

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér Malba 3

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Název česky: **Lighthouse of Everything**
mezi Karlem Pauzerem a Františkem Ringo Čechem
aneb existencialismus a nová česká groteska

Název anglicky: Lighthouse of Everything

Vypracoval: Medard Zeman
Vedoucí diplomové práce: MgA. Jakub Hošek a MgA. Josef Bolf
Oponent diplomové práce: MgA. Adam Svozil

Akademický rok 2023/2024

Obsah:

1. Úvod
2. Proč znovu groteska? Proč znovu 70. léta?
3. Ringo vs Pauzer
4. Stojím mezi

1. Úvod

Předmětem mé diplomové práce je praktická realizace opery o jednom dějství. Jde o autorské představení s vlastní komponovanou hudbou, autorským textem pro libreto, kostýmy, scénou i režii. Opera nese název Beacon of Art a je spojeným obrazem umělce závislého na své práci, kompletně vpitého do umělecké realizace. Současně je reflexí role umělce a kultury obecně v jejím širším společenském kontextu, který může snadno jakýkoliv tvůrčí záměr obrátit naruby.

Tematicky nejvíce reflektuje humoristickou fázi české výtvarné scény 70.-80. let 20. století označovanou jako česká groteska. Samotná volba živě performované opery je v mém případě konceptuálně zabarvená, protože mi médium opery slouží jako jakýsi příklad nejserióznějšího, dalo by se říci – kulturně nejvyššího – uměleckého média, které zároveň nejvhodněji odkrývá rozpory obsažené uvnitř tradice, jak tvoříme a nahlížíme na výtvarnou kulturu.

2. Proč znovu groteska? Proč znovu 70. léta?

Jsem fascinovaný energií a uměleckým vyjádřením takzvané normalizační a nezávislé kultury v Československu, která předcházela sametové revoluci v roce 1989. Při konkretizování toho, proč mi i dnes připadá užitečné a důležité se do této historické etapy vrátit a znovu ji nahlédnout, jsem narazil na důvtipné vyjádření Jána Mančušky z roku 2002.

„Sociálně funkční řešení se s postmodernou oslabilo, neexistuje možnost jednoznačného řešení, ale můžeš mít znovu touhu překlenout dnešní vakuum a nabídnout nějakou pozitivní ideu, naději. (...) Zajímají mě období, která nejsou úplně jasná. 70. léta jsou mě blízká svojí deziluzí, kdy se vidí, jak určité ideje dopadly, kdy se objevuje prostor pro jejich zlidovění a rozpuštění do normálního života. 70. léta jsou vykořeněná, jsou léty existenciálního pohledu a celé prostředí je mi blízké v té deziluzi, která nakonec dává možnost něčeho dalšího.“¹

Toto vyjádření se mi zdá jednoduše řečeno skvělé a cítím, že mluví i mými slovy. Nemůžu se ale ubránit překvapení, jak Mančuškova úvaha zaprvé – přeformulovává kulturní téma 70.-80. let z běžného historického výkladu, že se jedná o období pouhého úpadku způsobeného nespravedlivou represí ze strany SSSR, na popis jakéhosi ideologického mezidobí mezi 50. (budovatelskými) a 90. (také budovatelskými) roky. Za druhé – že tak Mančuška činí v roce 2002, tedy v období, které jsou i přes svůj postmoderní charakter stále poměrně dynamické.

¹ Mančuška, s. 115

Jde přece o období těsně po 90. letech, nebo také mezi 11. zářím (2001) a ekonomickou krizí (2008). Proč tedy Mančuška definuje svoji dobu (vakuum) tak podobně jako já – umělec aktivní o více jak 20 let později?

Odpověď na tuto otázku nakonec vidím celkem jednoduše. Mančuška ani já totiž nehodnotíme konkrétní, zdánlivě přelomové události našich let (které uvádím výše). Soustředíme se místo toho na celkový systémový rámec, který nás a život v našem regionu definuje.

Jinými slovy totéž vyjádřil můj kamarád a umělec Adam Larch: „*Stojíme na poušti bez horizontu. Není směr, není budoucnost. Můžeš jít dopředu, dozadu, všema směry. Je to fuk...*” Jde vlastně o takové sympaticky plebejské shrnutí teze filozofa Marka Fishera o kapitalistickém realismu². Nebo ještě drsněji, o lyričtější verzi klasického thatcherovského hesla – *there is no alternative*³. Když se to tak vezme, Larch zvládl spojit všechno dohromady, od 80. let na západě po současné dění u nás ve střední Evropě. To se mi jeví elegantní.

Dnešní realita je už ale přece jen trochu jiná a já osobně mám chuť Larchův výrok parafrázovat na: stojíme na poušti, ale horizont už máme. Je jím klimatická krize, nastupující neofašismus a akcelerující třídní rozpor mezi lidmi celého světa. Svým způsobem to může znít, že parafráze neguje původní výrok. Z jednoduchého důvodu tomu tak ale není. Nic se totiž neděje. To, že má současná verze kapitalismu zjevné rozpory a směřuje k dosud nepoznané míře nerovnosti, je zřejmé minimálně od ekonomické krize v roce 2008. Že klimatická krize povede k rozpadu staletých ekosystémů, které tvoří celkovou základnu pro život na zemi, už víme několik desítek let. Nakonec i nastupující vlna nové pravicové politiky posiluje již druhé desetiletí a její postupný vzestup už nepovažuje za náhodu snad ani poslední liberální novinář.

Věci se tedy dějí dávno v měřítku, které není možné přehlížet. Instrukce a struktury společnosti, na které jsme zvyklí přenášet odpovědnost za rozklíčování a řešení nejrozsáhlejších problémů, které máme, totiž nic moc nedělají. Mluví se, píše, debatuje, ale celkem jasně cítíme, že se nic nemění. Myslím, že důvod, proč tomu tak je, je celkem zřejmý. Tato společnost řešení zkrátka není schopná. Je zaseklá v několik desítek let starém rámci, u

² Fisher Mark. K-punk výběr z textů

³ https://en.wikipedia.org/wiki/There_is_no_alternative

kterého se již dávno naplno projeví všechny rozpory, zároveň ale téměř nikdo neví, co by mohlo být rámcem novým. A při pohledu zevnitř to stále vypadá, že se nic měnit nebude.

Proč jsem se tedy retrospektivně ponořil do českého výtvarného umění 70. a 80. let, zejména její fáze tzv. české grotesky? V té době totiž, stručně řečeno, vidím nejbližší odraz současné reality západního světa i Česka. Reality života v systému, který se přežil a dávno přesluhuje. Zároveň ale také nemá žádnou představitelnou alternativu.

Umění této doby nám tak může sloužit jako perfektní příklad kultury vzniklé v době, které věří a rozumí opravdu jen málokdo. Přímo se proti ní vymezit je ale příliš těžké a přijít s realistickou a zároveň pozitivní představou o budoucnosti už pak nedokáže téměř nikdo. Když je realita a vize budoucnosti až příliš roztržštěná, Češi mají humor.

Groteska jako žánr, který tradičně svoji extrémní přehnaností překračuje dobovou interpretaci reality, se přelévá do světa humoru, akceleroje společenské významy a zároveň se neuzavírá do světa elitní kultury. Troufnu si říct, že nám tak dlouhodobě nabízí jakousi “jemnější” verzi umělecké postmoderny, jak ji známe od 70. let. A českou grotesku v kontextu 70.-80. let v Československu vnímám jako určitý umělecký appendix postmoderního nástupu v západní kultuře.

V české grotesce vnímám spektrum témat a forem pohybujících se od glosování politických i existenciálních otázek spojených se životem v normalizaci po snahu o “naladění se na jednu vlnu” skrze kulturní antiintelektualismus a lidový humor. Jako výstižné příklady těchto “pólů” na pomyslné ose české grotesky jsem vybral umělce Karla Pauzera a Františka Ringo Čecha. Tyto – ve svém uměleckém i osobnostním projevu – extrémně rozdílné osobnosti dobře demonstrují rozdílnost témat i strategií, se kterými české groteska v předrevolučním období pracovala.

3. Ringo vs Pauzer

Oba umělci mi pro mou diplomovou práci poskytli interview. Vedl jsem s nimi přímý rozhovor na téma tvůrčích, politických a životních motivací v jejich díle, funkčních strategiích typických pro českou grotesku a společenském zařazení (i roli) jejich práce. Materiál, který jsem takto získal, mi slouží pro získání hlubšího vhledu do zásadních témat české grotesky. Umožnil mi ověřit řadu tezí a lépe pochopit atypické průsečíky, které existencionálně-kritická i lidově-humoristicky laděná groteska obsahuje. V případě obou rozhovorů mi ale mimo sběr informací o období české grotesky šlo také o vytvoření jakéhosi

fiktivního dialogu mezi extrémními póly – Karel Pauzer symbolicky zastupuje existencionálně a introspektivně laděný pól, zatímco František Ringo Čech samozřejmě zastupuje extrémně lidový pól plný extrovertního humoru.

---Pauzer

Jak vnímáte svoje zařazení do české grotesky? A jak se k celému tomu období vztahujete?

P: Heleďte, česká groteska, to je šuplík... Zkrátka s tím já nemám nic společného, až na to, že to neodmítám. Protože, abych řekl pravdu, tak samozřejmě to (moje práce) s tou groteskou taky souvisí. Já jsem to dělal vždycky jako obranu před světem. Protože jsem byl problematické dítě. Nikdo mě neměl rád, dělali si ze mě srandu. Mně bylo dobře akorát, když jsem si dělal tyhle věci, takže jsem neměl vlastně jinou volbu než se snažit se na tom udržet. A pak jsem dosáhl i té vysoké školy, která byla teda v těch 50. letech utrpení.

To znamená, že i ten humor nebo groteska s tím nějak souvisí?

P: Jistě. To má člověk v sobě, to je obranný mechanismus. Tím, že jsem si tu hrůzu udělal tímhle způsobem. Tak prostě jsem ji viděl. A už jsem z ní neměl hrůzu.

Někdy je grotesce přisuzovaný kromě existencionálního významu také politický význam. Jak se k tomu stavíte?

P: Na to jsem narážel, ale vůbec jsem nevěděl, kde se to tam bere. Například, když jsem dělal grafiky, statečná paní Klimešová – tenkrát Černá – uspořádala v hájence ve Hvězdě výstavu, kde bylo spousta lidí. A jelikož to bylo míněno jako socha a grafika, tak jsem tam ty grafiky, který jsem dělal, vystavil. Výstavu samozřejmě do týdne zavřeli a já jsem musel docházet do Bartolomějský, kde se mě furt na něco ptali. Oni (policie) moc nevěděli, jak do toho. Já tam měl jednu takovou grafiku, no jak to říct, taková podivná bytost tam něco porcuje. Já jsem tu grafiku nemyslel politicky. Oni ale měli obavu, že ten zloduch vypadá jako Brežněv (směje se), který byl tenkrát tajemník spřátelené mocnosti.

Když Vám to přisuzovali funkcionáři minulého režimu a bylo to místy až úsměvné, tak co říkáte na to, když Vám to přisuzují i dnešní teoretici?

P: To je to samý, v tom není velký rozdíl. Zrovna tak ta pruderie vládne. Jakože – tohle to se nemá dělat, na tohle se nikdo nechce koukat. No jo, ale já vždycky znova zjišťuju, že někdo přijde a koukat se na to chce...

Takže vnímáte, že to téma je pro Vás vlastně téma napříč režimy?

P: To je věčný. To je prostě strach ze života. Strach z lidí. Já se vždycky hrozně bál lidí. Lidi jsem ani moc nedělal, ale objevuje se mi to v těch věcech a v těch plastikách. Ale nebyl to žádný záměr, já jsem v tomhleto úplně nevinnej. Ta provokace, kterou to vyvolávalo, ta byla nezáměrná. Já jsem teda věděl, že to asi lidi budou brát takhle, no ale... (rozhazuje rukama).

Nebylo to to, o co Vám šlo?

P: Nebylo to pro mě téma. Pro mě to nebylo zásadní. Ani jsem netlačil na pilu, aby to bylo ještě víc provokativní. To mě prostě vůbec nenapadlo.

Pauzer v rozhovoru upřímně dokládá, jak může být politický rozměr díla – dobově, i s odstupem času – ze strany kunsthistoriků a kunsthistoriček přeceňovaný. Vyzdvihuje individuálně existenciální význam díla. Zároveň ale klade důraz i na nutnost své téma vnímat svým způsobem jako nadčasové. Tedy ne-individuální, ale naopak jako společné pro určitý typ lidí, dalo by se říct, společenských „outsiderů“.

Dále v rozhovoru Pauzer mluví o své platonické lásce z matematice a fyzice, která ve spojení s určitým typem naturalismu a celoživotní fascinací faunou a flórou tvoří základ jeho tvůrčí metody:

P: Když tvořím ty svoje skládací struktury, tak přitom mám pocit, že pracuju ne podle přírody, ale jako příroda. Že prostě vytvářím nějaký organismus, který má vlastní zákonitosti, který jsou jednoduchý. Mám z toho pocit, že to není jenom nehybná socha, ale že to je věc, kterou prostě rozeberu, zase ji pak složím, a nakonec vložením určitýho prvku, který tam odněkud zasunu, je to v tom uzamčený a najednou to dostává svůj smysl, význam. Je to jako syntax ve větě, když se sestavuje. Ten význam může být i nečekanej. A podle toho se to pak třeba jmenuje (to umělecké dílo).

Tuto Pauzerovu pasáž chápu jako jakési přihlášení se k pohledu na uměleckou práci jako na svého druhu vědeckou činnost, v níž je samotný umělec uzavřený a snaží se urputně dosáhnout určitého cíle. A právě v tom cítím nejsilnější sdělení Pauzerova autorského přístupu k tvorbě své verze české grotesky. To, jak, klade důraz na nutnost opravdovosti a

hledání cesty k vlastnímu cíli. Současně v tom vnímám největší kontrast vůči přístupu Františka Ringo Čecha, který do středu svého uměleckého úsilí klade diváka/posluchače a potažmo kolektivní energii, která společným užitím jeho díla vzniká. V rozhovoru s ním ale zazní i kontrateze, že soustředění na výsledek své práce musí vycházet primárně z autora samotného a jeho naturelu tvůrčí osobnosti:

---Ringo

Vnímáte to tak, že ve Vaší umělecké praxi jsou pro Vás hlavní spíše reakce diváků a obecně společnosti, nebo je pro Vás zásadní i hlas kulturní kritické obce?

R: Musíš dělat hlavně sebe. Lidi to pak buď vezmou, nebo ne. Na všechno ostatní sereš. Vlastně – surově řečeno – i na ty diváky, i na ty kritiky. Musíš bejt svůj. No, a ukáže se.

Řada umělců Vaší éry zmiňuje, že pro ně bylo to pnutí v humoru motivovaný buď hlavně existencionálně nebo naopak to byla primárně politická reakce na okolní svět. Jak to je u Vás?

R: Všechno. Všechno, všechno. Když se mě lidi ptaj, kde беру inspiraci, tak říkám: Takovej už jsem vylezl z maminky, narodil jsem se tak. Naše doba byla velmi... My jsme například – na rozdíl od Voskovce a Wericha, kteří dělali de facto politickou satiru – my jsme politickou satiru dělat nemohli. Tady bylo dovoleno dělat si legraci z podvodníků. Z řezníků, ze zelinářů, který kradou. Z automechaniků, který berou úplatky. To šlo, ale jakmile jsi zamířil jinam, tak jsi dostal po držce. Nebylo to prostě možný.

No a myslíte si, že kdybyste v té stejný době žil někde jinde anebo to dělal dneska, tak byste to dělal jinak? Že byste ten humor mířil jinam?

R: Měli bysme jiný předky, jinou školu. Nezapomeň, že třeba takoví Monty Python, vrcholná britská legrace – oni měli stejně taky vzory, jako my svoje. Ale oni je měli v Anglii, kde mají svoji jinou kulturu. Třeba já si myslím, že takoví Cimrmani, tak ti by byli úspěšný i v zahraničí, ale ten humor by musel být trochu jinej. Protože tady byl podstatou jejich humoru český poloidiot – no a funguje to, protože my jsme všichni poloidioti. Ten Jára Cimrman. To přece vidíš na každým kroku, kolik je tu Cimrmanů. Vždyť jsou i ve vládě!

Co se týče toho, jak jsou ty věci formovaný – když děláte svůj humor, tak jak moc musíte přemýšlet, aby to bavilo i ostatní a nebyl to humor jen pro Vás?

R: No takhle se to nedělá. Jak říká Laco Deczi: Je to v tobě, jako mlíko v koze. To de ven, protože to v tobě je, nad tím nepřemejšlíš. Prostě říkáš vtipný věci, protože jsi zkrátka vtipnej. No, a akorát si dáváš bacha, abys něco neplácl, co by ti mohlo srazit vaz. Ale ta revize, ta autocenzura, ta je nakonec minimální. My jsem si velmi dobře uvědomovali tu laťku, přes kterou nemůžeme. A samozřejmě...učili jsme se jeden od druhýho. Jak říká Cyrano – vykrádali jsem jeden druhýho. Inspiruješ se. Když něco vidíš, tak tě to inspiruje. Uděláš třeba něco úplně jinýho a vždycky to vyjde vlastně z toho, co už si viděl. Já jsem byl 14 měsíců v Americe a humor, kterej tam dělali, nám byl úplně cizí. To bylo tenkrát už onemanshow. Komik vyšel na jeviště, dělal 30 minut vtipy a lidi se smáli. Ale oni si dělali většinou legraci z politiků. Tam to šlo, kdežto u nás to byl čistej humor. Jednoduše čistej humor.

Mně se zdá, že ty témata, co jste volili, že to jsou takový glosy toho, co je pro lidi společný. Že to není stavěný na tom, že jste si dělali srandu z nějakýho konkrétního člověka, ale že jste se soustředili na společný mýty v té společnosti. Jako třeba Dívčí válka nebo Husiti. Chápu to dobře?

R: Ano, říkáš to naprosto správně. Takhle to prostě je. Takže už bych si dovolil dneska na základě toho říct, že ta poválečná generace je vlastně svébytná škola českýho humoru. Trvala dlouho, až do takzvaný něžný revoluce. Dokonce nás považovali za blázny. Jedna vlivná členka ústředního výboru KSČ mi jednou řekla: Ringo, tenhle stát si může dovolit jenom jednoho blázna. A to seš ty. To mě povzbudilo. Ale jinak je potřeba říct, že my jako Češi ani nemáme velkej smysl pro humor. My máme smysl pro ironii. To je rozdíl. Všimni si, jak my rádi všechno zesměšňujem. To je myslím naše specifikum, že jízlivě glosujem všechny situace.

Hlavní teze, se kterou František Ringo Čech evidentně pracuje a hrdě se k ní hlásí, zazní v samém závěru našeho rozhovoru:

R: Byl jsem svýho času dost úspěšnej textař. Protože já jsem byl typická ukázka svejch fanoušků. Blbej jako oni, vkus jako oni. Prostě – dělal jsem pro lidi a proto jsem měl úspěch. Protože jsem byl jeden z nich. Tenkrát nám strašně polichotilo s Viktorem Sodomou, když jsem v rádiu objevil písničku od Plastic People, kde se zpívalo: “Když ti hoří dům a bortí se střecha, půjdem všichni na koncert Franty Ringo Čecha a Viktora Sodomy, ty jsou blbý jako my”. Já jsem na to byl pyšnej. I když to byla v podstatě pravda, i když nás jakoby uráželi, ale oni tím řekli: Tak takový, jaký jsou lidi, tak takový jsou i Ringo se Sodomou. A to je taky

podstata úspěchu - lidi tě musej přijmout. Ale nekalkuluješ, nepřemýšlíš, co bys dělal veselýho, aby se smáli. Říkáš, co si myslíš, že je dobrý, a oni se smějou.

---Rozbor

František Ringo Čech odmítá představu o umělci, který je jakési avantgardní tykadlo společnosti, které vidí dál a lépe, co je potřeba udělat. Cítí se být reprezentantem obyčejných, běžných lidí, který mluví ani ne tak jejich řečí, ale mluví řečí, kterou má s nimi přirozeně společnou. Už při krátkém kontaktu s jeho vystupováním ale můžeme tušit, že tato Ringova – svým způsobem “working class” sebezprezentace – má určitou trhlínu. Mnohem více než postava obyčejného člověka z lidu, kterého si díky své upřímnosti lidé oblíbili a vypracoval se nahoru, je Ringo určitou kompilací představ a mýtů z české, takzvaně švejkovské kultury (odkaz a uznání k Švejkovi ostatně Ringo v rozhovoru také několikrát zmíní), kterou díky svému teatrálního talentu a bezprostřednosti zvládá přirozeně performovat.

Proč je tedy Ringo a jeho umělecká práce pro mě tak důležitá a stojí jako jeden z pilířů mé diplomové práce? Je to z důvodu, že je ve své snaze sumarizovat “český lidový humor” a převádět ho do nové, extrémnější podoby (typická groteskní strategie) tak důsledný. Dobrý příklad je slavná Ringova hra Dívčí válka (třetí nejhranější hra v české historii). Jeho tvorba je tedy dle mého názoru velmi přesvědčivým příkladem toho, jak silný společenský vliv může mít groteska jako umělecký nástroj využívající kolektivní mýty a humoristický odstup.

4. Stojím mezi

Vždycky jsem měl velmi komplikovaný vztah k tzv. vysokému umění, s jeho sklony k elitářství a uzavírání se samo do sebe. Vztah ke kulturnímu mainstreamu a populární kultuře obecně jsem ale nikdy necítil o moc jednodušší či bližší. Převažující motivací pro moji tvůrčí práci jsem nakonec našel v jakémsi typu analytického zadání. Dává mi smysl vytvářet umění, které ohledává a donekonečna rekontextualizuje historické i současné fenomény a otázky. V tomto cítím velmi silné napojení mimo jiné právě na tvorbu Karla Pauzera, který se s jakýmsi stoickým klidem pouští do řešení stále stejných otázek, s předem definovanou neschopností je finálně vyřešit.

Zároveň ale cítím potřebu řešit “naše” společenské otázky s jasně deklarovaným záměrem – tlumočit záměry a tvůrčí úsilí i neakademické části společnosti a nevzdávat se tak té těžko definovatelné role umělce či umělkyně. Být jejím, svého typu tvůrčím a komunikačním

kanálem zároveň. Cítím upřímnou lásku a zanícení z tvorby. Vnímám ji existencionálně zatíženou a taky nutnou pro promýšlení a zpracování toho, co se v našem světě děje. Nic mi ale není už od dětství tak vzdálené, jako umění, které vzniká samo pro sebe; umělec, co tvoří pouze pro sobě podobné. A protože snad skoro veškeré umění vystavěné okolo existencionálních témat je určitou verzí egoismu nasáklé, máme tu evidentní problém. Respektive já ho evidentně vnímám.

Proto přirozeně otáčím hlavu druhým směrem k intuitivnímu protipólu. K humoru. Humor a sranda je téměř vždy přirozenou možností zaznamenávat a formovat kolektivní dění a obecně glosovat nebo i utvářet, co je pro nás jako pro určitou skupinu lidí či identitu společné. Téměř vždy se tak humor stává i politickým objektem a často i aktérem v širším slova smyslu.

Použité zdroje:

Graeber, David; Wengrow David. Úsvit všeho, 2024, Jan Melvil Publishing, ISBN 978-80-7555-204-4

Fisher Mark. K-punk výběr z textů, 2022, Ostravská univerzita, ISBN 978-80-7599-253-6

Klein, Naomi. Doppelganger, 2023, Penguin, ISBN 978-0-241-62131-8

Mančuška, Ján. Já, Praha, 2002, Divus, katalog, ISBN 978-80-96450-11-7

https://en.wikipedia.org/wiki/There_is_no_alternative [online]

Klíčová slova:

česká groteska, existencialismus, horizonty, politická imaginace