

UNIVERZITA KARLOVA
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny evropské kultury

Bc. Markéta Jiroušková

**Jan Steklík jako výtvarník
a zakladatel Křižovnické školy**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc.

Praha 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

28. 11. 2022, Markéta Jiroušková

Bibliografická citace

Jan Steklík jako výtvarník a zakladatel Křižovnické školy: diplomová práce: Bc.

Markéta Jiroušková: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc.: Praha: 2023: počet stran: 84

Anotace

Diplomová práce se zabývá Janem Steklíkem a s ním spojenou Křižovnickou školou čistého humoru bez vtípu. V úvodu je představena politická situace a výtvarné umění během normalizace, dále seznamuji se vznikem a historií Křižovnické školy.

Představím její nejvýznamnější členy, jako byl Karel Nepraš, Zbyšek Sion, Eugen Brikcius nebo Helena Wilsonová. Nejsou vynechány ani jejich nejzásadnější společné akce. Druhá část práce se pak věnuje samotnému Steklíkovi. Zprvu je představen jeho životopis, kde je shrnut jeho život od dětství, přes studia, až po jeho poslední výstavy. Poté se soustředí na jeho úlohu v rámci Křižovnické školy a poslední část je věnována Steklíkově výtvarné činnosti. Jsou zde představeny jeho začátky, kresby, land-artové projekty a v neposlední řadě i výstavy. Cílem této práce je představení osobnosti Jana Steklíka nejen jako výtvarníka, ale i jako člověka, který vnesl humor do šedé socialistické společnosti.

Klíčová slova

Jan Steklík, výtvarné umění, humor, normalizace, Křižovnická škola, alternativa, underground

Abstract

This thesis discusses the artist Jan Steklik and the Crusader school of pure humour without the joke. In the introduction, the political situation and visual arts during the normalization period are presented, then the origin and history of the Crusader school is introduced. These include Karel Nepras, Zbynek Sion, Eugen Brikcius or Helena Wilson. All of their most important projects are presented.

The second part of the work is devoted to Steklik himself. First, his biography is presented, which summarizes his life from his childhood, his studies, to his last exhibitions. Then his role in the Crusader school is discussed in detail.

Finally the last part of the thesis is dedicated to his art. His beginnings, drawings, land-art projects and exhibitions are as well.

The aim of this work is to introduce the personality of Jan Steklik not only as an artist, but also as a person who brought humour into the grey socialist society.

Keywords

Jan Steklik, visual art, humour, normalization, Crusader School of Pure Humour without the Joke, alternative, underground

Počet znaků (včetně mezer): 129 182

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala Prof. PhDr. Jaroslavu Čechurovi, DrSc. za odborné vedení a vstřícnost při psaní této diplomové práce. Rovněž mé hluboké díky patří rodičům, kteří mě podporovali během celé doby mého studia a v neposlední řadě díky Martinovi za jeho trpělivost.

Obsah

ÚVOD.....	7
1. ÚVOD DO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ ZA NORMALIZACE	9
1.1. TERMÍN NORMALIZACE	9
1.2. OKOLNOSTI VEDOUcí K NORMALIZACI.....	9
1.3. ÚVOD DO OBDOBÍ NORMALIZACE.....	12
1.4. UMĚLECKÉ DÍLO A JEHO AUTOŘI V OBDOBÍ NORMALIZACE.....	17
2. KRÍŽOVNICKÁ ŠKOLA ČISTÉHO HUMORU BEZ VTIPU.....	22
2.1. ŠMIDROVÉ	22
2.2. ÚVOD DO KŠ.....	22
2.3. FÁZE KŠ.....	24
2.4. AKCE A HAPPENINGY KŠ.....	26
2.5. SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ BAND.....	28
2.6. OSOBNOSTI KŠ.....	29
2.6.1. Karel Nepraš.....	29
2.6.2. Paul Wilson.....	30
2.6.3. Helena Pospíšilová Wilsonová	31
2.6.4. Eugen Brikcius.....	32
2.6.5. Naděžda Plíšková	32
2.6.6. Zbyšek Sion.....	33
2.6.7. Olaf Hanel	33
3. JAN STEKLÍK	35
3.1. TVŮRČÍ POČÁTKY	37
3.2. HOST DO DOMU	40
3.3. ŇADROVKY	41
3.4. -ÁNKY.....	42
3.5. STŘIHY NA KRAJINU	43
3.6. BLIND RÁMY.....	44
3.7. UHLÍ.....	44
3.8. OBJEKTOVÁ TVORBA.....	45
3.9. DUBLOVKY	45
3.10. (NEJEN) PTAČÍ PARTITURY	46
3.11. LAND ARTOVÉ AKCE.....	47
3.12. LAND ARTOVÉ AKCE S ALEŠEM LAMREM	49
3.12.1. Výstava na louce 1974.....	49
3.12.2. Ekologická akce Fish 1974.....	49
3.12.3. Snídaně v trávě 1975	50
3.12.4. Geometrická senoseč 1976.....	50
3.13. ZAHRANIČNÍ SPOLUPRÁCE S ANNEGRET HEINL A BEN PATTERSON.....	50
3.14. VÝSTAVY	52
3.14.1. Samostatné výstavy.....	53
3.14.2. Skupinové výstavy.....	57
ZÁVĚR.....	62
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	64
ZDROJE.....	65
PŘÍLOHY	70

Úvod

Téma mé diplomové práce se zabývá výtvarníkem Janem Steklíkem a Křižovnickou školou čistého humoru bez vtípu. Jedním z důvodů, proč jsem si dané téma zvolila, je, že Steklík stejně jako já pocházel z Ústí nad Orlicí. Od mala jsem se s jeho osobou setkávala, často jsem poslouchala humorné historky od mého táty, který se se Steklíkem přátelil a který mě rovněž k němu přivedl. V pozdějších letech jsem jej pak začala potkávat v hospodách, nejčastěji U Malinů, či v dnes již zaniklém hotelu Florida. Málokdo tenkrát z mých vrstevníků věděl, kdo je onen prošedivělý pán s lennonkama, který s námi výčep sdílí. Když jsem se pak o něm a jeho práci i já sama chtěla dočíst více, zjistila jsem, že to není možné, protože kromě článků a rozhovorů o něm žádná podrobnější publikace nevyšla. To byl moment, kdy jsem se rozhodla, jaké téma své závěrečné bych chtěla zpracovávat.

V první části své práce se budu zabývat výtvarnou scénou v období normalizace, protože vnímám jako důležité nejprve čtenáře seznámit se podmínkami, do kterých Steklíkova tvůrčí činnost spadá. S tím úzce souvisí politická situace jako taková, o které se budu zmiňovat rovněž, neboť ta zásadním způsobem výtvarné umění ať už přímo či nepřímo ovlivňovala.

Další kapitola se pak bude věnovat skupině, která si říkala Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu. Je to důležitá kapitola mé práce, protože Jan Steklík byl jejím spoluzakladatelem a jedno od druhého nelze oddělit, aniž bych o Steklíkovi, jeho tvorbě, ale i životě jako takovém podala ucelené informace. V souvislosti s Křižovnickou školou také zmíním její vybrané členy, které rozhodně nelze opomenout, protože všechny tyto osobnosti, kterými se Steklík obklopoval, výrazně ovlivnily jeho tvorbu.

Poté již přejdu přímo ke Steklíkově osobě. Po počátečním úvodu, kde jsou shrnuty faktografické údaje, se přesunu k jeho samotnému dílu. Z informací, které jsem získala nejčastěji formou rozhovorů, ale rovněž také v kombinaci s texty, které v této souvislosti vyšly v různých katalogích výstav, jsem se rozhodla jeho životní práci zaznamenat převážně chronologicky.

Mé mapování Steklíkovy tvorby začíná v druhé polovině padesátých let a pokračuje až do nového milénia. Každé jeho jednotlivé tvůrčí etapě jsem se snažila dát určitý rámeček, aby bylo jeho dílo srozumitelné a dobře uchopitelné. Ne všechny však

mohly být ohraničeny časovou osou z důvodu chybějící datací děl, jindy se zase výtvarné motivy prolínají a objevují po většinu Steklíkova tvůrčího období.

Cílem této práce je podat ucelený obraz osobnosti Jana Steklíka, zpamovat jeho tvorbu a její vývoj v časových proměnách, a to vše nejen v kontextu Křižovnické školy, ale rovněž i v kontextu normalizační éry, která celé dění značně ovlivnila.

1. Úvod do výtvarného umění za normalizace

1.1. Termín normalizace

Období, které je nám známé jako normalizace, lze ohraničit vstupem okupačních vojsk Varšavské smlouvy na území ČSSR v srpnu roku 1968 a pádem reálného socialismu v roce 1989. Akademický slovník cizích slov definuje období normalizace jako: *Totalitní režim komunistické vlády u nás v letech 1968–1989¹. Snahou normalizačního vedení země bylo dosáhnout opět vysokého stupně byrokratizace státního aparátu, likvidovat opoziční stranickou i bezpartijní inteligenci ve vědě, kultuře a umění, stejně jako absolutizovat moc stranické nomenklatury.²*

1.2. Okolnosti vedoucí k normalizaci

Překročení československých hranic vojenskými tanky Varšavské smlouvy dne 21. srpna 1968 předcházela půlroční nátlak vrcholných představitelů SSSR, NDR, Polska, Bulharska a Maďarska. Žádali po ČSSR zmírnění jejich reforem a naopak přitlačení na znovuoživení totalitního státu. První pochybnosti o československém vývoji byly vzneseny v Praze během setkání nově zvoleného předsednictva ÚV KSČ s představenstvem ostatních zemí Sovětského svazu v rámci výročí Vítězného února. Straničtí předáci NDR W. Ulbricht, Polska W. Gomułka a Bulharska T. Žvirkov zde vyjádřili své obavy o vývoji ČSSR a v následujících týdnech vyvíjeli stále větší tlak na Brežněva s obavami, že by československé události mohly vést k opakování Maďarska roku 1956. „*Na telefonních linkách mezi Moskvou, Varšavou, Berlínem, Budapeští a Sofií se v průběhu února a března 1968 rodila koalice proti Československu, pozdější varšavská pětka.*“³ Když pak 8. 4. 1968 proběhla rekonstrukce československé vlády a o dva dny později byl zveřejněn Akční program KSČ, reprezentanti právě se tvořící varšavské pětky se jasně shodli na obavě, že v ČSSR hrozí kontrarevoluce a demontáž socialismu, což bylo prvním momentem, kdy začali jednat o možné vojenské intervenci, přestože pro Brežněva se takový akt ještě jevil jako naprosto krajním řešením.

¹ Definice pojmu dle Akademického slovníku cizích slov

² KOLEKTIV AUTORŮ. *Dějiny země koruny české II.* 1. vyd. Praha: Paseka, 1992, s. 293

³ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 253

V květnu 1968 byly Brežněvem do Moskvy pozváni českoslovenští reformátoři Alexander Dubček, Oldřich Černík, Josef Smrkovský a Vasil Biľak, kde byli důrazně upozorněni na hrozící kontrarevoluci. Vytknuto jim bylo také zrušení cenzury a tolerance nekomunistických podniků a žádali tak slib nápravy. Nicméně ÚV KSČ se po návratu do vlasti rozhodl těmto požadavkům nevyhovět a nadále pokračoval v obrozeneckých reformách. Když pak ÚV KSČ svolal sjezd na 9. září 1968, o kterém se Moskva domnívala, že jeho výsledkem bude zánik totalitního pojetí KSČ a dá tím vzniknout komunistickému pojetí nesovětského typu, který by mohl negativně inspirovat i ostatní komunistické země, byl Brežněv rozhodnut zakročit. Koncem června se uskutečnilo cvičení vojsk Varšavské smlouvy, známého jako *Šumava*, kdy do západních Čech dorazili sovětské, polské i maďarské tanky. Toto cvičení mělo představovat pouze výhrůžný akt, Brežněv totiž stále doufal, že proti kontrarevolučním silám zasáhne československá reprezentace sama.

Nicméně když bylo 27. června v ČSSR publikováno *Dva tisíce slov* vybízející k občanské angažovanosti a zúčtování se stoupenci starých pořádků, reakce varšavské pětky v podobě důrazných dopisů varující před kontrarevolučními silami a naléhavým návrhem na setkání všech šesti komunistických předáků Sovětského svazu, na sebe nenechali dlouho čekat.⁴ Ale i tentokrát dospělo československé představenstvo k velmi odvážnému rozhodnutí, a to návrh společného setkání odmítnout. V červenci 1968 předáci varšavské pětky uskutečnili setkání, na kterém sepsali prohlášení kladoucí ČSSR jasná nařízení, jako například obnovení cenzury, boj proti nepřátelům uvnitř KSČ a rovněž zákaz všech nově vzniklých nekomunistických společenství. Reakcí ÚV však bylo prohlášení, že „*KSČ se opírá o dobrovolnou autoritu a podporu lidu*“, že „*chce lidu sloužit, a nikoliv mu vládnout*“, že chce národ „*vést a řídit jinak než odsouzenými byrokraticko-policejními metodami*“, a že návrat k nedemokratickým způsobům vlády před lednem 1968 není možný, protože by „*vyvolal odpor drtivé většiny členů strany*“ i celé společnosti. Díky tomuto odvážnému, ale rovněž riskantnímu odporu vůči Sovětské z vůli, se na přelomu července a srpna 1968 konala známá schůze se členy ÚV KSČ a ÚV KSSS na železniční stanici Čierné nad Tisou.⁵ Výsledek setkání byl však totožný jako předchozí, ČSSR ujistěovala, že má situaci naprosto pod kontrolou, čímž věc

⁴ NAVRÁTIL, Jaromír. *Vyvrcholení vnitřní i vnější krize*, s. 123.

⁵ VANČURA, Jiří. *Naděje a zklamání*

považovala za uzavřenou. Jenže pro Sověty se v ČSSR nic zásadního nezměnilo. I nadále zde byly vysílány necenzurované pořady, ÚV KSČ chystal mimořádný 14. sjezd, přestože jej neměl povolený, demokratizovaly se bezpečnostní složky atd. V polovině srpna tak Brežněv vydal příkaz k vojenské intervenci do Československa, Operace Dunaj začíná.

Od jedenácti hodin večer přejíždí přes hranice Československa dlouhé kolony vojenských tanků, které jsou pro rozeznání označeny bílým pruhem. Republiku okupuje 600 000 vojáků disponujících 6500 tanky. „*Praskají bílo-červené hraniční závory, cizí vojáci stríhají telefonní kabely, českoslovenští pohraničníci jsou odzbrojeni a mnohdy uzamčeni na služebnách.*“⁶ Následně na Pražském hradě sovětský velvyslanec oznamuje aktuální situaci československému prezidentu Svobodovi, který mu dává diplomatickou odpověď, že přestože armádní zásah nevíta, nebude se ČSSR vojensky bránit. Zanedlouho jsou již obsazovány významné budovy, cizí letadla přistávají na pražské Ruzyni. V reakci na dění začíná ÚV KSČ okamžitě sepisovat veřejné prohlášení nesoucí název *Všemu lidu Československé republiky*, který důrazně odsuzuje armádní vpád jako „*odporující nejenom všem zásadám vztahů mezi socialistickými státy, ale také popření základních norem mezinárodního práva*“. Je v něm rovněž důrazně zmíněno, že všichni státníci zůstávají ve svých funkcích, to pro případ, že by byli svrženi pučem či unesení, což se zanedlouho i stalo.

Druhý den, tedy 22. srpna 1968, se konal tzv. *Vysočanský sjezd*, na kterém se sešlo více jak 1200 zástupců z celkových zhruba 1500, přičemž nepřítomní byli pouze unesení delegáti a pak také většina delegátů slovenských. Výsledkem sjezdu bylo zvolení nového ÚV, který se skládal ze 144 členů a do jehož čela byl posazen Gustav Husák, do funkce prvního tajemníka byl zvolen Alexander Dubček.

23. srpna 1968 odlétá Ludvík Svoboda, Gustav Husák a další tři představitelé konzervativní opozice na jednání do Moskvy, z čehož vznikl tzv. *Moskevský protokol*, ve kterém se českoslovenští zástupci zavazují k bezprostřednímu ukončení reformy. Na základě tohoto spisu měla být mimo jiné obnovena cenzura, zakázány nekomunistické iniciativy a rovněž dokument stvrzoval změny ve státních a stranických funkcích. Jediný, kdo listinu nepodepsal, byl František Kriegel. Takový ústupek se ovšem nesesetkal s pochopením veřejnosti, díky čemuž bylo uspořádáno několik demonstrací tvořených především řadami studentů a odborových organizací. Bezpečnostní složky

⁶ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 268.

proti nim zasahovaly 28. října, 6. a 7. listopadu 1968, načež 18. listopadu studenti vyhlásili třídní stávkou.

16. ledna 1969 se pak před Národním muzeem na Václavském náměstí zapálil student Filozofické fakulty UK Jan Palach, který chtěl svým odvážným činem poukázat na pasivitu československé společnosti a rovněž ji tak vyburcovat k aktivnímu odporu (nejen) proti okupantům, a který na následky svého aktu o tři dny později zemřel. Stejný čin pak 25. února uskutečnil další student, Jan Zajíc, který se sám označil jako pochodeň číslo dvě. Když se pak v březnu 1969 ve Švédsku konalo MS v ledním hokeji, kde mančaft Čechoslováků porazil hned dvakrát favorizované Sověty, začaly velmi bujaré oslavy vnímané jako určitá satisfakce za srpnovou okupaci, a ze které se postupně stala demonstrace, jíž se na Václavském náměstí zúčastnilo na 100 000 občanů.

1.3. Úvod do období normalizace

K nastolení normalizačního režimu a potlačení odporu opozice byl používán propracovaný systém založený na principu policejních represí a existenčního tlaku. Zásadním normalizačním dokumentem pro vládnoucí stranu vhodně interpretující obraz srpnových událostí 1968, bylo *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* schválené roku 1970. To zároveň sloužilo jako oficiální dogma až do pádu železné opony. Následně probíhaly stranické prověrky prostřednictvím pohovorů, při kterých každý oslovený musel souhlasit se sovětskou okupací jakožto s „*bratrskou pomocí*“. Oficiálně byla invaze nazvána „*aktem internacionální solidarity*“ a reformní proces pražského jara byl pak označen za dílo „*kontrarevoluce*“.

V roce 1975 podepisuje ČSSR Závěrečný akt Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě, čímž se zavázala k dodržování lidských práv a svobod. Ač to bylo stran nomenklatury vnímáno jako pouhá formalita, pro opozici to byl důležitý moment, jehož se rozhodla záhy využít. Začíná se tak formovat opoziční hnutí, jejíž členové se zpočátku skládali pouze z pár režimem sledovaných umělců. „*Bytové semináře a vydávání samizdatů vyústily v neformální petiční iniciativu zkoncipovanou a zorganizovanou dramatikem Václavem Havlem, filozofem Janem Patočkou a bývalým ministrem zahraničí Jiřím Hájkem. Jejich odvážný podnik vstoupil ve všeobecnou známost jako Prohlášení Charty 77.*“⁷

⁷ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 294

Prohlášení signatářů Charty kritizovalo politickou a státní moc kvůli nedodržování lidských práv a svobod, k čemuž se na Konferenci o bezpečnosti a spolupráci v Evropě zavázala. Ve své proklamaci se ale neobraceli pouze na vládnoucí síly, ale hlavně na své československé spoluobčany. Přestože Petici všech petic, jak se Chartě 77 přezdívalo, signovalo svým podpisem pouze 242 občanů, její důležitost a síla byla dána především tím, že byla podepsána převážně veřejně známými osobnostmi. V důsledku této proklamace pak vznikaly i další opoziční iniciativy, jimiž byly například samizdat INFOCH, Fond občanské pomoci nebo Výbor na ochranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Poslední zmiňovaný vznikl v roce 1978 s cílem informovat nejen vládu a veřejnost, ale rovněž i zahraničí o případech politického pronásledování občanů a následně těmto vězněným či stíhaným pomoci. Paradoxně ale byli představitelé tohoto Výboru brzy sami stíháni a odsouzeni k několikaletým trestům odnětí svobody.⁸

V lednu 1977 chtěli Václav Havel, Ludvík Vaculík a Pavel Landovský vládě, Federálnímu shromáždění a československé tiskové kanceláři Chartu 77 předat. Jejich vůz byl však obstoupen příslušníky StB, všichni zmiňovaní byli zatčeni a podrobeni dlouhým výslechům. O šest dnů později vyšel v Rudém právu (a následně v dalších médiích) nechvalně známý článek *Ztroskotanci a samozvanci*, jímž začal režim svůj boj proti Chartě 77 a jejím hlavním představitelům.⁹ Tento hysterický článek tvrdil, že Charta je výplodem lidí „z řad zkrachovalé československé reakční buržoazie a také z řad zkrachovalých organizátorů kontrarevoluce roku 1968 na objednávku antikomunistických a sionistických centrál.“ Rovněž prý šlo o „protistátní, protisocialistický, protilidový a demagogický hanopis, který hrubě a lživě pomlouvá Československou socialistickou republiku a revoluční vymoženosti lidu.“¹⁰ Článek se dostalo nebývalé pozornosti. Pracovní skupiny i jednotlivci posílali Rudému právu hromadné petice, kde Chartu včetně jejích autorů odsuzovali. Samotný text Charty ale nikdo z nich pochopitelně nečetl, neboť přestože byl publikován v západním tisku, státní orgány toto prohlášení československým médiím neposkytly.¹¹

Stranická vláda začala ihned jednat. Václav Havel byl zatčen, Jan Patočka byl podroben tvrdému několikahodinovému výslechu, na jehož následky zemřel.¹² Lidem,

⁸ JIČÍNSKÝ, Zdeněk. *Charta 77 a právní stát*, s. 44.

⁹ HAVEL, Václav. *Do různých stran: eseje a články z let 1983–1989*, s. 378.

¹⁰ KRISOVÁ, Eda. *Václav Havel: životopis*, s. 80.

¹¹ ŠKAPÍKOVÁ, Jitka a Jiří HOUSER. *Vzpomínáte: takoví jsme byli: 70. léta*, s. 87.

¹² OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969–1989: Příspěvek k dějinám „normalizace“*, s. 40

kteří Chartu podepsali, byla odebrána jejich pracovní místa a byli přiřazováni na pozice, kde jim nebylo umožněno využít své odborné znalosti a kvalifikace, to vše často za horší plat. Obvyklé byly i pomlouvačné zprávy ve veřejných masmédiích.¹³ Vše nakonec vyvrcholilo propagandistickou kampaní, která vešla ve známost pod názvem *Anticharta*. 28. ledna 1977 se v Národním divadle uskutečnilo setkání předních československých umělců, kde bylo přijato Provolání československých výborů uměleckých svazů. Na státem režírované akci museli umělci vyjádřit loajalitu komunistické straně a veřejně se distancovat od Charty 77 a jejích signatářů.¹⁴

Důležitou částí opozice v osmdesátých letech se také stala katolická církev, která do Československa pašovala zakázanou náboženskou literaturu a v rámci které rovněž vznikaly spolky, které pořádaly tajná bytová setkání. „*V první polovině 80. let režim zesílil represe proti katolickému disentu. Konalo se několik menších procesů (s františkány, se skupinou kněze Františka Lízny apod.)*”¹⁵

Když roku 1985 získává pozici generálního tajemníka ÚV KSSS mladý ambiciózní politik Michail Sergejevič Gorbačov, zavádí termíny jako *glasnost*, která se měla zakládat na veřejné informovanosti společnosti, a také *perestrojka* a *odzbrojení*. Své nové ideologické vize stavěl na zásadách humanismu, sociální spravedlnosti, ale i demokracie, což dalo vzniknout reformním změnám podobným československému jaru 1968.¹⁶ Úkol takzvané *Perestrojky* spočíval v obnově všech stránek země. Gorbačov chtěl socialismu vtisknout nejmodernější formy společenské organizace a humanistický charakter sovětského zřízení všech jeho zásadních částí, tedy politické, sociální, ekonomické i mravní. Zásadním byl Gorbačovův distanc od Brežněvovy doktríny proklamující odpovědnost Sovětského svazu za vývoj každé jeho jednotlivé země, stejně tak jako distanc od práva na vojenský zásah v případě ohrožení socialismu.¹⁷

Českoslovenští politici předáci ale z takového rozhodnutí nadšení nebyli a zaujali obranný, nepřístupný postoj, doufajíc v opětovný obrat. „*Avšak po druhé návštěvě M. S. Gorbačovova v Praze v dubnu 1987 muselo i československé vedení reformní snahy po sovětském vzoru alespoň předstírat a povinně přijít s vlastním*

¹³ JIČÍNSKÝ, Zdeněk. *Charta 77 a právní stát*, s.30.

¹⁴ ŠKAPÍKOVÁ, Jitka a Jiří HOUSER, *Vzpomínáte: takoví jsme byli: 70. léta*, s. 89.

¹⁵ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 295

¹⁶ GORBAČEV, Michail Sergejevič a MLYNÁŘ, Zdeněk. *Reformátoři nebývají šťastní: dialog o „perestrojce“, Pražském jaru a socialismu*, s. 179-182.

¹⁷ OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969-1989: Příspěvek k dějinám "normalizace"*, s. 49.

programem tzv. socialistické přestavby. “¹⁸ Problém byl nicméně v tom, že po precizních čistkách v KSČ žádní skuteční reformátoři nezůstali, a ti zbylí nebyli s reformou ochotni jít dál než v rámci drobných hospodářských změn, ale rozhodně ne v politické správě země. Sovětská glasnost’ v Československu nepřipadala v úvahu. Nová reformní politika Sovětského svazu zvýšila i naděje československé společnosti na změny v ekonomice, nejvyšších stranických funkcí a samozřejmě na změny v politice strany. Občané po dlouhých desetiletích začali znovu projevovat zájem o veřejné dění, nicméně Gorbačovova podpora Husáka a také fakt, že se nedistancoval od srpnové okupace, vzbudilo v lidech velké zklamání.

Na konci roku 1987 se vzdává svého křesla generálního tajemníka ÚV KSČ Gustav Husák a na jeho místo nastupuje Milouš Jakeš, pro své veřejné projevy směšná postava československé politické scény druhé poloviny osmdesátých let. Na jaře následujícího roku jej však ve funkci střídá mladý a velice konzervativní komunista Miroslav Štěpán, znám rovněž jako stoupenec tzv. tvrdého kurzu. Když se 21. srpna 1988, tedy v den dvacátého výročí sovětské okupace, schází několik tisíc protestujících proti režimu, Státní bezpečnost proti nim ihned tvrdě zasahuje. Rovněž vznikají iniciativy *Hnutí za občanskou společnost* a *Demokratická iniciativa*.¹⁹ Byla také sepsána petice *Podněty katolíků*, kterou signovalo svým podpisem na 600 000 křesťanů.

10. prosince 1988 se konala jediná oficiálně povolená demonstrace a téhož roku bylo i anulováno rušení rozhlasových stanic, režim se přesto ještě snažil udržet svou pozici za každou cenu. Opět se uchýlil k tvrdým represím a metodám policejního státu, přestože tou dobou již liberální komunisté ostatních zemí východního bloku zahájili vyjednávání s opozicí a tvořily tzv. kulaté stoly.²⁰

V lednu 1989 se sešlo na Václavském náměstí několik tisíc občanů ku příležitosti uctění památky dvacátého výročí upálení Jana Palacha. Nejednalo se o demonstraci, pod sochu sv. Václava občané přinesli květiny a svíčky, aby v tichosti na studenta vzpomenuli. Na zásah policejních jednotek ale nemuseli čekat dlouho, s pomocí vodních děl a obrněných transportérů se snažily dav rozpustit a zadrženo bylo na devadesát lidí. Když se občané rozhodli na Václavské náměstí se stejným záměrem

¹⁸ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 295

¹⁹ VŠTEČKA, Jiří, DOLEŽAL, Jiří. *Rok na náměstích: Československo 1989*, s. 11.

²⁰ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 302.

přijít znovu i druhý den, jednotky použily mimo vodní děla i slzný plyn. Tímto způsobem to pokračovalo až do 22. ledna, díky čemuž si tento týden vysloužil přívlastek *Palachův*. Zúčastnění lidé byli po stovkách zadržováni, pokutováni a obviňováni z trestného činu výtržnictví, jako například Václav Havel. Právě jeho zadržení vyvolalo vlnu nevole a byly podepisovány petice za jeho propuštění. Mezi takovými vznikla i petice Několik vět, požadující propuštění i dalších politických vězňů, a která byla podepsána na 40 000 lidmi.

Když byly na začátku listopadu 1989 československou televizí odvysílány záběry bourání Berlínské zdi, bylo už pro všechny evidentní, že se režim nezadržitelně bortí. „*Sovětský vůdce M. Gorbačov ho přestal chránit, stejně jako předtím režim v sousední NDR. Dal československým soudruhům na srozuměnou, že tentokrát sovětské tanky do ulic v jejich prospěch nevyjedou.*“²¹ Přišel den 17. listopadu 1989 a na Mezinárodní den studentstva bylo na Albertov svoláno shromáždění, které mělo uctít Jana Opletala a uzavření českých vysokých škol v roce 1939. Odpoledne se zúčastnění vydali na pochod k Vyšehradu a poté z vyšehradského návrší k Vltavě. Nábřeží se zvolna zaplňovalo demonstranty. Ačkoliv se jednalo o povolenou akci a vše probíhalo poklidně, průvod byl na Národní třídě napaden bezpečnostními složkami. „*Policie štvála na lidi psy bez náhubků, mlátila těžkými dlouhými obuškami, použila slzného plynu, a dokonce i obrněných transportérů s drátěnými radlicemi. Po zběsilém řádění tzv. pořádkových jednotek zůstávala ležet na zemi bezvládná těla, kaluže krve, cáry zničených transparentů i zbytky oblečení postižených lidí, kteří mizeli buď v sanitkách, nebo policejních antonech. Málokomu se podařilo uniknout bez újmy, protože policisté zatarasili i vstupy do okolních ulic.*“²² Znechucení z celého zásahu nebyli jen studenti a občané, ale i mnoho stranických členů. 18. listopadu 1989 se pak sešli studenti pražské DAMU s herci a společně vydali výzvu k časově neomezené stávce. Ta byla večer odvysílána západními médii jako BBC, Hlas Ameriky a Svobodná Evropa. Revoluce započala. Při setkání v pražském Činoherním klubu bylo dne 19. listopadu 1989 založeno předními českými aktivisty *Občanské fórum*, v jehož čele stál V. Havel. Jednalo se o revoluční orgán, jenž měl spolu se studentskými stávkovými výbory organizovat masové protesty a vyjednávat s komunistickou vládou o předání moc.

²¹ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 303.

²² DRAGULA, Ladislav. *Průvodce pokojnou revolucí*, s. 5.

1.4. Umělecké dílo a jeho autoři v období normalizace

„*Co je socialistický realismus? Cokoliv, ale ne od kohokoliv.*“²³

Výše zmiňovaný a s nadsázkou pronesený vtip, který v reakci na srpnové události napsal Pavel Štěpánek, celkem výstižně vystihuje situaci umělecké scény během období normalizace. V době po srpnu 1968 totiž již tolik nesejde na samotné víře v komunistickou ideologii, jako především na dodržování pevných pravidel, která ji deklarují.

V období od vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu roku 1968 do potlačení občanské vůle vnitřními silami státu v roce 1969 převážná část umělců pochopila, že spolu s prohraným úsilím o reformu politickou a hospodářskou přichází i o sotva vžitě nároky na svobodu myšlení a projevu. Přes veškeré výkyvy ve vývoji společnosti bral totalitní stát, kterým Československo v letech 1948-1989 bylo, oblast kultury, včetně vědy a umění jako svůj nástroj, a kterou si podřizoval. Umělecká svoboda a avantgardní umělecké proudy byly v zájmu populismu potlačovány, a naopak vyžadován byl popisný realismus, akademismus a naturalismus, to vše ve jménu lidové srozumitelnosti a třídní stranickosti. Praxi socialistického realismu však záhy odmítli nejen dědici modernismu, ale rovněž nastupující poválečná umělecká generace. Její lidské dozrání urychlila zkušenost válečných let a její zrání umělecké poznamenala doba těsně po válce, nabízející mnohostrannost tvůrčích projevů.²⁴ Zanedlouho se začíná tvořit propast mezi oficiálními umělci a umělci nonkonformními. Návratu ke starým pořádkům měla napomoci normalizace společenských poměrů. Od zákazů veřejné a odborné činnosti až po zásahy policejní a soudní zvučely postihla početnou část československých občanů. Zájem normalizátorů se upíral především na vzdorující intelektuály, zvláště na představitele kulturní obce, kteří odmítali vzdát se těžce vybojované svobody. Nutno říct, že po vystřízlivění z emocionální atmosféry, která zde na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vznikla, zbyla ve společnosti jen minorita, která se odhodlala pokračovat v odporu hazardní disidentskou činností, zatímco většina rezignovala a dala přednost pragmatickému chování. Roku 1969 znovu začalo centrálně řízené hlídání kultury. Jednalo se hlavně o omezení svobody projevu, která údajně

²³ ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Svoboda výtvarné kritiky*, Ateliér, 1990

²⁴ BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění díl 6. část I.*, 2007, s. 369

bránila normalizaci poměrů. Režim její konání prezentoval jako legální proces, který reálně nebyl ničím jiným, než uplatněním klasické metody tzv. cukru a biče. Cukr byl určen ambiciózním umělcům, kteří během předchozích let neuspěli v otevřené tvůrčí soutěži a ztratili dominantní postavení v profesních svazech. Režim se jim odměňoval tučnými výdělky, tituly i řadou sociálních výhod. Bič se praktikoval na všechny, kteří na prahu normalizační doby dávali najevo, že se nechtějí podříditi kvůli novopečených vládců a s okupací země nesouhlasí. Otěže na normalizační umělecké scéně drželi především autoři starší generace, jež upevnili své postavení získané v padesátých letech, ale i umělci generace mladší, kteří byli povětšinou tradicionalisté, kterým se nepodařilo obstát v liberálnějších šedesátých letech. Nebylo výjimkou ani náhodou, že se jejich umělecké dráhy pojily s klíčovými funkcemi státních institucí.

V prosinci roku 1970 započala restituce Svazu českých výtvarných umělců a v čele jejího přípravného výboru stanul Jaroslav Grus, jehož v jeho pozdější funkci předsedy ústředního výboru vystřídal Josef Malejovský, Karel Souček a Jan Simota. Velký vliv na uměleckou scénu mělo nejenom předsednictvo Svazu, ale rovněž i příslušníci celého ústředního výboru a kontrolní a revizní komise. Z této skupiny byli také voleni jak rektori AVU, jmenovitě František Jiroudek, Miloš Axman či Jan Hána, tak i VŠUP, jako Jan Simota nebo Jiří Mikula. Součástí svazové struktury byly i další komise, „*které se staly nejen účinnými pákami Svazu, ale i pomocníky v uskutečňování vedoucí úlohy strany, její kulturní politiky ve výtvarném umění*“.²⁵

V období normalizace stavěli ideologové svá tvrzení na nezpochybnitelných uměleckých autoritách z dob minulých, podobně jak se to praktikovalo v letech padesátých. Vzhledem k novým interpretacím tvůrčích metod však posunuli pozornost od realistů devatenáctého století ke generaci modernistů narozených v jeho dvou posledních dekádách, zejména k umělcům sociální skupiny a venkovského proudu Umělecké besedy, Skupině výtvarných umělců a Tvrdošíjným. To nám dosvědčuje množství výstav konaných v reprezentativních prostorách nebo články zveřejněné v dobovém tisku, záměrně interpretující díla Vincence Beneše, Josefa Čapka, Emila Filly, Otto Gutfreunda, Rudolfa Kremličky, Václava Špály nebo Jana Zrzavého. Nicméně nad činností několika umělců poslední generace se během sedmdesátých let postupně stahovala pomyslná smyčka.

²⁵ Výtvarná kultura, *Umění a život* 1, (15), 1977

Normalizační představenstvo pak mělo o něco složitější vztah ke generaci válečné. V případě skupin jako byly *Sedm v říjnu* či *Skupina 42* dobové rétorice sice konvenoval existenciální a civilistní koncept, v jehož duchu vznikala válečná díla, nesnáze však přinášelo hodnocení dalšího uměleckého vývoje členů, kteří se po rozpadu skupin neztotožnili s oficiální doktrínou. Díky emigraci Jiřího Koláře a Jana Kotíka, kteří byli členy Skupiny 42, nebylo až do revoluce možné prezentovat skupinu jako celek. Z umělců, kteří byli režimem uznáváni, je možno zmínit Jana Smetanu, Kamila Lhotáka či Josefa Leislera. Oficiální proud výtvarného umění ale zastupovali rovněž Arnošt Paderlík nebo František Gross, dalšími takovými prominenty byli i Josef Brož, Bohumír Dvorský či Antonín Strnadel. Naopak členové umělecké skupiny Ra se normalizační oblibě příliš netěšili. Přestože v roce 1947 vyšel text, v němž se distancovali od surrealismu, který normalizační režim samozřejmě neakceptoval, a naopak se hlásili k dialektickému materialismu, zazněla v onom textu rovněž kritika vůči tvorbě ve jménu lidové srozumitelnosti, díky čemuž si jejich tvorba vysloužila značné potlačení.²⁶ Některé umělce v liberálnějším období šedesátých let profesně zničila také autenticita tvorby, jejíž síla výpovědi, pochopitelně vycházející z jejich občanských postojů, se neslučovala s prorežimními pravidly.

Státní orgány si rovněž mimo jiné začaly uvědomovat, že potenciál výtvarné scény tkví v mladé generaci. Na základě toho si dal Ustavující sjezd Svazu českých výtvarných umělců za cíl „*dbát o to, aby mladá nastupující generace výtvarníků správně chápala svou občanskou a uměleckou odpovědnost vůči socialistické společnosti, aby byla tak pro život vyzbrojena základními znalostmi a schopnostmi realistické tvorby*“.²⁷ V návaznosti na tuto ideu byla založena komise pro práci s mladými výtvarníky, jejímž úkolem bylo nastupující mladou generaci tvořit k obrazu svému.²⁸ Nedílnou součástí tohoto plánu byla i studijní a absolventská stipendia, tvůrčí pobyty v pracovních kolektivech a výstavy mladých. Mimo to svaz rovněž počítal se zastoupením mladých umělců na reprezentativních přehlídkách, v soutěžích a úkolových akcích vyhlašovaných spolu s Českým fondem výtvarných umění a orgány Národní fronty, která byla často pořádána k oslavám významných výročí. Doboví

²⁶ KONEČNÝ, Dušan. *Současné problémy socialistického realismu*, Výtvarná kultura 2, (6), 1978

²⁷ Umění a život, Výtvarná kultura, 1(1), 15, 1977

²⁸ TYLOVÁ, Oldřiška, MÜLLER, Milan a PETROVÁ, Sylva. *K mladému umění*, Výtvarná kultura, 11(1), 10, 1987

ideologové také hovořili o příklonu mladých „*k socialisticky angažované tvorbě, k revoluční tematice.*“²⁹

Existuje jen malé množství oficiálních publikací věnujících se dobové výtvarné scéně a jejím autorům. Stejně tak těžko bychom hledali dobové prameny o umělcích výtvarné scény, kteří byli režimu nepohodlní, a o kterých oficiální tisk mlčel stejně jako o příčinách, které k tomu vedly. Dosud nebyly zaznamenány ani žádné jmenné rejstříky, který by jasně vymezily, kdo do této kategorie nepohodlných spadá. A přesto si troufám tvrdit, že sami umělci měli jasnou představu o tom, kdo z nich jejím neoficiálním členem je.

Jednou z příčin, proč bylo některým umělcům normalizačním režimem znemožněno tvořit, byl postoj vůči srpnovému převratu roku 1968. Existuje zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých výtvarných umělců pro Ustavující sjezd. Tento pramen je pravděpodobně jediným nalezeným, který obsahuje konkrétní jména. „*Po lednu 1968 stupňuje své revizionistické a čím dál tím jasnější protistranické agresivní úsilí řada výtvarníků, teoretiků a kritiků, například: Dr. Adolf Hoffmeister, Čestmír Kafka, Miroslav [spr. Miloslav] Chlupáč, Olbram Zoubek, dr. Luděk Novák, Jindřich Chalupecký, dr. Jaromír Wišo, Josef Němec, Jan Kotík, Karel Hetteš, dr. Miroslav Lamač, dr. Jiří Padrta, dr. Alexej Kusák, dr. Lída Vachtová, prof. dr. Vojtěch Volavka, dr. Zdenka Volavková, Skořepová, dr. Miroslav Klivar, dr. Jiří Šetlík, dr. Václav Zykmond z Brna, dr. Petr Holý z Ostravy, dr. Hana Seifertová, dr. Jaromír Zemina, dr. Arsen Pohribný a řada dalších.*“³⁰

Převážná většina výše zmiňovaných se samozřejmě musela rozloučit s oficiální uměleckou aktivitou. Obvyklá strategie režimu, která k tomu autory nakonec donutila, bylo opakované zamítání jejich žádostí o povolení výstav, případně členství ve Svazu, a to mnohdy bez udání jakéhokoliv důvodu. V jiných případech státní instituce rozhodnutí o žádosti opakovaně odkládaly, nebo dokonce i ignorovaly. V okruhu „*nepohodlných*“ skončili také ti, kteří se stavěli proti ideologii režimu i v letech následujících. Byli jimi „*lidé, kteří se dosud stavějí proti politice naší strany a státu proti politice svazu, [...] lidé, kteří podepsali ‚Chartu 77‘ a lidé, kteří produkují*

²⁹ KONEČNÝ, Dušan. *O současné angažované tvorbě mladých českých výtvarných umělců.* In: *Umění socialistické společnosti a svoboda tvůrčí práce.* Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1976, s. 47.

³⁰ Národní archiv, fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 204, zpráva předsednictva přípravného výboru pro Ustavující sjezd z 20. 12. 1972, s. 10.

paumění, tzn. kýč, brak apod.“³¹ Spoustě z nich byla rovněž zakázána činnost, s menším počtem z nich ale svazoví funkcionáři vedli osobní rozhovory, o čemž sice chybí doklady, nicméně však existují zápisy jednání předsednictva, která existenci takových rozhovorů potvrzují. Do tohoto menšinového okruhu spadali autoři spíše starší generace, neboť jejich vyloučení ze Svazu dávalo až příliš zřetelně najevo mocenské praktiky státu.

Další problém měly osobnosti, které, jak jsem již naznačila výše, podepsaly Chartu 77. Ihned po tom, co byla zveřejněna jména signovaných, svolal Svaz výtvarných umělců zasedání, kde bylo jasně řečeno, že žádný ze signovaných umělců není členem Svazu, ale ani evidovaným v Českém fondu výtvarného umění. Potvrdili však, že „*pamflet podepsali z bývalých členů SČSVU Jiří Kolář, dr. Jaromír Wišo, Josef Čisařovský, Anna Fárová, Miloslava Holubová, Eugen Brikcius (malá práva), Olaf Hanel*“. Rovněž odsoudili samotné prohlášení Charty 77 a také „*i všechny jeho signatáře, kteří musí nést plnou odpovědnost za své neodpovědné jednání*“.³² V dalším zasedání Svaz poukázal na Svatopluka Benýška, Pavla Blatného, Olgu Novákovou-Karlíkovou, Helenu Bukovanskou, Petra Koubu a Otakara Slavíka. Svazoví představitelé se rovněž velmi ostře vymezovali vůči umělcům, kteří dle nich tvořili takzvané paumění, což dle jejich definic byla tvorba autorů, kteří nerespektovali soudobá konvenční pravidla tvorby.

Zvláštní skupinou normalizačnímu režimu nepohodlnou jsou umělci, kteří emigrovali do zahraničí. Za nedovolené překročení hranic samozřejmě hrozil pobyt za mřížemi a po takovýchto lidech jako by neexistovala ani stopa, stejně tak jako po jejich dílech, která byla pochopitelně z veřejných míst odstraněna. Jmenovitě jimi byli autoři jako Jan Koblasa, Olaf Hanel, Otakar Slavík, Zbyněk Sekal, Magdalena Jetelová či Jiří Kolář.

³¹ Národní archiv, fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 235, stenografický zápis schůze ÚV SČVU 17. 2. 1977, s. 22

³² Národní archiv, fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 203, zápis schůze předsednictva SČVU 20. 1. 1977, s. 3

2. Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu

2.1. Šmidrové

Než se obrátím směrem ke Křižovnické škole, je nutno krátce zmínit spolek, který si říkal *Šmidrové*. Ten založil Karel Nepraš se svými spolužáky z AVU Janem Koblasou, Bedřichem Dlouhým a dalšími v padesátých letech, kdy v tíživé atmosféře tvrdé komunistické éry bylo soukromé setkávání a osobní přátelství důležitější, než kdy dřív a kde platila jejich vlastní pravidla, neurčená mocenskými absurditami.³³

Název si skupina zvolila podle známé loutky policajta Šmidry, k němuž neodmyslitelně patří šavle, která se stala také poznávacím znamením skupiny a její členové ji, pochopitelně ve zmenšené podobě, nosili stále u sebe.³⁴ Pokud bychom měli tuto skupinu zařadit do širšího kontextu v rámci umění, nepřehlédnutelný vliv měl na šmidří tvorbu jistě dadaismus a surrealismus se svým charakteristickým pojetím humoru a absurdity. Aktivity spolku Šmidrové kromě pravidelných schůzek, recesistických akcí a formalizovaných rituálů s fragmentární společnou literární činností, pokračovaly i po ukončení studia na AVU. S uvolňující se politickou atmosférou a potřebou věnovat se vlastní tvorbě se však činnost skupiny postupně utlumila, ale ještě v roce 1962 nakrátko Šmidry znovu spojilo založení hokejového klubu *Paleta vlasti*.

V šedesátých letech už pak Nepraš společně s Janem Steklíkem spoluzakládá Křižovnickou školu čistého humoru bez vtípu.

2.2. Úvod do KŠ

Když se řekne škola, většina z nás si vybaví instituci, budovu určenou ke vzdělávání, případně filozofický či umělecký směr. Málokdo si však představí sdružení umělecky zcela odlišných osob, mající ke všemu svoje zázemí v lokálu. Tímto

³³ BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru*, s. 119

³⁴ FORSTOVÁ, Petra. *Činnost skupiny Šmidrové v padesátých letech*. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Seminář dějin umění, 2008. 46 s.

lokálem je myšlena hospoda U Křížovníků v Křížovnické ulici č. 18 na Starém Městě. Tato hospoda jim však nikdy nepatřila a vlastně z ní byli i často pro své přestřelky a výstřelky vykazováni. Křížovníky, jak si později začal tento samozvaný spolek říkat, spojoval především podobný životní styl a životní postoje. Po zavření hospody U Křížovníků se v roce 1969 jejich zázemí přesunulo do hostince U Zlatého soudku. Pro Křížovníky je prostředí hospody stěžejním stimulem jejich činnosti.

„V Praze (stejně jako jinde v Evropě) je silně zakořeněna tradice uměleckých kaváren, kde se sdružovali a byli tolerováni umělci jako v podstatě uzavřená skupina zvláštních lidí. Oproti kavárně, kde se vytvářejí nehybná, pouze mezi sebou komunikující společenství, je hospoda otevřenou strukturou, v níž je zabudováno nepředvídatelné. A navíc nikoliv tolerování výlučnosti umělce v okolním „prostém světě“ ze strany hospodského – ale neustálý boj o existenci uprostřed v podstatě nepřátelského prostředí.“³⁵

Toto uskupení mělo mezi svými členy nejen výtvarníky, ale i hudebníky, literáty, umělecké teoretiky a jejich přátele různých zaměření. Vznik takového uskupení, jako byla Křížovnická škola, nebyl v cenzurou více a více omezujícím Československu nijak ojedinělý. Působení v takových skupinách umožňovalo jejím členům alespoň v nějaké míře svobodné, společensky veřejné vystupování.

Pokud bychom měli Křížovnickou školu charakterizovat jedním slovem, byl by to bezesporu humor. Přesněji řečeno „čistý humor bez vtipu“. Na svých sedátkách se obvykle drželi klasických hospodských témat, jako politika, alkohol (především pivo) nebo erotika, to vše samozřejmě přesahovalo do komična. Naopak diskuze o umění zde paradoxně neměly svoje místo, takové dialogy byly Křížovníky vnímány jako něco rušivého, ba až obtěžujícího. „Umění si každý umělec dělal, jak uměl.“³⁶

³⁵ JIROUS, Ivan Martin. *Zpráva o činnosti Křížovnické školy*

³⁶ BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru*, s. 77

2.3. Fáze KŠ

Vladimír Borecký ve své knize *Odvracená tvář humoru* zobrazuje pět hlavních etap, kterými Křižovnická škola prošla.

První fázi můžeme zařadit do období mezi roky 1958 až 1962. V té době se začínají v hospodě U Křižovníků scházet malíři českého informelu, nebo jak si také jinak říkali „somráci“. Byli jimi Zdeněk Beran, Antonín Tomalík, Zbyšek Sion a Antonín Málek. Toto uskupení se brzy rozšíří o fotografa Jiřího Puttu, muzikanty Antonína Kubálka a Ladislava Kozderku, kunsthistorika Z. Felixe, psychiatra dr. Marholda a v neposlední řadě malíře Jana Steklíka. Tito samozvaní somráci tvoří základ pro skupinu později známou jako Křižovníci.

Další etapou je samotné budování KŠ a můžeme ji zařadit do doby 1963-1969, tedy defacto až do chvíle, než se lokál proměnil ve vinárnu, respektive jak Steklík humorně říkával „v cukrárnu“.³⁷ Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu vzniká na jednom ze sezení zakládajících členů, v hospodě U Křižovníků na Starém Městě v Praze. Podle Karla Nepraše byla skupina vymyšlena právě po cestě do ní. Prý se to odehrálo zhruba takto: „*Když chodíme k těm Křižovníkům, tak jsme jako Křižovnická škola...*“, poznamel Steklík, načež Nepraš dodal: „*...čistého humoru bez vtípu.*“ A následně se samo jmenovali jejími řediteli. Postupem času se ke společenství přidávali další osobnosti jako kunsthistorik a pozdější Ministr vnitra KŠ Ivan Martin Jirous se svou ženou Věrou Jirousovou, jmenovanou tajemnicí KŠ, Neprašova žena a výtvarnice Naděžda Plíšková, hudebník a teolog Vratislav Brabenec, nebo malíř Rudolf Němec, filozof Jiří Němec se svou ženou a psycholožkou Danou Němcovou, nebo Kanad’an a literární badatel Paul Wilson a jeho budoucí žena a fotografka Helena Pospíšilová, později Wilsonová. K zahraničním členům patřila i finská umělkyně Outi Heiskanen, neboli Outička KŠ, a kanadský překladatel Don Sparling.

Další a zřejmě vrcholná fáze KŠ se odehrála v letech 1969 až 1972. Zázemí školy se přesunulo od Křižovníků do hostince U Svitáků ve Valentinské ulici a důležitou roli také sehrála hospoda U Soudku v ulici Ostrovní. V této době se skupina rozšiřuje o další členy, jako Zbyšek Sion, Otakar Slavík, Eugen Brikcius, Olaf Hanel či Jana Cibulková.

³⁷ BORECKÝ, Vladimír. *Odvracená tvář humoru*, s. 79 a 80

Tou dobou se Ivan Martin Jirous stává uměleckým vedoucím a manažerem hudební skupiny Plastic People of the Universe a sblížíje tak underground a křižovničení k sobě. Skrz propojení KŠ s Jindřichem Chalupeckým často navštěvovali Špálovu galerii, kterou Chalupecký vedl. Díky tomu zde mohla i řada členů KŠ vystavovat svá díla.

Ve čtvrté etapě v sedmdesátých letech je hlavním křižovnickým sídlem hospoda U Svitáků. *„Zejména díky aktivitě Olafa Hanela a jeho organizačním schopnostem je první fáze Husákovy normalizace překlenuta hodnotnými výlety k pramenům Vltavy, na Blaník, Mlechov či Gerlach.“*³⁸

V roce 1973 byl Jirous společně s Brikciusem, Daníčkem a Kořánem odsouzen za vyprovokování verbálního incidentu. Po zazpívání písně *„Zahnat Rusy-vrahy do pekel, kam patří“*, proběhla slovní přestřelka mezi členy KŠ a vysloužilým majorem StB, načež Jirous snědl střed výtisku Rudého práva, prostrčil jím hlavu a prohlásil: *„Dnes jsem snědl Rudé právo, takhle jednou sežereme bolševiky.“*

O rok později, v roce 1974, se konal nechvalně známý 1. festival 2. kultury v Postupicích, následkem čehož došlo k opětovnému uvěznění Ivana Martina Jirouse, perzekuci hudebníků skupiny The Plastic People of the Universe, známý jako proces s undergroundem.

*„Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment. Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci establishmentu, protože by se mu tím sama vehnala do náruče.“*³⁹

Zhruba od roku 1973 se Steklík objevoval ve společnosti Křižovníků čím dál méně. Podle textu Paula Wilsona, který sepsal u příležitosti výstavy Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu konané v roce 2015 v Galerii v Roudnici nad Labem, mohlo za jeho stále větším stranění se mimo jiné i názorová kolize s Ivanem Martinem Jirousem. V textu Wilson zmiňuje, že při překladu Jirousovy *Zprávy o činnosti Křižovnické školy z roku 1972*, došlo mezi Steklíkem a Jirousem ke střetu, neboť pro *„svobodomyšlnou, hravou a vlastně nekonfliktní povahu Jana Steklíka byl Jirousův text*

³⁸ BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru*, s. 80

³⁹ JIROUS, Ivan Martin. Magorův zápisník, *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*, s. 197

patrně příliš vyhraněný”. Není jisté, čeho všeho se spor dotýkal, jistě k tomu ale přispěl i rozpor o vedení KŠ, či o její interpretaci a politizaci.

Během procesu s undergroundem, potažmo Plastikama, byl v roce 1976 uvězněn i Brabenec. Steklík se tak stále agresivnější Praze začal vyhýbat o to víc a útočiště našel v poněkud klidnějším Brně. Nicméně o rok později je vyhlášena Charta 77 a perzekuce se vyostřují. Do vazby je opět vsazen Jirous a Wilson je společně se svou manželkou Helenou vyhoštěn zpět do rodné Kanady. Tam ho zanedlouho následují i Brabenec s Hanelem. Brikcius, Slavík a jiní emigrují do Vídně.

Pátá fáze zasahující do dekády osmdesátých let je už (nejen) z hlediska setkávání Křižovníků daleko smutnější a prázdnější. „*Triumfální návraty z temnic, žalářů a vyhnanství, ba dokonce Steklíkův návrat z brněnské emigrace po pádu komunismu z konce roku 1989 jsou příslibem 6. vývojové fáze.*“⁴⁰

A právě šestá, a tedy poslední fáze začíná pádem železné opony a pokračuje až do roku 2015. V tomto období mohli společně s Karlem Neprašem konečně svobodně vystavovat a rovněž své aktivity rozšířit i do zahraničí.

2.4. Akce a happeningy KŠ

V hospodě U Zlatého soudku vznikla hra *Fando, nezlob se*, která již podle názvu odkazuje ke známé deskové hře Člověče, nezlob se, a jejíž ústřední věta byla adresována zdejšímu hostinskému, Fandovi Ledeckému. Nepraš načrtnul hru na desku a přinesl ji do hospody. Podstata hry byla ve směr obdobná, jako u té klasické. Jediný rozdíl byl v tom, že se po desce místo figurkami hýbalo s panáky alkoholu, přičemž každá ze zúčastněných stran hrála jinou barvou – například hnědý rum, červená griotka, zelený pepřmintový likér, bílá vodka apod. Panák, který byl vyhozený ze hry, musel jeho majitel na místě vypít. Tato hra pak našla své využití ještě několikrát, z toho dvakrát ve volné přírodě, kdy bylo hřiště sestaveno z pivních podtácků.

V pražské Ječné ulici číslo 7, v proslulém undergroundovém bytě manželů Němcových, se v roce 1972 odehrála akce nazvaná *Dumpling fest* a jejíž záznam dokonce existuje ve filmové podobě natočený Janem Ságlem. Hlavním strůjcem akce byl Ivan Martin Jirous, který se stylizoval do věrné podoby Franka Zappy a jakožto hlavní kuchař se za pomoci Steklíka a dalších zúčastněných pustil do vaření chlupatých

⁴⁰ BORECKÝ, Vladimír. *Odvracená tvář humoru*, s. 81

knedlíků. Poté co knedlíky vylovili, vzal Steklík metr a důkladně měřil jejich velikost. Činnost byla zakonečna házením zbylého syrového těsta na všechny přítomné.

Oblíbená byla také kontinuální akce s názvem *Pivo v umění*, jejíž podstata tkvěla ve zkoumání čepovaného piva a konzervování nejlepších vzorků do pryskyřice. Ke zvýraznění vědeckosti akce sloužilo také poměrně pečlivé sepisování do protokolu o provedeném odebrání jednotlivých vzorků s velmi detailními informacemi.⁴¹

Jednou z nejznámějších akcí Křižovníků byla *Inventura Řípu*. Tato expedice, již předcházela velice podrobná teoretická příprava, byla posléze doplněna o zápis z výpravy v podobném duchu, jako výše zmíněné protokoly o odebrání vzorků piv během akce *Pivo v umění*. V rámci tohoto výšlapu Křižovníci také chtěli překřtít všechny Čechy právě na hoře Říp, což se samozřejmě nepodařilo uskutečnit, nicméně i to jasně dokládá přítomnost motivu mystifikačního a absurdního humoru KŠ.

V roce 1970 se na zámku Lemberk konala takzvaná *Ňadrovečeře*. Tu Steklík spoluuspořádal s Outi Heiskanen, výtvarnicí z Finska, která zde byla ku příležitosti stejnojmenné výstavy v Liberci. Jednalo se o pojídání gulášové polévky, uvařené Ladislavem Placatkou coby jmenovaným kastelánem Křižovnické školy. Steklík si nabral polévku na lžici a před samotnou konzumací do ní namočil nahé ňadro své spolusedící. Takto to opakoval s každým soustem. Zde dochází vlastně k jakémusi převrácení archetypu. Namísto primární funkce ňader, tedy dávání pokrmu, jsou krmeny ony samy.

Dokumentační charakter pak měla akce, která probíhala průběžně v roce 1972 pod názvem *Křižovnický kalendář*. Tato akce byla iniciována Janem Steklíkem a spočívala v tom, že členové Křižovnické školy se každý poslední den v měsíci sešli jako obvykle v hospodě U Svitáků a zde se nechávali fotografovat při pití piva. Tuto dokumentaci prováděla fotografka Křižovnické školy Helena Wilson. Stejně jako u předešlé akce je zde patrný prvek odhmotnění uměleckého artefaktu, jelikož Křižovníci kladli hlavní důraz spíše na samotný proces fotografování se při své běžné činnosti, než na výsledné fotografie.⁴²

⁴¹ JIROUS, Ivan Martin. *Zpráva o činnosti Křižovnické školy*

⁴² JIROUS, Ivan Martin. *Zpráva o činnosti Křižovnické školy*

Za zmínku stojí rovněž hravá akce zvaná *Vítání jara*, která se uskutečnila na jaře roku 1974. Šlo zde o sázení semínek do rámu ve tvaru čtverce, jež byl vysypán zeminou a zakryt umělohmotnou fólií. Steklík takto vysázený rám položil na koso na zem bezprostředně za vstupní dveře bytu. Každý tedy, kdo chtěl vstoupit dovnitř, musel zareagovat, a tudíž se tak stal součástí akce. Následně musel dotyčný proříznout igelit a zasadit určená semínka. Dle pamětníků byla akce účastníky vnímána jako jeden z mimořádných okamžiků lidské pospolitosti, které za svůj život zažili.

2.5. Sen noci svatojánské band

Sen noci svatojánské band byl nedílnou součástí Křižovnické školy a velice často se i účastnil různých křižovnických výprav. Tuto dechovou kapelu tvořili Karel Nepraš, který hrál na housle stejně jako Míla Hájek, Vratislav Brabenec se ujal saxofonu, bicí nástroje obsluhovali Petr Lampl a Ivan Jirous a v neposlední řadě nechyběl ani Jan Steklík se svým triannglem. Jejich repertoár se skládal především ze skladeb vážné hudby, nechyběly ale ani dechovkové hity. Ačkoliv jsou tyto dva hudební žánry naprosto rozdílné, SNSB se je nebáli propojit a dali tak vzniknout poměrně absurdním kompozicím, které obecenstvo především bavily, nicméně posluchači, kteří do humoru Křižovníků nebyli zasvěceni, dost často přirozeně jejich hudebním stylem šokovaně opovrhovali.

Jednou z výprav SNSB byla *Expedice na horu Blaník*, kde kapela zahrála pověstným Blanickým rytířům, aby vyjeli na pomoc národu od zvléle komunistického režimu. Další z jejich koncertů se uskutečnil ku příležitosti akce Vltava, což byla výprava k prameni řeky Vltavy, kde kapela hrála postupně na různých místech vybrané části ze stejnojmenného díla Vltava Bedřicha Smetany. V roce 1977 následovalo rovněž vystoupení, které mělo částečný přesah až do pozice performance, a při kterém skupina zahrála Malou noční hudbu od Wolfganga Amadea Mozarta. Ta byla v jednu chvíli na povel jednoho ze členů přerušena, následně se všichni téměř obřadně napili ze svého půllitru piva a poté pokračovali v hraní. Nicméně po picí pauze však hráli známou dechovkovou písničku Už troubějí na horách jeleni. Takto se tato dvě díla prostřídala několikrát, vždy s pivním intermezem. Zajímavostí je, že toto vystoupení se dokonce dostalo do vysílání Československé televize, jako odstrašující příklad neumětelství undergroundových kapel.

2.6. Osobnosti KŠ

V červenci roku 1991 provedl v Ústí nad Orlicí Jan Steklík společně s Věrou Jirousovou tzv. inventuru, tedy vyčerpávající soupis všech sekretářek, hospodských, teoretiků, severanek a veškeré další populace Křižovnické školy. Z něho vychází, že řádných členů KŠ je něco přes čtyřicet, do širšího okruhu pak spadá více jak šedesát dalších jmen, a to ještě chybí mnozí, jejichž jména jsou zapsána ve ztracených sešitech pečlivě vedené ústřední agendy KŠ. Níže uvádím nejzásadnější jména, která z inventury vzešla, včetně jejich křižovnických funkcí.

Jan Steklík, ředitel KŠ, autor konceptuálních akcí

Karel Nepraš, ředitel KŠ, sochař, kreslíř

Otakar Slavík, malíř KŠ

Zbyšek Sion, malíř KŠ

Rudolf Němec, malíř a básník KŠ, autor konceptuálních akcí

Naděžda Plíšková, grafička, básnířka a autorka výtvarných akcí KŠ

Petr Lampl – Peťák, básník a nebožtík KŠ

Olaf Hanel, výtvarník a publicista, autor konceptuálních akcí KŠ

Helena Wilsonová, fotografka KŠ

Mandad, host KŠ, bílý indián a výtvarník kanadské sekce KŠ

Ivan Martin Jirous, ministr vnitra KŠ, akční teoretik a básník

Věra Jirousová, tajemnice KŠ a básnířka

2.6.1. Karel Nepraš

„Mně vždycky Nepraš zajímal v tom, že to byl člověk, kterej byl naprosto poznatelnej, měl naprosto relevantní názor na věci a na život. On to všechno bral komplexně. Byl něčím nádhernej. Jednou jsem jel někde tramvají, někde takhle od Vyšehradu, a najednou koukám, jak tam po ulici Karel nese sochu, takovou stélu... Říkám si, sakra, co to ten blbec nese? Proč to nese? Tak jsem vystoupil, a vidím, že von čte knihu! Karel nikdy moc nečet' knihy. Čet nějakou detektivku a říkal, že Nad'a Plíšková mu nedala korunu na tramvaj. Nesl tu sochu do Mánesa, tak proto čet tu knihu. To je zajímavý, jak jakási nuznost vedla u něho ke čtení. Když jednou taky zase neměl něco, tak k nám do hospody u Křižovníků přišli z Literárních novin kvůli vánoční

anketě – a Nepraš přečet jedinou knihu. Byl to, myslím, Idiot od Dostojevského. Něco kratšího. Asi když něco nes' zase... ”⁴³

Karel Nepraš patří bezesporu k jedné z nejvýznamnějších osobností československé umělecké scény druhé poloviny 20. století. V šedesátých letech proslul svým kresleným humorem, z něhož následně vzešla i jeho sochařská tvorba. Nepraš sám ji charakterizoval jako střetnutí humoru s vážností. Dle jeho slov byl humor nejen uměleckou strategií, ale měl také obrannou funkci – byl metodou, jak si zachovat zdravý rozum v absurdní společnosti.

Neprašova sochařská tvorba vychází ze dvou hlavních námětů, a to z dutiny a potenciálního pohybu. V jeho inspiračních zdrojích rovněž nalezneme loutky, pohybový mechanismus ozubených kol, ale také pumpy, fontány či kanalizační systémy. V šedesátých letech červené figury odkrývají svůj vnitřek, v letech sedmdesátých pak jeho plastiky odlité z litiny obsahují prvek pohybu v mechanice ozubených kol.

Politická situace v Československu však po okupaci znamenala dramatické omezení nejen výstavních možností, ale i možnosti účastnit se mezinárodního uměleckého dění, což se dotklo i Nepraše. Až na konci osmdesátých let se mu podařilo navázat na předchozí témata a spojit je novým způsobem v pracích, jejichž nejčastějším materiálem jsou instalatérské trubky nebo potrubí.

2.6.2. Paul Wilson

„Já jsem sem přijel v roce 1967, abych tu na různých školách učil angličtinu. A já jsem udělal takovou smlouvu se svými žáky, že já je budu ve třídě učit anglicky a oni mě budou večer po hospodách učit češtinu.“⁴⁴

Paul Robert Wilson je kanadský hudebník, překladatel a spisovatel, který v letech 1967-1977 žil v Československu. Zde se naučil česky a rovněž vystupoval jako zpěvák s undergroundovou skupinou Plastic People of the Universe, kvůli níž byl nakonec z Československa vyhoštěn. V Kanadě poté založil společnost na vydávání alb Boží Mlýn, ve které byla vydávána alba skupiny Plastic People v době, kdy je vládnoucí komunistický režim v Československu vydávat zakázal. Byl také

⁴³ Uši a Vítr – Pasáže – deník pro umění, kritiku, život, III. ročník, číslo 32, čtvrtek 1. února 2018

⁴⁴ WILSON, Paul. *Strach je pryč, ale práce je ještě dost, ne?*, ČRo Prague International, 30. duben 2018

překladačem, do angličtiny překládal například knihy Václava Havla, Josefa Škvoreckého nebo Bohumila Hrabala.

Ráda bych zde zmínila Wilsonovu vzpomínku na to, když měl Steklík na neoficiálním výtvarném sympoziu v Českém Krumlově roku 1968 vystavovat svá díla, místo čehož ale vystavil sám sebe. Když se totiž návštěvníci na výstavu dostavili, našli místo Steklíkových děl pouze ručně psaný vzkaz o jedné větě: „Mistr Jan Steklík by rád uvítal své návštěvníky vedle, v hospodě.“ A skutečně, po příchodu do hospody našli návštěvníci u stolu sedět spokojeného mistra Steklíka, k němuž si přisedli a s nímž většina z nich v hospodě zůstala v přátelské komunikaci do pozdních hodin.

2.6.3. Helena Pospíšilová Wilsonová

„Její fotografie děl Křížovnické školy jsou důležité nejen z uměleckého hlediska, ale i kvůli kulturní paměti. Nebýt jí, zůstaly by dnes o mnohém jenom povídačky.“⁴⁵

Talentovanou fotografku ovlivnil život v československém undergroundu na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, ale i manželství s výše zmíněným anglickým hudebníkem Paulem Wilsonem. Wilsonová vytvořila v roce 1968 jedno ze svých stěžejních děl, a to krásný cyklus Hora vody, zachycující velmi znečištěnou řeku Vltavu z mostu.

V šedesátých letech se seznámila také s řadou nonkonformních umělců, kteří se scházeli v hospodě U Křížovníků a začala fotit jejich aktivity. Když se poté v červenci 1977 komunistickému režimu podařilo Wilsona vyhostit, Helena vycestovala za ním do Kanady a jejich syn už byl narozen tam.

Wilsonová se v Kanadě uchytila jako fotografka časopisů o umění, fotila pro galerie i různé katalogy. Wilson zase spolupracoval s Josefem Škvoreckým, přeložil do angličtiny většinu zásadních československých autorů včetně Václava Havla. Jeden výtvarný časopis si u Wilsonové objednal fotky indiánského umění. Mezi indiány jezdila léta a velmi se s nimi spřátelila, obzvláště díky jejich smyslu pro humor. Podobně jako umělci v Křížovnické škole nemluvili totiž nikdy vážně.⁴⁶

⁴⁵ Bubínek revolveru. *Za Helenou Wilsonovou (15. 8. 1937 – 14. 8. 2019)*, 19. 8. 2019

⁴⁶ *Fotila normalizační underground i severoamerické indiány. Osudové ženy: Helena Wilsonová*, ČRo Dvojka, 23. červenec 2022

2.6.4. Eugen Brikcius

„Brikcius má v hlavě jenom pivo a ředkvičky.“⁴⁷

Básník, performer, filozof, esejista, překladatel. Tím vším by se dal Eugen Brikcius charakterizovat. Mimo to však rovněž patří k průkopníkům akčního umění u nás. Pro jeho dílo je typická absurdní ironie a groteskní humor. Na počátku šedesátých let uspořádal v Praze několik veřejných happeningů, aby upozornil na omezené možnosti navázat dialog nejen v prostoru současného umění, ale především v prostředí politicky zmanipulovaném. V jeho díle se objevují i prvky land artu, příkladem jsou jeho *Sluneční hodiny* z roku 1970. Akční umění v přírodě chápal ve své době jako útěk z nebezpečného a ostře sledovaného městského prostředí do svobodnější zóny. Za své občanské i umělecké postoje byl na začátku sedmdesátých let krátce uvězněn, po podpisu Charty 77 byl pak nucen se vystěhovat do zahraničí. Když se počátkem devadesátých let navrátil zpět do vlasti, provedl remake některých svých happeningů a v oblasti poezie začal spolupracovat s básníkem Pavlem Šrutem.

2.6.5. Naděžda Plíšková

Naděžda Plíšková byla malířkou, grafičkou, sochařkou, ale i básnířkou. Ve dvaceti letech šla studovat grafiku na Akademii výtvarných umění v Praze. *„V té době se na AVU formovala skupina takzvaných Šmidrů. To byli výtvarníci navazující na odkaz avantgardy, zejména na dada. Umění brali především jako absurdní zábavu. Ze Šmidrů se později v roce 1963 vyloupla Křížovnická škola čistého humoru bez vtipu, jejíž členkou se Plíšková stala.“⁴⁸* Přední osobností této skupiny byl Naděždin pozdější manžel, Karel Nepraš.

Nutno zmínit, že Plíšková byla i talentovanou básnířkou. Své básně psala už od dob svých studií na AVU, ale knižního vydání se dočkaly až po roce 1989. Vždy velmi těsně souvisely s její výtvarnou prací i s její osobní, žitou zkušeností. Ve svých sbírkách tedy reflektuje jak emocionální frustraci ze vztahu s Karlem Neprašem, tak i vztah ke své dceři.

⁴⁷ Poznámka, kterou pronesl Jindřich Chalupecký, naráží na Brikciusův výrok, že by chtěl místo květin, které nesnáší, pěstovat výlučně zeleninu, ideálně ředkvičky.

⁴⁸ *Osudové Ženy: Naděžda Plíšková*, ČRo Dvojka, 25. 1. 2020

V době normalizace nesměla Plíšková oficiálně vystavovat ani publikovat a byla režimem odsunuta do undergroundu. Její manžel tehdy pracoval v dělnických profesích. Své umělecké ambice realizoval v soukromí nebo v hospodě nad pivem při setkání skupiny Křížovníků. Naděжда se v těchto letech přiklonila ke své výtvarné tvorbě a poezii tak odsunula stranou.

2.6.6. Zbyšek Sion

Sionova umělecká tvorba je spjata s Prahou a Poličkou. V šedesátých letech patřil k autorské skupině spjaté s neoficiálními konfrontacemi a hnutím radikálního informelu. V jeho díle tohoto období se prolínají existenciální pocity, biblická podobenství s událostmi současného světa. V následujícím desetiletí, kdy byl zaujat novou figurací, zobrazoval mezní existenciální situace, absurditu každodenního života, snažil se o zachycení smyslu existence člověka vzdorujícího totalitní moci. V polovině 70. let maloval své obrazy jako velká podobenství nebo je sestavoval z nesourodých částí a citátů, vztahujících se k rozmanitým historickým kontextům. V osmdesátých letech se soustředil na figurální kompozice, nesoucí opět hluboké filozofické a historické podtexty a etická poselství a po revoluci působil jako docent na pražské AVU.⁴⁹

2.6.7. Olaf Hanel

„Organizoval jsem autobusové zájezdy například k pramenům Vltavy nebo na Blaník, kde Sen noci svatojánské band hrál blanickým rytířům do ouška.“

Olaf Hanel byl umělec, který se pohyboval na rozhraní tří sfér umění, a sice oficiálního, neoficiálního neboli undergroundového a exilového. Ač původem Pražák, vyrostl ve Světlé nad Sázavou a Vysočina se tak později stala důležitým dějištěm jeho land artových projektů. Při studiích v Pardubicích se v roce 1962 seznámil v pivnici Veselka s Janem Steklíkem a později také i s Karlem Neprašem, díky čemuž se později stal členem Křížovnické školy čistého humoru bez vtípu. Hanel se v té době věnoval kreslenému humoru a publikoval první karikatury v časopisech Host do domu, Plamen, Tvorba a jiných dalších. Od poloviny šedesátých let koncipoval Olaf Hanel v okolí Světlé nad Sázavou řadu land-artových akcí založených na hravosti a absurditě. Ve

⁴⁹ KUKLA, Otakar Aleš. *Pozdrav Zbyšku Sionovi*, text z katalogu výstavy, Městské muzeum a galerie, Polička 1990.

většině případů se jich účastnili přátelé z Prahy, které nechal Olaf Hanel dopravit autobusem. Jedněmi z nejznámějších jsou například Setkání – Profily, Pocta jasným hvězdám, Vypálení rybníku Františka Charamzy a synů neboli Planetárium nebo Parní varhany. Velice často se také pohyboval v okruhu nejavantgardnějšího společenství v Čechách a v letech 1967–1971 vedl dokonce galerii v Havlíčkově Brodě.

„ ... potřebovali, aby někdo vedl galerii, protože odtamtud soudruzi vyhodili Honzu Ambrože. V bláhové naději si vybrali mě, že jsem mladý a nechám si poradit, jenže s nástupem normalizace vyhodili i mě, prý jsem podle nich zakládal buňku kontrarevoluce.“⁵⁰

V rámci Křížovnické školy realizoval vlastenecké výlety na Blaník a k pramenům Vltavy, kde Sen noci svatojánské band hrál symfonické básně Bedřicha Smetany. Undergroundové společenství tehdy vložilo důvěru v sílu hudby a tance, které by dokázaly probudit mýtické ochránce spící v zemi a moc posvátné slovanské řeky. Velice známé je jeho největší ohnivé land-artové dílo, legendární *Pocta jasným hvězdám*, kterou uspořádal v roce 1972. V roce 1979 pak nicméně v rámci Akce Asanace emigroval do Kanady, kde s performancemi občasně pokračoval i tam, a odkud se vrátil až po revoluci. Nejčastěji publikovanou částí Hanelových aktivit jsou především happeningy a bublinové kresby.

⁵⁰ *Po podepsání Charty 77 jsem měl buzerace plné zuby, a proto jsem požádal o azyl v Rakousku, Paměť národa, nedatováno*

3. Jan Steklík

„Ono se to asi dělá tak nějak samo. Já jenom akorát pohybuju tou rukou.“⁵¹

Malíř, ilustrátor, grafik, performer, kolážista a vizuální básník. Tím vším můžeme charakterizovat orlickoústeckého rodáka Jana Steklíka. Narodil se roku 1938 a po rozvodu jeho rodičů začátkem války zůstal žít se svou matkou a prarodiči. Jeho první kresby vznikaly již v útlém věku, kdy v nich často zobrazoval vláčky a koleje. Kvůli válečnému běsnění ovšem nemohl nastoupit do základní školy v řádném roce, neboť tou dobou se ve školní budově nacházel lazaret. Do školy tak začal docházet až po skončení války, nicméně jak sám přiznal, *„nebyl jsem školní typ.“⁵²*

Jeho další studijní kroky se ubíraly na ústeckoorlickou Střední průmyslovou školu textilní, dnes Střední škola uměleckoprůmyslová, kterou ale nedokončil. Své předčasné ukončení studia vysvětluje následovně: *„Měl jsem tam průser. První malér vlastně byl, že tam byl kamarád, co mu táta emigroval do Vídně a posílal mu gramofonový desky, dekadentní s americkým jazzem. My jsme dělali kulturní pořad, před vyučováním jsme ve školním rozhlase hráli ty jazzové desky. Ředitel se šéfem KSČ nebo ideologem té školy mě pozvali na kobereček a dostal jsem trojku z mravů, pak se to přehrnulo a já tam přestal chodit.“⁵³* Tím dříve se však mohl věnovat svojí vlastní tvorbě.

Jelikož ale v době temné totality nebylo vůbec myslitelné, aby se výtvarné umění stalo jeho živobytím, začal na přelomu padesátých a šedesátých let pracovat v Pardubicích na pozici propagačního pracovníka. Na tehdejší situaci to nebylo vůbec špatné, neboť tam práce přiliš nebylo, a tak měl Steklík čas se seznámit se spoustou lidí z uměleckých sfér, ať už s básníky nebo výtvarníky, kteří tu často skončili, protože byli vyhozeni z uměleckých škol.

Během této doby začal Steklík jezdit do Prahy, kde se mu také v ateliéru Jana Koblasy dostalo osudovému seznámení. V roce 1960 tu totiž poznal svého dlouholetého kamaráda a sochaře Karla Nepraše. *„Oba měli dar přitahovat k sobě nejrůznější výtvarné (a jiné umělecké) existence, většinou se pohybující na žánrovém okraji – v podstatě se kolem nich a s nimi zcela volně vytvářelo celé nekonvenční umělecké hnutí. Posléze – to už byl Steklík v Praze – byla vymyšlena Křižovnická škola čistého humoru*

⁵¹ ČT ART. *Zblízka, Jan Steklík*, Česká televize 1998

⁵² Tamtéž

⁵³ Tamtéž

bez vtipu, která spatřila světlo světa patrně v roce 1963, na jednom z pravidelných sezení zakládajících členů, v dnes již neexistující hospodě U Křížovníků na Starém Městě v Praze. “

V roce 1961 uskutečnili Jan Steklík, Karel Nepraš a Pavel Fiala výstavu v Divadle na Zábradlí, která své téma nesla v duchu autostopu. Na výstavě byl přítomný i brněnský literární vědec a kritik Oleg Sus, který Steklíkovi nabídl zajištění výtvarné stránky nově vycházejícího brněnského časopisu *Host do domu*. V roce 1965 pak básníku Skácelovi ilustroval jeho knihu *Jedenáctý bílý kůň* a rovněž navázal spolupráci s brněnským časopisem *Věda a život*.

V Brně se později rozhodl usadit, ale do Prahy pravidelně dojížděl i nadále. Během té doby se hojně stýkal s kanadským literárním badatelem Paulem Wilsonem, který v roce 1967 přicestoval do Brna, a kterého Steklík ihned seznámil se skupinou kolem Křížovníků.

V tvůrčích cyklech koláží a kreseb *Para musica* vyjádřil svůj vztah k hudbě, byl velkým fanouškem Johna Cage. Snažil se tvořit konceptuálně, později pracoval s papírem a vytvářel takzvané *Odstřihovánky*, *Zamalovánky* či *Nastřihovánky*. V roce 1970 skončil magazín *Host do domu* a jelikož byla Steklíkovi ukončena spolupráce s časopisem *Věda a život*, opět se vrátil do Prahy. V tom roce vytvořil svůj nejznámější land-artový projekt, a sice *Letiště pro mraky*. Později se také přes Ivana Martina Jirouse a Paula Wilsona dostal k undergroundu, začal chodit na koncerty Plastic People a navštěvovat sezení a večírky v Ječné 7 v bytě rodiny Němcových, diskuse s filozofem Jiřím Němcem vždy považoval za velmi přínosné. V tom čase ve spolupráci s lidmi z undergroundu a KŠ vznikaly land-artové projekty jako třeba *Geometrie na vodě*, s fotografkou Helenou Wilsonovou v roce 1972 vytvořili *Křížovnícký kalendář*. Jirous o Steklíkovi napsal: „*Jan Steklík – proteovská a šaškovská postava, pro svoji nezařaditelnost věčný outsider českého výtvarného života.*“⁵⁴ Tou dobou se centrem KŠ stala hospoda U Zlatého soudku, poblíž Národní třídy, kde také vznikla populární hra *Fando, nezlob se*, během níž se místo figurek skákalo po ploše s panáky různých alkoholů. V roce 1973 se stal hráčem na triangl ve *Snu noci svatojánské bandy*, nově vytvořené kapele Křížovnícké školy, kterou dal dohromady Karel Nepraš, Vratislav Brabenec, Míla Hájek, Milan Čech, Ivan Jirous a Petr Lampl. SNSB sloučil hospodskou

⁵⁴ JIROUS, Ivan Martin. *Zpráva o činnosti Křížovnícké školy*

dechovku se skladbami vážné hudby, a výsledek vyzněl stejně tak humorně, jako všechny ostatní projekty KŠ. V té době začal Steklík vytvářet jemné lyrické kresby, humorná razítka, otisky, hry, do nichž zapojoval své přátele. Ve druhé polovině sedmdesátých let se v důsledku mocenských represí začíná KŠ rozkládat a většina členů se odebrala do ústraní. V osmdesátých letech se tak Steklík přesunul převážně do Brna a začal opět spolupracovat s časopisem *Věda a život*, od roku 1986 pak s časopisem *Veronica*.⁵⁵ V roce 1996 zrealizoval s výtvarníkem Marianem Pallou happening zvaný *Prádelna* a roku 1998 byl o Steklíkovi natočen dokument *ČT Zblízka, Jan Steklík*, v němž Nepraš o Steklíkovi říká: „*Jemnost, jasnost, jednoduchost, přesnost. Přesně ví, co udělá. Nedere se to nikam za žádnou cenu...*“⁵⁶ Výtvarník, básník a mystifikátor Eugen Brikcius mluví o umělci podobně, i když zmiňuje jednu výjimku: „*Velmi subtilní filigránství. Filigránství, které se v podstatě neodděluje od hospodského stolu. Až na jedno období – land-artu –, kde věci, které filigránsky stvořil u stolu, promítal do krajiny.*“⁵⁷

V roce 1990 ilustroval básnickou sbírku Michala Jůzy *Jednotlivé básně*, ve dvaadvacátém vyšla jeho obrázková knížka *Ňadrovky*. Po roce 2000 měl další výstavy doma i v zahraničí, v tomto ohledu často spolupracoval s německou výtvarnicí Annegret Heintl, například na společné výstavě s Neprašem a Benem Pattersonem v Kolíně nad Rýnem v Kunstkeller Klingelpütz v roce 2001, což byla jediná zahraniční výstava, jíž se Steklík osobně zúčastnil. Jeho práce se objevily ku příkladu na výstavách v Paříži, Berlíně či ve Vídni. V roce 2015 proběhla výstava *Nepraš & Steklík Navzájem* v pražském Topičově salonu.

3.1. Tvůrčí počátky

“*Mě ty škatulky opravdu nezajímají. Mně je to úplně jedno. Škatulky jsou asi výborný pro kunsthistoriky, protože mohou udělat nějaký koncept, a když je to v těch škatulích, tak se může vydat knížka ... Když seš mimo škatulku, tak co s tebou? Třeba můj kolega Nepraš byl jednu chvíli ve škatulce *Nový figurace*, a pak, když ta skončila, tak nebyl zase v žádné. On v té figurě byl od začátku, ale když vznikl ten*

⁵⁵ *Veronica* je environmentálně-kulturní časopis pro ochranu krajiny a přírody

⁵⁶ ČT ART. *Zblízka, Jan Steklík*, Česká televize 1998

⁵⁷ Tamtéž

termín, tak tam byl taky. A když to odpadlo, tak tam zůstal, ale zase už byl úplně mimo ty tendence.”⁵⁸

Steklíkovy tvůrčí začátky spadají do konce padesátých let. Nepřítomnost akademického vzdělání s největší pravděpodobností urychlila formativní období hledání vlastního výtvarného vyjádření a pro něho nejvhodnějších žánrů a médií. Poměrně brzy totiž nalézá svůj vlastní osobitý projev.

První díla jsou ještě laděna do kubicko-expresivního stylu. Když píšu laděna, myslím tím, že se ani do jednoho stylu nedají bezpečně zařadit, neboť žádné z jeho děl plně nerespektuje ortodoxní zásady daných žánrů. V této fázi nakreslil několik vysoce barevně kontrastních ženských portrétů a předmětů, někdy byl jeho námět liturgický, jako například Bolestný Kristus, poté to zase byla autoreferenční kompozice v podobě neuspořádaně inscenovaného zátiší.

Na konci padesátých let začínají v jeho figurativní tvorbě převládat spíše temné, pochmurné odstíny, stále s nádechem expresionismu. Jednalo se především o díla na papíře kreslené tuší a tužkou. Figury se objevují v deformované, torzovité, případně karikované podobě. Hlavy v jeho dílech nemají nakreslené obličejové rysy a ztrácí tedy jakoukoliv identitu. Stejně tak tělo, které bývá tvořeno z několika surreálních součástí. Postupem času začíná balancovat na pomezí figurace a abstrakce a tvoří tak – stále na papíře – převážně malbu akvarelem a tuší. Jeho figurální abstrakce, skládající se většinou z tmavých, šedých odstínů kombinovaných s černou tuší, zcela pohltila figuru, která jako by zmizela v existenciální prázdnotě.

Na přelomu padesátých a šedesátých let už Steklík nachází svůj hlavní výrazový prostředek, jímž je kresba. Steklík byl výtvarník, pro jehož tvorbu byla důležitá komunikace s divákem, a té mohl dosáhnout pouze tak, že se vzdá abstrakce ve prospěch figurálnosti a předmětnosti. Díky tomu mohly začít vznikat vizuální anekdoty, pozdější identifikace jeho děl.

V období šedesátých let vytvořil cykly *Para musica* a témata ovlivněná Eugénem Ionesem⁵⁹, především pak jeho dramatem *Plešatá zpěvačka*, jehož překlad, který v československu samizdatově vyšel, se ke Steklíkovi v roce 1962 dostal. Žánrově

⁵⁸ Z rozhovoru s Janem Steklíkem, *Mně se krása snoubí s legračností*, 18. srpna 2005, Brno

⁵⁹ Eugène Ionesco byl francouzský dramatik a básník rumunského původu. Byl jedním z hlavních představitelů a zakladatelů absurdního dramatu

a formátově jsou tyto cykly velmi nekonvenční, a tedy i těžko zařaditelné. Vytvořil je převážně na zničených papírech, povětšinou propálených nedopalky, na kterých kombinoval kresbu s malbou, objevují se rovněž koláže, perforace i asambláže. Na diváka takové dílo může působit neúplně, křehce nebo dokonce před zánikem, což odkazuje na existencialistické motivy. Para musica, volně přeloženo jako „mimo hudbu“, je skutečně „mimo“. Mimo interpretaci nejasné symboliky, mimo hledání hlubšího kontextu, mimo hledání vizuálních indicií. Zkratka – hudba nezní, jen vyjadřuje vlastní neexistenci.

Steklík se ve svých propalovaných kresbách stále více posouvá k samotné struktuře, postupně mizí jakákoliv estetická stylizace – jedná se o report, záznam, dokument akce.⁶⁰ „*Tady Jan Steklík objevil svou vlastní variantu informální tvorby, dovolující mu pracovat s papírem nejrůznějším způsobem, diferencovat jeho struktury a objevovat významová poselství v kontrastech a setkáních různých stop, zásahů a záznamů.*”

Na šedesátá léta vzpomíná: „*To je velice obtížný. Pro nás to byla zvláštní doba. My jsme především byli hrozně mladý. Chtěli jsme spoustu věcí, který byly vlastně všechny zakázaný. Měli jsme to štěstí, že jsme potkávali různý lidi jako třeba Jiřího Koláře, kterej k Honzovi Koblasovi do ateliéru chodil a nosil nám všelijaký strojopisy, Becketta, Ionesca. Tu literaturu, která byla v podstatě zakazovaná. Pro nás to byla doba hrozně nadšenecká. Knižky a různý pásky jsme si půjčovali. Mikuláš Medek měl přítele, Luigiho Nona, to byl italský skladatel, velmi levicový, a ten mu vozil všechny možný pásky s nahrávkama. Takže jsme poslouchali Stockhausena, Varèse, všechnu tu novou hudbu, a zároveň jsme poslouchali jazz. Ornette Coleman, Don Cherry, Cecil Taylor, John Coltrane... A samozřejmě rock'n'roll. Ten jsme zase měli z Radia Luxemburg. – V určitým ohledu ta doba byla taky hrozně romantická. Při všech těch nebezpečích, který tady byly.*”⁶¹

Zajímavý je rovněž vývoj Steklíkovy signatury. V začátcích své tvorby díla signoval jednoduchým monogramem JS, občas k tomu přidal i rok. V šedesátých letech se už podepisoval jako STEKLÍK a později, když byla Křižovnická škola na svém

⁶⁰ VALOCH, Jirí. Text v katalogu k výstavě *Karel Nepraš, KŠ, Jan Steklík, KŠ*. Dům umění Města Brna, 1972

⁶¹ Uši a Vítr – Pasáže – deník pro umění, kritiku, život. III. ročník, číslo 32, 1. 2. 2018

vrcholu, identifikoval se s ní i ve svém podpisu, který rozšířil na STEKLÍK, K.Š. Od let sedmdesátých svou tvorbu signoval jen velmi zřídka, a to především na neodbytnou žádost majitelů jeho děl. Můžeme předpokládat, že až v pozdějších letech, kdy byla jeho tvorba jasně rozpoznatelná, mohl si dovolit od signatury upustit. Rovněž se můžeme domnívat, že nechtěl vtisknout svým dílům finální význam a uzavřít je tak svou osobou, u kterých vnímal efemérnost jak tvůrčího, tak diváckého prožitku.

3.2. Host do domu

„ ... taky jsme dělali pro Hosta do domu. To nám hrozně pomáhal Oleg Sus, zapomínaný, výborný člověk. To jsme vždycky jenom tak přijeli, tady jsme se více méně namazali, a zase jsme jeli zpátky. Pak nám nabídli dělat knihu, v nakladatelství Blok. Jeli jsme v jídelním voze – to taky patří k šedesátým letům – a tam takovej rabijáckej vrchní volal na všechny, „no tak vypadněte, vypadněte...“ a my jsme se ptali, to myslíte taky na nás? A on říká, „pánové, poznám své hosty! Tři koňaky!“ A hned to lítalo. My jsme taky měli peníze, a tak jsme to tak házeli, až jsme vystupovali na nádraží v Brně, že půjdem do toho Bloku. A von volal z toho okýnka – „Ještě jsem na řadě!“ A z okýnka podával další tři štamprličky. Tak jsme to tam dali a byli jsme úplně namazaný. Karel se praštil do nějakýho stožáru, měl bouli. Tu knihu jsme nikdy neudělali, protože jsme tam nedošli.“⁶²

Pro Steklíka se stala významnou spolupráce s brněnským periodikem *Host do domu*.⁶³ Milan Uhde⁶⁴ vzpomíná u příležitosti výstavy Steklík v brněnském Domě umění, že umělec se ke spolupráci s magazínem dostal díky výstavě zvané *Autostop* beze slov, která se uskutečnila v Divadle Na zábradlí. Té si tenkrát všiml kritik divadelních představení Oleg Sus, kterého upoutala, a na základě které nabídl Steklíkovi s Neprašem spolupráci na časopise, jehož se chystal právě založit. To se mu bohužel nepovedlo, nicméně Sus rovněž působil v radě Hostu do domu, a tak Steklík společně s Neprašem díky němu začali svou tvorbou pravidelně přispívat tam. Tato spolupráce

⁶² Uši a Vitr – Pasáže – deník pro umění, kritiku, život. III. ročník, číslo 32, 1. 2. 2018

⁶³ Host do domu byl moravský časopis pro literaturu, umění a kritiku. Vycházel v Brně v letech 1954–1970. Název dostal podle stejnojmenné sbírky básní Jiřího Wolкера. Do časopisu přispívali mj. Oldřich Mikulášek, Jan Skácel, Jaromír Dvořák nebo Milan Uhde

⁶⁴ Milan Uhde byl redaktorem časopisu Host do domu v letech 1964–1969

dávala Steklíkovi velkou inspiraci, magazín totiž zveřejňoval spousty sloupků, které se zobíraly teorií humoru a rovněž fenoménem absurdity.

Jak už jsem v této práci jednou zmiňovala, Steklík měl v Hostovi do domu svůj „debut“ v roce 1962, kde vytvořil ilustraci k povídce od básníka Jiřího Piškory s názvem *Autostopsie*. O dva roky později se do čela redakce dostává Jan Skácel. Ten si při vydání své knihy fejetovně nesoucí název *Jedenáctý bílý kůň* zvolil Steklíkovy kresby z *Padákového cyklu*. Po svém nástupu do vedení redakce Skácel rovněž obměnil obálku periodika a na zadní straně byla pokaždé otištěna jedna ze Steklíkových kreseb.

Host do domu pak od roku 1968 uvádí Jana Steklíka jako výtvarného poradce. Což znamená, že radil s výběrem obrazového materiálu, rovněž ale také vybrané články ilustroval. V roce 1970 byla však činnost magazínu zrušena, těsně před jejím zánikem nicméně ještě stihl Steklík společně s Karlem Neprašem a Naděždou Plíškovou publikovat jejich absurdní *KomiKŠ*, představující seriální komickou kresbu, tzv. parakomiks.

3.3. Ľadrovky

Výraznou částí Steklíkova díla jsou takzvané *Ľadrovky*. Ty bychom v jeho tvorbě našli už v šedesátých letech, kdy se objevily v časopisu *Host do domu*⁶⁵, a které se prolínaly jeho tvorbou napříč časovou osou až do konce. Tato poloha Steklíkovy tvorby je suverénně nejznámější. Odvěký i zprofanovaný námět mnoha erotických děl přenesl do chytře vykresleného (doslova) humoru, jemuž nešlo o jeho estetické zobrazování, evokování erotična nebo dokonce mateřské symboliky, ale v první řadě o sofistikově laděný šprým. Jednoduše řečeno, Steklík mohl vzít jakýkoliv nám známý tvar a mistrně jemnou linkou sobě vlastní jej přetvořit v Ľadro, a přesto zachovat význam původního předmětu jasně zřetelným. Můžeme tak v jeho kresbách pozorovat místo bradavky žárovku, sloní chobot, buřinku nebo dokonce vodovodní kohoutek. To vše ve jménu volných asociací.

Nebál se rovněž ani antropometrie, tedy obtiskování lidského těla – v tomto případě Ľader – na papír, k čemuž využíval metodu monotypie. Jeho Ľadrotisky vznikly

⁶⁵ Orlické noviny. Z rozhovoru Miroslava Němce s Janem Steklíkem, 16. 9. 2000

v několika výrazně barevných variantách, mezi nimi v tzv. kleinovské modři s odkazem na francouzského výtvarníka Yvese Kleina.⁶⁶

Musím přiznat, že při zkoumání Steklíkových řadovek mi hlavou probíhaly rozporuplné myšlenky. Samozřejmě mě napadlo, jak by byla tato díla vnímána, kdyby byla vytvořena v dnešním světě. Ve světě, ve kterém rezonují témata jako MeeToo, by se podobná ztvárnění mohla jevit jako – zcela oprávněně – nekorektní. Jenže ona díla vytvořena dnes nebyla. Steklík je začal tvořit v letech šedesátých, tedy se v období sexuální revoluce, která ale zatím byla v plenkách. Nové úhly pohledů na nahotu, sexuální orientaci, potraty či pohlaví se teprve tvarovaly a naopak dlouhá léta zažitá maskulinita, neznaje ještě citlivý a feministický jazyk postmoderní doby, se jevila jako zcela přirozená.

3.4. -ánky

V sedmdesátých letech se pak ve Steklíkově tvorbě objevuje další fenomén, a tím jsou *zamalovánky*, *odstříhovánky*, *odpalovánky* případně *dopředstavovánky*. Jako ve většině jeho děl, i zde je hlavním prvkem humor. Všechny jeho – *ánky* jsou vytvořeny pro přímý zásah diváka, aby i zde stíraly rozdíl mezi uměním a životem.⁶⁷

Dovolím si zde vložit citaci Jiřího Valocha z katalogu dostupného v knihovně Moravské galerie *Jan Steklík, Kresby – Hry*, který napsal v roce 1978:

„ ...všechny Steklíkovy hry jsou jak výtvarné, tak sémantické, operují s ryze vizuálními zásahy, ale zároveň počítají s proměnami významových vztahů. První z nich zamalovánky byly vslatně výzvou k provedení akce, tedy k vybarvení autorovy kresby, přičemž ovšem faktická realizace by znamenala zároveň zničení původního významu, anihilaci sémantického zaměření kresby, jejího “obsahu” (trávy, uhlí atd.). Smysl zamalovánek tedy není ve splnění jejich výzvy, ale v napětí, které vzniká mezi možnostmi provedení akce a zároveň vědomím toho, že by toto “splnění pravidel hry” znamenalo likvidaci hry jako takové. Vztah mezi potenciálním a uskutečněným, tato hra s významem a jeho popřením, to jsou skutečná pravidla hry, kterou hraje autor se svými diváky... činí z diváka partnera a spolutvůrce finální podoby kreace. Steklík sám některé

⁶⁶ Yves Klein byl francouzský výtvarník, jehož dílo se stalo podnětem pro konceptuální umění a umění používající jako svůj výrazový prostředek happening. Známý se stal především svými monochromními obrazy, na nichž aplikoval temně zářivou ultramarínovou barvu.

⁶⁷ VALOCH, Jiří. Text z katalogu k výstavě *Hry Jana Steklíka*. Minigalerie výzkumného ústavu veterinárního lékařství, Brno, 1977

odstříhováanky podle vlastních pokynů realizoval – výsledkem je relikt akce, relikt hry, která již nemůže být opakovaná, groteskní ve svém závěru i výsledku ... vytváří autor lyrický návrh, který nemůže být uskutečněn, neboť tato realizace by znamenala konec hry i vymezených pravidel ... Dovolují ale divákovi domýšlet, a tak dojít k možnosti ukončení hry ... hra, kterou Jan Steklík rozvíjí, je hra lyrického paradoxu, jejíž smysl není jen v krásné kresbě ... , ale především ve vytváření významových souvislostí, podněcujících diváka k účasti, a to především myšlenkové. Je to intelektuální hra – snad možná právě proto, že se zabývá věcmi naší každodenní optické zkušenosti.”⁶⁸

Vezmeme-li *zapalováanky*, jejichž informální charakter se podobá ranému období Steklíkovy tvorby, tak materiál papíru zde nemá funkci jakéhosi podkladu, který teprve až s nanesením barvy či tužky získává charakter uměleckého díla, ale je sám o sobě materiálem se způsobilostí vyjádřit své vlastnosti, například svou reakcí na oheň. Steklík propaloval strukturu papíru cigaretami či sirkami, přičemž stigma, které jeho akci zanechalo, plnilo funkci účelu, nikoliv pozůstatku. V dalších případech papír v místě propálení skrz na skrz přelepil náplastí, což je klasický příklad Steklíkovského poetismu.

U *zamalovánek* je hodno zmínit jeho *Snídani v trávě*.⁶⁹ Jak již bylo řečeno jinde v této práci, motiv Manetova stěžejního díla jej inspiroval v různých formách. V tomto případě jsou v duchu slavného díla vyobrazeny tři bílé siluety na zeleném pozadí, které má divák dle instrukcí v ní napsané “*vybarvit zeleně*”. Nabourává tak divákovo vnímání z fetišizovaného artefaktu tím, že ikonické snídající postavy jsou vyňaty ze svého ikonického prostředí, čímž jsou zpochybněna zažitá vnímání slavného obrazu. Rovněž je zde nabouráno divákovo vnímání tím, že koncepce tkví ve zničení *zamalováanky*, a to tak, že do ní divák svou rukou zasáhne. Toho dosahuje Steklík klasicky za použití naprosto minimálních prostředků, jimiž jsou jedna barva, dvě slova a tři siluety.

3.5. Stříhy na krajinu

V roce 1977 začaly vznikat první *Stříhy na krajinu*, jejichž inspirací byla Steklíkovi jeho *babička*, která byla švadlenou⁷⁰, a můžeme je v jeho tvorbě v různých

⁶⁸ VALOCH, Jiří. *Jan Steklík Kresby - Hry*, Blansko: Okresní kulturní středisko, 1978

⁶⁹ Olejomalba francouzského malíře Édouarda Maneta z let 1862 až 1863

⁷⁰ Z rozhovoru s Marií Steklíkovou

variacích stříhu nalézat až do konce. „*Intuitivně zgeometrizované části krajiny Steklík nanáší lehoučkou přerušovanou barevnou linkou na papír, prvky z krajiny se překrývají, jako se překrývají krejčovské stříhy. Je to hra s možností.*”⁷¹ Později se stříhy nedržely se pouze motivu krajiny, ale objevovaly více méně „na cokoliv”.

3.6. Blind rámy

V sedmdesátých letech pak začal Steklík pracovat s dřevěnými napínacími rámy na plátna tvořící čtverec, jež ale Steklík nenapínal plátnem, nýbrž na který maloval. Je to jedna ze Steklíkových hříček, kdy místo malby na plátno maluje přímo na jeho rám. Hříčka, o které mluvím, je hrou se samotnou myslí diváka, kterou provokuje, neboť Steklík zde popírá předpoklad toho, k čemu je rám určen, a sice k napnutí plátna, až teprve na kterém má být samotné dílo stvořeno. Což je pouze začátek oné hříčky s diváky, později totiž Steklík začíná jejich mysl provokovat i konkrétními odkazy. Jedním z nich je kupříkladu takzvaný Čtverec v trávě neboli prázdný dřevěný rám, jehož spodní část zasadil malbou do trávy. Stejným způsobem vytvořil i další rámy, mimo do trávy je ponořil třeba i do nebe. Nedostávaly také vždy pravidelný čtvercový tvar, ale občas byly rovněž různě sešikmené.

Velice jímavá je *Krajinka na zavírání*. Zde na trojúhelníkovém čepu, který se zasouvá do další ze čtyř částí rámu, je namalovaná malinká trojúhelníčkovitá krajinka. Steklík ji v dokumentu ČT Zblízka komentuje a ukazuje, jak funguje. „*Tohle je krajinka na zavírání, to se zavře, a zase nemáš nic.*”⁷²

3.7. Uhlí

„*Ono to trvá hrozně dlouho, to je taková činnost, že se ráno probudíš, přijdeš a pak děláš uhlí, pak zase chvíli něco jinýho, pak zase přijdeš a zase děláš uhlí... to uhlí to je zvláštní no... já tomu fakt ani nerozumím, proč to vůbec dělám.*”⁷³

Zmíněný citát Steklík pronesl v dokumentu České televize z roku 1998 Zblízka, Jan Steklík a nemluví o ničem jiném než o projektu nesoucí příhodně název *Uhlí*. Výrok dává o to větší smysl, když zmíním, že tato časově velice náročná perokresba

⁷¹ VALOCH, Jirí. Text z katalogu k výstavě *Jan Steklík – Stříhy*. Výstavní síň Na půdě, Městské kulturní středisko v Českém Těšíně, 1982

⁷² ČT ART. *Zblízka, Jan Steklík*, Česká televize 1998

⁷³ Tamtéž

pozbývá jinak typický steklíkovský vtíp a jedná se patrně o nejpracnější věc jeho tvorby, jež nám dává možnost nahlédnout na jeho dílo zase z jiného úhlu (nebo uhlu?).

„Práce na papíře, propalované díry, hořící seskupení cigaret, smutek bílého papíru, ošetřování papíru se objevují tedy i v logické návaznosti v Steklíkových akcích jako hořící čáry, ošetřování stromů či jezera, pálení mraků či smutek bílého sněhu.“⁷⁴

3.8. Objektová tvorba

Steklík v období sedmdesátých let zahrnul do své tvorby také předměty, k jejichž realizaci využíval často keramický materiál. Několik z nich nese motiv řadovek, což jsou džbány realizované do tvaru ženských řader. Vznikl ale i *Půllitr pro Křižovnickou školu*, který se skládá ze čtyř půllitrů propojených dohromady, díky čemuž vzniká jakýsi čtyřdžbán. Jindy zase vytvořil soubor váz, které jsou vytvářeny do motivu květin, ale i vázu ve tvaru rukávu.

Mimo to se ale zabýval i parafrázemi šperků, díky čemuž vznikly například snubní prsteny, kdy na jednom je šroub a na druhém matice, které je možné spojit dohromady. Vytvořil také soubor tzv. *ekologických šperků*, kdy je jejich obsahem voda, hlína a rovněž semínka.

Jiří Valoch tuto část Steklíkovy tvorby líčí takto: *„Součástí Steklíkovy tvorby ... jsou i objekty – vždy se jedná o solitéry, zpracované v materiálu, které metaforicky přehodnocují určité předměty nebo činnosti.“*

3.9. Dublovky

Jedna ze Steklíkových hříček byly i takzvané *dublovky*, jejich počátky jsou datovány do osmdesátých let. *„To jsou kresby, kdy dva hráči sedí proti sobě, první udělá čáru na připravený list papíru, druhý na ni reaguje atd. Celá kresba tedy vzniká jako hra mezi dvěma partnery, různým způsobem reagujícími na to, co zrovna udělal soupeř i na to, co oba již udělali předtím.“⁷⁵* Jiří Valoch tuto sérii prací vysvětluje vcelku srozumitelně. Často byl také papír rozdělen rovným dílem na dvě části, přičemž

⁷⁴ SLAVÍKOVÁ, Duňa. Text k výstavě nedožitých Steklíkových 80. narozenin, Malá scéna, Ústí nad Orlicí, 2018

⁷⁵ VALOCH, Jiří. Text z katalogu k výstavě *Annegret Heint, Ben Patterson, Jan Steklík*. Státní zámek Opočno, Zámecká galerie, 1999

každý náležel jednomu výtvarníkovi, případně jinému účastníkovi. Nejprve vytvořil na svou část papíru kresbu první účastník, poté ji zakryl a na své druhé polovině mohl pokračovat účastník druhý, aniž by viděl, co ten první stvořil. Určeny byly pouze výchozí body na středové linii, která lineárně propojovala obě kresby.

Později byl Steklíkem uspořádal turnaj, čítající okolo čtyřiceti umělců. Každý z výtvarníků vytvořil osm polovin listů, netušíc, kdo je tvůrcem druhé poloviny. Vznikla tak vcelku zajímavá koláž.

3.10. (Nejen) ptačí partitury

Steklíkovi byla velmi blízká hudba a vedle přírody byla i ona důležitou inspirací v celé jeho tvorbě. Přirozeně tak v devadesátých letech začaly vznikat cykly, samotným umělcem označené jako *partitury*. V duchu čistě steklíkovském, tedy plném humoru, hravosti a nadsázky, dostaly partitury formu konceptuálně vizuálních hříček. Steklík v partiturách zobrazuje divákovi možnou hudbu, ignorující řád hudební notace, místo toho nabízí hravou estetiku bez jakýchkoliv interpretačních bariér.

„... notová osnova, jednoduchý systém pěti linek, tedy geometrická konstrukce sui generis a zároveň metaforický odkaz ke světu hudby jako takovému...”⁷⁶

Partitury byly ptačí, propalované, ošetřené, nebál se do nich zapojit běžnou životní realitu a nechat na nich otisk v podobě nedopalků z cigaret, vylouhovaných pytlíků od čaje či náplastí. V jiném případě do notových linek zařadil ňadra (jeho stěžejní motiv po celou tvorbu), ryby, celá hejna ptáků i ikonické Mickey Mousovy uši. Jen málokdy byly v osnově zobrazeny skutečné noty. I zde měl svou úlohu divák, a nemusel být nutně hudebně gramotný, který mohl partitury sám zhudebnit, případně si jen jejich melodii představovat ve své hlavě.

⁷⁶ VALOCH, Jiří. Text z katalogu k výstavě *Annegret Heint, Ben Patterson, Jan Steklík*. Státní zámek Opočno, Zámecká galerie, 1999

3.11. Land artové akce

“Když něco čtu o tom, co dělám, tak tomu taky nerozumím, co vlastně dělám. Ale není to důležité, abych to zrovna já věděl.”⁷⁷

Jedna z nejznámějších událostí, kterou Steklík uspořádal, nese název *Letiště pro mraky*. „Došlo mi, že absolutně svobodný i v té bolševické zemi je mrak. Mrak si může letět, kam chce, a nikdo mu v tom nemůže zabránit. Mrak nezastaví žádné hranice“, vysvětluje Steklík smysl jedné ze svých prvních přírodních akcí. Ta se konala u jeho kamaráda Ladislava Placatky na hradě v Lemberku, kde byl kastelánem. Nikdo ze zúčastněných, jak to tak u Steklíkovských akcí bývalo, neměl ponětí, co se bude dít a co je čeká. Dostali pouze role papíru a instrukce, dle kterých je měli donést na místní louku. Tam je nabádal ke vzhlížení k obloze a vytrhávání z role papíru tvary mraků, jež na ní spatřovali. Poté byly z papíru natrhané mraky rozprostřeny po celé louce, kde se ve skutečných mracích zrcadlily. Událost byla zakončena pečlivým úklidem louky a následném pálení vytvořených mraků, které, přeměněny v kouř, vydaly se vstříc vzhůru ke svým předlohám.⁷⁸

Na Lemberku se konala také akce zvaná *Nehtovníčky*, v rámci které Steklík přítomným ženám ošetřoval nehty jak na rukou, tak na nohou. Tato akce je zachycena na fotografiích Jana Ságla.

V zimním období roku 1970 zase uspořádal v Trstěnici akci zvanou *Ošetřování jezera*, která byla spojena s návštěvou doktora Bohuslava Ptáčka. Ten Steklíkovi a ostatním zúčastněným poskytl náčiní, které bylo k ošetření jezera potřeba. Ani zde přítomní zapojení netušili předem, o co půjde. Samotné ošetření probíhalo formou podávání injekcí a obvazů jezeru. Po skončení akce bylo samozřejmě vše uklizeno a následně doktor Ptáček vystavil ve své ordinaci fiktivní úmrtní list, nesoucí jméno Steklík. Podobně jako Ošetřování jezera, konalo se i *Ošetřování stromů*. „Myslím, že příroda bude potřebovat ošetření vždy, stejně jako zvířata anebo lidé.“⁷⁹

Událost zvaná *Atlas hub* zase spočívala v tom, že vzal Steklík kloboučky z nasbíraných hub a ty následně obkreslil a připojil k nim jejich názvy. Zde, jako ve spoustě jiných Steklíkových prací, jde o mazání hranic mezi uměním a všedností. Z této akce vzešlo sedm kreseb, které následně fotograficky zdokumentoval Čestmír Kocar.

⁷⁷ ČT ART. *Zblízka, Jan Steklík*. Česká televize 1998

⁷⁸ Tamtéž

⁷⁹ MACHALICKÝ, Jiří. Omálovánky podle Steklíka, Respekt, 1. 7. 2022

Tuto akci rovněž zvěčnil ve své básni Jiří Valoch, který pro ni použil italský jazyk, pravděpodobně v narážce na hudebníka Johna Cage (Steklíkem velmi oblíbeným), který byl mimo to i vášnivým mykologem, jenž odhalil své houbařské schopnosti právě v Itálii.

Akce s názvem *Závody stromů* ležela ve Steklíkových poznámkách už od druhé poloviny sedmdesátých let, nicméně realizována byla ale v letech devadesátých. Spočívá v tom, že náhodně vybrané stromy v lese dostaly svá čísla, jako kdybychom se najednou ocitli mezi atlety chystajícími se ke startu závodu. V lesích jsou samozřejmě stromy neuspořádaně (ne)řazeny, není tedy jasné, jaký strom by měl být první či poslední. V této akci nalezneme přítomný, humor, ironii, hry, kdy Steklík pracuje s významovým paradoxem. „*Tady máme příklad toho, že první strom vlastně vůbec nemusí vyhrát. Že vlastně vyhrává strom, který vůbec není první, ale je první. Takovej jinej druhů máho pojetí sportu.*”⁸⁰

⁸⁰ ČT ART. *Zblízka, Jan Steklík*, Česká televize 1998

3.12. Land artové akce s Alešem Lamrem

K této kapitole mi svými vzpomínkami dopomohl sám Aleš Lamr, který mě ve svém ateliéru přivítal několika důkladně popsanými složkami s dobovými fotografiemi z jejich společných akcí, ke kterým mi podrobně vyprávěl jejich pozadí.

Na konci šedesátých let, ale zejména pak v letech sedmdesátých, patřily ke Steklíkově tvorbě exteriérové akce. Tvořil je především v Ústí nad Orlicí a nedalekém Potštejně. V jeho instalacích hrála stěžejní roli příroda, nicméně nedá se říct, že jej k jejímu motivu vedly primárně environmentální pohnutky, ačkoliv lhostejný k ekologickým otázkám rozhodně nebyl. Což v době, kdy uměleckým tvůrcům ležely v žaludku spíše mocenské záležitosti, bylo takřka ojedinělé. Stejně podstatné však byla i pojmová představivost, rafinovaná lyričnost a samozřejmě hra a humor.

Steklíkovy akce si nikdy nezakládaly na pompéznosti a velkoleposti, spíše naopak. Byly povětšinou tvořeny pro malý okruh nejbližších přátel a kolegů, případně se k akci přidali náhodní kolemjdoucí. „*A protože nezachovával tradiční rozdělení na účinkující a diváky, nelze v případě těchto akcí mluvit o performacích: spontánním charakterem a nepředvídatelným výsledkem měly blíž k happeningu a eventu.*”

3.12.1. Výstava na louce 1974

Akce nazvaná *Výstava na louce* se odehrála v říjnu roku 1974, kterou Steklík uspořádal společně s Alešem Lamrem. Všechna Alešova díla, která za poslední rok uskutečnil, naložili na pojízdný vozík, se kterým dojeli na louku. Následně je na louku rozložili do tvaru písmene L, což poté fotograficky zachytili z hradu, který stojí nad loukou na kopci.

Formáty obrazů byly náhodou stejně velké, a tak je Lamr postavil k sobě tak, aby evokovali barevné stany kontrastující s přírodní krajinou. Steklík na to zareagoval postavením pláten zadní stranou k divákovi, čímž dal vzniknout stanům naruby.

3.12.2. Ekologická akce Fish 1974

Ekologická akce spočívala v házení polystyrenových písmen do vody, které odpluly po Divoké Orlici. Společně písmena tvořila slovo *FISH*. Následně se písmena samovolně spojila.

3.12.3. Snídaně v trávě 1975

Akce nazvané podle Manetového nejznámějšího díla, se zúčastnil Steklík se svou tehdejší přítelkyní, Lamr se svou ženou a sestřenicí a přítomen byl i Steklíkův americký kamarád. Dle Lamrových slov se s výše zmíněným motivem Manetova obrazu zaobíral ve svých kresbách, na akci ji povýšil v Potštejně v roce 1975.

Když se všichni přítomní po cestě alejí dostavili na louku a posnídali, zůstala po nich rozválená tráva, kterou na konci akce zdokumentovali. Tato akce poté byla uskutečněna ještě několikrát.

3.12.4. Geometrická senoseč 1976

Na této akci Steklík vyměřil velikost tvarů, které následně Lamr v trávě vysekal dle Steklíkových pokynů. Nejprve trojúhelník, poté čtverec a nakonec kruh. Vzniklo z toho jakési torzo, doprostřed které se přenesla kupka sena, což dalo vzniknout ženskému nadru. Torzo bylo možné dobře vidět až do podzimu z kopce, na kterém stojí hrad. S humorem sobě vlastním tak odkazoval k mytickému prožitku přírody „*jako štědré bohyně či milenky, která žíví nás i naše kreativní sny.*”⁸¹

Zdánlivě banální a všední činnost, jako je senoseč, tak rázem byla pozvednuta na umělecké dílo. Jak zmiňuje ve svém výzkumném díle Zuzana Horvatovičová, měla tato akce blízko k italskému hnutí Arte povera, kdy její člen Pino Pascali zase ve své akci zoral pláž tak, aby vzniklo zemědělské pole.⁸²

3.13. Zahraniční spolupráce s Annegret Heidl a Ben Patterson

Annegret Heidl, německá výtvarnice, je v českých výtvarných vodách již celkem známá. Výtvarným uměním se zabývá už od šedesátých let a u nás se podílela na řadě výstav a performancí, především s Janem Steklíkem, Karlem Neprašem a Bennem Pattersonem. Své přemýšlení a koncepty realizuje v obrazech, objektech, a to nejčastěji prostřednictvím instalací, akcí, performancí a workshopů, k čemuž využívá soudobé technologie a nová média, aby vyzkoušela možnosti interaktivní souhry vizuální a zvukové reprezentace a zapojila je do své tvorby, která je značně flexibilní v reakci na konkrétní podmínky a prostředí.

⁸¹ ZEMÁNEK, Jiří. *Znovuobjevení krajiny jako materie, procesu a místa*, s. 509

⁸² HORVATOVIČOVÁ, Zuzana. *Italské hnutí Arte povera, československá nová citlivost a česko-italské vztahy umělců okruhu kolem Jindřicha Chalupeckého a Jiřího Padrtu*, s. 121

Se Steklíkem nejprve vystavovali svá díla na společných výstavách, nicméně poměrně záhy se uchýlili k tvorbě společné.⁸³ Společně ještě s Karlem Neprašem a Benem Pattersonem uspořádali výstavu nazvanou *Zusammenflüsse und Quellen*, neboli Soutoky a prameny, v rámci této výstavy vytvořil Steklík s Heinel jejich společný projekt, a to Instantní voda z Rýna, Instantní voda z Vltavy a Instantní soutok Rýna s Vltavou, přičemž naplnili práškem tři igelitové pytlíky, kde v tom třetím je prášku dvakrát tolik, neboť ten byl soutokový. Je to jednoduchá instalace, která kolem sebe ale metá konotace několika směry, a současně obsahuje i všudypřítomnou Steklíkovu lyričnost a hravost. Jsou to řeky, na kterých žijí, je to narážka na umělou a v podstatě reálně neexistující oficiální kulturu, je to romantika oproštěná od zažitých atributů, je to upozornění na celkovou nebezpečnost instantních věcí, jejichž absurditu dostatečně nevnímáme.⁸⁴

Steklík rovněž navázal spolupráci s Benediktem (Benem) Pattersonem, což je legendární člen umělecké skupiny Fluxus, kterou spolufirmoval již od začátku šedesátých let. Patterson měl velmi slibně rozjetou kariéru koncertního kontrabasového hráče, nicméně se jí dobrovolně vzdal ve prospěch konceptuálních performací a instalací a dalo by se říct, že všechny jeho práce se zabývají jedním důležitým tématem, a to procesem lidského myšlení.⁸⁵ Se Steklíkem je pojilo podobné nahlížení na umění, neboť ani jeden neuznávají jeho hranice. V devadesátých letech se konal happening zvaný Prádelna, který byl v Brně uskutečněn společně s Mariannem Pallou, a který spočíval v praní prádla ve veřejném prostoru pro všechny, co o to měli zájem. K tomu všemu byli samozřejmě vybaveni neckami, valchou, galošemi i zástěrou. V katalogu, který k akci vyšel, jsou jména všech účastníků a k nim také popis kousku oblečení, který si nechali od pánů vyprat. V seznamu tak můžeme najít například položky jako *Dalibor Chatrný 84, hnědá ponožka s dírou* či *Adriena Šimotová 85, bílomodrý kapesník*.⁸⁶

⁸³ CZERES, Josef. Text v katalogu k výstavě *Jan Steklík & Karel Nepraš, Annegret Heinel, Helena Wilsonová*, Městské muzeum Česká Třebová, s.7

⁸⁴ VALOCH, Jiří. Text v katalogu k výstavě *Soutoky a prameny*, Kolín nad Rýnem, galerie Kunst Keller Klingelpütz, 2001

⁸⁵ PATTERSON, Benjamin. *Paříž 1961* (tato slova uvádí Jiří Valoch v textu v kat. výst. Annegret Heinel, Ben Patterson, Jan Steklík. Státní zámek Opočno, Zámecká galerie, 1999

⁸⁶ Seznam účastníků z brožury vydané k happeningu *Prádelna, Marian Palla & Jan Steklík*. Galerie U dobrého pastýře, Brno, 11. 11. 1996

3.14. Výstavy

V závěru a k ucelení celého Steklíkova díla nelze opomenout události, na nichž umělec vystavoval.

Od začátku šedesátých let se jeho díla objevovala na různých společných výstavách mladých autorů, v roce 1967 poprvé vystavoval společně s Karlem Neprašem, ředitelské duo Křížovnické školy se prezentovalo výstavou *Sen o Natašce* v Moravském muzeu v Brně a v klubu Dominik v Plzni, o rok později byla tato výstava ke zhlédnutí v Domě umělců v Hradci Králové. V osmašedesátém také proběhla první společná výstava výtvarníků. S Neprašem pak měl společnou výstavu v Domě umění v Brně.

V sedmdesátých letech byl Steklík mezi těmi umělci, které režim velmi neměl rád, mimo jiné dostal vyhazov ze Svazu výtvarných umělců. Proto měl v republice pouze tři autorské výstavy, a to *Ňadrovečeře* v Oblastní galerii v Liberci v roce 1970, poté *Hry* v Minigalerii VÚVL v Brně roku 1977 a nakonec *Kresby – hry* v OKS Blansko v roce 1978. V rámci společných výstav se jeho práce objevily ku příkladu v Sydney, kanadské St. Catharines, ve Florencii, Buenos Aires, Wroclawi či v Tokiu.

Ani během osmdesátých let to ze zřejmých příčin nebylo s jeho samostatnými výstavami nikterak plodné, konalo se jich pouze o polovinu víc než v předchozí dekádě, a to *Jan Steklík* v JKZM ve Valašském Meziříčí a Vsetíně v roce 1982, *Stříhy* ve Výstavní síni na Půdě v Českém Těšíně roku 1982, ve stejném roce i *Stříhy, razítka, hry, činnosti* v Malé galerii VŠV v Brně, dále výstava konaná společně s Neprašem *Žena ve výtvarném umění* v ÚMCH Praha v roce 1985, poté Steklíkář v Kulturním klubu Rakvice roku 1987, Jan Steklík v brněnském Kabinetu grafiky v letech 1987-1988 a *Hry* v galerii v předsálí v Blansku v revolučním roce 1989.

Po roce 1989 žil Steklík tak jako předtím, jen se opět začal pohybovat na trase Praha – Brno. V devadesátých letech měl několik výstav v Praze, v britském Leedsu, ve Zlíně, v Brně, Ústí nad Orlicí či ve Vysokém Mýtě. Hodně byl prezentován v rámci společných výstav, ve spojení s Neprašem nebo Křížovnickou školou to byly například výstavy ve Středočeské galerii v Praze 1991-1992, v roce 1992 pak Galerii moderního umění v Hradci Králové, v Domě umění v Ostravě, kabinetu grafiky v Olomouci, v roce 1994 ve Špálově galerii v Praze, v galerii v Blansku, či ve VS Masné krámy v Plzni.

Ve druhé půli devadesátých let bych pak zmínila výstavy v Galerii Ve dvoře ve Veselí nad Moravou a v galerii Ještěř v České Třebové, které se obě uskutečnily v roce 1998.

Ve spojení s Neprašem nebo dalšími umělci se Steklíkova díla ocitla i v zahraničí, jako například v belgickém Monsu (Musée des Beaux Arts, 1993), v roce 1994 výstava *Minisalon* ve Spojených státech, přesněji v Contemporary Arts Center, v New Yorku v Courtyard Gallery, Hollywood-Florida jej hostila v Art and Culture Centre, o rok později v Albuquerque v Jonson Gallery, Chicagu v Chicago Cultural Center, Indianapolis v Museum Of Art, v roce 1996 pak v St. Petersburgu v Museum Of Fine Arts a dalších čtyřech amerických městech. V roce 1997 *Minisalon* nakonec zakotvil na Pražském hradě. Později putoval do Belgie či do Indonésie.

3.14.1. Samostatné výstavy

2017

Steklej humor, Marienbad Film Festival, Mariánské Lázně

2016

Jan Steklík, Kavárna Švanda, Brno;

Jan Steklík a Josef Daněk: Tma a uhlí, Art Space NOV, Pardubice

2015

Partitury, Místogalerie, Brno

2014

Práce na papíře, Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora;

Pocta Karlovi Neprašovi, Topičův Salon, Praha;

Partitury pro možnou hudbu neboli každou příležitost (spolu s Annegret Heintl),

Památník Leoše Janáčka, Brno

2013

Jan Steklík & Karel Nepraš, Annegret Heintl, Helena Wilsonová, Městské muzeum / Klub Modrý trpaslík, Česká Třebová;

Jan Steklík & Annegret Heintl: Výlet do Broumova, Městská knihovna, Broumov

2010

Jan Steklík – Tomáš Skalík: Double Duel, Komunikační prostor Školská, Praha

2009

Kravy, houby pro Johna Cage, Galerie Albertovec, Štěpánkovice-Albertovec;

Jan Steklík / Annegret Heintl: Partitury a věže, Městská knihovna, Polička

2008

Jan Steklík / Ladislav Plíva, Galerie pod radnicí, Ústí nad Orlicí;

Jan Steklík: Umění hry, Horácká galerie výtvarného umění, Nové Město na Moravě;

Kravaty-Houby pro Johna Cage & Chlupatý párky, Klub Modrý trpaslík, Česká Třebová;

Jan Steklík: Umění hry, Dům umění, Opava;

Annegret Heintl / Jan Steklík: Winter Garden for 34 Days, Dům umění, Opava

2007

Jan Steklík: Umění hry, Galerie moderního umění, Hradec Králové

2006

Annegret Heintl & Jan Steklík: Obrazy a kresby, Galerie U mistra s palmou, Náchod

2005

Annegret Heintl & Jan Steklík opouštějí Dům umění pomocí Ariadnina provazu, Dům umění, Opava;

Jan Steklík – Marian Palla: Vodovodní umění, Dům umění, Opava

2004

Lamr & Jan Steklík, Galerie města Trutnova, Trutnov

2003

Annegret Heintl / Jan Steklík: Ve staré lékárně, Galerie FONS, Pardubice;

Jan Steklík / Annegret Heintl / Karel Nepraš: Něco z Křížovnické školy, Pouzdrany;

Annegret Heintl / Ben Patterson / Jan Steklík: 1 + 1 + 1 = Feeling + Imagination + Action, Galerie Ungula, Praha

2002

Jan Steklík / Annegret Heintl: Kamenný koberec, Dům umění, Opava;

Jan Steklík / Annegret Heintl, Antikvariát – Galerie Ungula, Praha

2001

Jiří Lacina / Jan Steklík: Sonda do paměti a zpět, Studio Paměť, Praha;

Annegret Heintl a Jan Steklík: Výlet do Opavy, Dům umění, Opava

2000

Annegret Heintl / Jan Steklík: Doubles, Galerie Kunstgewinn, Kolín nad Rýnem

1999

Jan Steklík / Vítězslav Švalbach: Novinová kresba a typografie, Galerie U dobrého pastýře, Brno

1998

Karel Nepraš & Jan Steklík: K. Š., Galerie Ještěr, Česká Třebová;
Annegret Heintl / Jan Steklík, Kolowratský zámek, Rychnov nad Kněžnou;
Karel Nepraš / Jan Steklík, Galerie ve dvoře, Veselí nad Moravou;
Jan Steklík: Kresby, Galerie pod radnicí / Litomyšlská brána, Ústí nad Orlicí / Vysoké
Mýto
1997
Sopko – Nepraš – Steklík, Dům umění, Zlín;
Hry Jana Steklíka, Minigalerie Výzkumného ústavu veterinárního lékařství, Brno;
Karel Nepraš a Jan Steklík, Městské muzeum, Broumov;
Karel Nepraš a Jan Steklík, Centrum experimentálního divadla, Brno
1995
Jan Steklík: Ilustrace pro Orlické noviny, Roškotovo divadlo, Ústí nad Orlicí
1994
Koláže, kresby a dokumentace akcí, Státní galerie, Zlín;
Projekt kosmického pivovaru, Galerie U dobrého pastýře, Brno;
Karel Nepraš & Jan Steklík: K. Š., Špálova galerie / Galerie Ve dvoře / Galerie Aspekt /
Dům umění, Praha / Veselí nad Moravou / Brno / Opava
1992
Jan Steklík K. Š.: Breastworks, Czechoslovak Centre, Leeds;
Nakladatelství Host, Brno
1991
Informální kresby a koláže Jana Steklíka, Středočeská galerie, Praha
1989
Jan Steklík / Petr Veselý, Okresní kulturní středisko / Studio, Klub mladých, Blansko /
Opava;
Jan Steklík: Hry, KSMB, Blansko
1988
Jan Steklík: Prostor 3 – Čára, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
1987
Jan Steklík, Dům umění, Brno;
Galerie Drogerie Zlevněné zboží, Brno;
Kulturní klub, Rakvice
1986
Aleš Lamr / Jan Steklík, Výzkumný ústav ČSAV, Praha 8

1985

Jan Steklík / Dezider Tóth, Městské kulturní středisko SKN, Brno;

Žena v umění (s Karlem Neprašem), Ústav makromolekulární chemie ČSAV, Praha;

Naděžda Plíšková / Jan Steklík: Něha, Vysokoškolský klub, Brno

1983

Karel Nepraš / Jan Steklík, Městské kulturní středisko S. K. Neumanna, Brno

1982

Jan Steklík: Stříhy, Městské kulturní středisko, Český Těšín

1981

Jan Steklík, Jednotné kulturní zařízení, Valašské Meziříčí;

Jánské Koupele u Opavy

1979

Klub Kafemlejnek, Jihlava

1978

Jan Steklík: Kresby – Hry, Okresní kulturní středisko, Blansko

1977

Minigalerie VÚVL, Brno

1975

Lamr / Steklík: Obrazy, sochy, kresby, objekty, fotografie, Klub přátel výtvarného umění, Česká Třebová

1973

Aleš Lamr / Jan Steklík, Galerie českého svazu ovocnářů a zahrádkářů, Praha

1972

Karel Nepraš, KŠ / Jan Steklík, KŠ, Dům umění města Brna, Brno

1970

Ňadroveččeře, Oblastní galerie Liberec

1969

Václav Chochola / Jan Steklík, Okresní vlastivědné muzeum, Blansko

1968

Karel Nepraš / Jan Steklík, Dům umělců, Hradec Králové;

Karel Nepraš / Jan Steklík, 10. Haškova Lipnice, Lipnice

1967

Karel Nepraš / Jan Steklík, Klub Moravského muzea, Brno;

Karel Nepraš / Jan Steklík: Kresby a koláže, Minigalerie Čs. spisovatele, Brno

1964

Jirásek / Nepraš / Steklík: Nálezy, OD Pardubice

1961

Karel Nepraš / Pavel Fiala / Jan Steklík: Autostop beze slov, Divadlo Na zábradlí,
Praha;

Karel Nepraš / Jan Steklík, Výstavní síň Za pasáží, Pardubice

1960

Jan Steklík / Jiří Toman: Komorní divadlo, Pardubice

3.14.2. Skupinové výstavy

2018

Okno před záclonou, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava

2017

Annegret Heintl, Jan Steklík, Aleš Lamr jako host, Partitury pro Gustava Mahlera, Dům
Gustava Mahlera, Jihlava (<https://www.aheinl.de/news.html>)

Heintl – Kyncl – Steklík: Three in One. Fons Gallery, Pardubice

2016

Relax, Ben. Dům umění města Brna, Brno;

Partitury ze života, Místogalerie, Brno

2015

Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu, Galerie moderního umění, Roudnice nad
Labem;

Partitury pro možnou hudbu neboli každou příležitost, Galerie Maldoror, Praha

2014

Druhotvary IV, Památník Leoše Janáčka, Brno;

Jennifer DeFelice, Annegret Heintl, Tomáš Skalík, Jan Steklík, Galerie Cella a Hovorny,
Opava;

Vy troubo! pro Jiřího Koláře, Bílý zámek / Galerie Cella a Hovorny, Hradec nad
Moravicí / Opava;

Strom – pocta Jiřímu Pruchovi, Galerie Ceasar, Olomouc

2013

Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu a její akce na fotografiích Heleny Wilsonové, Galerie FONS, Pardubice

2012

Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu, Centrum současného umění DOX;
Membra Disjecta for John Cage, MuseumsQuartier Wien / Centrum současného umění DOX / Galerie výtvarného umění, Vídeň / Praha / Ostrava;

Kották (s Milanem Adamčiakem, Annegret Heinl a Benem Pattersonem), Magyar Műhely Galéria, Budapešť;

Na houby / For John Cage, Gottfrei / Hovorný / Galerie Cella / Divadelní klub, Opava;
Partitury pro každou příležitost (s Milanem Adamčiakem, Annegret Heinl a Benem Pattersonem), Muzeum a galerie Orlických hor, Rychnov nad Kněžnou

2011

Partitury pro každou příležitost (s Annegret Heinl a Benem Pattersonem), Galerie FONS, Pardubice

2010

Hermész füle, Millenáris, Piros-Fekete Galéria, Budapešť;

1 Věž – 4 Věžníci, Novoměstská radnice, Praha

2009

Stopy ohně, Galerie výtvarného umění, Ostrava;

1 Turm – 4 Türmer, Museum Zündorfer Wehrturm, Kolín nad Rýnem;

Igor Kalný / Otis Laubert / Monogramista T. D. / Jan Steklík: Štvorvystava, Galéria mesta Bratislavy, Bratislava

2008

Jan Zuziak: 64 entomologických krabic, Kavárna Švanda, Brno

Znova doma s přáteli (Orlický salon 08), Muzeum a galerie Orlických hor, Rychnov nad Kněžnou

2007

Hermész füle, Magyar Műhely Galéria, Budapešť;

Karel Nepraš a přátelé, Krajská galerie výtvarného umění, Zlín

2006

Hermovo ucho, Dům umění / Nitrianska galéria, Opava / Nitra;

His Master's Freud, Galerie Mona Lisa, Olomouc

2005

IV. Nový zlínský salon 2005, Krajská galerie výtvarného umění, Zlín

2004

Arche Noah vom Rhein, Deutzer Brücke, Kolín nad Rýnem

2003

Typewriting Aloud, Typos Allowed, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Slupsk;
Annegret Heigl / Karel Nepraš / Ben Patterson / Jan Steklík: Walking from Here There,
Dům umění, Opava;

Prazdroj české kultury: Umění inspirované pivem, Mánes, Praha

2002

Annegret Heigl / Karel Nepraš / Ben Patterson / Jan Steklík: Walking from Here to
There, Galerie Behémót, Praha;

300 salonů kresleného humoru, Mánes, Praha;

Sound Off 2002: Typewriting Aloud, Typos Allowed, Galéria umenia, Nové Zámky;

The Rosenberg Museum, Mains D'Oeuvres, Saint-Ouen;

Objekt – Metamorfózy v čase, Moravská galerie, Brno

2001

Mensch!, Anatomischen Institut der Universität Köln, Kolín nad Rýnem;

Annegret Heigl / Karel Nepraš / Ben Patterson / Jan Steklík: Zusammenflüsse und
Quellen / Soutoky a prameny, Galerie Gambit / Galerie Kunst Keller Klingelpütz, Praha
/ Kolín nad Rýnem;

Ben Patterson / Jan Steklík / Annegret Heigl / Karel Nepraš: P.S. : H.N., Galerie
Slováckého muzea, Uherské Hradiště

1999

Umění čtyř nápojů, Památník národního písemnictví, Praha;

Annegret Heigl / Karel Nepraš / Ben Patterson / Jan Steklík, Muzeum a galerie Litomyšl,
Litomyšl;

Annegret Heigl / Ben Patterson / Jan Steklík, Zámecká galerie / Kolowratský zámek,
Opočno / Rychnov nad Kněžnou;

Podoby sdělení, zámek Bystřice pod Hostýnem;

The Rosenberg Museum, V2, Rotterdam;

Zahnräder im Bauch, Alte Feuerwache / MeX / cuba, Kolín nad Rýnem / Dortmund /
Münster

1998

The Rosenberg Museum, Galéria K49 / Klub Bar-Okó, Nové Zámky;

Česká koláž, Galleria Communate Del Arte Moderna Contemporanea, Řím

1997

Česká koláž, Národní galerie / Galerie výtvarného umění, Praha / Ostrava

1994

Tovaryšstvo malířské (s Vladimírem Kokoliou, Petrem Kvíčalou a Petrem Veselým),
Galerie mladých U dobrého pastýře, Brno

1992

Tvary tónů, Galerie Josefa Matičky, Litomyšl;

Umění akce, Mánes, Praha

1991

Český informel: průkopníci abstrakce z let 1957–1964, Galerie Václava Špály, Praha;

K. Š. – Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu, Galerie moderního umění /

Středočeská galerie, Hradec Králové / Praha

1990

90 autorů v roce '90, Palác kultury, Praha;

Offener Dialog: Eine Ausstellung Tsechoslowakischer Künstler aus Mähren,

Künstlerforum, Bonn;

Geometrie und Poesie (Chatrný – Rudolf – Sedláková – Steklík), Galerie Comenius,

Drážďany

1989

Krejcar / Meister / Nepraš / Steklík, Regionální muzeum, Kolín;

Úsměv, vtip a škleb, Palác kultury, Praha;

Con Amore – Brno, hrad Sovinec

1988

Humor '88, Krajská galerie, Hradec Králové;

Karel Meister – fotografie, Karel Nepraš – plastiky, Jan Steklík – kresby, Galerie

Fronta, Praha

1979

10 x 5 kreseb, Jednotné kulturní zařízení, Valašské Meziříčí

1978

Konfrontace 20, Student klub, Brno

1977

Haruyama / Kovanda / Langer / Miler / Mlčoch / Plíva / Richtř / Steklík / Ström /

Štembera / Valoch, Vysokoškolský klub, Hradec Králové

1975

Česká vizuální poezie, Institut průmyslového designu, Praha
1971
Keramax, Dům umění města Brna / Okresní kulturní středisko, Brno / Blansko
1969
Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu: Crazy Horse Saloon, Paris & Nádrovky,
Závodní klub ROH ČKD, Blansko;
11 giorni di arte collectiva, Pejo;
Partitury, Dům umění, Brno;
Čs. surrealisté, Galerie Grande Jatte / Galerie 7, Brusel / Mons
1968
Humorfestival, Heist-Duinbergen;
Die Logik der dursichtigen Nacht, Čs. surrealisté, Kunstamt, Berlín-Wilmersdorf
1967
Humoristické kresby, Galerie Havlíčkův Brod;
Nová jména, Galerie D, Praha;
9. Haškova Lipnice
1966
Wystawa prac czechoslowackich artystow plastykow, Muzeum Pomorza Środkowego,
Koszalin;
Výstava mladých, Moravská galerie, Dům Pánů z Kunštátu, Brno;
Český kreslený humor, Berlín
1965
Kreslený humor, Městské muzeum a galerie, Polička
1964
Přehlídka čs. výtvarného umění „Rychnov 1964“, Zámek Rychnov nad Kněžnou
1962
Kreslená hudba, Divadlo hudby, Praha;
Konfrontace mladých, Klub Mánes, Praha
1961
Výstava obrazů a kreseb (Hajn, Lacina, Novotný, Procházka, Steklík), Výstavní síň
mladých, Pardubice

Závěr

Jan Steklík byl umělcem, jehož jedinečnost tkví především v humoristicky laděné tvorbě, která nikdy nepřekročila pomyslnou hranu a nesklouzla tak do sfér laciné grotesknosti. Steklíkův humor neměl ve zvyku nikoho urážet či ponižovat, naopak byl velice laskavý, milý a především lidský. Jemnou komikou empaticky zesměšňoval egocentrismus a pokrytectví, upozorňoval na společenské, ale i individuální problémy, ale rovněž mu nebyla cizí ani sebeironie, neboť pokud něco uměl, tak udělat si mistrně legraci i sám ze sebe a svého umění. Byl si dobře vědom faktu, že nedokonalost a chybování patří k samé podstatě lidského bytí a nebral je jako vady, ale naopak v nich nalézal krásu a inspiraci, kterou promítal do svých děl.

Steklíkova spekulativní tvorba, která v sobě velkou měrou nese i lyričnost, patří ke zcela jedinečným u nás a naprosto záslužně ze Steklíka dělá mistra ve vizuálním básnictví přirozenosti a všednosti. Dokázal vidět běžné věci, které nám přijdou banální, nebo je pouze mávnutím rukou přejdeme, jako jsou mraky, tráva, rámy, sníh, ale třeba i smutek, a jejich hodnotu prostřednictvím své tvorby pozvednout na cosi mnohem úctyhodnějšího a vtisknout jim až téměř posvátnou hodnotu.

Charakteristická jemnost a křehkost Steklíkových děl v sobě paradoxně nese smysl pro složitost přírodního řádu, čas, zanikání i vrstvení dějinných epoch. Jednou využívá složitých kombinací technických postupů, jindy se zase jeho projev dostává na hranici minimalismu, případně se jeho záminkou pro kresbu stávají pouhé fleky a šmouhy vzniklé na papíře díky působení všelijakých látek. Často jsou součástí jeho tvorby prvky úzce související se současnou civilizací, jako je igelit, kovy, noviny, náplasti nebo lepicí pásy, které vzájemně propojil tím nejneočekávanějším způsobem.

Čas, který Steklík trávil v hospodě se svými křižovnickými přáteli, nebyl ztraceným časem, ale dobou naplněnou tvořivostí a aktivním odpočinkem, dodávající Křižovníkům novou energii do jejich další individuální práce. Jan Steklík se svou Křižovnickou školou nepěstovali stylovou čistotu, byli otevřeni všem možnostem, formám a především nápadům, nové impulsy přetvářeli ke své podobě, avšak nikdy jim nepodlehli. Vážnou myšlenku či vznešenou ideu dokázali rázem proměnit ve frašku, z běžných věcí se stávaly artefakty, z obyčejných akcí slavnostní události. Hra, kterou Steklík společně se svými křižovnickými přáteli vnášeli do šedého socialistického světa, byla spolehlivou a zároveň půvabnou formou obrany proti totalitnímu útlaku. Jejich tvorba, a vlastně samotná podstata fungování skupiny jako taková, byla ve své době

odsunuta na úplný okraj obecného zájmu. Dnes ale vidíme, že jsou vnímány jako důležité hodnoty českého moderního umění, které mají divákovi stále co říct.

Seznam použitých zkratek

AVU – Akademie výtvarných umění

ČRo – Český rozhlas

ČSSR – Československá socialistická republika

ČT – Česká televize

KSČ – Komunistická strana Česka

KSSS – Komunistická strana Sovětského svazu

KŠ – Křižovnická škola

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

SNSB – Sen noci svatojánské band

ÚMCH – Ústav makromolekulární chemie

VÚVL Výzkumný ústav veterinárního lékařství

Zdroje

Seznam použitých literárních zdrojů:

BITRICH, Tomáš, ALAN, Josef, ed. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

BORECKÝ, Vladimír. Odvrácená tvář humoru: (ke komice absurdity).
Liberec: Dauphin, 1996. ISBN 80-86019-21-7.

BRIKCIUS, Eugen: Odešel výtvarník a humorista bez vtipu. Lidové noviny,
13. 7. 2017

CHALUPECKÝ, Jindřich: Tíha doby: Stati o časových souvislostech a situacích
kultury 1968-1988, esej Potřeba bdělosti. Olomouc, Votibia: 1997.
ISBN 80-7198- 175-3.

CZERES, Josef. Text v katalogu k výstavě Jan Steklík & Karel Nepraš Annegret Heint
Helena Wilsonová, Městské muzeum Česká Třebová, tisk: H.R.G. Litomyšl, 2013.
ISBN 978-80-904276-5-5.

DRAGULA, Ladislav. *Průvodce pokojnou revolucí*. Praha: Z. Dvořáček, 1990.

DRÁPAL Lábus, Vladimír: Jan Steklík, Voknoviny, prosinec 2015

DRÁPAL, Lábus, Vladimír: Jan Steklík a křížovnický humor bez hranic.
Xantypa, červenec-srpen 2016

EMMERT, František. Průvodce českými dějinami 20. století. Brno: Clio, 2012.
ISBN 978-80-905081-0-1.

FOSTER, KRAUSS, BOIS, BUCHLOH, JOSELIT, Umění po roce 1900:
modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Praha: Slovart, 2015.
ISBN 978-80-7391-975-7.

FRIČ E., Jaroslav: Janu S., v Brně, 7. října 2008 10. GUZIUR, Jakub: Jedna věta.
Praha: Revolver Revue, 2019. ISBN 978-80-87037-98-0.

GORBAČEV, Michail Sergejevič a Zdeněk MLYNÁŘ. *Reformátoři nebyvají šťastní: dialog o "perestrojce", Pražském jaru a socialismu*. Praha: Victoria Publishing, 1995.
ISBN 80-85865-98-X.

HAVEL, Václav. *Do různých stran: eseje a články z let 1983-1989*. 2. vyd. (1. vyd. v ČSSR). Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1990. Knihovna Lidových novin (Praha).
ISBN 80-7106-000-3.

KRISEOVÁ, Eda. *Václav Havel – životopis*. V ČSFR 1. vyd. Brno: Atlantis, 1991.
JIČÍNSKÝ, Zdeněk. *Charta 77 a právní stát*. Brno: Doplněk, 1995.
ISBN 80-85765-43-8.

JIROUS M., Ivan: Zpráva o činnosti Křižovnické školy, 1972

JIROUS, I., Martin: K.Š. Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu,
Galerie moderního umění Hradec Králové, Středočeská galerie Praha, 1991

JIROUSOVÁ, Věra: Text Jiřího Hůly v kat. k výst. Křižovnická škola čistého humoru
bez vtípu. Praha, Dox. 2012

JIROUSOVÁ, Věra. Text v kat. k výst. Informální kresby a koláže Jana Steklíka,
Středočeská galerie Praha

JIROUSOVÁ, Věra: Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu, Galerie moderního
umění Hradec Králové, Středočeská galerie Praha, 1991

KLIMEŠ, Martin: Text v kat. k výst. Kravaty, houby pro Johna Cagea.
Galerie Albertovec, Štěpánkovice, 2009

KROUTOVOUR, Josef: Text v kat. k výst. Rudolf Němec, Mělník, 1977, str. 2,
Galerie ve věži

Katalog k výstavě Annegret Heintl, Ben Patterson, Jan Steklík. Státní zámek Opočno, Zámecká galerie, 1999

OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969-1989: Příspěvek k dějinám "normalizace"*. Praha: Maxdorf, 1994. Historia nova. ISBN 80-85800-12-8.

SLAVÍKOVÁ, Duňa: Text o putování se Steklíkem po hospodách k výstavě nedožitých Steklíkových 80. narozenin, Ústí nad Orlicí, Malá scéna, 2018

SUS, Oleg: Pozvánka na Výstavu kreseb a koláží pánů ředitelů KŠ Karla Nepraše a Jana Steklíka, Brno, 1967

SUS, Oleg: Text k výstavě v galerii v Havlíčkově Brodě u příležitosti 10. Haškovy Lipnice, 1968

ŠKÁPÍKOVÁ, Jitka a Jiří HOUSER. *Vzpomínáte? takoví jsme byli : 70. léta*. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-87021-57-6.

VALOCH, Jiří: Text v katalogu k výstavě Karel Nepraš, KŠ, Jan Steklík, KŠ, Dům umění Města Brna, 1972

VALOCH, Jiří: Text v katalogu k výstavě Soutoky a prameny, Kolín nad Rýnem, galerie Kunst Keller Klingelpütz, 2001

VALOCH, Jiří: Text v katalogu výstavě Jan Steklík, Brno, 1987-1988, Kabinet grafiky

VALOCH, Jiří: Text z kat. výst. Annegret Heintl, Ben Patterson, Jan Steklík. Státní zámek Opočno, Zámecká galerie, 1999

VALOCH, Jiří: Text z katalogu k výstavě Hry Jana Steklíka. Minigalerie výzkumného ústavu veterinárního lékařství, Brno, 1977

VALOCH, Jiří: Text z katalogu k výstavě Jan Steklík - Stříhy. Výstavní síň „Na půdě”, Městské kulturní středisko v Českém Těšíně, 1982

VANČURA, Jiří. *Naděje a zklamání: pražské jaro 1968*. 2.vyd. (1.vyd.v Mladé frontě). Praha: Mladá fronta, 1990. ISBN 80-204-0179-2.

VŠETEČKA, Jiří a Jiří DOLEŽAL. *Rok na náměstích: Československo 1989*. Praha: Academia, 1990.

Z rozhovoru Mirka Němce s Janem Steklíkem, Orlické noviny, 16. 9. 2000

ZHOŘ, Igor: Text na plakátu výstavě Jan Steklík-hry, Blansko, 1989, Galerie v předsáli

Seznam použitých filmových dokumentů:

České televize: Fenomén underground, Šmidrové v Křižovnické škole, 2014

Česká televize: ČT Art, Zblízka, Jan Steklík, 1998

Seznam použitých internetových zdrojů:

<https://cesky.radio.cz/paul-wilson-strach-je-pryc-ale-prace-je-jeste-dost-ne-8162389>

<https://wave.rozhlas.cz/paul-wilson-cesi-meli-napsat-polistopadovy-thriller-5243490>

<https://artalk.cz/2018/10/11/jan-steklik-v-dome-umeni-mesta-brna/#pid=40>

<https://dvojka.rozhlas.cz/fotila-normalizacni-underground-i-severoamericke-indiany-osudove-zeny-helena-8149010>

<https://www.bubinekreveru.cz/za-helenou-wilsonovou-15-8-1937-14-8-2019>

<https://plus.rozhlas.cz/rok-1968-mi-obratil-zivot-naruby-kdykoli-do-toho-muzou-zacit-vrtat-pribeh-eugena-7594969>

https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/eugen-brikcius-dadaista-narozeniny.A220825_073652_in_kultura_ape

<https://www.bubinekrevolveru.cz/za-janem-steklikem>

<http://rgcr.cz/krizovnicka-skola-cisteho-humoru-bez-vtipu/>

<https://www.artlist.cz/jan-steklik-108679/>

<https://www.pametnaroda.cz/cs/hanel-olaf-20220509-0>

<https://vltava.rozhlas.cz/olaf-hanel-65-5076777>

<https://usiavitr.cz/2018/01/31/usi-vitr-pasaze-denik-umeni-kritiku-zivot-iii-rocnik-cislo-32-ctvrtek-1-unora-2018/>

<https://www.dum-umeni.cz/steklik/t5594>

Přílohy

Obrazová příloha

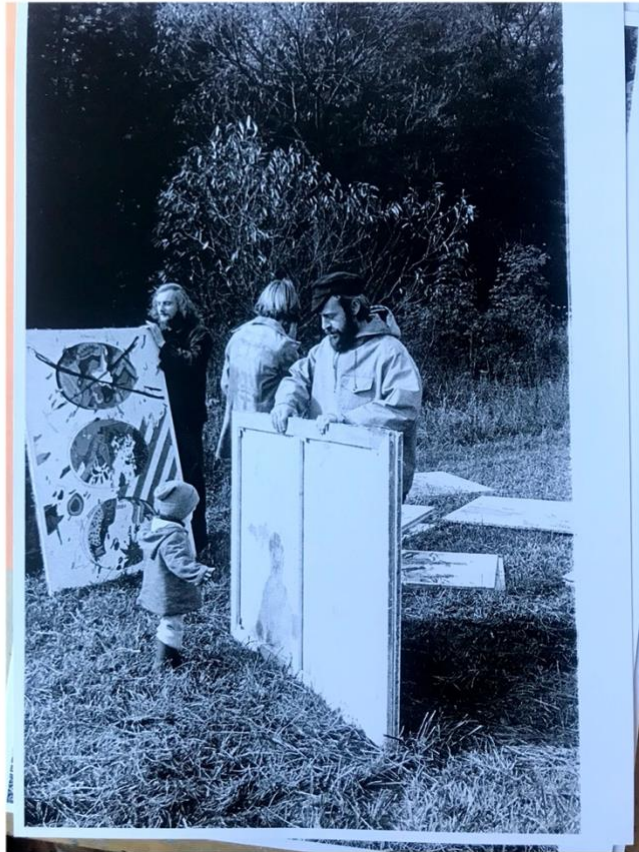
- 1, 2 – Geometrie na vodě, 1974
- 3, 4 – Výstava na louce, 1974
- 5, 6 – Ekologická akce F I S H, 1974
- 7, 8 – Snídaně v trávě, 1975
- 9, 10 – Geometrická senoseč, 1976
- 11, 12 – Potštejnský plenér, 1977
- 13, 14 – Ze Steklíkova ateliéru v Ústí nad Orlicí
- 15 – Zřízení pro pohřeb a rumová psaníčka K.Š., z deníku K.Š.
- 16 – Prostor pro sebe, z deníku K.Š.
- 17 – Stránka výdajů a zbytečných příjmů, z deníku K.Š.
- 18 – Přihláška do KŠ a návrh na zřízení kožichů pro pivo, z deníku K.Š.
- 19 – Psychovýzkum, z deníku K.Š. z deníku K.Š.
- 20 – Přihláška Naděždy Plíškové do KŠ, z deníku K.Š.
- 21 – Poznámka Marie o Steklíkovi, z deníku K.Š.
- 22 – Důtka 3. stupně a přihláška do KŠ, z deníku K.Š.
- 23 – Poznámka k výstupu na horu Říp a přihláška do KŠ, z deníku K.Š.
- 24 – Plán chození a děkovný rum, z deníku K.Š.
- 25 – Úvaha o čase a alkoholu, z deníku K.Š.
- 26 – Den 10 malých rumů a pochvala ředitele Steklíka, z deníku K.Š.



1



2



3



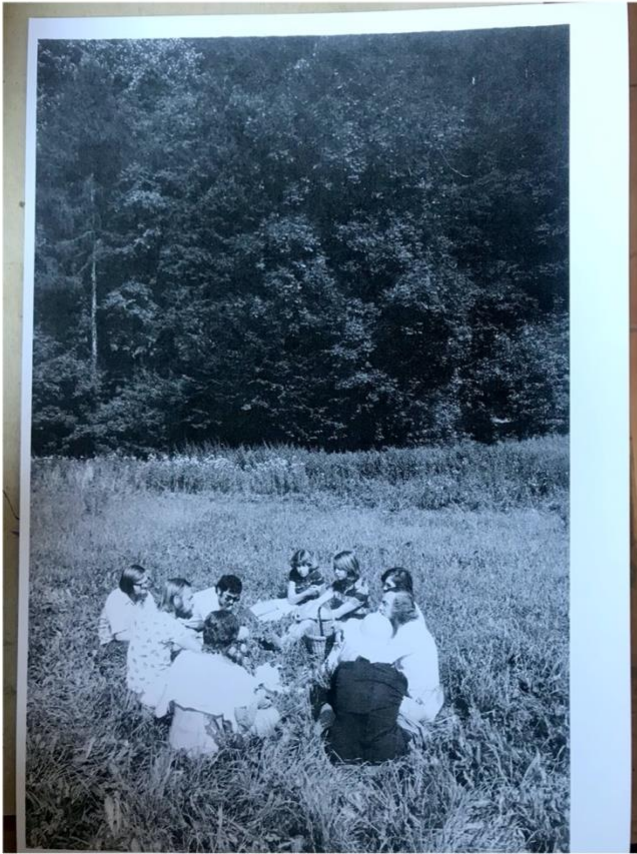
4



5



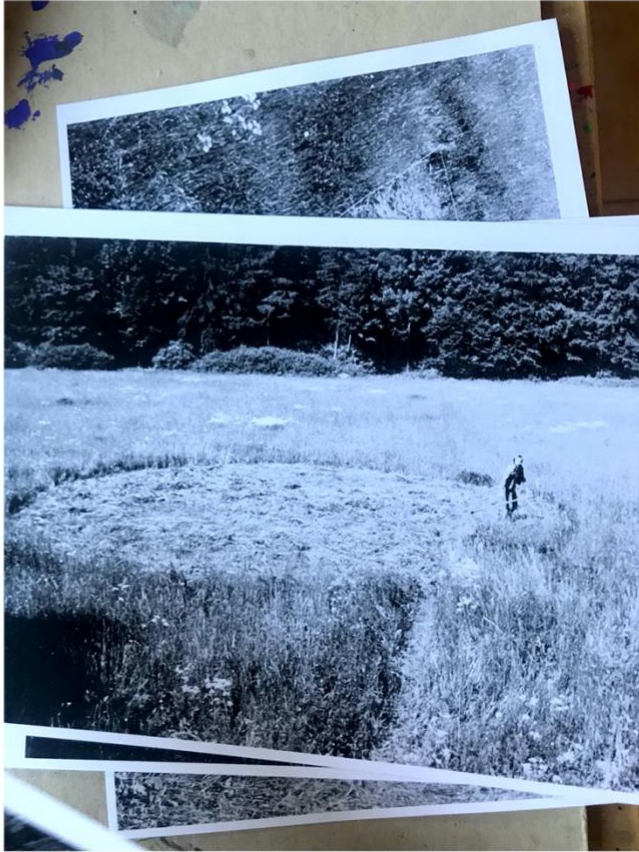
6



7



8



9



10



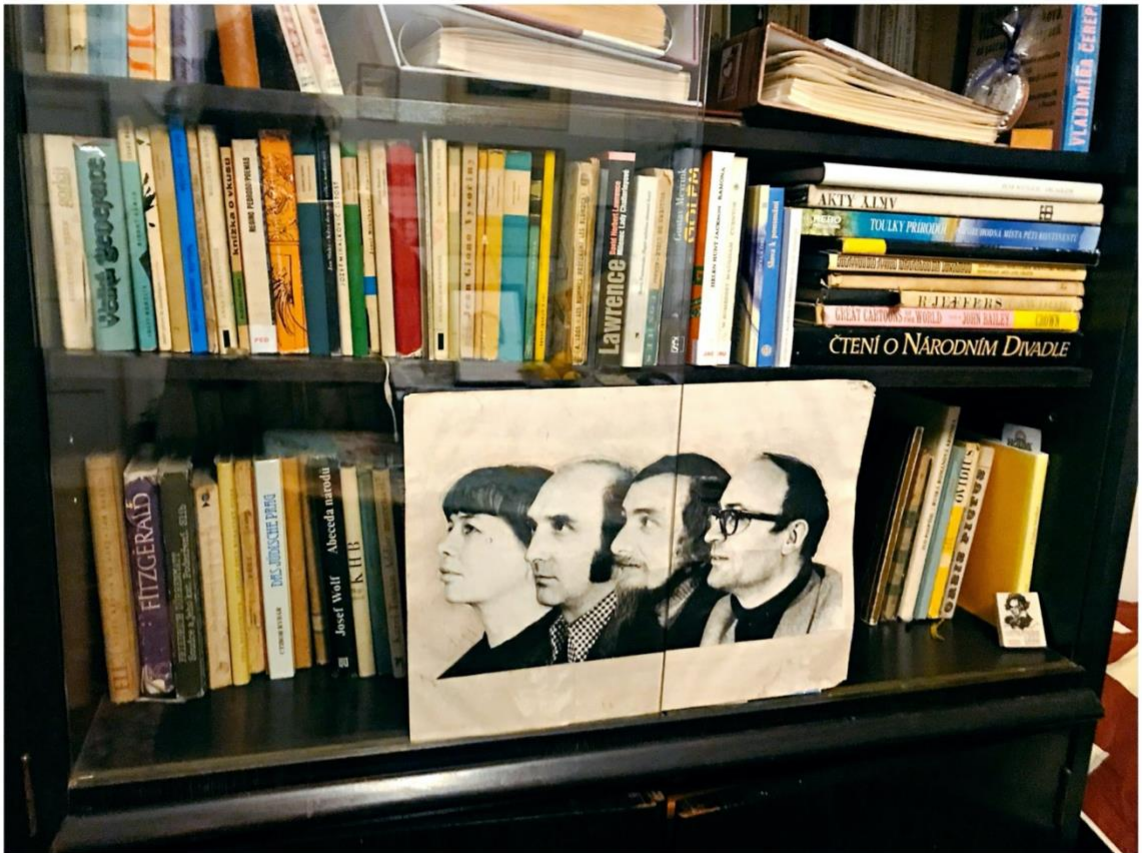
11



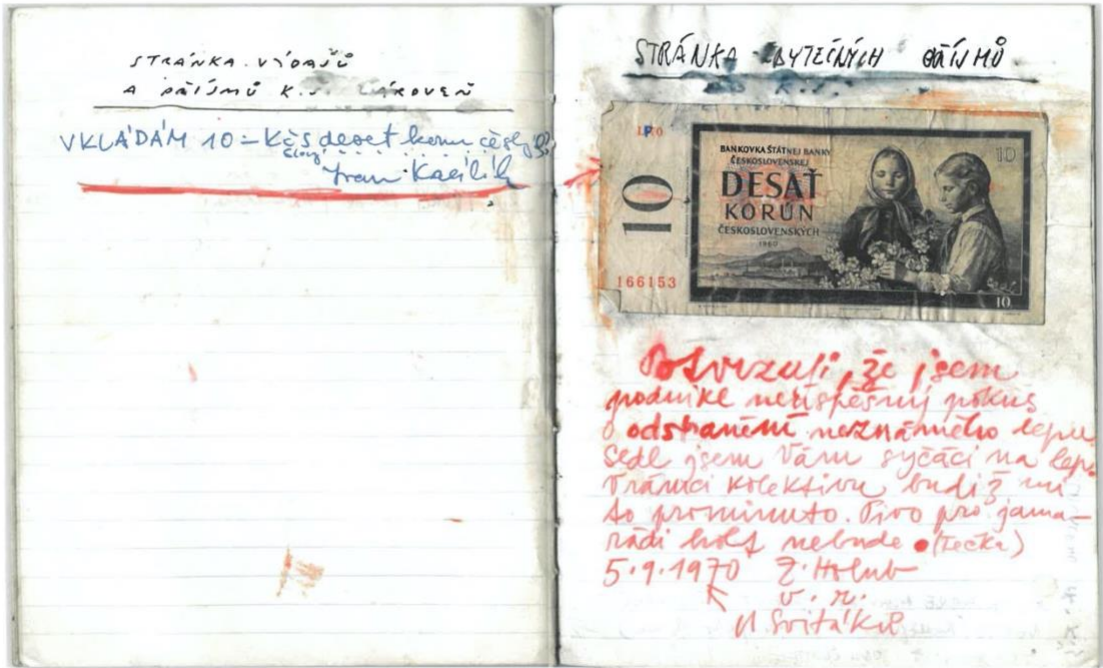
12



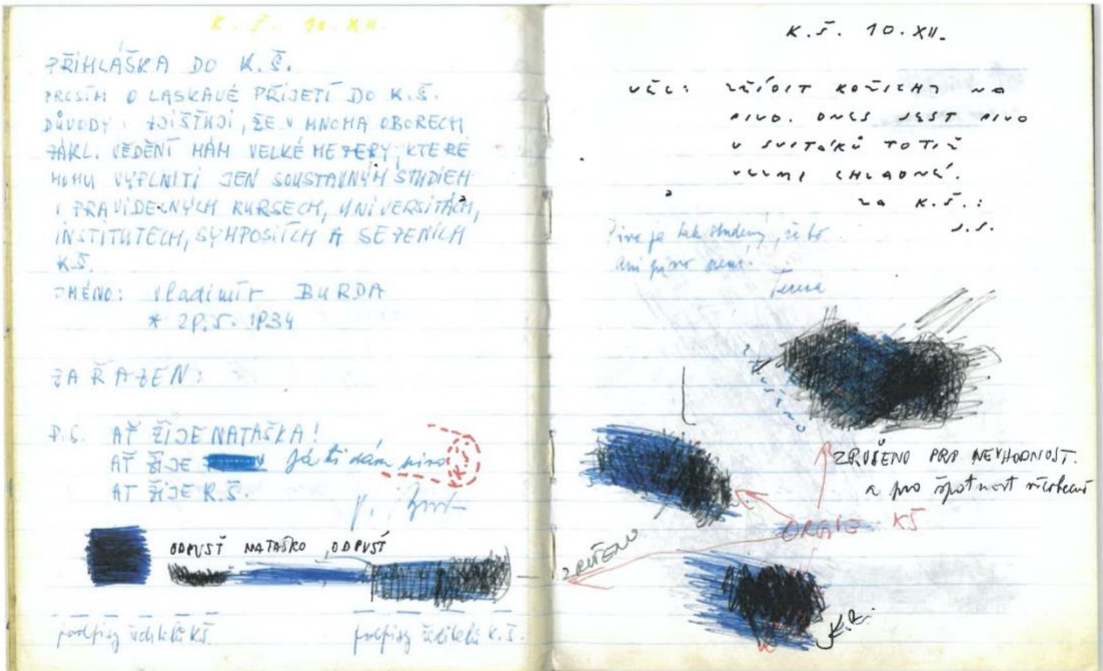
13



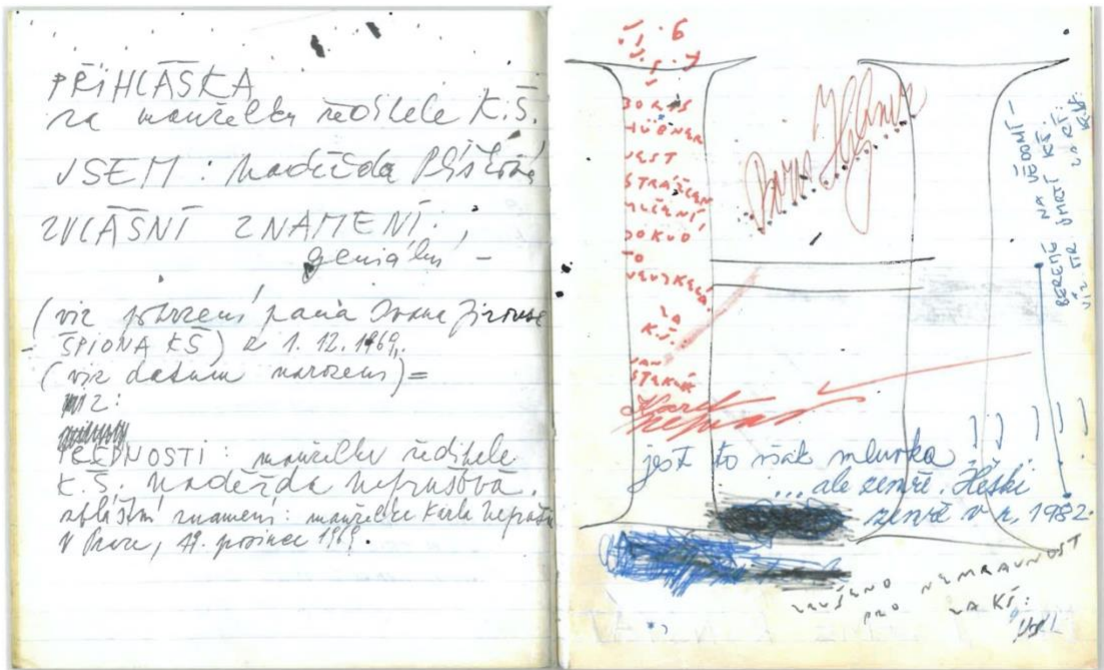
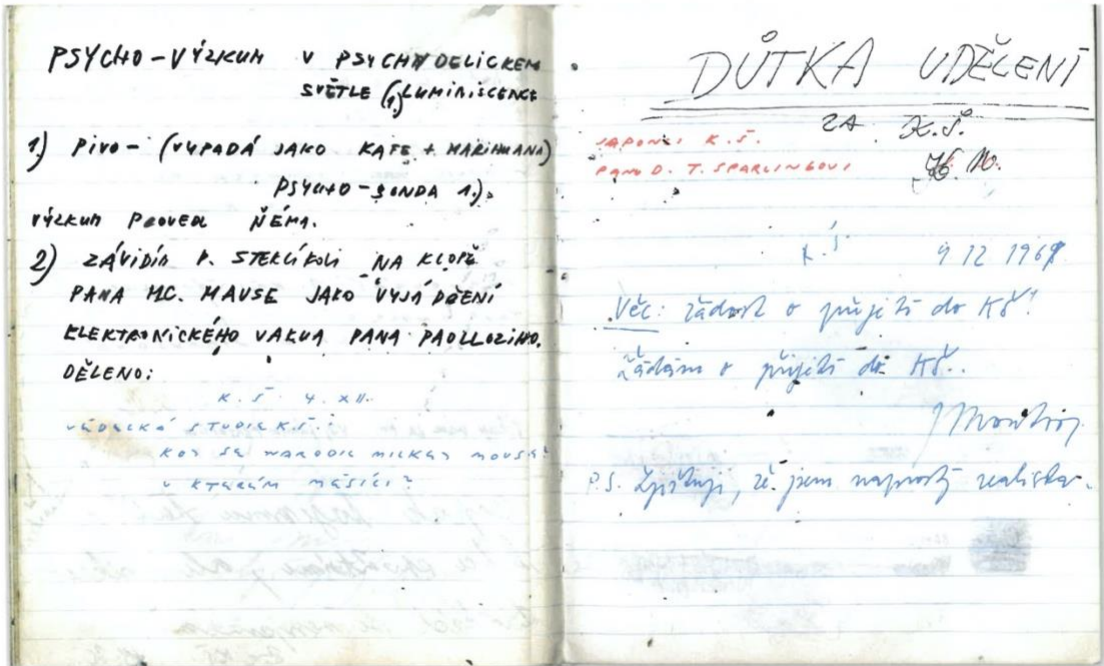
14

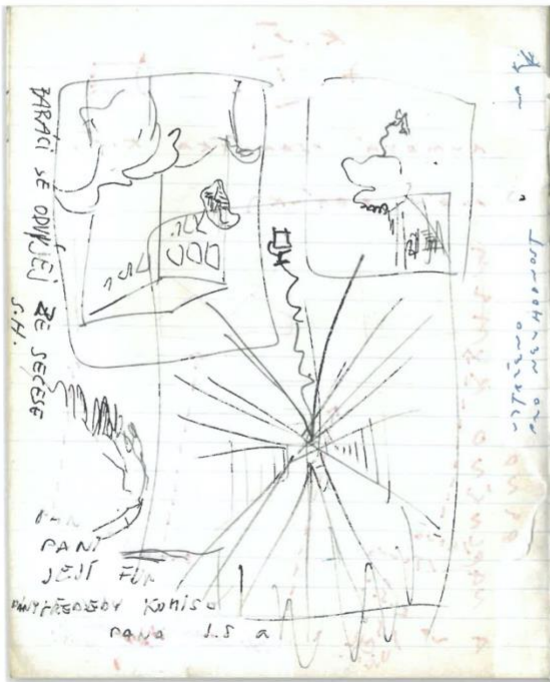


17



18





K. S. I.

... JE NEKONVENCE NA
ALKOHOLU JE TO, ŽE SE ČLOVĚK
MŮŽE POUVOLIT ČASU, KTERÝ VOLNĚ PROCHÁZÍ
"VĚDOMÍM".

... ano, je to zpomalení směrem ke zrychlení
a naopak.

... T. ti říká! (K.S.)

K. S. I.

... ČASAT SLAVNOST I KONFETAMA
VE SPOLUPRÁCI S K.S. A OSTATNÍMI OČEKÁVÁNÍ
V OČECH DO PŘÍČKY

K.S.

25

... VES. KLIM.

K. S. I.

V. B.

... V. B.

DEN 10 MALÝCH RŮMŮ K.S.:

stanovit den, obědat dojíždět
něco kuchař, kteří musí podat
příjemně. Hledat o tom kde a
na jaký oběd je lepší -
+ Hledat autologie

V. B. BURDA, K.S.

... V. B.

Příchvilka do K.S.

Miloslav Hájek
ani rochet - neobtěžujme nepřítel útoky

... K.S.

Někdy jsem emít rochet a jiné
a také rochet me někdy neobtěžovat
přítel a předat jsem má.

K.S.

7.1. 1970

POCHVALA:

... K.S.

... K.S.

EA P. S.

26