírodě, tedy ve společnosti. Zvětralá banalita se propadá do patologických stavů vědomí a nevědomí. Tak vznikají sociální stressy, disproporce vnímání, vážné psychické kolektivní poruchy, ne nepodobné halucinacím, horečnatým vizím.

Rittsteinova úzkost není osobní, ale společenská. Rittstein je kronikářem kolektivních havárií, krisí, malströmů, nejružnějších anonymních katastrof. V rozhozené síti se zachycují banální události, odpadky konsumní společnosti v doslovném i přeneseném slova smyslu. Vnitřní prostor obrazu překvapuje vysokou plastičností, kresba či malba se napínají jako guma. Naléhavý pocit

grotesknosti vzniká stahováním struktury, prudkým smršťováním nakupené životní matérie. Groteska je zde něco jako křeč, křeč doby.

K druhé, antiromantické tendenci české grotesky patří Jiří Načeraďský a Aleš Lamr. Oba autoři se vyhýbají závojm a přišerí, snové atmosféře, divadelním efektům, veškeré fantaskní ilustraci. Jejich monstra jsou jasně ohraničená, barevně výrazná, mají nesentimentální chování. Možná, že právě o to jsou někdy agresivnější, spíše než milá strašidla připomínají invazi neznámé groteskní civilisace.

Groteska Jiřího Načeraďského se nejdříve inspirovala počmáranými zdmi pražského labyrintu. Něco zde skutečně připomíná anonymní městský folklór, pubertální kresby z veřejných záchodků, výtvarné projevy vojáků, příležitostné banální kresbičky doprovázené textem, často zoufalým poselstvím. Aktuální poesie se mísí s politikou či erotikou, žertovné čmáranice přecházejí až k obscénním výjevům, primitivní pravdě.

Žijeme v ghettu. Zdi, které nás oddělují od světa jsou sice "moderní", neviditelné, ale stejně neprostupné, stejně skutečné. Tam, kde oficiální sdělovací prostředky neposkytují dostatečné informace a vyhýbají se otevřeným komentářům, je zeď místem společného dorozumění. Už strukturální nefigurativní malba legendárních protagonistů luštila ve strukturách zdí hieroglyfy mlčení. Zeď je symbolické místo. Všichni jsme v pokušení na ni něco přes noc napsat, dát vědět ostatním co nás tíží, rozčiluje, ponižuje.

výtvarného života v době politického uvolnění. Archaické znaky a samoznaky se skládají v první nesouvislá slova, absurdní výkřiky, úryvky řeči. Ze stěny vystupuje groteskní příběh, anonymní fragment lidského osudu.

V roce 1967, kdy jsme se svěřili příslibům budoucnosti, vždy ukvapené naději, vyběhli na trať "Načeraďského běžci". Zdánlivě sportovní téma vyjadřovalo potřebu úniku z existenciálních labyrintů, radost z uvolněného prostoru, fyzický pocit svéboby. Charakter obrazu se výrazně změnil, malířský rukopis sledoval křivky nové psychické dynamiky, velký formát demonstroval nově nabyté sebevědomí. Tuto krátkou, asi roční periodu Načeraďského tvorby můžeme také pochopit jako pokus o únik z české grotesky. Běžci, kteří prudce vyběhli na trať, ale nikdy nedoběhli, se stali symbolem celé střední generace.

Po krizi na začátku sedmdesátých let se Načeraďský znovu vrací k grotesce. Tentokrát uvádí na scénu fantaskní hybridní bytosti mimozemských civilizací, své "ufony". Jsou mezi námi, říká rád Jiří Načeraďský. Ufoni jsou vlastně lidé, kteří ztratili lidskou podobu, stali se nástroji vyšší moci. Utopická groteska obnažuje nestvárnost lidství, vymýšlí si nelidskou podobu lidí nové třídy či rasy. Načeraďského ufoni jsou sociologickým, sociálně patologickým fenoménem, novým druhem společenského hmyzu. Supermoderní strašidlo ztratilo svoji individualitu, proměnilo se v masový běs. Stačí porovnat Sionovu apokalyptickou kobylku s výskytem nových anonymních insektů a parazitů.

K Načeraďskému má nejbližší Aleš Lamr, také jeho obrazy a
106 plastiky připomínají často groteskní sci-fi. Lamr měl štěstí,

že se našel celkem záhy, jeho "groteskní produkce" nemá prakticky žádné výkyvy, neustále se obohacuje, vylepšuje, proměňuje se spíše uvnitř než navenek. Všechno se odehrává na "povrchu", všechno romantické a transcendentní je předem vyloučeno jako duchovní anachronismus. Lamr omezil grotesku na určitý výtvarný nápad, z kterého si vytvořil autorský patent.

Také Lamr vychází ze struktury, z nediferencovaného obrazu vytahuje ven svůj obraz vlastní. Lamrovy struktury jsou zbaveny existenciálního obsahu, nejsou to temné "somrácké" struktury, ale naopak živé barevné drúzy, trsy či tkáně. Lamr je materialistický filosof života, spirituální touhy jsou mu cizí. Malíř, který nahlédl do kukátka, nemůže se odtrhnout od pestrého kaleidoskopu tvarů a barev. Nehledejme tedy v těchto obrazech to, co v nich není a nemůže být, berme je tak jak jsou, jako volnou analogii přírody, života, společnosti...

Zdá se, že směšnost se nedá od některých tvarů oddělit, vždy nám připomenou naše chyby, groteskní chování. Lamrova groteska nevychází ani tak z úzkosti a pocitů, jako spíše z podobností a odrazů. Výtvarná ironie forem je především způsobem zábavy, nevázanou hrou, "nezodpovědným veselím člověka", nakonec i způsobem přežití. Lamr se nevyslovuje přímo k věci, baví se na účet grotesky, maskuje se strukturou, harlekýnským pláštěm.

Na školu české grotesky zapůsobilo dada, surrealismus, dílo Franze Kafky... Není možné opomenout také významný vliv Jeana Dubuffetta, který znamenal kdysi asi tolik, co dnes třeba Bacon a Giacometti. Dubuffettovské vlivy najdeme u Lamra, ale také u Siona, Načeračského. U starších ročníků zapůsobily zemité

struktury s figurami vyrývanými přímo do malířské hmoty, Lamrovi byly naopak blízké pozdější barevné a grafické struktury.

Škola české grotesky není uzavřený okruh, groteska je putující motiv českého umění. Zbytnělý papoušek Kurta Gebauera z roku 1973 nebo jeho Dobře krmená rybka z následujícího roku jsou sochařskými protějšky k obrazům Jiřího Sopka. Gebauerovy látkové a vycpané "měkké" sochy bezděčně parodují vážné "tvrdé" sochy.

Groteska není jen záležitost čistě mužská. I ženy mají smysl pro humor, hyperbolu, ironická gesta, i když je výraz často poeticky ztlumen. V první řadě je třeba jmenovat Nađu Plíškovou. Už její Mona Lisa zaskočená s natáčkami na hlavě vzbudila živou reakci publika. Grafiky a objekty parodují banální existenci věcí. Protože kritika konsumu v našich poměrech ztrácí smysl, proměňují se tyto přezvítěšené objekty v metafysická monstra. Tak na nás kdysi zapůsobila i velká hliníková lžice naplněná několika litry pravé gulášové polévky. Věčnost, nic než věčnost překvapuje diváka a uštěďřuje mu absurdní estetickou lekci. Apoteosou české grotesknosti se nepochybně stalo Velké pivo, podobné dramaturgické záměry lze tušit v Českém comicsu.

Destruktivní ironie Plíškové nevynechává jedinou šanci. Demystifikace lásky a citů tvoří další námětový okruh s jasným groteskním podtextem. Společný život s Karlem Neprašem, řekneme rovnou konfrontace dvou vyhraněných osobností, poskytl řadu groteskních situací. Vždyť ironie není nic jiného, než zvýšený zájem jednoho já o druhé já. Nezapomeňme také, že Plíšková byla věčnou inspirativní oposicí Křižovnické školy. Její nebezpečný humor vždy daleko přesahoval vlastní tvorbu.

Jisté rysy groteskní stylisace najdeme i u Kateřiny Černé. Nejedná se ani tak o její poetické obrazy s rafinovaně naivním obsahem, jako spíše o některé psané texty doprovázené ironickým komentářem. Tímto způsobem vzniklo několik těžko vydatelných knížek. Samozřejmě, že text je vždy bohatě ilustrován rozmarnými kresbami. Náměty jsou typicky dívčí a ženské, vždy se nějak vztahují ke světu ženských ilusí. Pro kontrast rovněž volí Kateřina Černá historky černého románu či horroru.

Z mladší generace náleží ke grotesce částí své tvorby Ellen Jilemnická. Koneckonců i tady se setkáváme s parodií ženského světa. Jilemnická s oblibou volí za symbolický námět díla vytvarnou anekdotu. Poetický humor doprovází tyto keramické objekty, změkčuje jejich syrovou hmotnost. Nádsazená barevnost připomíná ženské líčení, sochařská modelace jakoby parodovala tradiční ženskou práci s těstem. Absence děje nás ani nepřekvapí, ženská groteska demonstruje především věcnost věcí.

S razancí sobě vlastní vstoupila do české grotesky Magda Jetelová. Každé její gesto je přijímáno s velkým nadšením. Je to nepochybně umělkyně, se kterou je třeba v českém sochařství počítat. Dřevěné plastiky, židle, stoly, skříně - napůl sochy, napůl fantaskní monstra, jsou zpracovány s nevšedním plastickým citem. Smysl pro humor se šťastně spojil s monumentální formou. To už není jen hra, ale zápas s hmotou a myšlenkou. Je zajímavé, že anekdota zde nevyklučuje vážnost, parodie formy nekončí deformací, ale zvýrazněním plastického objemu. Netřeba dodávat, že u žen jsou taková gesta vzácná a zasluhují o to větší obdiv.

počátenými obrázky. Není to přednost, jak se všeobecně soudí, je to spíše obecný nešvar, náhražka skutečného umění. Velké množství ještě nezaručuje kvalitu. Domácí ilustrace falešně idealizuje knihu, dává ji fetišistický charakter, z literatury se dělá neškodné čtení. Je o to potěšující, že náš nejlepších ilustrátor má velký smysl pro grotesku. Jiří Šalamoun výrazně pozměnil celou strukturu výtvarného doprovodu, zpochybnil ho a tím i zhodnotil. Už v deformaci rukopisu je zašifrován ironický postoj k věci, ať už se k němu autor hlásí či nikoliv. Hluboký smysl pro absurditu a grotesknost dává ilustraci nový rozměr. Tyto bizarní, nesmyslné a často dvojsmyslné obrázky lze dokonce pochopit jako parodii na ilustraci. V rukách Jiřího Šalamouna se kniha proměňuje v groteskní panoptikum. Ať už ilustruje Coopera, Dickense, Poea, Saroyana, Čechova či Kozmu Prutkova, vždy dodržuje českou zásadu shovívavého, ale zesměšňujícího postoje. Česká groteska proniká zadními dvířky do světové literatury.

Groteska je výrazně zvláštním druhem chování, které neodpovídá vnitřnímu stavu duše. Princip grotesky spočívá v disproporci, v souměření nescuměřitelných věcí. Groteska je vždycky paradox, konflikt mezi vnitřním a vnějším světem. Groteska není tragédie ani fraška, groteska se zastavuje v půli cesty. Proto miluje zvířata a loutky, prostředníky mezi člověkem a přírodou, člověkem a věcí, živou a neživou skutečností.

Smích vyvádí člověka ze zoufalství, ulehčuje mu lidský úděl v nelidském světě. Poslední etologické výzkumy projevů a chování jen potvrzují spojitost humoru s lidskou agresivitou. Tvář směřujícího se člověka má podobný výraz jako tvář člověka, který

útočí. Zuby jsou stejně vyceněné, koutky úst stejně zdvižené, oči stejně otevřené...

Funkce grotesky spočívá v poznání lidského paradoxu. Humor zbavuje člověka napětí, převádí jeho agresivitu do neškodné formy. Krutost se vybíjí v žertu. Nebýt grotesky, ztratili bychom brzy lidskou tvář. Člověk by podlehl svému horšímu já. S největší pravděpodobností by tento svět ovládli monstrosní figuríny z panoptika ilusí a falešných představ, zvířecí polobytnosti barbarských mytologií, vlkodlaci, diktátoři, králové Ubu, golémové pražského ghetta, ufoňi či mutanti neznámých civilizací. Pokud se tak ještě nestalo, není nic ztraceno. Možná, že právě lidská směšnost je v tomto světě poslední nadějí.

Josef Kroutvor

Editorem tohoto sborníku je Josef Kroutvor,
který zároveň přebírá veškerou odpovědnost
za uveřejněné texty

