

Književno stvaralaštvo *čudnovatih* čeških likovnih umjetnika *bez šale**

Cilj ovog članka je upoznavanje s književnim stvaralaštvom nekoliko izabranih čeških likovnih umjetnika druge polovice 20. stoljeća čiji se tekstovi mogu smatrati – bez obzira na izvornu autorsku namjeru – autonomnim umjetničkim iskazom.¹ Zanimljiva je činjenica da je nekoliko čeških likovnih umjetnika-pisaca iz spomenutog vremena povezano s tendencijom prema groteski, točnije, s posebnim češkim oblikom groteske² koja je svoj najveći razvoj doživjela u vrijeme komunističkog totalitarizma. Njegova nadrealna *konkretna iracionalnost*³, možemo reći, gotovo je prizivala groteskne prikaze.⁴ Neoficijelna, književno-likovna “škola češke groteske” osnovana je naime tek sedamdesetih godina, iako njezini korijeni sežu mnogo dalje. Među neposredne prethodnike spadala je skupina Šmidrové (Šmiranti) iz pedesetih godina sa svojim programom *čudnovatosti* te u šezdesetim godinama Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu (Křižarska škola čistog humora bez šale). Oba pokreta, uostalom, i osobno su se do neke mjere prožimala sa “školom češke groteske”, prije svega u osobi Karela Nepraša.⁵ U ovom

tekstu želim približiti upravo književno stvaralaštvo autora povezanih u različitom intenzitetu s grotesknom linijom češke poratne umjetnosti.

ČUDNOVATI STRANAC JAN KOBLASA

Prvi od autora čijim ću se književnim stvaralaštvom ovdje baviti je kipar Jan Koblasa (1932–2017) čiji se umjetnički počeci prožimaju s njegovim djelovanjem u okviru pokreta Šmidrové.⁶ Njegovi pripadnici bavili su se širokim spektrom umjetničkih (i neumjetničkih) aktivnosti, uključujući pisanje zajedničkih tekstova koji nikad nisu objavljeni. Individualnim književnim stvaralaštvom, koliko mi je poznato, intenzivno se bavio samo Koblasa koji je, valja to razjasniti, u grupnim aktivnostima pokreta sudjelovao relativno kratko. Udaljio se od njih već početkom šezdesetih godina, no izvorna rješenja skupine Šmidrové i dalje su bila prisutna u njegovim djelima (Kříž 2015: 8–9; usp. s Machalický 2015: 13). Zato je, smatram, na mjestu, uzevši u obzir i moto “Jednom Šmirant – uvijek Šmirant” (“Jednou Šmidrou, Šmidrou na věky”, usp. Jirousová i Koblasa 2005), spomenuti Koblasinu (nekadašnju) pripadnost skupini Šmidrové i njezinim “programskim” ciljevima te je uzeti u obzir.

Materijalna podloga za Koblasino umjetničko djelo postali su njegovi stari dnevnički zapisi koje je postupno uredio u tri knjige. Prva od njih, *Záznamy z let padesátých a šedesátých (Zapisi iz pedesetih i šezdesetih godina)*, izašla je 2002. godine, sljedeća, *Emigrace. vstávání z mrtvých se živým nedaří (Emigracija. živi ne mogu ustati iz mrtvih)* 2011. godine, a tri godine kasnije seriju je zatvorio dio nazvan *Konec*

* Publikacija je nastala uz potporu dugoročnog konceptijskog razvoja istraživačke institucije 68378068. U radu su korišteni alati istraživačke infrastrukture Česká literární bibliografie (Češka književna bibliografija); <http://clb.ucl.cas.cz>.

¹ Relevantne recenzije, komentare i ostale paratekstove koji se odnose na djela kojima ću se baviti u članku navest ću (i u slučaju da iz njih u analizi neću citirati niti se na njih referirati) u završnom popisu literature. Od studija posvećenih likovnom radu zastupljenih autora navest ću samo one koje ću izravno citirati.

² Josef Kroutvor karakterizira fenomen *češke groteske* kao specifičnu mješavinu poezije, intelektualne ironije i pučkog humora (Kroutvor 2016: 9). To je, može li se tako reći, lakonska, kondenzirana definicija. Za temeljitije karakteristike usp. Kroutvor (2002b, 2002c).

³ Pojam ovdje ne koristim u izvornom dalijevskom smislu, već u skladu s onim kako ga je – upravo u kontekstu onodobne stvarnosti – prevrednovao slikar – i također autor značajnih pjesama i drugih tekstova – Mikuláš Medek, dakle kao “objektivnu kategoriju objektivne stvarnosti” (usp. Medek 1995: 104).

⁴ Prirodnu opoziciju groteskne linije češke umjetnosti prema oficijelnom komunističkom režimu potvrđuje, između ostalog, i to da je knjiga Jana Kříža posvećena pokretu Šmidrové (Kříž 1970) u kontekstu “čistki” nadolazeće normalizacije ubrzo nakon svog izlaska škartirana.

⁵ Za fenomen češke (likovne) groteske usp. Kroutvor (2002a, 2002b, 2002c), Klimešová (2007).

⁶ Jan Kříž (Kříž 1970) i Věra Jirousová (u: Jirousová i Koblasa 2005) u slučaju pokreta *Šmidrové* naglašavaju nadovezivanje na dadaističku tradiciju i njezin subverzivni, oslobađajući duh, recesistički prizvuk, smisao za igru, nesputanu maštu, hiperbolu, apсурdnu komiku. Specifičnost pokreta postala je već spomenuta estetska kategorija *čudnovatosti* (k tomu usp. Kříž 1967; Kříž 1970: 14). Osim Koblase, prvotni pristalice pokreta bili su likovni umjetnici Bedřich Dlouhý, Jaroslav Vožniak, kipar Karel Nepraš i glazbeni skladatelj Rudolf Komorous. Najnovije nasljeđe prikazala je izložba u Muzeju Kampa – usp. Machalický i Patlejchová (2015).

exilu. cizinec mezi svými (Kraj egzila. stranac među svojima). Osim toga, 2006. godine izdan je još i mali svezak *O tome (O tome)*,⁷ u kojem je Koblasa sabrao svoja razmišljanja pisana u stihu koja su se tematski ticala prije svega njegova kiparskog i drugog likovnog stvaralaštva i njihovih, da tako kažemo, egzistencijalnih posljedica. U kombinaciji s crnobijelim grafikama kojima je dopunio zbirku, ova knjižica predstavlja svojevrsan konačni umjetnički manifest, ispovijed, reprezentativni sažetak Koblasinog cjeloživotnog umjetničkog kreda koji je počivao na egzistencijalnom shvaćanju umjetničkog rada, tj. na shvaćanju stvaralaštva kao nikad dovršene potrage za smislom, što podrazumijeva i da je ono nužno uvijek povezano i s boli i samoodricanjem.

Osnovna i na prvi pogled uočljiva karakteristika Koblasinih tekstova je njihova *fragmentarnost*. Upišana je već i u grafiku na naslovnici prve knjige, gdje u nazivu nedostaju slova – kao da “padaju sa zida”. To je dobro pogođena ilustracija protjecanja vremena koje proždire sve, činjenice da sve polako propada, ruši se u prazno, nepovratno nestaje. Ovdje su ključne dimenzije vremena i pamćenja, smisao bilješki je sačuvati prošle događaje, makar i u subjektivnom i fragmentarnom obliku. Koblasa je pisao dnevnik redovito od 1944. godine – upravo kao obranu od zaborava. Zapisi od kojih je sastavio svoje knjige, i tako *de facto* postao svoj vlastiti urednik, nastali su od izvadaka, kolaža i asamblaža⁸ iz tih dnevnika, pisama (između ostalih, i od prijatelja iz redova skupine Šmidrové; u drugi svezak koji zahvaća razdoblje provedeno u egzilu uključuje svoja pisma roditeljima u Češku⁹) i drugih tekstova iz tog vremena (rijetko na primjer i prijepise novinskih članaka): “pokušavam isisati [*sic!*] tu pravu esenciju – iz tih ulomaka i viškova – iz onog što je u meni ostalo” (Koblasa 2002: 8).

U knjige je Koblasa uvrstio i dijelove iz kasnije samostalno izdanih (u spomenutoj zbirci *O tome*), slobodnim stihom pisanih umjetničkih ispovijedi, u

⁷ Već nekoliko godina ranije Koblasinu poeziju u reprezentativnom opsegu u javni prostor dovela je monografija Mahulene Nešlehove (2002a), koja je za krilatice pojedinih poglavlja, uključujući i dijelove između njih, upotrijebila upravo kiparove pjesme te je u svom tumačenju koristila mnogobrojne citate iz njegovih zapisa. No citirane tekstove autorica nikako ne komentira ni ne promišlja, oni zajedno s reprodukcijama autorovih djela čine ilustrativni dio tumačenja.

⁸ Pitanje je do koje mjere Koblasinu književnu metodu možemo promatrati u odnosu na njegovu omiljenu (omiljenu i od strane cijelog pokreta Šmidrové) metodu likovnog asamblaža, kao i na njegovu bliskost sa secesijom (njezinom koncentracijom na detalj) i barokom (baroknom dinamikom otvorene forme) (usp. Janáková 2018: 54).

⁹ U jednom od njih im, između ostalog, zahvaljuje na poslanim knjigama, u iskazu je jasno vidljiva njegova iznimna ljubav prema knjigama: “zahvaljujem za prve pakete s knjigama – nužno je imati ih blizu sebe: drage moje – napraviti ću im biblioteku preko cijelog zida” (Koblasa 2011: 54).

kojima je izražavanje stupnjevito fragmentirano, izraz još naglašenije pojednostavljen, kondenziran, minimaliziran; autor se puno bavi melodioznošću (aliteracijama) i grafikom (prostorom stranice). U svojim pjesmama Koblasa koristi neuobičajene mogućnosti češkog jezika, igra se riječima, ali nikada neobavezno: nikada ne gubi iz vida smisao, posebice namjeru da nešto kaže, izrazi, bilo kakav formalizam ili lar-purlartizam mu je stran. Pjesnički subjekt promišlja proces stvaranja na praktičnoj razini (upotrijebljene metode; značenje materijala iz kojeg djelo nastaje, pa tako i nužnost njegova savršenog poznavanja: “samo tako naći ćeš u materiji / prijatelja / i pomoćnika // ali nikad slugu / bez vlastite volje” [Koblasa 2006: 51]) i egzistencijalnoj razini (osjećaje tuge, sumnje i uzaludnosti koji ga prate dok stvara). Imenuje svoje glavne teme (*zemlja – vrt naslada – raj*), formulira svoju viziju umjetnosti, umjetničko vjerovanje, uvjerenje, usmjerenje – a to nije ništa doli “potraga za pravim smislom” (Koblasa 2002: 200). Uostalom, i lakonski naslov njegove pjesničke zbirke (*O tome*) upućuje na istu središnju temu, dakle na *to* suštinsko: bit, osnovu, smisao bivanja, egzistenciju.

U uvodu prvog dijela svojih zapisa pisac sam sebe karakterizira kao čovjeka koji nije čovjek od pera, pisanja, ima potrebu eksplicitno izraziti da mu taj način izražavanja nije svojstven:

...nisam čovjek od pera – crteža – skulpture – slike – molim – ali pisanje – pisanje je za mene dugotrajan posao – riječi se opiru – tek se nevoljko svrstavaju u cjeline slične rečenicama – stvarajući kako-tako nekakvu shemu – nešto približno iskazu – ne osjet ni smisao... (*ibid.* 7)

Usprkos tome, njegov bliski odnos prema riječi i književnosti evidentan je i neupitan – i to ne samo onaj pasivno-receptivni (čitateljski), već i aktivni: “od djetinjstva sam, osim što sam manijakalno čitao – pisao prigodne tekstove – rime – pjesmice – tek onako za sebe i da razveselim prijatelje” (*ibid.* 17). U vrijeme dok je bio aktivan u pokretu Šmidrové pisao je za djela svojih prijatelja i (operne) libreta. U književnosti je pronalazio i analogije za svoje likovno stvaranje:

dobio od effenbergera prijepis teksta “anna livia plurabelle” od joycea – to je ekvivalent onog što sam slikao kao bujicu kao rijeku – predinterpretacija onog što sam imao na umu – očaravajući tekst u kojem se može ploviti plivati veslati gacati – njime se opijati (*ibid.* 160)

ponovo otkrio lautréamonta i njegovu veličanstvenu slikovitost – odlučio crtati prema “maldororovim pjevanjima” – tušem i perom (*ibid.* 271)

Njegov bliski odnos s književnošću potvrđuju i njegove ne manje važne knjižne ilustracije (iako to ne predstavlja nikakav unikat – ilustracije su zajednički nazivnik velikog dijela književno aktivnih likov-

nih umjetnika),¹⁰ u vrijeme egzila surađivao je, između ostalog, s egzilskom izdavačkom kućom Sixty-Eight Publishers u Torontu. Ilustrirao je i njemačko bibliofilsko izdanje tekstova Věre Linhartove *ubývání hlásky “m”* (gubljenje glasa “m”), pri čemu je znakovita činjenica da je ilustrirao upravo taj autoričin tekst, najfragmentarniji od svih njezinih tekstova. Kao dokaz toga da mu je bliska bila umjetnost riječi, a također i glazbe, možemo smatrati i činjenicu da je, osim kipova i grafika, važno mjesto u njegovu radu pripadalo (kazališnoj) scenografiji (idejama za kazališne kostime).

Sva tri dijela Koblasinih sjećanja jednako su strukturirana: poglavlja odgovaraju pojedinim godinama i sastoje se od zapisa različite duljine (većinom ipak više kratkoće) koji se odnose na izabrane konkretne dnevne podatke. Pasaži su poredani kronološki, no ne dan za danom, nekad se između njih pojavljuju i dulje stanke. Na prvi pogled pažnju privlači specifična grafička koncepcija koje se Koblasa držao u svim svojim pisanim iskazima, čak i u prigodnim pjesmama ili u odgovorima u razgovorima koje je vodio putem pisama. U svim njegovim tekstovima koriste se dosljedno samo mala slova (uključujući i kod osobnih imena), česte su polurečenične konstrukcije, imenske konstrukcije, izostavljanje veznih izraza, interpunkcije i pomoćnog glagola *biti* u preteritu. Ispovijed je, dakle, fragmentarna i na formalnom nivou, primarno je takav način zapisivanja (tj. fragmentarnost, crtice, sažetost) povezan s činjenicom da je izvorne dnevničke zapise Koblasa pisao rukom. Razlog zašto je danu formu poštivao i prilikom njihovog preoblikovanja u knjižni oblik, prema mome mišljenju, leži u težnji za maksimalno mogućim zadržavanjem autentičnosti. To je uostalom bio i ključni imperativ svog Koblasinog stvaranja:

uopće nisam sposoban (voljan) raditi nešto “samo tako” – ili znam da je nešto moja poruka – dakle da to ima smisla – u suprotnom nema smisla uopće započinjati – rad mora biti igra – intenzivna igra koja iscrpljuje – sve do konačnog rezultata – neka košta što košta – pobjeda poraz pat – i opet i opet... (*ibid.* 110)¹¹

Bilo kakva hijerarhizacija i razlikovanje, primjerice korištenje velikih i malih slova, veznika itd., značili bi korjenite intervencije u spontani tijek do-

¹⁰ Koblasa je postao npr. i kućni ilustrator kasnijih zbirki Karela Šiktaneca, čijoj se poetici u nekim svojim zapisima (namjerno?) približava: “sniježno – iskričavo – gotovo nestvarno” (Koblasa 2011: 83).

¹¹ Shvaćanje umjetničke tvorbe kao visoke igre korespondira npr. sa shvaćanjem Věre Linhartove, s kojom je Koblasa godinama prijateljevao. Iz njegova zapisa proizlazi da su bili u kontaktu i posjećivali se prije svega u egzilu (u slučaju Linhartove u francuskom). Bliskost implicitno potvrđuje i autoričin tekst “Mnohotvárný svět Jana Koblasý” (“Raznolik svijet Jana Koblase”), posvećen Koblasinom kiparskom i ilustratorskom radu (u: Linhartová 2010: 286–294).

gađaja. Grafički oblik Koblasinih zapisa kao da simulira isprekidan, promjenjiv ritam radnje. Radi se o svojevrsnoj iluzornoj simulaciji govornog iskaza, no ipak se ovdje ne susrećemo s tipičnim odlikama razgovornosti (kao što su npr. nestandardni izrazi, zamuckivanje, ponavljanje), a pojedinačne ritmičke jedinice nedvojbena ne simuliraju ritam svakodnevnog govora. Govorni subjekt suvereno vlada jezikom, koristi ritmičku raščlambu kao semantičko, značenjsko, začudno sredstvo. Izvanredni smisao za ritam i naglasak na radu s njim možemo vidjeti i kao poveznicu s autorovom glazbenom nadarenošću (od djetinjstva se bavio glazbom, pjevao je, svirao nekoliko instrumenata; slušao je i odlazio na koncerte klasične i moderne glazbe). U pitanju je promišljeni, strukturirani, svjesno koncipirani iskaz, iako njegovo strukturiranje za cilj ima evocirati dojam što veće neposrednosti, *ergo* sakriti u što većoj mjeri to svjesno oblikovanje.

Iako Koblasini zapisi mogu izazvati dojam da se radi o tekstu “u stanju nastajanja”, rezultat su dugog i napornog “obrađivanja”, cizeliranja teksta u željeni oblik. U pristupu pisanju možda se odražava autorova stvaralačka domena, tj. kiparstvo, koje također počiva na postepenom cizeliranju, pa i doslovno “osvajanju” konačnog oblika, s tom razlikom da materijal ovdje nisu kamen ili drvo, već njegovi dnevnički zapisi s kojih postupno odstranjuje, obrezuje sve suvišno, a ono što ostaje modelira u završni oblik, pojavu (formu). To se može potkrijepiti mnogobrojnim zapisima iz treće knjige u kojima Koblasa najizrazajnije dopušta da zavirimo u njegovu “spisateljsku radionicu” (Koblasa 2014)

završavam tekst za kuběnu – samo što čistopis posrće – ne i ne – opire se – (str. 151)

ovo je zasad materijal bez oblika – samo tu i tamo (možda) nekoliko redaka (str. 175)

pokušaji obmane pisanja – no tekst se ne miče – u najboljem slučaju posrće (str. 188)

pokušavam pisati – ali ne ide mi – kako bih htio – ide to puno sporije – i dalje nepreciznosti u definiranju – kako riječi ne bi bile samo riječi – potrebno je – čini se – utrošiti više napora i uprijeti snažnije – no što sam sposoban – ništa ne teče – samo kaplje – pisanje zahtijeva preciznost – ispravan pokret i ritam (str. 190)

pišem – samo kad to mogu – ne roman – samo tekstove – fragmente – samosvojne komadiće koji daju (možda) naznaku čitljivog obrasca – (str. 192)

ranije metode – ispočetka lakoća – mnoštvo sumnji – pokret somnabula noću – sada se slovima probijam do riječi – svako slovice = naporna potraga – kada ih pronađem – slijedi osjećaj rasterećenja – ponekad gotovo radost olakšanja – govor izvire sam iz sebe – od sebe samog – promišljanje slučajnosti – samorazumljivošću do cilja? – treperava orijentacija magnetske strelice (str. 203)

opet ispočetka – od godine pedesete – sve prepisati u čisto (čišće) dichtung und wahrheit (str. 225)

iskopirao sam dvjesto stranica drugog prijepisa (tobože čistopisa) i počeo ga ponovo iščtavati i korigirati (str. 228)

Tekst stalno iznova cizelira, dok se istovremeno boji da ga previše ne izbrusi: “strah me dalje brusiti tekst – razvijati priču – tekst ne smije biti previše iscizeliran i iščtikan – da na kraju ne bi bio jezikom sputan” (*ibid.* 229). Pisanje mu ne ide lako, čak ni kad mora odgovarati na unaprijed postavljena pitanja – kao što je tome bilo npr. 1999. godine u slučaju kataloga za izložbu Koblasinih kipova i slika Mikuláša Medeka na utvrdi Bítov:

uvečer pišem odgovore na pitanja gospodina doktora liške za bítovski katalog (*ibid.* 213)

trudim se prepisivati odgovore na pitanja – koja je postavio gospodin doktor liška – ne ide to baš lako – čini mi se da pišem sramotno zašarajljene rečenice – možda se trudim postići fluidnost (*ibid.*)

završio sam drugu verziju odgovora doktoru liški – i jasno mi je – da moram još jednom napisati tekst – (*ibid.* 215)

Pisanje je za Koblasu bilo neraskidivo povezano sa stalnim sumnjama:

ne znam – pišem li dosadu – tekuću dosadu – je li moj nonstory nezanimljiv (*ibid.* 227)

niti u strojopisu nisam sposoban ocijeniti nosivost i održivost teksta (*ibid.* 235)

– i dalje pokušavam probiti zid dnevnčkih uspomena iz vremena emigracije – nagrizan sumnjama – važem između nužnosti i suvišnosti – pišem i tekst o kiparstvu – s jednako prosječnim nerezultatom – (*ibid.* 331)

Sumnje se tiču i smisla pisanja u odnosu na recipijenta ili preciznije, čitateljski interes:

počinjem pisati “emigraciju” – kraj šezdesetih i početak sedamdesetih godina – ali ispada to nekako depresivno – trebam li nekog opterećivati time? – može li to nekoga zanimati? – (*ibid.* 373)

čitam “emigraciju” uzduž i poprijeko – i dalje u sumnjama – kako – da li i što još izostaviti – što promijeniti – (*ibid.* 435)

Pedesete godine autor obrađuje u duhu borbe za autentičnu, etičnu egzistenciju u kontekstu vanjske stvarnosti koju predstavlja oduševljenje izgradnjom i umijećem sorele, a koja mu je udaljena i strana. “Iskupljenje” i “spas” dolaze s otkrićem inozemne apstraktne umjetnosti tog vremena, koja mu se pak činila kao nešto “što sam razumio i što sam shvaćao” (Koblasa 2002: 11). Umjetnost (i to upravo onu

apstraktnu)¹² govornik shvaća kao put prema zajedništvu: “ovim smjerom može se ići – i naći put do sebe i ostalog i ostalih” (*ibid.*). Kod Koblasa je ključan etički i egzistencijalni akcent, umjetničku isповijed shvaća kao uzvišeni prostor očuvanja dostojne, autentične egzistencije:

nama nije bilo do popa¹³ – mi smo htjeli stajati uspravno pred svojim svijetom – zato smo morali zavijati i očajavati jecati od tuge kлокotati pjeniti i razdirati si tijelo i utrobu – bičevati se... i moliti – slati poruku kako bi svatko znao da to što moramo životariti ne mora ne smije biti uvijek jedina “istina” (*ibid.* 14)

Zapisi iz pedesetih i šezdesetih godina potvrđuju povjesničarima umjetnosti već nekoliko puta konstatiran tadašnji interes mladih nekonformističkih umjetnika za staru sakralnu umjetnost: “u crkvenoj umjetnosti sadržane su sve nijanse stanja ljudske duše” (*ibid.* 92).¹⁴ Koblasine osobne vizije umjetnosti bile su jako bliske sakralnosti, na uvjerenje o transcendentnoj biti (izvoru) stvaranja ukazuje npr. pjesma “O vzniku vzniku ‘Andělé’” (“O nastanku nastanka ‘Andeli’”), koja predstavlja čovjeka-umjetnika-stvaratelja kao pukog “službenika” nečeg višeg. Koblasa nije dao da ga povuče profanost postmoderne, umjetnost je i dalje shvaćao kao uzvišenu, ali istovremeno suštinski tjelesnu, ljudsku, povezanu sa sudbinom čovjeka. Materijalna strana (dotir) bila je za njega jednako bitna kao i duhovna, za njega je jedno s drugim bilo neodjeljivo povezano (usp. *ibid.* 236). To je također još jedna od mogućnosti kako promatrati njegov intenzivan odnos prema jeziku – kao još jedan od izraza njegova odnosa prema materijalu, koji je za njega kao likovnog umjetnika prioritet, prema njemu ima veliko poštovanje.¹⁵

Autor zapisa često tematizira vlastito tijelo, ponavljaju se bilješke o raznim zdravstvenim problemima i ograničenjima koji ga ograničavaju u fizički veoma zahtjevnom kiparskom radu. Autoru pritom polazi za rukom izbalansirati dane pasaže: emotivan je, ali nikad ne pada u samosažaljenje, narcizam i sl., uspijeva konstatirati stanje, izraziti svoje emocije bez

¹² Upravo priklanjanjem apstrakciji Koblasa se odmakao od figurativno orijentiranih pripadnika pokreta Šmidrové.

¹³ Ovdje se misli na pop-art (i op-art). Ovo je novi aspekt kojim se Koblasa razlikovao od svojih kolega iz redova pokreta koji su u svojim djelima reflektirali pop-art.

¹⁴ U zapisima Koblasa citira, između ostalih, neotomista J. Maritaina, čiju su knjigu *Umjetnost i skolastika* nekonformistički likovni umjetnici uvelike čitali i o njoj diskutirali (Nešlehová 2002: 129).

¹⁵ Godine 2015. na kraju razgovora sa Zdeněkom Primusom, Koblasa je rekao: “(...) ja i dalje vjerujem u ljubav i poštivanje materijala – u ono što on poznaje i zna” (Primus 2015: 106). Njegovu iznimno snažnu povezanost sa stvaralačkim materijalom kontekstualno možemo vidjeti i vezano za informel. Kako piše Monika Janáková: “U svom djelu Jan Koblasa nikada ne osporava korišene u informelu, rad s materijom i osjećaj za njezin jezik” (Janáková 2018: 11).

da se samosažalijeva. Zaslugu za to svakako ima i izabrani način izražavanja koji ga sprečava da postane previše egocentričan. Za sve Koblasine zapise karakteristična je i blaga samoironija – možda ne toliko izražajna kao kod nekih drugih autora, ali svejedno neporecivo prisutna.

Na odlazak u egzil Koblasu je krajem šezdesetih godina prisilio “nagon za samoodržanjem”, iako mu je bilo neizmjereno teško napustiti rodnu zemlju, kraj svog djetinjstva (Tabor, južnu Češku) i ostala mjesta koja su ga formirala, obitelj, prijatelje, poznanike i na kraju krajeva i svoj materinski jezik: “i taj predivni materinski jezik – sve te zvukove i riječi – melodije – rečenice napjeva i pjesama – zlatne i srebrnaste kao treperenje sunca izjutra” (Koblasa 2011: 10).¹⁶ Emigracija ga je na dulje vrijeme gurnula u stanje “izgnanstva”, koje se ticalo, između ostalog, primarno i jezika: “uokolo šum jezika – čije je shvaćanje – bez riječi – samo prema melodiji – ritmu – zvuku – bilo nedokučivo” (*ibid.* 58). Proganjao ga je stalni osjećaj stranosti, različitosti, nepripadanja:

dr. jensen mi otvoreno govori – da se moje stvari ne uklapaju u njemačko shvaćanje umjetnosti – da je u njima nešto istočnjačko – zakarpatsko – počeo sam si izgledati kao iz nosferata – da to ne spada na ovdašnju scenu – da se to ne priliči – previše ekspresije – previše otvorenosti – previše svega (*ibid.* 163)

Zbog raspada dugogodišnjeg partnerskog odnosa također se osjeća potišteno i neizmjereno samo: “samoća se uvlači u moždinu – radio ja – što htio – neizdrživa samoća – nepodnošljiva – oči za plakanje – glas za naricanje (opet to naricanje) –” (*ibid.* 175).

Koblasin specifični, lakonski, snažno koncentrirani način izražavanja pokazuje se kao izvanredno učinkovit i silovit, osobito u odnosu prema sličnim stanjima, situacijama i emocijama. Očito je to vidljivo u pasažima u kojima govori o smrti nekog od bližnjih, bilo da se radi o majci:

telefonski poziv brata Jaroslava – mama je upravo preminula – ustala je iz kreveta – kao da želi nekamo ići – i kraj – pad – hodao sam po obali rijeke alster i tražio maminu dušu – čekao je – razgovarao s njom – isplakao joj se (Koblasa 2014: 62)

– ili prijatelju:

poslije osam ujutro umire henneke – napuštenost i samoća se zgušnjavaju – vani sniježi (*ibid.* 178)

smrt prijatelja kao na prvoj liniji fronta – preslatka smrti – jen’ – dva – tri – (*ibid.* 476)

¹⁶ Koblasin snažni osjećaj za jezik, posebice češki, potvrđuje želja da slikovno, raznobojno opredmeti češke jednosložne riječi bez samoglasnika: “lani sam mislio da bi bilo lijepo napraviti ‘portrete’ tih čeških riječi bez vokala – vjerojatno samo u češkom postoje takvi uzorci – počeo sam gotovo jednobojno – a onda su se boje pomakle prema dvozvuku i na kraju su riječi zasjale duginim bojama” (u: Primus 2015: 100).

Pad komunističkog režima i mogućnost da se vrati natrag u domovinu nisu nažalost značili nikakav “sretan kraj”. Rječit je Koblasin opis deziluzija, čak i straha od prvog pokušaja da posjeti Čehoslovačku neposredno nakon revolucije:

otići ću kao oparen – kao pobljuvan – to ne može biti istina – ovo da je prvi kontakt s mojom domovinom – u čemu je stvar? – što žele? – žele me kazniti? – ponižiti? – kako bih to trebao shvatiti? (Koblasa 2011: 359)

Ovdje prevladava osjećaj stranosti, no vjerojatno je još bolniji jer je ovaj put, kako kaže u podnaslovu treće knjige, *stranac među svojim*. To raspoloženje je uz to i opet proživljeno, između ostalog, na razini jezika:

prolazim pragom – turist među turistima – i dalje se ne mogu naviknuti na ovdašnji novi izgovor – koji boli za uši – kamo je nestao taj slatki češki? – melodija i intonacija predgrađa – na trenutke razumijem samo riječi – ali ne smisao rečenog – (Koblasa 2014: 53)

Treća knjiga uspomena ne promišlja samo Koblasin povratak, već logično i iskustvo starenja i svijest o neminovnom kraju. Ne iznenađuje što su takve refleksije povezane s velikom tugom, čak i strahom:

raspadam se – i dalje me muče nevesele misli – da više nisam iza granice – da još nije sve gotovo – a ja gotov – (*ibid.* 131)

– noću se stalno budim – spavam na trenutke – zaboravljam imena – imenice – ispile iz svih jezika – u zaborav – u što se to raspadam? – kamo to ide? – starenje? – (*ibid.* 334)

– tri znaka starosti: ustajanje uz pomoć ruku – ružnoća i namrgođenost – cijelu sam nedjelju čitao i čitao – pokušavao doprijeti do sebe – i pri tome sam se raspadao – a ne se sastavljao (*ibid.* 352)

– kako su neveseli završeci – umor i polusni – sustavno u šahu boli – nemoći – gubljenja koncentracije – nekad uspije rošada – tap tap tap – šuška iza zidova – vuče se po hodniku – kuc kuc kuc – kuca na vrata – (*ibid.* 477)

Koblasine uspomene primarno su jednoznačno usmjerene na razne aspekte umjetničkog svijeta. Nosi ih težnja da se prisjeti umjetničkih prijateljstava, a prije svega u prvom dijelu i težnja da prikaže tadašnju atmosferu umjetničkog kruga u kojem se kretao. Svakodnevne konsekvence i problemi povezani sa stvaralačkim radom ovdje se prožimaju s egzistencijalnim, samofleksivnim mislima koje se odnose kako na stvaranje, tako i na samu egzistenciju (u kontekstu vremena). S određenom slobodom mogu se čitati kao dramatično modernističke, tj. kao modernističkim stilom pisan¹⁷ (autobiografski) roman o

¹⁷ U zapisima je poznavanje modernističkog pjesničkog i proznog rukopisa jasno vidljivo, uostalom na to upućuje i sam fragmentarni način pisanja.

životu individualca-umjetnika,¹⁸ koji pokušava sačuvati svoje dostojanstvo – osobno i umjetničko – i bori se za golo preživljavanje u neslobodnom, ludom, apsurdnom, neshvatljivom svijetu totalitarnog režima: “tko je dobar u ovome? gdje je logika? tko zapravo o čemu odlučuje? tko dozvoljava tko zabranjuje – neuhvatljivi ‘ONI’” (Koblasa 2002: 216).

Tim više zapanjuje što je, usprkos svoj težini, boli, strastima i deziluzijama, Koblasa imao potrebu završiti svoje uspomene nečim pozitivnim, lijepim, nečim što skriva nadu. Posljednji zapis odnosi se na 6. listopada 2012. i proslavu njegova osamdesetog rođendana, a završni reci glase (Koblasa 2014: 492):

– nakon kratke plovidbe nad uskim pojasom kopna zasjala je duga – veliki luk jasnih boja – trenutak potom – dok smo se bližili pristaništu – podigla se pod tim velikim lukom

nešto manja
druga
manje jasna
duga

IZ KRIŽARSKIH LJETOPISA

Među “križarima”, tj. pripadnicima skupine Křižovnícká škola čistého humoru bez vtípu,¹⁹ renesansno ili u najmanju ruku “dvodomno” umjetničko usmjerenje bilo je potpuno normalna stvar. Od književne tvorbe križarskih likovnih umjetnika iznimno vrijednima pažnje čine se tekstovi Rudolfa Němeca (1936–2015), i to prije svega zato što su teško pojmovno uhvatljivi i žanrovski ili na bilo koji drugi način teško određivi. U jednom od malo dragocjenih intervjuu koje je Němec dao, o svom članstvu u pokretu kaže: “Humorom smo si davali snagu za preživljavanje” (Němec 2010: 78). Da se radi o istinski specifičnom i osebujnom humoru, svjedoče upravo njegovi pisani uraci. Reprezentativni presjek (prema svemu) relativno opsežnih svitaka Němecovih tekstova donio je izbor *Nerozumím už Nietzschemu*²⁰ (*Ne rozumijem više Nietzschea*, Němec 2000), koji su priredili Tomáš Pěkný i Pavel Šrut, s kojim je Němec u vrijeme normalizacije radio stripove za časopis *Čtyřlístek (Četverolist)* i koji je već početkom devedesetih godina posvetio pažnju Němecovom “pjesničkom zemljopisu” poprativši izdanje fragmenata iz njegovih pjesa-

ma u egzilskom bečkom časopisu *Paternoster* (usp. Šrut 1991).²¹

Knjiga *Ne rozumijem više Nietzschea* obuhvaća prozne tekstove i tekstove pisane stihom, tematski često povezane sa slikarskom tvorbom. Němecovo pisanje nije prvoplanski ironično; ironičan, ponekad čak i skeptičan stav (ili možda prije: postavka) u njima ipak je suštinski prisutan (prisutna). S formalne strane interesantna je autorova sklonost prema književnom izražavanju, ponekad čak i arhaična dikcija. Pitanje je treba li to shvaćati kao utjecaj tradicionalne poezije, u kojem slučaju bismo očekivali npr. i rime – a njih većinom nema, kao ni interpunkcije. Kad Němec upotrebljava rimu, uvijek je to sa zrcem ironije. Rimovane pjesme često nose dašak parodije, mogu se čitati kao svojevrsna parodijska imitacija narodnih izreka i napjeva ili varijacija na slične žanrove. Dio Němeca djela tvori i specifična “poezija odjeka”. Kod Němeca općenito možemo primijetiti izrazitu sklonost prema subverziji i persiflažu (u izboru ih ilustriraju prije svega dijelovi *Ukradl jsem Mona Lízu [Ukro sam Mona Lisu]; Bláboľy a sprost-o-říkadla [Lupetanje i proste izreke]; Mladostov a pavilon [Mladostov i paviljon]*). Njegova poezija (odjeka) ipak poznaje i potpuno drukčije tonove – ponegdje se mogu npr. začuti i odjeci čudne simbioze nadrealizma, romantizma i egzistencijalizma, koje u češkom kontekstu predstavljaju prije svega likovna i književna djela Jindřicha Štyrskog, Jindřicha Heislera ili Mikuláša Medeka:

U polutami prepunoj mrtvih priroda
izlaze zubate utvare i sluz
ja ih gutam sve
a u ustima žvačem samo papír
zalijevam vodom u raskvašenoj boli
tu krasnu gipkost
s kojom se podižu s mračnih slika (Němec 2000: 14)²²

Osim umjetničke tvorbe, Němecovi tekstovi idejno u značajnoj mjeri počivaju i na iskustvu s teškim stanjima psihičke depresije, poremećaja i slično. Ta svojevrsna poruka “s druge obale” obrađena je bez patosa, (samo)sažaljenja i s(a) (samo)ironičnim odmakom. S formalne strane pasaži u kojima opisuje razdoblja alkoholizma ili psihičke bolesti karakteristično su isprekidani, “halucinantni”, i tako pobuđuju dojam da su izrečeni u stanju jednakom onome o čemu se govori, koje se opisuje (*ibid.* 74–75). Tekstovi koncentrirani u dijelu *Vize a vidění (Stavy mezi bděním) (Vizije i priviđenja [Stanja između bdjenja])* osebujno se nastavljaju na tradiciju *vidovitih* (pjesnika). Ključnu

¹⁸ I ne samo to: u drugom dijelu u pasažima koji promišljaju odnos s njegovom tadašnjom životnom partnericom koji se polako raspada, pretvara se i u ljubavnu dramu, koja taj tipičan lakonski izraz čini još hladnijim i dojmlijivijim: “općenito loše s klárom – led – hladnoća – hladnoća – led –” (Koblasa 2011: 165).

¹⁹ O pokretu Křižovnícká škola čistého humoru bez vtípu, koji su 1962. osnovali kipar Karel Nepraš i likovni Jan Steklík (koji su postali i njezini “ravnatelji”), više usp. u Slavíková (2015).

²⁰ Radi se o igri riječi. Izgovorena fraza identična je češkom “nerozumím už ničemu” – “ništa više ne razumijem” (nap. prev.).

²¹ Za ostale (samizdatske “knjižne” i časopisne te oficijelne časopisne) publikacije Němecova književnog djela koje prethode knjižnom izdanju usp. Pěkný i Šrut 2000: 204.

²² Pjesma iz koje dolazi citat nosi “medekovski” naziv “Velké jídlo” (“Velika hrana”), vrlo je vjerojatno da se u ovom slučaju radi o namjernom “odavanju počasti” (“odjeku”) Medekovoj poeziji.

ulogu u njima ima (samo)promatranje, što potvrđuje uvodni prozni tekst “Pozorování jeví” (“Promatranje pojava”). Karakteristična je i težnja da se “izađe iz sebe” (*ibid.* 36), izražena između ostalog i slikom: “monstruozno veliko oko zuri / promatra prostor u mojoj glavi” (*ibid.* 44). Konkretno promatranje konkretne stvarnosti (gradske i seoske) u Němecovim tekstovima prožima se s maštom, kao primjerice u pjesmi “Malostranská” (“Malostranska”):

Žileti kukavica
smrad mokraće
Iznad dvorišta se dižu
prazni dlanovi
(...)
U kutovima septičke jame ideja
na krevet zalegne
socijalni grč
u obrazac se razvuče
Sv. Nikola diše (*ibid.* 23)

Na refleksiju umjetničke tvorbe odnose se uglavnom prozni tekstovi, u njima pažnju privlači česta upotreba infinitiva – kao da govorni subjekt sam daje “naredbe”, instrukcije što činiti, sam stvara nekakav plan, projekt – to uostalom potvrđuje izjava: “Dajem si zadatke” (*ibid.* 44). Nemali dio Němecova književnog iskaza nadalje predstavljaju uspomene i razni drugi tekstovi autobiografskog karaktera, u koje spadaju, između ostalog, i snovi. I za njih je karakterističan isprekidani – moglo bi se reći na nekim mjestima i grozničavi, delirični – stil pripovijedanja. Na tim mjestima Němecovo pisanje omogućava i zavirivanje u najuznemirujuće predjele.

Kao što iz napisanog proizlazi, Němecovi tekstovi vrlo su raznorodni i *de facto* je nemoguće svesti ih na neke općenite karakteristike. Zato i zaključak ovog malog razmatranja ostavljam prigodno otvorenim.

* * *

Slikar Otakar Slavík (1931–2010) etablirao se svojim originalnim kolorističnim “rukopisom” na češkoj likovnoj sceni šezdesetih godina u kontekstu stvaraoaca Nove figuracije i Nove osjećajnosti, a u istom razdoblju postao je i pripadnik skupine Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu. Do odlaska u egzil u Beč 1980. vlastitom voljom, kako bi sačuvao maksimalnu umjetničku slobodu i neovisnost, radio je u Čehoslovačkoj na manualnim poslovima, a u sedamdesetim godinama postao je čak i pomoćni radnik pri prijepozu djela umjetnika koje je podupirao režim (Rous 2009: 9–10), što je slikarova supruga Duňa Slavíková u katalogu izložbe skupine Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu (Galerija moderne umjetnosti u Roudnici nad Labom, 2015) označila kao karakterističnu “mazohističko-križarsku persiflažu” (Slavíková 2015: 17).

Prvu mogućnost za upoznavanje sa Slavíkovim pisanim zapisima omogućila je 2015. godine spomenuta izložba. No, bio je to samo mali “amuse-bouche”,

tek obećanje nekonvencionalnog okusnog doživljaja. On je došao tek s knjigom *Malířské smetí* (*Slikarsko sméće*, 2018, ur. Duňa Slavíková), koja obuhvaća umjetnikove “bilješke na margini” koje je dugo godina u raznim situacijama zapisivao u bilježnicu koju je stalno nosio sa sobom. Kao što u uvodu piše njegova urednica Duňa Slavíková, zapisi

nemaju nikakav drugi cilj nego promišljati umjetnost i život, oni su dijalog namijenjen sebi samom (...) nastali su kao radni i putni dnevni, kao dokumenti umjetnikova viđenja slike i njegova pogleda na umjetnost, na svijet i na vlastiti život (...) oni su osobna vizija, intimno svjedočanstvo o onome što je za Slavíka značila umjetnost, o onome čemu je vjerovao i svjetovima u kojima se kretao. (Slavík 2018: 7)

Kao i u slučaju Jana Koblase, Slavíková knjiga privlači pažnju svojom obradom već pri letimičnom prelistavanju – ovdje se, naime, nalaze fotoreprodukcije dijelova izvornih rukopisnih zapisa koje omogućavaju bar određenu predodžbu o njihovom autentičnom obliku. Osim vjerojatno najuočljivije crte, tj. bilježenja dojmova paralelno i tekstem i slikom, popraćivanja pisanog iskaza raznim sitnim crtežima, nacrtima, pri čemu se jedno s drugim integralno preklapa, prožima, nemoguće je ne primijetiti npr. činjenicu da je slikar izmjenjivao razne tipove (pisane/tiskane, male/velike) i boje pisma; u svoje bilježnice također je lijepio i reprodukcije (s razglednica) koje je – u skladu sa svojom slikarskom poetikom – negdje i na razne načine doradivao.

Kad se likovni umjetnici posvećuju pisanju, često je to upravo u obliku autobiografskih, samorefleksivnih žanrova. No, tu postoje i temeljne razlike u shvaćanju, pristupu. Zapisi Otakara Slavíka na ključan način razlikuju se prvenstveno od klasičnih retrospektivnih autobiografija²³ u kojima umjetnici rekonstruiraju svoj osobni i umjetnički život, pretvaraju ga u stilizirano i strukturirano pripovijedanje u kojem obično ne nedostaje ključnih motiva inicijacijskih susreta (s djelima, mjestima, događajima i ljudima – muzama, učiteljima, umjetničkim istomišljenicima, inspiratorima) i drugih “arhetipskih” dijelova priče o umjetniku (magična aura umjetnosti; strast, odanost, ponekad i do ludila, s kojima se čovjek baca u stvaranje; sumnje; traženje vlastitog puta – čemu može pripadati i “skretanje” s njega itd.). I dok tako koncipirani tekstovi – koji nastaju sa svijesti o objavljivanju, računaju na čitatelja – upravo posredstvom imenovanih sastavnica – u sebi uvijek na kraju nose pečat nekakvog mita, legende, kod Slavíka se susrećemo tek s naznakom nečeg sličnog. Svoje zapise, naime, izvorno je pisao potpuno privatno, za vlastitu upotre-

²³ Mislim na knjige poput Chagallovog *Mog života* ili *Tajnog života Salvadora Dalija*; ostanemo li u češkom, ili možda češkoslovaškom kontekstu, možemo spomenuti i (relativno) nedavna sjećanja Viktora Pivovarova, izdana pod nazivom *Zaljubljeni agent*.

bu, iz unutarnje potrebe. Pristupao im je kao i svojim slikama koje je često i nekoliko puta prepravljao, sve dok njihov inicijalni izgled ne bi u potpunosti nestao; uostalom, piše o tome i u svojim zapisima:

Sam sam slike doveo na svijet,
pa ih onda moram i sam ispratiti sa svijeta
(postoje slike, koje zbog obostranog gađenja
više ne bih ni dotaknuo) (Slavík 2018: 331)

Nemilosrdan odnos imao je i prema svojim zapisima kojih se rješavao pa ih se – zahvaljujući njegovoj ženi – uspjelo skupiti tek dio.

Slavíkovi zapisi brane se strukturiranju primarno već time što ih ne prati nikakvo datiranje, nisu kronološki poredani i ne mogu se čitati sa svijesti o nekoj jasno danom linearnoj vremenskoj osi. Jedini podatak koji čitatelj u tom smislu dobiva je informacija iz uvoda urednice, prema kojoj pretisnuti zapisi s gladišta vremenskog datiranja obuhvaćaju razdoblje od ranog vremena egzila, ugrubo od 1983. godine, sve do kratke biografske bilješke, napisane nedugo prije smrti 2010. godine. No samofleksivne bilješke Otakar Slavík “publicirao” je još u samizdatovom zborniku *Nacházení (Nalaženje)*²⁴ iz lipnja 1974. Iako je za njihovo pisanje bio inspiriran unaprijed danim zbornikom, ne može se isključiti da se nekom obliku pisanih zapisa posvetio još prije odlaska u egzil.

Jednako kao i Koblasini tekstovi, i Slavíkovi se odlikuju isprekidanošću, no glavna razlika počiva u tome što je Slavíkova knjiga uistinu doslovni prijepis njegovih spontanijih zapisa, dok su se Koblasini knjižno objavljeni zapisi, kao što je već bilo rečeno, rađali teško i svoj su oblik dobivali dugim i napornim cizeliranjem od strane autora. Slavík u svojim zapisima često koristi nestandardni (supstandardni) oblik češkog jezika, koji ovdje proizlazi takoreći iz suštine stvari – obilježen je neformalnošću, intimnošću zapisa, karakterom iskaza ovdje odgovara (izvorno) privatnom karakteru zapisa, vođenih za sebe samog, kao procesni, dinamični prostor otiska živog razmišljanja. I opet se u tome može primijetiti korespondencija s umjetničkim slikama, koje je Věra Jirousová opisala kao “work in progress” (Jirousová 2001). Karakteristično obilježje Slavíkova pisanja je i intertekstualno i intermedijalno citiranje te reference i heterojezičnost. Često se ovdje pojavljuju njemački izrazi; umjetnik bilježi svoje prodiranje u njemački jezični prostor, i to bez sumnje duhovito i sa smislom za implicitni jezični humor. Naznačeni procesni karakter slikarovih zapisa uredništvo pokušava u maksimalnoj mogućoj mjeri poštivati i sačuvati njihovu autentičnost. Savršeno to pokazuje urednička bilješka na kraju knjige, ograničena tek na jednu lakonsku rečenicu: “Tekst poštuje autorova pravopisna rješenja”.

²⁴ Radilo se o prvom svesku slobodnog niza književno-likovnih zbornika, nastalih u krugu autora okupljenih oko Emila Juliša i Josefa Hlaváčka – detaljnije usp. Jareš – Košnarová 2018.

Tematski zapisi najčešće obuhvaćaju slikarova promišljanja o umjetnosti u muzejima i galerijama koje je strastveno posjećivao. Slikama se trudi pristupati bez predrasuda, pred-razumijevanja, bez obzira na “udžbenike” i službeno vrednovanje povijesti umjetnosti. Njegovo viđenje nije ograničeno vanjskim uhodanim shemama, koncentrira se na samo djelo, na to kakav dojam na njega ostavlja konkretna slika. U značajnoj mjeri u zapisima je zastupljeno i promišljanje vlastitog stvaranja, razmišljanja o daljnjem radu na započetim slikama i slično. U zapise često prodiru i egzistencijalni tonovi, egzistencijalne refleksije:

bio sam tamo sa svojom smrću,
privijala se, grlila i općenito sam joj bio drag – iznad
obzora se pojavio

puni mjesec

ni s kim nisam htio razgovarati jer
sam se sramio pljuvati na svijet samo zato
što ću umrijeti –
jedino što osjećam je sram što sam živio

(Slavík 2018: 91)

Opetovano se susrećemo s autorovim samopropitivanjem; o sebi – i prije svega o svom stvarateljskom radu, Otakar Slavík govori sa značajnom dozom samoironije i samokritike: “uvjerenje da pošteno radim, / izazove u meni / iskrenu [sic!] / salvu smijeha” (*ibid.* 219). Logički ne bježi ni od rekapitulacije, bilaniranja:

ostao bih nekako kod tog trabunjanja
ionako se više ni ne može ništa konkretno reći,
samo korektno šutjeti. Došao sam do točke gdje je
nerazumijevanje života
potpuno jasno i uopće ništa ne razumijem (*ibid.* 328)

Slavíkovo promatranje nije ograničeno samo na slike (umjetnost), zahvaća i “žive slike” koje u njegovu vidno polje ulijeću u svakodnevnom životu, pri čemu se nerijetko radi o svakodnevnim “kadrovima”, pa i onim najobičnijima: “na zahodu su tri role jedna ispod druge kao zvonca // zelene oči // to uopće ne odgovara zakonima, / svako ima svoj vlastiti prostor, / svoju vlastitu / plastičnost” (*ibid.* 132). Promišlja i krajolik, prirodu, opet s uznemirujućim egzistencijalnim podtekstom:

brdovit krajolik
brdovita grbava pustoš i ubogi makovi na obroncima
s pogrbljenim, žilavim stablima sve do horizonta more
grmlja,

nakazno kamenje i nakaze u snijegu
u bijelo obojene kuće
raspadnuti usamljenici
podmukli puteljci,
srebrna svjetlost usamljene vlati trave
a na obroncima makovi (*ibid.* 159)

I na kraju, promatra i ljude koje susreće:

prodavačica u samoposluzi,
uvijek odrpana kao nadničarka,
to mora biti grozan posao,
juri kao zvrk, sad je na blagajni,
sad već kod polica, broji prazne boce.
“Vi ovdje uopće ništa nemate, ne isplati se ovamo
dolaziti”
niti ne pogleda babu.
ruke su joj uvijek gole, a koža tako neugodna,
opasna, neženska (*ibid.* 263)

Izraz *smeće* nije samo citat iz jednog od zapisa, već je povezan i s njihovim formalnim karakterom. Knjiga predstavlja zbirku isprekidanih, fragmentarnih tekstova, često pisanih kao parole, koji načinom zapisivanja poprimaju formu slobodnih stihova. Neki od njih pritom teku u *staccato* ritmu, razlomljeni su na minimalne ritmičke jedinice: “plastični crtež / (voštan) proziran – / uz to nježne crtice / sunčanih zraka” (*ibid.* 36). To odgovara opažanjima “u hodu”; zapisivanju “s nogu” uostalom ponegdje svjedoči i rukopis (tekst je doslovno *nažvrljan* u hodu). Ovdje se mogu pronaći i uznemirujuće izjave/slike koje su očito svakidašnje, no usprkos tome nose u sebi neke – teško primjetne – tajne, napetosti, drhtaje, uzbuđenja: “u vili pored šume slatko plače mačka / u vili pored šume strašno plače mačka” (*ibid.* 156). Upravo u tim trenucima su zapisi Otakara Slavika, iako izvorno nisu bili zamišljeni kao Književnost i bili su primarno uistinu privatnog karaktera, *poezija*, koja je nesumnjivo zaslužila da bude objavljena.

* * *

Treća i posljednja osobnost koju ovdje u kontekstu skupine Križovnická škola čistého humoru bez vtipu ne smijemo previdjeti je Naděžda Plíšková (1934–1999), pjesnikinja, grafičarka, keramičarka, autorica kiparskih objekata, supruga kipara Karela Nepraša, koji je pripadao vodećim predstavnicima češke likovne groteske. Književno stvaralaštvo Plíškovice obuhvaćeno je u tri knjižna sveska (*Plíšková podle abecedy* [*Plíšková po abecedi*]; 1991, 2019;²⁵ *Hospod-*

²⁵ U prvom izdanju, datiranom doduše na 1991, koje je realno izašlo u veljači 1992. (Špirit 2019a: 210) i bilo je ilustrirano autoričinim grafikama je, prema Michaelu Špiritu, “tekst pjesama i proza Naděžde Plíškovice prije ishodište za tipografsku prezentaciju Clare Istlerove nego objekt normalnog, linearnog čitanja. U likovno shvaćenoj publikaciji (...) često su se brisale granice između pojedinih pjesama i proza, njihovi naslovi i podnaslovi ponekad su se preklapali s tekstovima, razdvajanje stihova ponekad nije odgovaralo autoričinim strojopisima, kao ni razlikovanje velikih i malih slova, poštivanje razdjeljivanja strofa ni odmak određenih redova od lijevog ruba” (*ibid.* 209). Iz rečenog je vidljivo da autoričina prva izdana knjiga snažno sugerira njezinu povezanost s vizualnim diskursom, no ta koncepcija nažalost nije korespondirala sa Špiritovim strogim tekstološkim zahtjevima. Izdanje iz 2019. koje je on privedio pridržava se izvornih strojopisa, tekstovi u njemu poredani su strogo po abecedi; izostavljeno je trinaest

ská romantika [*Gostionička romantika*], 1998; *Plíšková sobě* [*Plíšková sebi samoj*], 2000, ur. M. Špirit), koja su 2019. godine povodom njezine velike izložbe u Muzeju Kampa (usp. Pláčáková 2019a) zahvaljujući uredniku Michaelu Špiritu doživjela kritičko sabrano izdanje pod naslovom *Plíšková v krabici* (*Plíšková u kutijici*; Plíšková 2019a, 2019b, 2019c). Kod Plíškovice je pisanje *de facto* paralelna linija njezine likovne djelatnosti. Mislim da nema sumnje da je pisanje kod nje potpuno autonomna oblast njezine umjetničke aktivnosti. Među autorima kojima se ovdje bavim predstavlja iznimku jer je takoreći “etablirana” književna autorica zastupljena u okviru književne kritike, leksikografije,²⁶ tekstologije (Špirit 2019a, 2019b, 2019c, 2019e) i interpretacije (najnovije Pláčáková 2019a, b; Šnellerová 2019). Njezino književno djelo uz to je neovisno o njezinom likovnom stvaranju i zato što, za razliku od ostalih autora (npr. Jana Koblasa), u njezinim tekstovima, osim iznimno, ne nalazimo promišljanja o njezinom likovnom djelovanju.

U autoričinim pjesmama prevladava *du*-forma, dakle koncipirane su kao simulirani razgovor, komunikacija s drugim, u bilo kojem smislu tog izraza. Pojedinačni stihovi obično su kratki, isprekidani, ali ponekad se i u okviru jednog te istog teksta razvijaju u smjeru proze. Samostalni prozni tekstovi orijentirani su pak više na revokaciju viđenih realnih životnih situacija i karakteriziraju ih oštri rezovi i takoreći kompozicija u formi “klipa”. Supstandardnim češkim izražajem imitiraju neformalni, familijarni govor, (raz)govore. Formalno su – zbog refrena i uporabe jednostavnih rima – ponekad slični i (pučkim) napjevima. U njima se često koriste figure ponavljanja, ponajprije anafora. Osobito u kasnim (kasnijim) pjesmama jača naglasak na zvukovnoj strani, intenzivira se smisao za “muzikalnost” jezika, pjesnikinja često koristi aliteraciju i slično. Utjecaj pop-arta može se primijetiti u prigodnom, nerijetko ironično-subverzivno shvaćenom uključivanju citata iz drugih tekstova ili aluzijama na njih. Primjer može biti parafraza stihova Máchine poeme *Máj* (*Maj*) u pjesmi “Jarní” (“Proljetni”): “Na licu laki / smijeh / duboki u srcu MAJ” (Plíšková 2019c: 77).

Pisanje se kod Plíškovice čini kao put za ventiliranje frustracija – zbog nemogućnosti bijega od bivanja sama sa sobom, sa svojim mislima, osjećajima:

tekstova koje je autorica kasnije uvrstila u *Gostioničku romantiku* te im je dodan dio “Plíšková podle abecedy 2” (“Plíšková po abecedi 2”) koji se sastoji od tekstova koji nisu bili uvršteni ni u jednu od izdanih knjiga (*ibid.*).

²⁶ Referiram se na rječničku natuknicu o autorici (usp. Iva Málková: “Naděžda Plíšková”, u: *Slovník české literatury po roce 1945 on-line* [*Rječnik češke književnosti nakon 1945. online*], www.slovníkceskeliteratury.cz, pristup: 28. svibnja 2020), gdje se može naći i starija sekundarna literatura (članci, recenzije pojedinih zbirki, razgovori); u završni popis literature uz ovaj članak uvršteni su samo (izabrani) tekstovi koji se odnose na izložbu *Já, Naděžda Plíšková* (*Ja, Naděžda Plíšková*) u Muzeju Kampa i prvenstveno sabrano kritičko izdanje *Plíšková v krabici*.

“SAMA / u svom mozgu prepunom / OSJEĆAJA / ne ulazim u sebe” (Plíšková 2019a: 95). Jedan od lajtmotiva njezine poezije sigurno je motiv samoće i očaja koji iz nje proizlazi. Žensko lirsko *ja* ulazi u bolnu, ponekad čak i gnjevnu konfrontaciju s muškim adresatom; bilježi frustraciju zbog odnosa s njim. Izricanje te unutarnje frustracije, boli, osjećaja “propuštenog života”, povrijeđenosti nevjerama muškarca i stalnim dugim čekanjem na njega, ispunjavajući pritom svoju ulogu domaćice, jedan je od razloga zašto se Plíšková smješta u kontekst tzv. “feminističke” umjetnosti.²⁷ Čitanje tekstova Nadězde Plíškove – kao i recepcija njezina likovnog rada – kroz prizmu feminističkog diskursa smatram legitimnim, no istovremeno priznajem da osobno shvaćam njezinu tvorbu na drukčiji način: vidim i čitam u njoj prije svega “priču” jednog konkretnog ljudskog bića koje pati, koje uporno – bilo verbalno ili vizualno – pokušava izraziti i uhvatiti svoju bol, frustraciju, emocionalnu “izgladnjelost” i očajnički se trudi bar stvaralačkom gestom obraniti od navedenog.

Osim promišljanja krize odnosa i boli povezane s odnosima, poezija Nadězde Plíškove tematski je povezana sa svakodnevicom i običnošću. I bitni životni događaji uvijek su prožeti svakodnevnom banalnošću: “Moj muž je u bolnici / moj muž je upravo u sali / a ljudi se vraćaju iz berbe gljiva” (Plíšková 2019c: 14). Nezamjenjivo mjesto kod Plíškove ima i “gostionička kultura”, kako uostalom i potvrđuje *Gostionička romantika*, koja se sastoji od pjesama stiliziranih kao (odslušani) gostionički razgovori, s čime je logično i neodvojivo povezan i nestandardni govor, vulgarizmi i slično. Tekstovi u *Gostioničkoj romantici* najbliži su poetici skupine Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu (koja je neodvojivo povezana s “gostioničkom kulturom”). I dok u ostale dvije autoričine knjige prevladava više otužna (samo)ironija, ovdje njezin izraz ima mnogo groteskniji prizvuk. Dijelovi tekstova ovdje su i novinske vijesti, većinom u stilu (u podtekstu ironično ispričane) “crne kronike”.

Tema kojoj se Nadězda Plíšková vraća u pjesmama i drugim tekstovima je i refleksija tijela: bolesnog, bolnog tijela²⁸ te i dalje bolnog doživljaja vremena:

Kako tiho klizim apsolutno tužnim jutrom prema poslijepodnevu prije večeri, jučer mi izgleda smiješno daleko, a današnje odluke previše odlučno. (Plíšková 2019a: 193)

Posebno u kasnijim pjesmama promišlja se i svijest o smrti što se bliži:

Kad Bog kaže DOSTA
htjela bih biti doma.
I u krevetu.
DOMA U KREVETU
u mojim mirisnim
damastovim
ružičastim pokrivačima
punim
ružičastih ruža (Plíšková 2019c: 149)

Povezano s tim javlja se i osvrtnje unatrag, (tužno) bilanciranje:

Pišem slike
slikam riječi
pripovijedam kipove (i milujem ih).
Na križ tvojih gostioničkih putova
pribijala sam te svojom samoćom.
Sada je već kasno
KASNO ZA SVE (*ibid.* 151)

Niz pjesama posvetila je kćeri Karolíni (povezane su s njezinim odrastanjem, približavanjem odrasloj dobi) – u njima se pjesnikinja direktno obraća kćeri ili evocira razne uspomene na njezino djetinjstvo. U posljednjim pjesmama Nadězde Plíškove jača kontemplativni ton, no nikad ne prelazi u mudrovanje, pseudofilozofiranje. “Pjesma”, kako govori posljednji stih pjesme “(Janu Lopatki)”, kod nje “izvire iz krajnje stihnosti” (*ibid.* 199), što također tvori njezinu osnovnu – *autentičnu* – vrijednost.

“PROGRAMSKA” GROTESKA U IZVEDBI JIŘÍJA ŠALAMOUNA

Kako je već u uvodu naznačeno, programski se “češka groteska” određuje tek u sedamdesetim i osamdesetim godinama. Oko Božića 1980. izašao je samizdatski zbornik *Betlém (Betlehem)* kojeg je uredio Josef Kroutvor, s podnaslovom *Škola české grotesky. Malá antologie poesie a výtvarného umění (Škola češke groteske. Mala antologija poezije i likovne umjetnosti)*.²⁹ Urednik je zbornik uokvirio dvama programskim tekstovima: uvodnim “Manifestom češke groteske” (“Manifest české grotesky”, Kroutvor 2002b) i završnim esejom “Škola češke groteske” (“Škola české grotesky”, Kroutvor 2002c).³⁰ Grotesku je ovdje pro-

²⁷ Usp. npr. Kroutvor 2001. [1984]: 265; Šmejkal 1997. Relativno nedavno izražajno feminističko čitanje likovnog i književnog djela Plíškove ponudila je Marianna Placáková, i to u recenziji sabranog izdanja *Plíšková v krabici* (Placáková 2019b) te prije svega u izložbi *Já, Nadězda Plíšková*, koju je pripremila za Muzej Kampa (Placáková 2019a).

²⁸ Početkom osamdesetih godina Plíšková je uslijed nesreće bila potpuno paralizirana i morala je dugo boraviti u rehabilitacijskom centru u Kladrubima.

²⁹ Oficijelno knjižno izdanje zbornik je doživio 2002. godine. Izašao je pod nazivom *Škola české grotesky. Malá antologie poesie – Vánoce 1980 (Škola češke groteske. Mala antologija poezije – Božić 1980)* (Kroutvor 2002a).

³⁰ Njega je pak Kroutvor izdao samostalno još oko Uskrsa 1979. kao strojopis s grafikom Jiříja Sopka (Jareš 2018: 115). Osim oficijelnog izdanja zbornika (usp. bilj. 28) pretisnut je i u zbirci *Suterény (Sutereni)* (Kroutvor 2001: 355–360), gdje su objavljeni

klamirao kao tipično češki stil i kao ključni osjećaj i dominantno iskustvo sedamdesetih godina (Jareš 2018: 116). Naglašavao je, između ostalog, i poveznice između likovne umjetnosti i poezije, zato je u svezak uvrstio i pjesme ne samo književnih stvaratelja, već i likovnih, između ostalog i Jiříja Šalamouna (*1935),³¹ koji će također biti i posljednji od književno aktivnih likovnih umjetnika kojem ću ovdje posvetiti pažnju.

U javnoj svijesti Jiří Šalamoun zapisan je kao likovni umjetnik, čiji temeljni (pa i najveći) dio tvorbe predstavljaju književne ilustracije, crtani (časopisni, knjižni, televizijski) serijali i animirani filmovi. Kad je riječ o njegovu pisanju, pjesme je objavljivao u predbaršunasto vrijeme prigodno u katalogima svojih izložbi te u devedesetim godinama sustavnije u časopisu *Literární noviny (Pučke novine)* i reviji *Prostor*. Sabrani tekstovi iz godina 1978–1998 izašli su u knjizi *Počasí na vraždu, aneb, Silná dobrá vůle (Vrijeme za ubojstvo ili Jako dobra volja, Šalamoun 2000)*, koju je u suradnji s autorom za izdavanje uredio Vratislav Färber. Druga Šalamounova zbirka (*Andělíčku, můj vrchní strážníčku aneb Labyrint po vybombardování [Andělíčcu, moj glavni stražaru ili Labirint nakon bombardiranja]*, Šalamoun 2005) neposredno se vremenski nadovezuje na prvu zbirku, posljednje uvrštene pjesme su iz 2004. godine. Pored toga ranije je objavljen – iako samo u niskoj nakladi za bibliofile – izbor iz crtano-tekstualnih bilješki njegovih vlastitih snova pod nazivom *Nahá obryně aneb V pondělí ábel nemůže, já mám zas něco v úterý... (Naga žena-div ili U ponedjeljak ne može vrag, ja pak imam nešto u utorak..., Šalamoun 1999)*, kojima je autor pripojio dodatak u kojem komentira nastanak knjige (naglašava da se radi o autentičnim zapisima kojima se nije nikako manipuliralo, ni sadržajno ni stilizacijski) te nudi i svojevrsni priručnik za bilježenje snova, a na kraju i bazičnu “filozofiju” snova, koja je prema Šalamounu povezana s dvama ključnim pojmovima: *kaosom* i *redom* (*ibid.* 59).

U posljednjoj navedenoj knjizi vizualna i verbalna sastavnica neodvojivo se prožimaju i tvore jedinstvenu cjelinu, a i svoje iduće dvije knjige Šalamoun je popratio vlastitim crtežima koji podcrtavaju, intenziviraju, pojačavaju groteskni karakter teksta. S određenom slobodom moglo bi se popratne crteže označiti kao

svojevrsnu implicitnu “uputu za čitanje” jer svojim karakterom potiču da tekst bude shvaćen u određenom specifičnom, tj. grotesknom modusu. Šalamounov likovni izraz ne poriče svoju povezanost s groteskom, kao što i njegova poezija najvjernije od svih ovdje obrađenih poetika ispunjava ono što bismo (sa svojevrsnom slobodom) mogli označiti kao “programsku grotesku”. U karakteristične crte njegovih pjesničkih tekstova spada grobljanska i thanatosna tematika, crni humor, hiperbolizirani, stupnjevani apsurd i hiperbola općenito, vrlo bizarna, čak i horor – iako ironično shvaćena – atmosfera, koja ponegdje izdaleka podsjeća na poetiku nekih knjiga Ladislava Fuksa (npr. *Miševi Natalije Mooshabrove*). Daljnje tipične (groteskne) osobine su visoka mjera stilizacije, ekspresivnost, teatralnost (pojavljuje se, između ostalog, kao usklične rečenice, uzvici i sl.), nedostatak logičkih veza.

S češkom likovnom groteskom Šalamounovu poeziju povezuje društveno-kritički podton, tendencija prema društvenoj satiri kojoj nisu potrebne nikakve konkretne realije, ali ipak ostaje na razini općeg izražavanja. Malo drukčijeg karaktera su Šalamounovi likovno-verbalni zapisi snova koji u sebi također – sasvim prirodno, s obzirom na temu – nose groteskne karakteristike, no svejedno u podtekstu rezonira prije svega egzistencijalna potreba. I opet je to povezano sa suštinskom naravi predmeta pisanja i s pojačanom čudnovatošću situacije kojoj je izložen subjekt koji sanja: sanjarske situacije bizarne su same po sebi, a bizarno je i to što subjekt koji sanja promatra sam sebe, konfrontiran je s doživljajem samo-opredmećenja, samo-odmaka, samo-otuđenja, čuđenja nad danom situacijom (ili slikom), ali i nad sobom samim.

Gotovo sve Šalamounove pjesme datirane su (konkretnim danom, negdje samo mjesecom) i tako tvore svojevrsni pjesnički dnevnik.³² Kao i zapise Jana Koblase ili Otakara Slavíka, i Šalamounovu poeziju karakterizira isprekidanost, no za razliku od oba spomenuta pjesnika, Šalamounovi tekstovi taj dojam izazivaju *namjerno*. Suštinski različita kod njega je stilizacija pjesničkog subjekta koji je oslobođen bilo kakvih eksplicitnih veza s konkretnom psihofizičkom osobom (autora). To je ustvari govorni subjekt, “ja” kao individualni ego-subjekt ovdje se povlači u pozadinu, pjesnički subjekt je ovdje takoreći de-per-

i ostali autorovi eseji posvećeni pojedinim umjetnicima (između ostalog i ovdje zastupljenima R. Němecu, N. Plíškovoj i J. Šalamounu) povezanim s groteskom i grotesknošću.

³¹ U zborniku su nadalje sudjelovali: pjesmama – Eugen Brikcius, Zdeněk Hron, Petr Kabeš, Jaroslav Kořán, Andrej Stankovič, Pavel Šrut, Jan Vodňanský i Ivan Wernisch; proznim tekstovima slikar Zdeněk Beran, urednik zbornika Josef Krouťvor, koji je uvrstio i tekst iz ostavštine Petra Lampla. Likovno je svezak popratio trima grafičkim listovima, čiji su autori bili Karel Nepraš, Michael Rittstein i Jiří Sopko. U oficijelno izdanje iz 2002. ilustracije nisu bile uvrštene, no dopunjeno je tekstovima Ivana Martina Jirousa i Jima Čerta (vl. imenom František Horáček), urednik je također preradio i svoj završni esej.

³² Izgled konkretno datiranih tekstova izvorno su imali samo neki rukopisi Rudolfa Němeca, uostalom, P. Šrut je svojevremeno (u određenoj mjeri hiperbolizirajući) nazvao Němecovu rukopisnu zbirku *Verše za pavilonu (Stihovi iza paviljona)* “pomorskim dnevnikom” (Šrut 1991: 32). No taj isti autor – zajedno s kourednikom Tomášom Pěkním – stajao je i iza odluka da se svi konkretni datumi u oficijelnom knjižnom izboru iz Němecove književne tvorbe odstrane i da se spriječi kronološka kompozicija kako bi ostvario svoju namjeru da izbor predstavi kao “dramsku cjelinu” (Pěkný i Šrut 2000: 203). Originalni izgled Němecovih zapisa je tako za čitatelje ostao sakriven, tj. za njega se može doznati samo iz uredničke bilješke (usp. *ibid.*).

sonaliziran, nema ni traga nekom izravnom osobnom izljevju osjećaja.³³

S opisanom stilizacijom i stiliziranjem pjesama povezana je sofisticirana pozadina njihova nastanka: pjesnik crpi iz poznavanja književne tradicije, brojne su aluzije i parafraze poznatih citata (“Ostaviš li me, neću umrijeti”, Šalamoun 2000: 79), kojima se opravdano pristupa s grotesknom zaigranošću i ironijom. Pjesnički subjekt ne ustručava se ironijski parafrazirati i profanirati kanonske tekstove (Máchin *Maj* – usp. *ibid.* 126), uključujući Bibliju: “Pustite male za jeftiniju kartu / bar da malo uspinjačom skoknu do Neba” (*ibid.* 110). Daljnja karakteristična osobina Šalamounovih pjesama, koja ukazuje u najmanju ruku na slobodnu povezanost s dada i nonsens poezijom te jezično-kreativnom oblasti poezije za djecu, njihov je (ne samo) jezični ludizam koji se očituje, između ostalog, u upotrebi onomatopeja (koje nekad čini čak i samim temama pjesme), uključivanju stranojezičnih izraza, frekventnim parafrazama poslovice, izreka, ustaljenih fraza (“Kako bješe kod vas gori, biva nekad i kod nas u podrumu”, Šalamoun 2005: 23) i slično. Neki stihovi pak, s druge strane, kao da “teže” postati nove poslovice – ta je “gnomičnost” naglašena prijeto svega u kasnijim pjesmama, uvrštenima u autorovu drugu zbirku.³⁴

I dok sam pisanje Naděžde Plíškové okarakterizirala kao ventiliranje frustracija, Šalamounovu poeziju možemo promatrati kao njihovu sublimaciju. Njegovi tekstovi također se često obraćaju adresatu, ali u njegovom slučaju radi se o drugom licu množine – oslovljava se kolektivni adresat, nekonkretizirano društvo. Šalamounovi pjesnički tekstovi implicitno u sebi nose mnoštvo raznovrsnih pozicija i tonova te i iz tog razloga, po mom mišljenju, imaju potencijal doprijeti do šire publike.

* * *

U uvodu je bilo rečeno da su za ovaj članak izabrana književna djela likovnih umjetnika koji su (barem u određenom razdoblju) bili uključeni u neku od skupina koje su inklinirale prema grotesknoj poetici i esteticima. Sam fenomen grotesknosti ovdje je svakako važan zato što se na neki način pojavljuje u književnim djelima svih zastupljenih umjetnika. Pripadnost danih stvaraoca imenovanim pokretima i skupinama ovdje je, doduše, bila shvaćena tek kao okolnost jer cilj nije bio prikazati karakteristike kolektivnih poetika i estetika niti neku vrstu kontekstualnog čitanja, već

³³ U sličnom duhu govorni subjekt Šalamounovih tekstova karakterizira Viktor Šlajchrt: prema njemu, govornik pjesme u autorovoj poeziji pojavljuje se više kao književni lik koji reagira na dramske i epske situacije koje su produkt autorove ironijske imaginacije (Šlajchrt 2015: 280). Dana karakteristika odnosi se samo na Šalamounove stihove, njegovi likovno-književni zapisi snova iz knjige *Naga žena-div...* nemogući su bez tematizacije (iako problematizirane) ego-identiteta govornog subjekta.

³⁴ Usp. također Šlajchrt 2015: 278.

ukazati na osobite crte književne tvorbe pojedinih izabranih stvaraoca. Vjerujem da sam uspjela uvjerljivo pokazati da njihovim tekstovima nisu nikakav kuriozitet, “privjesak” njihova likovnog stvaranja, već i “punovrijedna” književnost, i to bez obzira na to jesu li izvorno nastali s namjerom da budu objavljeni ili ne.

S češkog, po rukopisu, prevela
Suzana KOS

IZVORI

Koblasa, Jan 2002. *Záznamy z let padesátých a šedesátých*. Brno: Vetus Via.

Koblasa, Jan 2006. *O tom. Příbram – Červený Kostelec*: Knihovna Jana Drdy – Pavel Mervart.

Koblasa, Jan 2011. *Emigrace: vstávání z mrtvých se živým nedaří*. Prag: Jan Placák – Ztichlá klika.

Koblasa, Jan 2014. *Konec exilu: cizinec mezi svými*. Prag: Ztichlá klika.

Kroutvor, Josef (ur.) 2002a. *Škola české grotesky. Malá antologie poezie – Vánoce 1980*. Prag: Jiří Buchal – BB art.

Němec, Rudolf 2000. *Nerozumím už Nietzschemu*; ur. T. Pěkný a P. Šrut. Prag: Torst.

Plíšková, Naděžda 2019a. [1991] “Plíšková podle abecedy”, u: *Plíšková v krabici*, ur. M. Špirit. Prag: Torst.

Plíšková, Naděžda 2019b. [1998] “Hospodská romantika”, u: *Plíšková v krabici*, ur. M. Špirit. Prag: Torst.

Plíšková, Naděžda 2019c. [2000] “Plíšková sobě”, u: *Plíšková v krabici*, ur. M. Špirit. Prag: Torst.

Slavík, Otakar 2018. *Malířské smetí*; ur. Duňa Slavíková. Prag: Pulchra.

Šalamoun, Jiří 1999. *Nahá obryně aneb V pondělí ábel nemůže, já mám zas něco v úterý...* Prag: Aulos.

Šalamoun, Jiří 2000. *Počasí na vraždu, aneb, Silná dobrá vůle: básničky 1978–1998 s kresbami*; ur. V. Färber. Prag: Argo.

Šalamoun, Jiří 2005. *Andělíčku, můj vrchní strážníčku aneb Labyrint po vybombardování. Balady, stížnosti a vůbec!...: 36 jednostranných básní & 50 černobílých kreseb*. Příbram: Knihovna Jana Drdy.

LITERATURA

Foldyna, Lukáš 2001. “Pčasí na vraždu Jiřího Šalamouna”, *Host 17*, br. 8, str. 11.

Hlaváček, Josef 2002. “Záznamy Jana Koblasý”, *Literární noviny 13*, br. 45, str. 12.

Horák, Ondřej 2005. “Šalamounovy slovní hrátky”, *Lidové noviny*. 2. rujna 2005, str. 20.

Janáková, Monika 2018. *Dílo Jana Koblasý v kostele sv. Petra a Pavla v Jedovnicích: avantgardní umění v sakrálním prostoru*. Brno: Barrister & Principal.

Jareš, Michal 2018. “Betlém”, u: M. Příbáň *et al.* *Český literární samizdat 1949–1989. Edice, časopisy, sborníky*. Prag: Academia a Ústav pro českou literaturu, str. 115–116.

Jareš, Michal i Košnarová, Veronika 2018. “Nacházení / Lachés”, u: Michal Příbáň *et al.* *Český literární samizdat 1949–1989. Edice, časopisy, sborníky*. Prag: Academia a Ústav pro českou literaturu, str. 337–338.

- Jebavá, Jana 2011. "Jan Koblasa, Emigrace", *Umění* 59, br. 6, str. 541.
- Jirousová, Věra 2001. "Malba jako chůze po provaze", *Ateliér* 14, br. 19, str. 5.
- Jirousová, Věra i Koblasa, Jan 2005. *Šmidrové. Jednou Šmidrou, Šmidrou navěky*. Olomouc: Fontána.
- Marková, Eva 2019. "Bez frází a bez ozdób", *A2* 15, br. 23, str. 6 [o sabranom kritičkom izdanju književnog djela Nadězde Plíškové].
- Klimešová, Marie 2007. "Od nové figurace k nové expresi a grotesce, 12/15", u: Švácha, R. i Platovská, M. (ur.): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 1958–2000*. Prag: Academia, str. 691–713.
- Klusák, Jan; Koblasa, Jan; Kříž, Jan; Machalický, Jiří 2015. *Šmidrové*. Prag: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových.
- Kopáč, Radim 2001. "Staří páni píšou básně – a jde jim to setsakramentsky dobře!", *Nové knihy* 41, br. 12, str. 23 [između ostalog] o knjizi R. Němeca *Nerozumím už Nietzsche*.
- Kopáč, Radim 2005. "Šalamounská poezie!" *Právo*, 25. kolovoza, str. 8.
- Kopáč, Radim 2019. "Talíř, lžíce, popelnice – a půllitr!", *Týdeník Rozhlas* 29, br. 28, str. 18.
- Kovářík, Mirek 2001. "Dvě písčích výtvarníků", *Tvar* 12, br. 5, str. 21–22 [o knjigama *Nerozumím už Nietzsche* R. Němeca i *Počasi na vraždu...* Jiříja Šalamouna].
- Kroutvor, Josef 2001. *Suterény*. Jinočany: H & H.
- Kroutvor, Josef 2002b. "Manifest české grotesky", u: *idem* (ur.): *Škola české grotesky. Malá antologie poezie – Vánoce 1980*. Prag: Jiří Buchal – BB art, str. 13–19.
- Kroutvor, Josef 2002c. "Škola české grotesky", u: *ibid.* str. 115–120.
- Kroutvor, Josef 2016. *Praha mizerná*. Prag: Pulchra.
- Kříž, Jan 1967. "Estetika divnosti", *Výtvarné umění* 17, br. 1, str. 1–13.
- Kříž, Jan 1970. *Šmidrové*. Prag: Obelisk.
- Kříž, Jan 2015. "Dvě fáze a podoby šmidrovství", u: Machalický, Jiří i Patlejchová, Petra (ur.): *Šmidrové*. Prag: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, str. 8–10.
- Linhartová, Věra 2010. *Soustředné kruhy: články a studie z let 1962–2002*. Prag: Torst.
- Lopatka, Jiří 2019. [1991] "Místo úvodu", u: Plíšková, Naděžda: *Plíšková podle abecedy*, u: *Plíšková v krabici*. Prag: Torst, str. 9–10.
- Machalický, Jiří 2015. "V širších souvislostech", u: Machalický, Jiří i Patlejchová, Petra (ur.): *Šmidrové*. Prag: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, str. 12–16.
- Machalický, Jiří i Patlejchová, Petra (ur.) 2015. *Šmidrové*. Prag: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových.
- Marešová, Milena M. 2011. "Tíha doma, tíha v emigraci", *Mladá fronta Dnes* 22, 24. rujna, prilog *Víkend*, str. 37 [O Koblasinij knjizi *Emigrace*].
- Medek, Mikuláš 1995. *Texty*; ur. A. Hartman a B. Mráz. Prag: Torst.
- Jiří Nedvěd 2013. "Přijátý úděl bezdomoví", *Dějiny a současnost* 35, br. 9, str. 57 [O Koblasinij knjizi *Emigrace*].
- Němec, Rudolf 2010. "Jenom pozoruji, ale nekomentuji", u: Radan Wagner: *(Ne)očekávané náhody: třicet rozhovorů o umění*. Prag: Nakladatelství Lidové noviny, str. 72–81.
- Nešlehová, Mahulena 2002a. *Jan Koblasa*. Prag: Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum.
- Nešlehová, Mahulena 2002b. "Jiří Valenta – Pocta mistru Theodorikovi", u: Bydžovská, Lenka i Prah, Roman (ur.): *V mužském mozku. Sborník k 70. narozeninám Petra Wittlicha*. Dolní Břežany: Scriptorium, str. 125–137.
- Ondračka, Pavel 2004. "Ostrý zrak v kalu českého moře", *Host* 20, 1, str. 54–56 [O Koblasových *Záznamech z let padesátých a šedesátých*]; URL: <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2004/1-2004/ostry-zrak-v-kalu-ceskeho-more>, pristup: 11. srpnja 2018.
- Pěkný, Tomáš i Šrut, Pavel 2000. "Ediční poznámka", u: Němec, Rudolf: *Nerozumím už Nietzsche*; ur. T. Pěkný i P. Šrut. Prag: Torst, str. 203–204.
- Placáková, Marianna 2019a. *Já, Naděžda Plíšková*. Prag: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových.
- Placáková, Marianna 2019b. "Nadězda Plíšková a feministické umění za státního socialismu", *A2larm* [online], 5. prosinca 2019. URL: https://a2larm.cz/2019/12/nadezda-pliskova-a-feministicke-umeni-za-statniho-socialismu/?utm_source=www.seznam.cz&utm_medium=sekce-z-internetu, pristup: 28. svibnja 2020.
- Primus, Zdeněk 2015. *Jan Koblasa: dílo ve dvou retrospektivách*. Prag – Norimberk: KANT.
- Rous, Jiří (ur.) 2009. *Otakar Slavík*. Prag: Gallery.
- Rous, Jiří 2015. *Jiří Šalamoun aneb představitelné pohledy na svět*. Prag: Baobab.
- Slavíková, Duňa 2015. "Křížovnická škola čistého humoru bez vtípu", u: *Křížovnická škola čistého humoru bez vtípu*. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, str. 5–17.
- Šalamoun, Jiří 2008. "Andělíčku, můj vrchní strážníčku: S výtvarníkem a spisovatelem Jiřím Šalamounem o poezii a zapisování snů"; prir. Břetislav Ditrych, *Host* 24, br. 8, str. 38–40.
- Šlajchrt, Viktor 2015. "Básník ve stínu výtvarníka", u: Rous, Jan (ur.): *Jiří Šalamoun aneb představitelné pohledy na svět*. Prag: Baobab, str. 277–280.
- Šmejkal, František 1997. "V posledních letech se často hovoří o feministickém umění...", *Labyrint revue*, br. 1/2, str. 150.
- Šnellerová, Tereza 2019. "Osířelá poezie", *Revolver Revue* 34, br. 117, str. 162–165; također online: *Bubínek Revolveru* 21. listopada 2019. URL: <http://www.bubinekrevolveru.cz/osirela-poezie>, pristup: 29. svibnja 2020.
- Špirit, Michael 2019a. "Komentář", u: Plíšková, Naděžda: *Plíšková podle abecedy*, u: *Plíšková v krabici*, ur. M. Špirit. Prag: Torst, str. 209–231.
- Špirit, Michael 2019b. "Komentář", u: Plíšková, Naděžda: *Hospodská romantika*, u: *Plíšková v krabici*, ur. M. Špirit. Prag: Torst, str. 71–77.
- Špirit, Michael 2019c. "Komentář", u: Plíšková, Naděžda: *Plíšková sobě*, u: *Plíšková v krabici*, ur. M. Špirit. Prag: Torst, str. 201–224.
- Špirit, Michael 2019d. "O autorce", u: Plíšková, Naděžda: *Hospodská romantika*, u: *Plíšková v krabici*, ur. M. Špirit. Prag: Torst, str. 99–100.
- Špirit, Michael 2019e. "Všechno v jedné krabici", *Kanon* [online] 19. rujna 2019. URL: <http://i-kanon.cz/2019/09/19/vsechno-v-jedne-krabici/>, pristup: 29. svibnja 2020.
- Šrut, Pavel 1991. "Kongo v hlavě /krátký úvod do básnického zeměpisu Rudolfa Němcef", *Paternoster*, br. 2, str. 31–34.
- Zemina, Jiří 2010. *Via artis – Via vitae*. Prag: Torst.

SUMMARY

LITERARY CREATIVITY OF THE STRANGE CZECH VISUAL ARTISTS AND NO JOKE

The article aims at presenting the literary creation of several Czech visual artists of the second half of the twentieth century (Jan Koblasa, Rudolf Němec, Otakar Slavík, Naděžda Plíšková, Jiří Šalamoun), whose texts could be construed – regardless of the original intention – as autonomous artistic utterances. The chosen artists were – at least periodically in their careers – participants in different groups which in-

clined towards the poetics and aesthetics of the grotesque, specifically towards a Czech variant of the grotesque. The phenomenon of the grotesque is important because it appears in some form in the literary works by the designated artists, but the affiliation of the artists to the given movements and schools is still considered merely as an occasion which should not occlude the particular strains of their literary creativity.

Key words: literary creativity, Czech visual artists, the grotesque, the twentieth century