

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Fakulta humanitních studií



Ohlédnutí

Příběh výtvarníka

Bakalářská práce

Martina Brzková

Praha 2007

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jaroslav Novotný, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 14.9.2007

podpis

.....

Na tomto místě bych ráda vyjádřila své díky lidem, kteří mi při tvorbě této bakalářské práce pomohli radou, připomínkami nebo tím, že si udělali čas a vyslechli mě. Jsou jimi: Mgr. Jaroslav Novotný, Ph.D; doc. PaedDr. Miroslav Vaněk, Ph.D; Mgr. Jan Kašpar; Václav Sokol; Magdalena Martinovská; Mgr. Olga Nádvorníková a Andrea Matiová.

Motto: Cokoli děláš, dělej pořádně.
babička Aloisie Nušlová

OBSAH

1 Úvod	6
1.1 Cíl a smysl práce	6
1.2 Jakým způsobem je záměr práce naplněn	7
1.3 Struktura následujícího	8
2 Životopis: poznámky se základními životními daty a významnými událostmi.	9
3 Vlastní životopisné vyprávění.	11
3.1 Dětství	11
3.2 Rodiče	15
3.3 Škola	19
3.4 Zaměstnání	26
3.5 Tvorba	39
4 Filosofická reflexe umění a kýché u vybraných autorů	46
5 Závěr	51
Seznam obrázků	52
Seznam použité literatury	53
Rejstřík	54
Přílohy	57
Anotace	63

1 ÚVOD

1.1 Cíl a smysl práce

Název mé bakalářské práce je „Ohlédnutí. Příběh výtvarníka.“ a pojednávám v ní o životě pana Václava Sokola. Metodu, kterou jsem k tvorbě práce zvolila, se nazývá orální historie.

Téma bakalářské práce mi bylo zadáno a já ho přijala s rozpaky. Před dvěma lety jsem ještě nic neslyšela o orální historii (oral history). Měla jsem v plánu psát monografickou práci o nějaké „dávno zemřelé“ osobnosti. Nečekala jsem, že by práce na téma „osobnost“ mohla být formou rozhovoru. Cílem je zachytit životní příběh pana Václava Sokola a přitom se zaměřit na ústřední motiv jeho života, kterým je v tomto případě výtvarné umění. Tato práce by měla přispět k poznání toho, co to znamená, když je život člověka určován uměním. Ukázat na příkladu, co to je žít život jako umělec. Pan Sokol je malíř a grafik. V jeho vyprávění lze zachytit jednak to, co je zřejmé na první pohled, tedy jaký názor má na umění, jak se tento názor utvářel a v průběhu času proměňoval, a jednak to, co lze tušit v pozadí vyprávění, tedy že chuť ke kreslení a vlastně k jakékoli výtvarně tvořivé činnosti je vnitřní potřeba, které se lze jen těžko bránit.

Výtvarníkův pohled na svět je osobitý a jedinečný. Stejně je i jeho dílo. Jak sám pan Václav Sokol uvádí, pracuje pomalu, mnohokrát své kresby předělává, s tématem vnitřně komunikuje: „pravdivého náhledu věci se nejlépe dobereme v dialogu.“^{**} Hledá cestu, jak nejuvěrněji vyjádřit svou představu. „... viděl jsem taky, že k cíli vede spousta různých cest a ještě jsem nevěděl, kterou se mám vydat. Tak jsem zkoušel všechny a často skončil ve slepé uličce.“^{***} Těžko lze slovy popsat stav, kdy po mnoha neúspěšných pokusech najednou cosi „uvnitř“ člověka řekne: To je ono! Zpověď pana Václava Sokola je jednou z forem, jak nastínit tento vnitřní zápas a předat svou zkušenost vnímavému čtenáři.

Tato práce si neklade nárok na objektivní popis umělce a jeho práce. Chce poukázat pouze na jednoho konkrétního jedince a jeho způsob života a tvorby. Orální historie jako kvalitativní metoda výzkumu k tomuto účelu přímo vybízí. Pomocí ní lze přistoupit k člověku individuálně a s respektem k jeho jedinečnosti. „...v rozhovoru o celém průběhu života nechceme redukovat roli vyprávějíciho na pouhé užití paměti a vybavení vzpomínek na minulost, ale postihnout pokud možno celou jeho osobnost (včetně jejího přítomného rozměru).“^{****}

Nezanedbatelná, i když „neviditelná“ je také role tazatele, tedy v tomto případě role moje. Mou snahou bylo popsat umělce jaksi zvenčí. Nejedná se o kritiku děl nebo popis způsobu práce. Šlo mi především o to, abych ukázala to podstatné, co člověka s uměleckými sklony, činí dobrým umělcem. Vhodně položenými dotazy nutit k zamyšlení nad sebou, vyzývat k reflektování svých činů. Důležité je postihnout postoj k životu. Ukázat, že nestačí mít nadání, vyznat se v umění a mít zakázky. Neopominutelná je i jistá pokora i jistá tvrdohlavost. Být ochoten věnovat svůj čas věci, u které není dopředu jasné, jak bude přijata ostatními. Riskovat odmítnutí a přesto pokračovat a věřit ve správnost svého počínání. Také si být vědomý sám sebe a umět se rozhodnout, co dělat a co opominout. Největší nároky klást především sám na sebe. Takový způsob bytí jistě není pro každého. Přesto si někteří lidé jiný život představit nedokážou.

* Blažíček, Přemysl. *Kritika a interpretace*. Praha: Triáda, 2002. str.315

** Lame Deer, John Fire. *Chromý jelen: vyprávění siouxského medicinmana*. Překlad Josef Porsch. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, 3.kpt.

*** Vaněk, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. str.54

1.2 Jakým způsobem je záměr práce naplněn

Životopisné vyprávění je jednou z hlavních forem metody orální historie. „...pod pojmem orální historie chápeme výzkumnou, badatelskou metodu...“⁶⁶ Tato metoda se ustavila v západních zemích poměrně nedávno, po druhé světové válce. Do našich zemí vkročila naplno až po roce 1989. Přelomový moment jejího vývoje bylo založení Centra orální historie při AV ČR v lednu 2000. Dále proběhlo v lednu 2007 ustavující valné shromáždění České asociace orální historie o.s.. Významný představitel a propagátor této metody u nás je Doc. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, PhD., který mimo jiné také vyučuje na fakultě humanitních studií. Doc. Vaněk vede kurz „Oral history a její využití při studiu soudobých dějin“. Uvedený kurz se věnuje teoretickým úvahám, návodům i konkrétním těžkostem a úskalím, na které může tazatel při své práci narazit. Další kurz, který představuje orální historii z poněkud jiného úhlu, je kurz Mgr. Jana Kašpara „Smysl rozhovoru (o umění naslouchat)“. V tomto kurzu se posluchač dozvídá, jak je důležité a přínosné navázat s dotazovaným vztah důvěry, a dále jak přepsat rozhovor bez rizika, že rysy charakterizující dotazovaného člověka úplně zmizí. Oba uvedené kurzy jsem absolvovala a poznatky z nich využila při tvorbě této práce. Výše uvedené informace také uvádím, abych ilustrovala, jak citlivou a časově náročnou záležitostí je získání „dobrého“ rozhovoru i jeho pozdější zpracování. Vztah s dotazovaným většinou nekončí vypnutím diktafonu na poslední schůzce.

První setkání s panem Sokolem proběhlo počátkem ledna 2005 a týden na to i první řízený a nahrávaný rozhovor. Jeho tématem bylo dětství a mládí. Pan Sokol nevystupuje v médiích ani na veřejnosti, ale přesto nežije úplně v ústraní. Přispívá do dvou časopisů, čas od času zahajuje výstavy své nebo svých přátel. Nahrávat mluvené slovo na diktafon byla tedy novinka, která zpočátku vzbuzovala v panu Sokolovi jistý ostych. Na základních otázkách jsme se sice domluvili předem, ale „při akci“ se rozhovor většinou spontánně stočil k tématům, která mé odpovědi doplňovala nebo rozvíjela. Vznikl tím prostor pro další, neplánované otázky. Po prvním následovalo dalších šest rozhovorů, poslední proběhl v květnu 2005. Stýkali jsme se v rozmezí dvou až tří týdnů, podle možností. Každý rozhovor trval v průměru hodinu a půl, někdy i déle. Na setkání jsem docházela do bytu pana Sokola. Otázky pro každý rozhovor jsem volila podle předem rozvrhnutých okruhů, někdy jsem se vracela k tématům z minulého setkání, pokud jsem byla přesvědčena, že je zapotřebí věc blíže objasnit. Zaznamenané rozhovory jsem později přepsala a zredigovala. „Redigováním rozhovoru chceme usnadnit jeho srozumitelnost (resp. „čitivost“)⁶⁷ Zčásti probíhala redakce také ve spolupráci s panem Sokolem. Doplnňovali jsme nejasné pasáže. Proud vyprávění jsem nijak nestylizovala, při přepisu se snažila udržet způsob a charakteristické rysy mluvy. Ponechala jsem nespisovný jazyk, ale v konkrétních případech jsem upravila slovosled, a vypustila „tzv. vatová, výplňková slova“⁶⁸, aby nebyla ohrožena srozumitelnost výpovědi. Součástí této práce není analýza ani interpretace přepsaných rozhovorů.

Ve vyprávění se prolíná mnoho rovin příběhu – osobní život, profesní život, politické dění i dnešní pohled na věci, které pominuly, na činy, které člověk vykonal. Všechny tyto roviny jsou pevně spjaty a nelze je od sebe oddělit. Častokrát se odpověď na položenou otázku „zatoulala“ někam dál, častokrát se vracela k určitému tématu. Nakonec není ani cílem životopisného vyprávění držet se striktně dat. Od toho je tu životopis pana Sokola, ve kterém jsou významné události zmíněné a chronologicky seřazené. Kouzlo životopisného vyprávění tkví právě v určité bezprostřednosti a v předem nejasném

⁶⁶ Vaněk, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. str.15

⁶⁷ tamtéž, str.89

⁶⁸ tamtéž, str.115

povědomí o tom, kam odpověď „povede“ a jakou vzpomínku probudí. „... vyprávění [je] spíše asociativní než chronologicky uspořádané.“^{**} Svými otázkami jsem se snažila „podnítit narátora k vyprávění těch zážitků, které jsou pro něj důležité a významné.“^{**} Samozřejmě, že vyprávění má obecný rámec, ve kterém se pohybuje. O tom svědčí i názvy jednotlivých kapitol, např. dětství, rodiče, školy atd. Při strukturování práce jsme se drželi jednotlivých přelomových etap v životě dotazovaného, jakými byly přijetí na střední školu, nástup do zaměstnání, odchod do důchodu atd.

Ohlas na téma mé práce jsem zaznamenala již přede dvěma lety na každoročním setkání historiků a příznivců orální historie, které se koná na hradě Slovinc. Účastníky zaujal životní příběh pana Sokola podle mého názoru především v tom, jak se odlišoval od ostatních „představených“ narátorů dovolím si říci svou „normálností“. Pan Sokol není prototyp klasického disidenta ani komunistického funkcionáře. Nikdy se politicky neangažoval. Jeho rodina hlásící se ke katolické víře byla komunistickým režimem pronásledována, přesto následky tohoto pronásledování nebyly tragické, nekončily vězením, celodenním sledováním ani domovními prohlídkami. Děti mohly studovat vysokou školu. Bratr pana Sokola pocítil ještě „zájem“ režimu v podobě zákazu studovat střední školu, ale sám pan Václav Sokol již ne. Přesto, že v roce 1978 podepsal Chartu 77, nebyl vyhozen z práce ani jinak postižen. Také nepatří k žádné společenské menšině, jimž se v posledních letech věnuje tolik pozornosti. Možná, že v této zdánlivě „jednoduchosti“ a „nezatíženosti“ více vynikne životní příběh osobnosti, která žije na první pohled zcela obyčejný život tolik podobný mnoha ostatním.

1.3 Struktura následujícího

Ideou této práce je kromě zachycení životního příběhu také postup od konkrétního k abstraktnímu v tom smyslu, že jako to konkrétní se tu představuje tvorba pana Václava Sokola a jako to abstraktní uvádím názory několika filosofů věnujících se umění, např. H.-G. Gadamer, F.Nietzsche, Blažíček aj. Podchytit a definovat, co je kýč a co je umění není jistě jednoduché. Pan Václav Sokol rozlišuje mezi těmito kategoriemi velmi nekompromisně. V praxi to „vidí“. Je výtvarník, od dětství vychováván v umělecky zaměřené rodině (otec architekt, matka kunsthistorička). Zmínění autoři se naopak rozlišení mezi kýčem a uměním věnují teoreticky, snaží se nalézt obecně platné výroky, které by obě oblasti dokázaly postihnout.

V práci užívám zkratky, které se již delší dobu neužívají, např. JZD, UNRRA a jejich plný název uvádím v poznámce pod čarou.

Pro účastníky rozhovoru užívám pojmy tazatel a dotazovaný; v citaci se jednou vyskytlo slovo narátor, které se běžně užívá v odborné literatuře.

Informace o životě a práci pana Sokola jsem čerpala z vlastního vyprávění pana Sokola, z článků v časopise *Revolver Revue* č. 47, z údajů uvedených na internetu (<http://zebry.cz/cmelakasvet.cz/>) a z rozhovoru se synovcem pana Václava Sokola, s Janem Sokolem „Houslařem“. Přepis rozhovoru je přílohou této bakalářské práce.

Neoddělitelnou součástí této práce je CD ROM s rozhovory, které vznikaly od ledna do května 2005 včetně posledního doplňujícího rozhovoru ze srpna 2007.

* Vaněk, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. str.73

** tamtéž, str.55

2 ŽIVOTOPIS

- 1938 Narozen v Praze /otec arch. Jan Sokol, matka Jiřina Sokolová, roz.Nušlová/
1953-57 Střední výtvarná škola Holkařovo nám., Praha
1957-58 Přípravka pro AVU /prof. J.Vodrážka
1959-67 Památník písemnictví, Strahovská knihovna /knihovník/
 Instalace výstav: 5 století knižní vazby, Japonská kniha, Praha v barokní grafice atd.
1965-66 Keramický betlém do kostela v Ústí n. Orł.
1966 Účast na Bienále ilustrací v Brně
1967 Deskový obraz 2x2 m do svatební síně v Rakovnici
1967-69 Ilustrace ke knize Poselství Ježíšovo /text bratr Jan Sokol/
1968 Svatba s Ivanou Nešporovou
1969 1.dcera Eva
1970 2.dcera Magdalena
1971-90 Stavby silnic a železnic /vedoucí propagace, grafik, vrátný/
1978 Podpis Charty 77
1980-81 Grafika pro expozice Dějiny Vyšehradu, Staré Podskalí /s arch. J.Šustou/
1977 Výstava kreseb v divadle Rubín
1982, 1986 Účast na Bienále v Brně /plakáty pro SSŽ/
1986 Výstava užité grafiky a kreseb v Malé galerii Čs. Spisovatele
1986-89 Vyřezávaný betlém do kostela v Odolena Vodě /pro P.Kuneše/
1989 Výstava užité grafiky pro SSŽ – Ústav doškolování, Hodkovičky
 /s J.Bártou, J.Bartůškem, M.Ševčíkem, I.Vorovkovou/
1989-92 Biblické ilustrace pro Pedagogické nakladatelství
1991 Výstava Biblických ilustrací v Památníku písemnictví
1992-98 Grafická úprava čtrnáctideníku Architekt
1994-dosud Grafická úprava edičních knižních řad pro nakladatelství Divadelní ústav, Triáda Praha
1998-99 Portréty českých panovníků pro muzeum mincí ve Vlašském dvoře, Kutná hora

- 1998-2001 Kurátor výstavní síně v Dobřichovicích
- 1999-dosud Pravidelné příspěvky do Vinice /farní časopis ve Vršovicích/
- 2000 Článek o Josefu Fričovi do Revolver Revue č.43
- 2000-01 Obraz do Domu s pečovatelskou službou, Strakonice
- 2001 Freska do ZŠ Unhošť
- 2001-dosud Pravidelné příspěvky do Perspektiv /kulturní příloha Katolického týdeníku/
- 2005 Svatba s Michaelou Cikhartovou
- 2005 Kalendář na rok 2006 pro Břevnovský klášter, Praha
- 2005 Článek o Janu Pasálkovi do Revolver Revue č.60
- 2005 Rekonstrukce Cranachova renesančního oltáře pro výstavu na Pražském hradě
- 2006 Výstava v Českém centru v Paříži

3 ŽIVOTOPISNÉ VYPRÁVĚNÍ

3.1 Dětství

Jaké bylo Vaše dětství?

Dětství je vždycky strašně živý, čerstvý a krásný. I moje bylo takové. Narodil jsem se v zajímavý rodině. Moje dětství bylo zkomplikovaný asi od třetího roku astmatem, ale s tím jsem se postupně naučil žít a v dospělosti mě to opustilo, aby se to převtělilo do jiných chorob. Mám dodnes pocit, že moje šťastný dětství bylo nezasloužený. V době, kdy spousta dětí tvrdě trpěla a přicházela o život, já jsem si žil jako v bavlnce, jako dítě milovaný. Jsem mladší ze dvou bratří a o rodičích nemůžu říct jediný krivý slovo. Otec byl architekt a postavil v Břevnově domeček podle svých a matčiných představ a já jako dítě jsem ten domeček svým životem křtil. Brácha taky. Bylo to za války, ale na nás válka nedoléhala nijak krušně. Když skončila, bylo mi sedm, to člověk vnímá dramatický okamžiky spíš jako hru. Pamatuju si, že jsme pozorovali stříbrný letadýlka na nebi, což byly spojenecké svazy, a ty černý mráčky vedle nich, to když na ně střílel německej flak,* jsme vnímali jako zábavnou hru. Stejný to bylo s kopáním krytu na zahradě. Protože rodičovskej domek nebyl podsklepenej (to aby byl levnej), museli jsme vykopat na zahradě kryt. Ta zemljanka by nás patrně nebyla vůbec od ničeho uchránila, ale bylo to úžasný, protože jsme po sobě s bráchou mohli házet kuličky z jílu. Párkrát jsme tam v noci utekli, abysme se schovali, když padaly světlice, kterýma spojenecký letadla osvětlovaly terén, aby věděli kam to mají hodit. Když jsme běželi do krytu, byla to spíš zába-va. Podobně když dědeček astronom vozil z Ondřejova, z venkova, ilegálně máslo. Vozil ho v takovým černým obalu, říkalo se tomu modlitbičky a měl ho schovanej v kabátě, aby to kontrola nenašla, protože oni šacovali. Ale on to byl pan profesor a měl v náprsní kapse modlitbičky a to bylo to máslo. Naše rodina nebyla chudá, i když jsme nebyli zrovna boháči, ale nebyli jsme chudí. Já jsem byl opravdu dítě v bavlnce. Do toho vpadla jenom ta nemoc, která mě jistě od začátku dost ovlivnila, protože podporovala to, k čemu byla zaměřená i otcova výchova. Otec si postavil dům, jehož hlavní ideou byl velkej společnej prostor. Skutečně velkej, přes dvě poschodí. Nevím, snad osm metrů dlouhej, šest metrů širokej a vysokej nějakých šest metrů. Krásnej, pozoruhodnej prostor, ze kterýho byl volnej vchod do jeho pracovny, do rodičovský

ložnice, a ktorej byl dveřma oddělenej od malýho dětskýho pokoje. V tomhle úžasně zajímavým prostoru se všechno odehrávalo. Otcova idea byla společnej rodinnej život, z čehož vyplývá určitá uzavřenost.

Myslíte uzavřenost rodiny?

Uzavřenost rodiny, ano. Měli jsme doma mnoho podnětů - obrovskou knihovnu, mohli jsme si tam hrát a naše kontakty s kamarádama nebyly tím pádem na prvním místě. Především jsme byli v rodině a myslím si, že i astma k tomu velice přispělo, protože tenkrát nebylo mnoho léků, hrozilo zadušení a byl o mě strach. Tenkrát se to řešilo úplně jinak než dnes. Dnes se astmatický děti hodně cvičej. Já jsem se naopak nesměl nikdy moc pohybovat, abych se neudejchal a často se stalo, když se někam vyjelo na prázdniny (změnu prostředí jsem nesnášel), že jsem se začal dusit a musel se vrátit.



1. Rodný domek v Tomanově ulici, postavil otec arch. J. Sokol v roce 1937-8. (přestavba přízemí od Ivana Sokola z devadesátých let)

Astma u Vás vypuklo samovolně?

Říkalo se, že po černým kašli. To byla tenkrát dost nebezpečná nemoc. Potom se to rozjelo. Někdy jsem na tom byl dost zle. Mám takový vzpomínky, jak jsem se třeba celý noci dusil a jednou k ránu jsem se probudil a otec klečel u postele a modlil se. Myslel, že se udusím. Tenkrát to bylo takové, léky nebyly. Myslím si, že choroba mohla i trošku patřit k rodinnému scénáři. Takovej útulek rodiny vlastně brání v tom, co si myslím je jedna z důležitých funkcí rodiny, aby byla především východisko k výboji. Později bylo pro mě velmi obtížný domov opustit, protože to bylo velmi dlouho velmi příjemný.

Bylo to bezpečné?

Bylo to bezpečný, měl jsem krytý záda, až ve třiceti letech jsem se oženil a odstěhoval se jinam. Na léta mezi dvacátým a třicátým rokem se dívám dnes s urči-

* Německá protiletadlová baterie



2. Interiér rodného domu (nahore otcova pracovna, za knihovnou ložnice rodičů)

tými rozpaky. Směřovala k tomu samozřejmě i doba, byl komunismus, my jsme byli v opozici. Tím pádem to zase směřovalo k tomu být uzavřené ve šlupce.

Prožil jste období vzdoru? Jaký to byl vzdor, vůči čemu a jak jste to prožíval vy? Jestli jich třeba bylo několik...

Byly, samozřejmě, že byly a byly průběžně. Já jsem žil v rodičovském domečku do svých třiceti let. V tom domečku se žilo velice spokojeně, ale pro mě to ideální a dokonalé nebylo - to všechno, co v tom bylo. Že jsem zůstal doma, bylo posílený jednak dobou, která byla výrazně nepřátelská, a astmatem, který mě do toho stále znova uvrtával. Tenkrát bylo jedno z mých hlavních témat, jakým způsobem se z toho dostat.

V čem Vám přišla ta doba nepřátelská? Když vezmeme padesátá léta.

Padesátá léta, to je asi jasný. Bratr můj matky byl odsouzený v jednapadesátém roce v jednom z procesů napřed na smrt a potom na doživotí a odseděl si dlouhá léta v těžkém kriminále. My jsme to všechno s nima prožívali.

Padlo to i na vás?

To bylo zcela jasný, brácha nesměl studovat.

Ale Vy už jste mohl.

Já jsem se dostal na střední školu výtvarnou, ano, tam mě pustili.

Bylo to intervencí někoho, nebo tím, že doba se změnila?

Asi dobou a na výtvarku to nebylo tak divoký.

Tam brali?

Tam mě vzali. Ono to bylo velice výběrový. Zkoušky, co dělá několik stovek a vezmou jich, já nevím, třicet? Tam mě vzali, ovšem já jsem se vůči bráchovi (brácha byl tenkrát u zlatníků a jezdil s dvoukolákem) cejtíl jako kolaborant. Já si chodím na školu.

Bavili jste se o tom doma?

Ne, to ne. Myslím, že jsme se o tom nebavili, ale tak to bylo, já jsem to celkem vnímal. Brácha mi samozřejmě velice racionálně radil, abych si dával pozor na hubu ve škole, že škola není místo, kde se prezentují názory.

Vzal jste si to k srdci?

Ale právě že nebral, takže jsem si tam občas udělal průšvih. Ve druhém ročníku školy mě napadlo, že co mám mít v žákovský knížce takový to na přední straně: Slibuju, že budu budovat socialismus a budu ve Svazu mládeže a takový ty kecy. Já jsem nikdy ve Svazu mládeže nebyl. Vzal jsem propisku a přeškrtnl jsem to. To byl malér. Napřed, že mě vyhodí ze školy, ale pak to nějaký hodnej pan profesor zaretušoval. Dali mi třídní důtku a trojku z mravů, ale nechali mě tam. Ale je pravda, že kolem šedesátých let se to dost

lámalo. Tenkrát jsem napsal Alexandru Heidlerovi do Svobodný Evropy dopis, kterej reagoval na jeho text, kterej jsem náhodou slyšel. Napsal jsem mu nadšeně dopis, že to tady bude fajn, že to bude ta lidská tvář a že to bude bez prachů. Heidler na to udělal pořad, reagoval na ten dopis. Já jsem někde měl přepis toho pořadu, on mi ho poslal, ale pak jsem ho ztratil. Jmenovalo se to: Varujte se iluzí, ale nevzdávejte se nadějí, a bylo tam, jak to vidí pošetilej mladík z Čech.

Jaké další ideály, kvůli kterým byste mohl mít problémy, jste měl?

Já jsem byl patrně dost exot. To mi ještě tuhle někdo řekl, že když jsem dělal pohovory na vysoký školy, mluvil jsem z pozice tuhýho katolíka.

Co konkrétně se Vás ptali?

Konkrétně se mě ptali na Husa a jaký jsou obrazy v Radniční síni na Staroměstské radnici a já jsem říkal: „Jo, myslíte Brožík, no to jsou blbý obrazy, takový oficiózní a pitomý.“ A oni na to samozřejmě: „Ale co církev, jak se dívala na Husa?“ Já jsem jim vlezl na špek a říkal jsem: „Ale Hus zase říkal, že kněz kterej má hřích, tak nemůže podávat přijímání, a že to pro církev bylo nepřijatelný, takže ho upálili, tak se to tenkrát dělalo.“ Takhle jsem to přímo neřekl, ale oni říkali: „No, co tohle je?“ Takže jsem od pohovoru letěl vždycky velmi rychle. Tenkrát jsem ideály měl, myslel jsem si, že se budu zabírat zbožným uměním. Přemýšlel jsem i o nějakým řádu. Myslel jsem na „bajroňáky“, což byla odrůda benediktýnů v Německu. V Holečkově od nich máme kostel. Mě se líbil ten způsob. Chtěl jsem být co nejvíc soustředěnej a věnovat se pouze tomu. Strýc Frič mi jednou napsal krásnej dopis a napsal mi tam, abych se neženil, že přece jenom každá ženská ode mě bude vždycky chtít prachy, že se to nedá jedno i druhý. Moje ideály byly, jak to u mladých lidí bývá, velmi nekompromisní. Ale chtěl jsem to takhle dělat, protože jsem měl rád El Greca. Rodinný prostředí ty ideály do jistý míry dovolovalo realizovat. Mohl jsem zbožný obrazy malovat. Rodičům se to nelíbilo a měli z toho strach. Mě se to taky nelíbilo a pálil jsem to, ale do jistý míry se to tam dalo dělat.

Co se Vám na tom nelíbilo?

Touha a láska k El Grecovi nestačí na udělení dobrýho obrazu. Asi jsem to tenkrát tušil. Ta škola, kde by mě někdo cizí „cepoval“ mi možná scházela.

A kvůli čemu se rodičům nelíbilo, že jste maloval takové obrazy?

Zejména maminka byla vysoce kritickej člověk a nikdy si to nenechala pro sebe. Něco se jí líbilo, něco se jí nelíbilo. Otec párkrát poznamenal, že jsou na břehu

a když vidí, jak se ta kachna topí v rybníku, tak nemůžou být úplně klidný. Ta kachna, to jsem byl já. Prostě jim se to nelíbilo. Bylo to pro ně nepochopitelný. I když otec nikdy neřekl: „Já dělám takovej kostel a udělej tam křížovou cestu.“ To se nikdy nestalo. Pamatuju si způsob, jakým jsem maloval. O tom nezbývá než vyprávět, protože jsem samozřejmě všechno pospaloval. Měl jsem rád Aloise Wachsmanna a maloval jsem třeba Getsemanské zahrady, který on taky maloval. Dělal jsem je úplně jinak. Byl to vysokej obraz, dole byla jakási rudá růžice - to byl Kristus viděnej zeshora, celej krvavej, kolem trošku bílý, jako anděl, kterej utěšuje a nad tím byl zelenej keř. On je dole pod tím křovím a nahoře jsou tři spící apoštolové. Mě se to strašně líbilo, strašně mě to bralo. Pamatuju se, jak přišla jednou paní Wágnerová, to byla sochařka, žena Josefa Wágnera, kamarádka mých rodičů a šla se podívat, co tam dole maluju. Maminka tehdy říkala: „No, to je hrozný.“ A Marie Wágnerová říkala: „Nech ho, vždyť je to hezký, nech ho, ať to dělá.“ Asi to bylo tak, že mamince nebo rodičům nesedlo, jak to dělám. Mělo to bejt krvavý a asi v pubertě to takový bylo.

A můžu se ještě vrátit k té vzpouře? Říkal jste, že jste hodně deklaroval svoji víru a to byl taky určitý způsob vzpoury.

To byl. Možná, že člověk chtěl být nápadnej. Ale bylo to takový jako: „Trhněte si nohou.“ Třeba jsem se křížoval před kostelem v tramvaji. Chodil jsem ministrovat a pak, když jsem vyšel ze školy a dál mě nepustili, neměl jsem žádný zaměstnání a dělal jsem jakýhosi kostelníka u Svatý Markéty v Břevnově. Za nějakou stovku. V tom celku rodičovskýho prostředí, to jinak nešlo. Bylo to tak dokonale propojený. Až později se mi to začalo problematizovat. Zejména když jsem chodil se svojí ženou. Chodili jsme vlastně za kostel jako se chodí za školu. Chodili jsme spolu dlouho, asi čtyři roky. To mi bylo už nějakých pětadvacet. Byly šedesátý léta a začalo se nám zdát, že by tady socialismus nemusel být úplně hloupej. Zproblematizovalo se mi to s kostelem. Najednou jsem si říkal, proč tam chodím, co to vlastně je? Jestli to dělám pro lidi nebo pro sebe? Moje žena na tom byla podobně a pak jsme dlouhý léta vůbec nechodili do kostela.

Ani děti jste nevedli?

Ani děti. Ale rodiče mý ženy ano. Zejména její maminka byla strašně zbožná, a ta to dětem vtloukala do hlavy. Dávala jim pětikorunu, když půjdou do kostela. Mladší dcerka kupodivu chodí do kostela pořád. Když jsem pak ovdověl a všechno bylo jinak, zase jsem přilezl ke křížku. Pochopil jsem, že je pro mě přirozený a důležitý někde za život poděkovat. Pamatuju se, jak

jsem předtím sedával v hospodě u piva a před Velikonocema jsem si říkal: „Tak půjdu, nepůjdu, půjdu, nepůjdu ... nepůjdu.“

Kostelní tematika se táhla Vaším životem od mládí. Měl jste i zakázky od kostelů?

Do jistý míry ano. Zakázka se rozumí něco, co někdo chce a taky za to něco dá. To tak většinou nebylo. Ale je pravda, že když jsem ministroval, tak jsem dělal nástěnky a na větší svátky jsem maloval velké obrazy k tématu. Jeden čas, když jsem byl menší, jsem na každé den maloval svatýho. To byla moje iniciativa a farář s tím souhlasil, ale samozřejmě, že to bylo zcela nehonoraný. Ale tenkrát se na to vůbec nehledělo. Někde bych ještě vystrachal pár těch nástěnných obrázků.



3. Betlém do kostela v Ústí n/Orl. - figury kolorovaná pálená hlína, krajina dřevo, plátno, papír, tempera. Realizace 1966

Jedna velká zakázka byl i betlém.

Ano, to bylo už koncem padesátých let. První betlém byl do Ústí nad Orlicí. To bylo přes otce. Původně to měl dělat pro Cibulku Zrzavý, ale Zrzavý se s tím pořád rejpal, asi pět let. Pan děkan Boštík to ale chtěl a tím pádem přišlo, že to udělám já. Dal jsem se do toho a v tom mě překvapila vojna, což byl zase poměrně vážnej pokus trhnout se z domova.

Trhnout se, že byste na nějakou dobu odešel a úplně se osamostatnil?

Já jsem si myslel, že by to bylo dobře. Ale nepodařilo se mi to, protože astma se tam v těch Milovicích rozjelo a po půl roce jsem byl zase doma. Ono to doma bylo úžasně příjemný a ke konci jsem tam měl určitou separaci. Byla to bývalá garáž, ale žádný auto tam nikdy nebylo. Tam jsem měl svoje přebývání. Postel, stůl a nahoru jsem chodil na jídlo a umejt se. Měl jsem to tam krásný. Bylo to do zahrady, měl jsem tam

malý okýnko, který jsem si proboural, a mohl jsem vlézt dovnitř přes zahradu. Rodiče nebyli žádný suchaři a nebyli žádný prušáci, to absurdně přeháním. Byli to strašně fajn lidi. Tolerantní. Pamatuju se, jak jednou přišel otec za mnou do té garáže, vzadu byla postel a tam byla moje žena a on se mnou mluvil a viděl, neviděl. Bylo to tam čokoládový, ale přesto...vydělával jsem strašně málo. Tak napůl, na tři čtvrtě mě živili. Možná ještě víc.

Jak to vůbec šlo, když se dávaly umístěnky a Vy jste nenastoupil? Říkal jste, že při odvodu Vám hrozili.

Příživnictvím, ano.

A jak dlouho jste se takhle „příživoval“?

Nebylo to dlouho, asi rok řekl bych. Měl jsem tam mezeru, co se pak počítá do penze, ale nebýt odvodu, asi by bylo nějaký čas trvalo, než by mě byl někdo udal, což se nestalo. Já jsem si myslel, že budu doma, že budu dělat kostelníka, že budu malovat zbožný obrazy a hotovo.

V té době to šlo?

Možná už jo. Končil jsem školu v sedmapadesátým. Měl jsem větší práci, za kterou jsem dostal zcela minimální obnos, ale tenkrát se to tolik nebralo a mě živili rodiče. Když byla řeč o vzpouře, tak jsem párkrát myslím nespravedlivě, ale přesto, vytkl otci jakousi patriarchálnost domova. To bylo ovšem naprosto jeho právo. On to tam postavil a byla to jeho domácnost, jeho rodina. Celej dům byl tak postavenej. Jádru bylo jasně určený a to, co šlo mimo, bylo holt odsouzený k tomu malýmu okýnku do zahrady. To byla asi jediná opozice, která byla možná. Za to otec nemohl, ale přesto jsem mu to párkrát vyčetl a on chudák byl z toho špatnej. To bylo ode mě nevděčný a primitivní.

Váš bratr tam bydlel potom, co se oženil?

Ano, potom, když se oženil, ano. Tak já myslím, že my s bráchou jsme se měli rádi, ale bylo tam, aspoň z mé strany určitý soupeření, to tak asi bývá. Brácha byl velice úspěšnej a výborně se učil. Pořád něco študoval a prostě jel. Já jsem mu trochu záviděl.

Ale já si myslím, že jste byl také úspěšný.

V malbě.

Možná ano. Ke mně se ale přidružovaly všelijaký mindráky. To šlo se mnou ruku v ruce, protože situace byla trošku zvláštní. Závislost na rodičích nastavila, že zásadní hodnocení bylo rodičů. Já jsem neměl jinou platformu. Pro mě bylo důležitý, jestli maminka nebo tatínek řekne ano nebo ne. Jestli to ocení a to je závislost. Normální je, že mladej člověk přestoupí na jinou platformu, aby mohl říct: „Strčte si to někam, jo?“

A Vy jste přestoupil?

Mě se tohle nedařilo, protože ve škole jsem byl strašně izolovaný. Na střední škole bylo pár velice zajímavých, svěžích lidí, některý tady byli na kolejích a chlástali. Křížovnická škola čistého humoru bez vtípu, Steklík a Nepraš a Zbyšek Sion a Tonda Tomalík...

A Vy jste s nimi nechodil?

Já jsem s nimi nechodil, ne. Já jsem byl doma, maloval jsem. Hospoda mě nepřítahovala, ale byl jsem s nima všema kamarád. Tonda Tomalík mi občas volal, pak u nás i nějaký čas bydlel s laskavostí rodičů. On byl moc hodnej a fajn, ale občas mi volal z nějaký hospody: „Venco, prosím tě, přijď, nechťej mě tady ty svině pustit, nemám dvacku.“ Takže já jsem prostě šel: „Hele, mohl bys tatínku, prosím tě.... tady Tonda Tomalík potřebuje dvacku...“ „Jo, vem si ji.“ Nebo se pamatuju, jak jsme třeba s klukama někde byli a oni: „Pojď, půjdeme na pivo.“ A já jsem říkal: „To ne, já jdu večer do kostela.“

Mě to připadá, že jste si v Břevnově vybudoval svůj svět, ve kterém jste žil.

Asi ano. Taky se pamatuju, jak jsme byli někde na nějaký oslavě a vezl mě Landovský v noci jeho károu, on měl starou Pragovku, takovou kraksnu. Dovezl mě tam, byli jsme na zahradě a on říkal: „Čověče, jak dlouho tady žiješ?“ Já jsem říkal: „Asi třicet let.“ „To je vidět“, říkal.

Na čem myslíte, že bylo vidět, že tam bydlíte?

Bylo to nesmírně zajímavý a noblesní prostředí, ale pětadvacetiletý člověk by si měl budovat svoje, třeba jenom ve vztahu, a to mi tenkrát zoufale nešlo. Potom, když jsme chodili s mojí ženou, ona tohle velice cítila a vždycky říkala: „Vašku, neber si mě, ale hlavně vypadni z toho baráku.“ Když mi bylo asi třicet, tak jsme se s mojí ženou vzali a odstěhoval jsem se. Její rodina měla na Spořilově baráček, kterej jim předtím neoprávněně sebrali. V osmašedesátým ho tchán vysoudil zpátky. Takovej vybydlený baráček. My jsme se tam nastěhovali a pak jsme tam měli děti.

3.2 Rodiče**Mohl byste mi říct něco o svých rodičích?**

To je pro mě velká kapitola, oba byli nesmírně pozoruhodní lidé. Já jsem byl v rodinné geometrii mámin, jako mladší a maminka mě měla velice ráda. Byla to zajímavá, nesmírně živá bytost. Matka vystudovala kunsthistorii u Matějčka a Birnbauma a tam se po-

znali s otcem. Měla úžasnej smysl pro umění, takovej řekl bych neintelektuální, takovej – to je hloupý slovo – ale skoro až živočišnej. Měla úžasnej cit pro krásu a pro hezký věci. Studiem ho spíš kultivovala, ale jádro bylo někde vespod. Potom, když jsme byli malí, pověsila kunsthistorii na hřebík. Jejich manželství bylo moc hezký, ona otcovi pomáhala, otec se jí se vším svěřoval, radil se s ní. Byla mu velice cennou oporou v jeho práci, velice na ni dal a myslím, že často se jí nechal i ovlivnit. To byla matka. Otec, to byl pilíř. Starší ze dvou bratrů, z Roudnice, profesorský dítě. Jeho otec byl nejprve profesorem v Roudnici nad Labem, potom v Náchodě, ale poměrně mladej zemřel a otec pak byl na vlastní noze. Byl například vedoucím skautů v Náchodě, tedy zodpovědný člověk. Vyprávěl, jak si ho jeho otec - než se vydali na první cestu se skautama do Jugoslávie nějakýma dobytčima vagonama - zavola do ředitelny a řekl mu: „Tady máš peníze, kup si revolver a jed“. On ten revolver nepoužil, ale tak to bylo. V Jugoslávii dostal úplavici, pár dní ležel v bezvědomí, ale vydržel a vrátil se v pořádku. Byl velice vedený k zodpovědnosti.

Otec byl skutečně nesmírně pozoruhodná osoba. Vystudoval u Gočára na Akademii architekturu a u profesora Engela na technice. Když vystudoval, byla ve třicátých letech hospodářská krize. Dostal několik stipendií, byl půl roku v Paříži, kde kreslil u Le Corbusiera. Druhý stipendium měl na studování evropskýho urbanismu, byl v Anglii, Holandsku a Německu. Když se pak vrátil, dostal místo na Ministerstvu veřejných prací jako smluvní architekt, ale to už se začaly hlásit jiný kontakty. Stal se členem Mánesa jako architekt, což bylo v té době poměrně zřídkavý. Začaly se teda hlásit kontakty na uměleckej svět. Především to byli Zdeněk Wirth a Jaromír Pečírka, kunsthistorici, kteří ho nakonec dostali nebo povolali na UMPRUM, kde potom dlouho působil jako profesor a částečně jako rektor. Dlouhá kapitola kolem školy skončila v padesátých letech.

Patří k věci říct, že otec byl katolík. To je u něj velmi výrazná vlastnost, i když jeho cesta k tomu nebyla jednoznačná. Bylo v tom kolísání. Otec mu umřel mladej a jako kluk byl vychovávaný dvěma strýci, kteří byli oba kněží. Strýc Jan a strýc Václav byli oba kolem Vysokýho Mýta a byli oba myslím vynikající kněží. Na otce měli velikej vliv. Pak otec ještě poznal prostředí katolických intelektuálů kolem časopisu Akord, Řád a taky Vyšehrad. To byli Durych, Křelina, Zahradníček a další. Získal katolickou orientaci. Ovšem v první řadě byl otec člověk nesmírně koncepční a koncepce byla nadřazena skoro všemu včetně náboženských

forem a myslím, že směřovala ke smyslu věcí. Dalo by se říct k víře a taky k umění, který celý život do hloubky studoval a měl v něm úžasný přehled, zejména v architektuře. Těhle koncepce se držel pozoruhodně celý život, i když dobový výkyvy byly často drsný a z hlediska dnešních architektů byl otec neúspěšnej, co se týká procenta realizovaných staveb. Podařilo se mu jich zrealizovat velmi málo, ale přesto je jeho dílo uzavřené a myslím, že dává celistvý obraz. Jedna jeho idea byla, že pro architekturu je nezastupitelným tématem kostel. O tom mluvil i s Le Corbusierem, ale ten to vůbec nechápal. Já jsem to taky nikdy nechápal, ale byl to jakýsi průvodní jev jeho života, že dělal kostely. I v době, kdy to bylo zcela absurdní, v padesátých letech. Před válkou vyhrál několik soutěží na kostely. Byly to Starý Strašnice, Zlín, Pankrác a Luhačovice. Ale ty osmičky v datech, třicetism, čtyřicetism, šedesátism! Kdyby to nebylo tak tragický, bylo by to skoro až komický. Tyhle data nebo obraty to típly a podstatná část otcova díla zůstala v návrzích, v idejích. Ale ze zpětného pohledu a i z toho, jak některý moderní architekti reagují právě na tyhle ideje, si myslím, že to vůbec není hloupý, a že to není proti smyslu. Samozřejmě, že architektura stojí a padá s realizací, ale realizace je vždycky kompromis a výsledek mnoha tlaků. Mnoho otcových návrhů zůstalo na papíře, ale v jakýsi čistý ideji.

Říkal jste, že Váš otec pracoval na UMPRUM? A potom? Říkal jste, že v padesátých letech odešel.

Ano. On tam byl profesorem, pak částečně rektorem, k čemuž ho na začátku protektorátu přemluvili ostatní profesori, protože se tam mačkali nějaký pro ně zcela nepřijatelný kolaboranti. Otec, ač s velkým váháním, to přijal a dělal rektora až do čtyřicátého devátého roku. Některý mu to pak vyčítali, což považoval za křivdu, protože udělal velice kus práce. Zašil tam plno lidí, protože UMPRUM tenkrát neměla status vysoký školy. Všechny vysoký školy byly zavřeny a oni měli poměrně vysoký počet studentů. Úkolem otce bylo zaštitovat. Nebyla to lehká úloha, občas docela náročná a myslím, že infarkt a tubera, který otce závěrem Protektorátu postihly (teda infarkt až počátkem padesátých let, ale tubera předtím), byly jakousi fyziologickou reakcí na to, že to opravdu nebyla procházka. Ale přesto to ustál a myslím, že ho lidé měli velmi rádi. Samozřejmě měl taky nepřátele, ale studenti na něj dodnes vzpomínají s velkým nadšením. Náhodou jsem se tuhle sešel s architektem Vrátníkem, kterej dělal rektora na UMPRUM po „sametovce“*, a ten mi začal vyprávět o otcových přednáškách ze slohu. Bylo vidět, že i po těch letech to byl zážitek. Protože otec

nebyl suchar, měl úžasnou paměť, znal jazyky a byl to nesmírně vzdělaný člověk. Myslím, že dovedl předat určitou jiskru skutečného sáhnutí si na umění, což bylo jedno z tajemství jeho pedagogických úspěchů. Kromě toho byl velmi laskavej, studentům říkal starouši a oni taky říkali: „To je starouš“. Myslím, že to bylo velice fajn. Pak ho samozřejmě vyhodili, protože s komunistama nijak nekoketoval a zůstával katolíkem, i když ne nějak ostentativně. Ale vědělo se, že bydlel v Břevnově, kamarádil s Opaskem a občas něco pro Břevnovské klášter dělal.

Vaše maminka byla celý život v domácnosti?

Ano, maminka byla v domácnosti. Napsala svoji doktorskou práci u Matějčka, to bylo už někdy ve třicátých letech. Práce se jmenovala „Obraz krajiny ve francouzských miniaturách gotický doby“. Byla to trochu větší knížka, vyšla tiskem a Matějček tím byl nadšený. Maminka tím naopak nadšená nebyla a posléze se o kunsthistorii vyjadřovala spíš pohrdavě. Vždycky říkala, že to jsou ty, co zkoumají faldy na madonách; jestli mají čtyři faldy nebo pět faldů. Ale na druhý straně to s otcem pořád probírali. Otec byl studijní typ, pořád četl a vždycky bylo nějaké téma, které společně probírali, matka nebyla mimo. Chodil k nám profesor Cibulka, otcův starší přítel, křesťanské archeolog, vynikající historik umění. Bylo mnoho o čem mluvit. Otec si domácí prostředí stvořil ke svému obrazu a myslím, že oběma v tom bylo velmi dobře. Bylo to velmi harmonický.

Maminka byla katolička?

Byla, i když trochu jinýho druhu. Její otec byl vědec, matematik a astronom. Myslím, že po týhle stránce spíše člověk vycházející z takovýchhle východisek. Oni byli tradiční, pokřtěný, ale nijak to neopraktikovali, nechodili do kostela. My jsme byli zcela jasně vedený. Můj brácha to myslím dokázal dobře zvládnout, já jsem měl trochu sklon všecko přehánět. V dospívání jsem například chodil hodně ministrovat, pak jsem dělal kostelníka. Byla doba padesátých let a byl v tom skrytej určitej dobovej protest. Já jsem to opravdu dost deklaroval. A jak to k tomu vede, když člověk trochu přehání, tak to má i druhou stranu - pak jsem se na to vykašlal a dvacet let žil úplně mimo. Když jsem se oženil, moje žena byla sice z katolický rodiny, ale její vztah k tomu byl hodně negativní. Já jsem s ní držel basu a žil mimo to. Když potom žena umřela, zase jsem se vrátil ke křížku, jak se říká.

Vaši rodiče určitě měli spoustu návštěv, účastnili jste se jich?

Ano, ano. Občas jsme se zúčastnili a někdy docela rádi. Pamatuju se, jak si rodiče chtěli užít svůj volný

* Sametová revoluce v roce 1989

půlden v neděli a telefonoval profesor Cibulka a maminka říkala: „Ááá, cibulář“. To byla typická nedělní návštěva. On se napřed zeptal, jestli tam nebudou děti, my jsme nebyli tolik za děti, takže my jsme nevadili, ale děti on nemusel. Byl to vznešený prelát, velmi chytřej, otec ho měl rád. To byla nedělní návštěva u čaje v salónu, kde se hovořilo o oltářích, o archeologii a o tom všem. Měl jsem to docela rád, poslouchal jsem, ale pak mi myšlenky šly jinudy, ale bylo to velmi půvabný a často i zajímavý.

Chodili jste na výlety?

Ano, rodinný výlety byly velmi krásný. Rodiče měli jednoduše scénář. Na jaře se jezdilo na sněžanky. Jelo se do Libiše a šlo se podle Labe do Mělníka. Jindy se jelo vláčkem do Lodenic a šlo se na Karlštejn přes vodopádky a přes sv. Jana pod Skalou. To byly rodinný výlety, jinak bylo Jablonný a Ondřejov. Potom nebylo ani jedno ani druhý, protože strýc Václav byl penzionovaný. To bylo veškerý cestování. Já jsem pak trochu cestoval, jezdili jsme s kamarádama stopem na Slovensko. V dospívání.

Otec Vás v tom podporoval?

Ano, otec velice cestoval, ovšem naše doba... Do osmačtyřicátého jsme byli ještě malý a pak byla dlouhá doba, kdy to bylo absolutně zaprkněný. V sedmašedesátým jsem přes jednu známou dostal devizovej příslib do Itálie a to už mi bylo devětadvacet, jestli se nepletu. Měl jsem jet se skupinou kamarádů, ale oni mi to nedali. Odvolal jsem se, trochu to obměklo, pak si mě zavolali na policajárnu a řekli, že k odvolání mi musejí sdělit, že republika nepotřebuje, aby takový lidi, jako jsem já, cestovali nebo byli vzdělaný a že si to musím uvědomit. Ale přesto mi pak najednou přišlo povolání, abych si přišel pro pas. Docela zajímavý. Takže asi v sedmašedesátým možná v šestašedesátým jsem byl v Itálii, ale z dnešního pohledu jako úplně dospělej člověk. Předtím jsem byl ještě s Památkem písemnictví na zájezdu ve Vídni. To bylo v tom obměkku šedesátých let.

Jak jste spolu vycházeli v dětství s bratrem?

My jsme vycházeli docela dobře, normálně jsme se prali. Asi ne tak divoce, ale prostě jsme se prali.

Chodili jste spolu ven?

To jsme chodili, ale brácha měl jiný kamarády, než jsem měl já, protože on byl o dva roky starší. Kromě toho jsme oba měli tu „gumu“ spíš domů. Já ke svým obrázkům, ke svému astmatu a brácha ke svým knihám. My jsme nebyli umouněný kluci, který pročesávají Břevnov. Pamatuji se, že jsme se jednou prali a najednou brácha začal jakože ne a viděl jsem, že má slzy v očích. Říkal, že když jsme bráchové, že bysme

se neměli prát, a od té doby jsme se neprali. Brácha byl v tomhle intelektuálně daleko, já jsem byl ještě kluk. Bohužel se tohle nějakým způsobem vrací. Ale na tom tolik nezáleží, každý máme jinou oblast. On brácha je zaměřenej jinak. On byl od začátku vědec. Měl svoje zájmy. Botaniku (dělal to úžasně encyklopedickým způsobem), heraldiku a do toho řeči. To všechno šlo mimo mě. Já jsem byl línej. Řeči jsem se neučil a nenaučil. Brácha šel jinudy a já jsem měl do jeho světa malej přístup. Když měl brácha kolem šedesátých let ty kecandy a semináře v Jirchářích, kde se scházeli Jiří Němec a Hejdánek a bylo pnutí k oficiózní katolický církvi s Metodem Habáněm, kterej tomu šlapal na paty, párkrát jsem tam byl, ale připadal jsem si tam mimo. To nebyla moje parketa, všechny ty jejich aktivity. Pamatuju se, jak jsem jednou Jirkovi Němcovi pomáhal ve Vršovicích bílit část bytu a Jirka Němec (jak to měl ve zvyku) mě mezitím prozkoušel co mám načtený a zejména co nemám načtený. To bylo prostě mimo.

I když šlo o církevní záležitosti?

My jsme se kupodivu párkrát s bráchou vzácně shodli. Na určitých zásadních věcech. Já jsem něco řekl z jiný strany, ale mířilo to k tomu, k čemu brácha došel jinudy. Rozumím tím to, na čem záleží, co to znamená víra. Třeba i v mým zpochybnění toho, že alfou a omegou je kostel. Brácha to věděl také.

Protože Váš otec byl zaměřený na kostely?

Ano, možná opozice. Párkrát jsme se s bráchou dohadovali a jednou mi brácha řekl: „To jsem netušil, že ty jseš takovej agnostik.“ Jenom se pamatuji, že mi to brácha řekl. Náš vztah je takovej, že jsme spolu mluvili, když jsme se pohádali. Řekl bych, že k sobě vztah máme, ale komunikace není úplně přesně ono. Nevím, čím to přesně je. Když měl brácha ty svoje politický periody, zůstával jsem úplně mimo, ne že bych mu nedržel palce, ale třeba v tom předprezidentství jsem mu nijak nepomohl. Měl jsem od začátku pocit, že to nemůže bejt, že to nebude.

Jak byste mu mohl pomoci?

Byli lidi, který mu jí aspoň nabídli nebo mu to dali najevo. Já jsem byl mimo. Ale jednou, když byl ministrem školství, jsem pro něj dělal pamětní obrázek, kterej by dával učitelům při různých příležitostech. To byl jedinej kšeftík, kterej jsem mu udělal. Teď jsem udělal žezlo. Předtím jsme spolu dělali Bibli, teda já jsem dělal obrázky. Samozřejmě jsme to každej viděl úplně jinak. Nemůžu říct, že bysme si o tom moc notovali. Ze začátku jsme se pohádali. Já jsem dělal obrázky ve vrátnici u Staveb silnic. Tam jsem to mohl dělat dokola třeba desetkrát. Obrázky dostávaly urči-



4. *Otcova pracovna, vzadu portrét bratra Jana Sokola. (V.S. - 1958)*

tou podobu, lehce nostalgickou. Když potom po „sametovce“ přišlo, že by se to mělo vydat, brácha říkal: „Hele dobrý, je to fajn, ale měl bys to dělat víc vyprávěcí a víc sdělný a věcný a taky víc barevný.“ Já jsem se naštvál a řekl jsem, že to budu dělat takhle nebo se na to vykašlu. Pak jsme se pohádali. Já jsem udělal ústupovej obrázek, vyprávěcí, toho Jonáše a brácha to přijal. Pak už jsme o tom takřka nemluvili a myslím, že se bráchovi to docela líbilo. Byl to kompromis, já jsem snažil to dělat barevnější. Víím, že bráchovi se to líbí. Ale můj hlavní abych tak řekl konzument je bráchova žena, Fanyňka, která má ty obrázky ráda. Má jich plnej kvartýr z různých období.

Angažovala se Vaše rodina politicky?

Řekl bych, že během války ne. Dědeček byl ředitelem hvězdárny v Ondřejově a vyhodili ho, to souviselo s armádou. Přišel tam německej státní návladní, nějakej profesor Schaub, vystěhoval ho z bytu, ale dal mu tam malý podkrovíčko. Nakonec po vědecký stránce jakž takž spolu mluvili, ale pak se dědeček s babičkou přestěhoval do Břevnova a ředitelování se ujal zase po pětačtyřicátým. Otec byl rektorem. Ne, řekl bych, že jinak se rodina neangažovala.

To je v Břevnově?

Ano, to je on, ten baráček. To bylo krásný prostředí, úžasný. Zvenku nic moc, ale vnitřní prostor, to je opravdu velikej. Všechno je improvizovaný, udělaný na hraně hry a improvizace, nic procovskýho. To je otcova pracovna, tohle jsou jeho plány tady na těch kolíčkách. Tohle je obrázek Karlova mostu se sv. Janem. Otec měl svůj portrét od Richarda Wiesnera z pařížských dob a rodičům se nelíbil. Já jsem jednoho krásnýho dne, když byli na dovolený, namaloval Karlův most se svatým Janem, kterej se tam topí, a s hvězdičkama. Udělal jsem to tak, že jsem vyříznul toho Wiesnera z rámu, na to jsem napnul papír a namaloval sem to tam asi za týden. Obraz otce jsem sroloval tenkrát do sklepa a maminka říkala: „Ale vyhoď to.“ Já jsem to tam nechal, po čase to chytlo plíseň a pak maminka řekla: „Tak už to vyhoď.“ Je to škoda, byl to krásnej portrét. Když si na to vzpomenu, je to hrozný. Je to ode mě nesmírná pitomost. Ale byl jsem rodiči akceptován, v tomto jo. Takže to mělo mnoho půvabů.

Máte krásnou zahradu.

To byla matčina doména. Při jednoduchý kompozici tam měla kus přírody, velikej platan jako v Paříži a zvláštní živej plot ze zkřížených jeřábů.



5. Zahrada byla společným dílem rodičů - velký keř plané růže *Asae* býval na jaře obsypán květy.

3.3 Škola

Jaké jste měl koníčky? Co Vás bavilo?

Doma to asi ani nešlo jinak. Z takového dětského normálního malování jsem v tom byl čím dál tím víc naložen. Já bych asi nevěděl o jiném koníčku a tenhle koníček byl velmi výraznej. Od dětství to tak bylo, ve velkém pokoji jsem dělal výstavy obrázků (mám je tady očíslované). Dělal jsem k tomu katalog a bráchami to zahajoval z balkónu. To nám bylo nějakých šest nebo sedm let.

Jako ject na ty sněženky, tak bylo taky jít do galerie. To jsme chodili do Šternberského paláce zejména na gotiku. Doma jsme měli tu krásnou bichli Matějčkovu Česká malba gotická, dodnes nepřekonanou monografii s krásnými reprodukcema. Gotika byla doma velice frekventovaná, i když otec se ve své práci velice vymezil vůči takovému trendu, kterej v té době byl (zejména kolem protektorátu) v katolických kruzích, vůči takový adoraci středověku.

Co na tom Vašemu otci vadilo?

Otec se snažil hledat nové cesty. Snažil se vycházet z nových technologií, z nových materiálů, kdežto to-

hleto všechno Štorm (když ho vezmu jako takového představitele nekritického přejímání středověku) takřka citoval. Štorm byl architekt a grafik, kterej taky dělal pro břevnovskej klášter, a v jeho díle je to dovedený do důslednosti. To je výrazně ovlivněný středověkem a vůči tomu se otec vymezoval s přesvědčením, že je to slepá ulička. Tenkrát ještě nebyla postmoderna, takže ta citace středověku u toho Štorma v jeho heraldice byla jasná. Proto taky s tím Štormem nebyli dokonce ani přátelský, protože měli tenhle rozdílný názor. Otci to připadalo jako krok zpátky.

Opravdu to bylo tak rozdílné?

Bylo. Myslím, že to souviselo s náladou kolem války, ale i s takovým postojem třeba Durychovým - chytit se středověku. Všecko se řítí, ale tam se zachytíme a budeme to dělat stejně. Vůči tomu se otec vymezoval. V liturgický ročence břevnovského kláštera byly obrázky Štormovy a taky otcovy. Na tom by se to dalo velice dobře ukázat. Štorm dělal kalichy, který citovaly středověk, kdežto u otce vidíte zcela moderní formu nádoby. Prostou, jednoduchou, takovou vlastně oproštěnou. Kdežto u Štorma jsou opravdu drahokamy. Je tam vyloženě citovaný tvarosloví. Břetislav Štorm byl



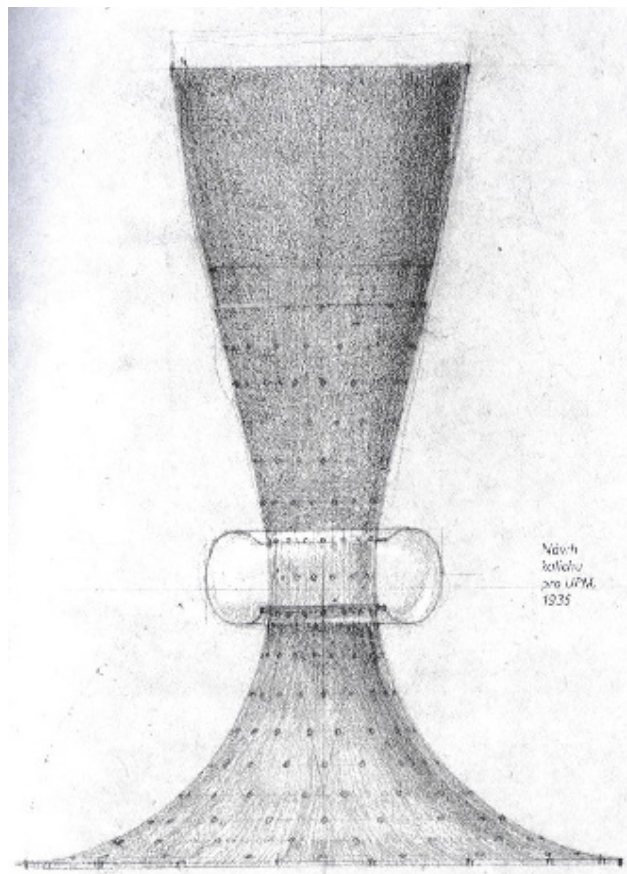
6. Heraldické kresby Břetislava Štorma - obrázek svaté Zdislavy

vynikající umělec. Já jsem právě dostal tudle dopis od mladýho Štorma: (čte) „*Můj otec naopak rezignoval na modernistický výraz už ve 30. letech, plně zaujat odkazem středověku, na který navázal poněkud anachronicky, ale tvořivě, bez kopírování a replik.*“ * Otec se do něj v těch pamětech tak trochu

Ten dopis je reakce na to?

Ano, to je reakce na tu knížku. (čte) „*Pana profesora jsem poznal až na UMPRUM, tam mě učil nauku o slohu. Sledoval jsem pilně jeho práce už proto, že byly jakýmsi protipólem tvorby mého otce. Výrazné bylo jeho poctivé a vytrvalé úsilí o symbiózu moderního projevu s památkami minulosti. Téma dodnes aktuální a nedořešené. Snažil se prosadit současné strojové prvky jako dekorativní a formy průmyslové jako reprezentativní a kultovní. Logicky cítil, že je naší povinností vyjadřovat se přirozeně moderně, ale že musíme respektovat prostředí. Že staré s novým musí být provázáno bez konfliktů.*“ **

Středověk je přijímanej pořád, ale dneska je naprosto otevřená paleta všeho. Kdežto tenkrát... Když si tadyhle vezmete knížku o nových kostelech, tak v ní na-



7. Otcův kalich získal před válkou první cenu v soutěži Uměleckoprůmyslového muzea.

jdete dva hezký moderní kostely a padesát strašných kravin, ambiciózních pitomostí, který nějaký troubové za prachy věřících švihnou. Potom najdete taky deset kostelů, který jsou nesený právě tímletím obdivem ke středověku: Když postavíme takovej kostelíček s věžičkou a bude to takový obyčejný, jako se to dělalo tenkrát, tak asi tak je to nejlepší. Nakonec možná, že to není zas tak úplně vedle. Aspoň to nejsou ty příšerný kraviny. Teď mluvím asi dost zmateně. Tohle bysme měli nějak ukotvit na nějakých konkrétních věcech. Víte, já můžu popisovat postoje svoje nebo postoje svýho otce. Tam poměrně budu stát na zemi, ale asi bych se neměl pouštět do nějakých historických fresek, protože bych na to asi neměl, víte?

Vrátíme se tedy k Vašemu malování?

Ta gotika, že jsme na to chodili a mě se to strašně líbilo, tak doma jsem si dělal takový dětský kopie těch obrázků. Měli jsme knížku Cennino Cenniniho o umění středověku. To byla taková krásná knížečka a tam bylo, jak si dělali podklady, jak si třeli barvy a jak si pálili uhle. Jak si ty větvičky dali do hlíny a pálili v ohni, aby to neshořelo, ale zuhelnatělo. To

*, ** Citace z dopisu, který zaslal V. Sokolovi syn Břetislava Štorma.

se mě strašně líbilo. Měli jsme na zahradě psí víno a z takových fialových hroznů jsem si mačkal barvu a pak jsem tím maloval. Ono to pak úplně vybledlo, ale prostě ta gotika mi jaksi stála za zády. Vlastně všechny obrázky, co jsem dělal, tak to byly svatý obrázky. Potom, když jsem dělal zkoušky na Uměleckoprůmyslovou střední školu, tak jsme s otcem šli za Richardem Landeřem, to byl profesor, kterej tam učil (vlastně už tam možná neučil, ale byl to otcův známěj), a on nám tenkrát poradil, že musím kreslit podle skutečnosti. To bylo pro mě tenkrát poměrně novum. Tak jsem začal kreslit čajovou konvici a tak.

Jak jste kreslil do té doby?

Já jsem to taky vlastně kreslil, ale ten požadavek realismu tam nebyl. Tady v těch dětských kresbách jsem našel různé domácí předměty. Docela zajímavý dokument. Jsou poměrně realistický, ale se školou přišel tlak na skutečnej realismus. To už teda s sebou nesla doba, protože to byl požadavek socialistickýho realismu a ten se samozřejmě odrazil i ve školách. Ale mě to nebylo tak příliš proti mysli a celkem bez problémů jsem se tomu podřídil.

Kdy jste se dostal na školu? Byla spíše všeobecného zaměření nebo jste se tam na něco specializoval?

Na školu jsem se dostal ve třiapadesátým. Když jsem tam nastupoval, byla to Vyšší škola uměleckého průmyslu, v Křížovnický ulici vedle vysoký UMPRUM, grafická výtvarná škola. Po dvou letech udělali reorganizaci a potom to byla Výtvarná škola na Hollarově náměstí na Vinohradech. Byla to zajímavá škola, kde bylo kupodivu například oddělení litografie, na který jsem chtěl jít, ale pak ho zrušili. My jsme se tam učili malovat zátiší, kreslit figuru a hlavu, odlívat a sázet. Byli tam strašně zajímavý lidi, kamarádi a vlastně nejlepší kamarádi mám odtamtud. Byli to často lidi z venkova, s výrazným zájmem o věc, který už v poměrně mladým věku věděli, co chtějí. Byla to zajímavá škola. Měla různý ředitele, nejprve Solara, potom Mokřýho a nakonec Famíru, kterej to dostal jako trafikku. Já jsem měl ideologický problémy, ale nakonec mě nevyhodili. Potom jsem ještě rok chodil k profesorovi Vodrážkovi, což byl starej pán a vynikající člověk, nesmírně hodnej. Rád na něj vzpomínám. Nebyl to žádný avantgardní umělec, ale konzervativní člověk. Tak to byly moje školy.

Musel jste někdy kreslit něco, s čím jste nesouhlasil?

Velmi zřídka. My jsme měli skvělýho pana profesora Valouška, kterej nám dával svoje témata. To bylo hrozně zábavný. Třeba nám asi patnácti klukům a holčákům zadal zahradnictví a do čtrnácti dnů jsme museli

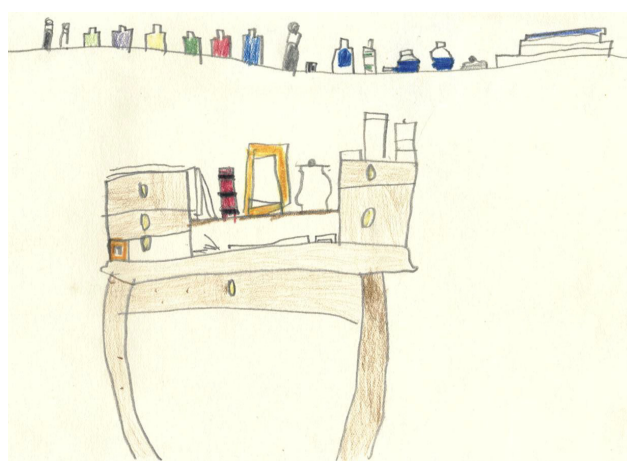
přinést obrázek. Všichni jsme to dodali a on o tom povídal. Měl nás rád. Navíc jsme občas byli vybídnutý, abysme přinesli, co malujeme doma. Já jsem nosil ty svoje všelijaký betlémy.

Proti tématice nic neměli?

Ono to bylo velmi realistický. To byl obraz z chlíva a tam dva tuláci, který sedí ve žlabu a mají miminko. Takový bezdomovci. Bylo to vlastně sociální. Opravdu jsem neslyšel, že by o tom někdo řekl, že je to tmářský nebo něco takovýho. Až ke konci jsem měl



8. – 9. Dětské kresby domácího prostředí.



konflikt s Famírou. Bylo to kvůli plakátu na 1. Máje, což bylo docela komický. Měli jsme školní soutěž, udělat plakát na 1. Máje. Já jsem si vymyslel takovou věc (hrozně mě to bavilo), že jsem udělal šedivou stěnu a na ní jsem namaloval opřený mávátka s holubičkami. Byly to bílý holubičky, měly barevný střípačky, za nima na šedý stěně to mělo stín a dole bylo napsáno 1. Máj. Oni to vybrali, že se to bude prezentovat na poměrně jubilejní školní výstavě, která byla ve Staroměstský radnici. Tenkrát za mnou přišel ten profesor a řekl: „Poslyš, ale nemůžeš tam udělat šedivou zeď,

to nemůžeš udělat šedivý. Udělej to modrý, aby to bylo veselý, jásavý.“ Já jsem řekl, že ne, že to dělat nebudu. Ještě se pamatuju, jak mi říkal: „Vyprdni se na to, prdni tam ultras“*. Ale to by absolutně ztratilo smysl, protože to bylo daný tím, že tam je plocha, zeď a stín. Já jsem s tím nesouhlasil a řekl jsem, že ne, že to dělat nebudu. Pak jsem přišel na výstavu a tam byl můj plakát, přemalovanéj a udělanej modrou. Byl jsem tam podepsanej. Já se tenkrát hrozně nakrk a ve škole jsem vykřikoval, kterej idiot. Zuřil jsem. Pan profesor Vondráček na mě řval ze schodů, byl to konflikt.

A kdo to přemaloval?

To přemaloval, myslím, pan profesor Viktorín, kterej měl trochu máslo na hlavě. Ale je mi to pořád naprosto nepochopitelný.

Z čeho jste skládal maturitu?

Jako na každý střední škole, i když racionální předměty asi neměly valnou úroveň. Maturovali jsme z matematiky, z češtiny, samozřejmě z ruštiny a pak z kreslení figurálního a věcného. Čtyři roky jsme malovali zátiší a figuru. Vlastně nás učili kreslit podle skutečnosti, což si myslím, že bylo pro mě velice užitečný. I když je pravda, že malováním zátiší jsem se pak nikdy neživil. My jsme tam měli taky další předměty: písmo, sádrování, typografii, dokonce i jakousi nauku o barvách a o materiálech. Byly sice padesátý léta, ale i tam pronikaly dobový tendence.

V jakém smyslu tam pronikaly?

Tak jsme měli třeba dějepis, to učil člověk, kterej o tom věděl minimum. Učili jsme se takový ty floskule a kliše o třídním boji a tyhle ty voloviny. To samozřejmě bylo, ale povědomí mezi dětma bylo takový, že tam byli lidi, kterej věděli o moderním umění a milovali ho. Věci, kterej zrovna v té době nebyly vůbec v módě. My jsme třeba s jedním z těch nejbližších kamarádů, s Alvou Hajnem, jeli do Běstvíny navštívit sestru Jindřicha Průchy, což byl jeden z takových našich idolů. Báječněj impresionistickéj malíř, soupevník Slavíčka, ale z našeho pohledu daleko lepší a s tragickým osudem. Zahynul strašně mladej za první války. Geniální malíř. My jsme tenkrát jeli do té Běstvíny a tam jsme v takový chaloupce tu starou paní sestru našli a ona nám vyndala ty obrázky z nějaký almary.

Tenhleten můj kamarád, Alva Hajn, měl zase strašně rád Bohumila Kubištu. Dneska už se to zdá být úplně nepochopitelný, ale tenkrát to bylo zcela jasně zvrhlý umění. Alvu Hajna málem vyhodili ze školy, protože kreslil hranatě. Nebyla v tom žádná diverze, ale oni se toho báli. Ta blbost byla taková, že chtěli, aby se budoucí případný umělci napojili na sovětskou verzi, což bylo naprosto zoufalý.

Co bylo v Sovětském svazu za trend?

Trend byl nátlakovej, takže zdejší přehlídky výtvarného umění v Jízdárně byly přehlídky socialistického realismu zde produkovaného. A když tady byla výstava sovětského výtvarného umění, tak to bylo v podstatě to samý. Ty jména si už nepamatuju. Já nevím, Sergej Gerasimov, to byl takovej oficiální ruskej malíř. Tady to byli Čumpelík, Zhoř, Čermáková a další. Takový ty, co na to skočili. Ale skočila na to i řada docela kvalitních malířů, takže přehlídky byly žalostný. I když je pravda, že i v tomhle oficiálním ruským malířství byli i takový lepší, například Dejneka. Ten byl přece jenom s určitýma výtvarnýma ambicema, to nebylo jenom bláto, ale to bláto zcela převažovalo. To byly opravdu kýče. Strašně se to podobalo tomu, co fedroval Hitler. Fašistický umění bylo podobný sovětskýmu. Bylo to v podstatě to samý. Tyhle paralely jsou už teď dávno odkrytý a je to dneska jasný, ale tenkrát? My jsme byli malý a tohle jsme nevěděli. Ale fakt je, že jsme cítili, že je to blbost. Když byl v Jízdárně na čelní stěně obrovskéj obraz od Čumpelíka, jak na schodech stojí Stalin v bílých šatech a jde k němu nějaká dívenka s květinama.... No, prostě kravina. Absolutní a nepříjemná.

Už ve škole jsme věděli o tom, že to existuje. V Dětským domě dole byla přednášková síň a tam měl přednášky Jaromír Pečírka, na kterej jsme chodili. Pečírka byl vynikající kunsthistorik. Učil na UMPRUM a měl pro veřejnost přednášky například o Josefu Čapkovi. I to bylo tenkrát vlastně podezřelý. Josefa Čapka oni nemohli úplně vyškrtnout, protože to byl mučedník Bergen-Belsenu, ale přesto byl tenhle projev nerad viděnej. Takže takováhle byla situace.

Některý kamarádi se zase znali s některýma lidma neoficiálního trendu. Takže například (to už dneska se taky neví) byla tenkrát Výstava devíti nebo desíti a tam byl třeba Fremund a Martin, myslím, že s nima vystavoval i Karel Černý. To byla jedna z prvních a kolem toho pořád bylo, jestli to zakážou nebo nezakážou. Pak to předčasně ukončili. Přišla tam dělnická delegace, že je to za naše peníze a že tohle se dělat nebude. Pak byla výstava Václava Boštíka, kam taky přišla takováhle dělnická delegace a zase to zavřeli a tak dále. Neuvěřitelný věci.

Takže ty výstavy byly povolené?

Velmi zřídká. Později se to začalo trochu rozjíždět, ale bylo to třeba mimo centrum, mimo Prahu. Víc toho bývalo v Brně nebo pak třeba v Roudnici nad Labem. Pak v divadlech. Prostě kvalitní výstavy nebyly v těch svazových místnostech. Pro oficiality byly vyhrazený Mánes nebo Jízdárna.

* Ultramarín



10. Repliku svého Betléma s krávami jsem nakreslil jako záhlaví do dopisu strýci do vězení.

A ovzduší ve škole, no tak byli tam některý moc fajn kantoři. Řediteloval tomu Famíra, což byla pak dosti neblaze proslulá osoba. To si nepamatujete, ale on byl jeden z těch, který v osmašedesátým prohlásili, že je správně, že Rusové přijeli. Tím se znemožnil. No ale, že by tam na nás byli nějak hodně zlí, to nebyli...

Já jsem samozřejmě šel s proudem a maloval jsem to, co bylo náplní školy, tj. zátiší a tak. To mě bavilo a bylo to docela fajn. Občas jsme měli nosit to, co děláme doma, tak jsem to tam někdy nosil. Já jsem doma furt maloval nějaký betlémy. Někdy to tam viselo na chodbě. I v tom byla jakási opozice, ale dovolená.

Školní opozice myslíte?

Ano, protože v těch domácích pracech, tam mi to nemohl nikdo zakázat. Pamatuju se, jak mi tam jednou pověsili obrázek betléma, kterej byl velmi realistickej. Já jsem si to chodil kreslit na Špiritku do statku. Krávy a pak ve žlabu svatou rodinu s Ježíškem. Pamatuju se, jak jeden z profesorů mě zastavil a říkal: „Václave, to je nejlepší obrázek tady na tý škole.“ Řekl mi to ale jen tak potajmu. Samozřejmě, že někteří ty kantoři věděli, že můj otec byl rektorem UMPRUM a že není zrovna v oblibě. Ale jinak je zajímavý, že i ve škole, i mezi kamarádama byli některý lidi, který to snědli i s navijákem, abych tak řekl. Mluvím konkrétně o Ivo Švorčíkovi, kterej byl školním premiantem, nejlepší kreslíř a jedničkář. Strašně fajn kluk z Hronova, chytrej, skromnej. Tenhle Ivo Švorčík, když jsme třeba spolu někdy mluvili, byl velmi nadšenej realismem jak nám ho škola servírovala. Byl vlastně komunista, i když ne nějaký militantní. Měl rád ruský malířství.

Jeho idol byl Repin. Měli jsme ten repertoár - třeba Käthe Kollwitz, což byla velmi kvalitní grafička takovýho toho sociálního revolučního umění, kterou si komunisti mohli půjčit za vzor. My jsme si samozřejmě v těchhle letech furt vystříhovali a sháněli reprodukce Van Gogha, toho jsme měli strašně rádi. Ale oficiálně se to nesmělo.

Takže jste se neučili tradiční malíře?

No, to tenkrát nebyli vůbec tradiční malíři, to byli takřka zvrhlí. To byla ta západní zvrhlá kultura, včetně impresionistů. Oni si chtěli prostě vybrat jenom to, co je jaksi ideologicky uchopitelný. No vlastně, abych nekecal, my jsme měli dějiny umění. Tak to jsem neřekl pravdu, učili jsme se je. Dokonce jsme měli (nevím, jestli to byla úplně kvalitní výuka) takovýho pana profesora a ten nás nutil, aby jsme si dělali takzvaný přílohy. To bylo, že jsme si něco mohli kopírovat, což my jsme si z toho samozřejmě dělali legraci. Bylo to takový školometský, ale vlastně zajímavý. Ne, beru to zpátky, skutečně průřez dějinama umění jsme se učili. Od starýho, protože ono to tak bylo, že se vždycky začalo tím starým, a k tomu novému už se moc nedošlo. V prvním ročníku jsme měli třeba, já nevím, pravěk a nějaký raný středověk. V druhým ročníku pak renesanci.

Co bylo považované za nové umění?

Věci od impresionismu vejš už byly podezřelý. Já jsem si na to vzpomněl s tím Ivou Švorčíkem. Jednou jsem mu ukazoval nějaký Van Goghovy kresby, který se mě šileně líbily, a on na to tak nedůvěřivě koukal a říkal: „No víš, ale ono je to docela grafický, vid’?“

Tak jako nerad, protože byl chycený tím realismem. Byl to naprosto fenomenální kreslíř, takže z druhého ročníku naší školy ho bez zkoušek vzali na Akademii. To bylo zcela unikátní. Podobnej osud, jak jsem se tudle dozvěděl, měl například Zdeněk Burian. Taky fenomenální kreslíř, kterého vzali ke Švabinskému nějak strašně brzo. Říkám to jenom proto, že asi před dvěma lety jsem byl v Náchodě na posmrtný souborný výstavě toho Iva Švorčíka a myslím, že to asi takhle nějak mělo být. Byl to jeho osud, ale myslím, že ho to ovlivnilo dost špatně. Že mu to zůstalo a že to, v čem byl tak výrazně oceňované na škole, se mu stalo nesvléknutelným kabátem po celej život.

Nebyl znát vývoj?

Ne, nebyl. To bylo velice zvláštní. Na škole myslím chodil k Pelcovi. No, to zas taky žádný génius nebyl. Na Akademii to byl jeden pitomec vedle druhého. A Ivo byl z Hronova (my jsme se hádali o Jiráka). Měl učitelství zázemí a rodiče byli komunisti. A kupodivu, že ačkoliv byl z toho vzdělaného prostředí... Kdežto naopak některý lidi, který byli z vyložené selského prostředí (třeba ten Alva byl z vesnice od Kolína), tak ty měli takovej ten hlad nenechat se oblnout školou a najít si pramínky tam, kde je tušili. Ačkoliv to byli lidi z JZD.*

Vaše škola byla internátní?

Ne, většinou bydleli na kolejích nebo u někoho. To nebylo internátní. Vždycky si nějaký byteček našli. Akorát jednou bydlel jeden kamarád nějaký čas u nás, ale ne dlouho. Některý teda chudý byli, ale v té době to nebylo tak hrozný. Měli nějaký stipendium a jejich rodiče taky nebyli chudý. Alva měl z domova jídlo a bydlet měl taky kde. Pro nás to bylo velice zajímavý tím, že to bylo tak půl na půl. Možná asi nakonec nás pražáků bylo víc. Ale z venkova jich bylo vlastně taky dost. To bylo úplně něco nového, to jsem netušil a bylo to vlastně veliký obohacení. Pak v prvním ročníku přišlo do naší třídy asi deset řeckých dětí. To byli sirotci z občanský války v Řecku. Najednou sem přišli a chodili s námi do školy. Některý z nich byli hrozně fajn a ještě je vídám. Některý skutečně zůstali i u toho výtvarnictví. Prostě je dali tak, že vy půjdete sem a ty sem. Já jsem měl samozřejmě pořád zázemí. Já jsem měl zkrátka víc štěstí, než oni. To zázemí jsem měl prakticky dokonalý.

Já bych se ještě zeptala. Vy jste říkal, že jste měli učitele, kteří měli přehled a věděli i o nových proudech. Ti Vás také vyučovali?

My jsme měli pana profesora Valouška a toho jsme měli hrozně rádi. To byl člověk, kterej o tomhle moc nemluvil. Potom jsme ještě měli na přípravce dalšího

vynikajícího profesora, profesora Vodrážku. Ani jeden ani druhý nebyli oddaný přívrženci moderního umění, ale měli nás oba dva rádi. Byli to takový srdeční lidi. Pan profesor Valoušek uměl, když jsme byli ve druhým ročníku, a to nás strašně mrzelo. Učil nás takovým zvláštním způsobem, že nám dal vždycky nějaký téma, aby jsme udělali obrázek. Když jsme to přinesli, tak to všechno dal vedle sebe a teď o tom mluvil. Byl v tom jeho skutečně živěj zájem. Řekl bych, že tohohle teda vůbec nelituju, že spojení s realitou mě přišlo a přijde pořád velmi šťastný. Hlavně když teďka vidím, jak často jim na školách tzv. dopřávají svobodu. To končí samozřejmě - jak jinak - v naprostejch pitomostech. Ty děti pak něco udělaj a teď se tomu obdivujou, jak je to skvělý. Řekl bych, že tohohle jsme byli ušetřený. Konfrontace s realitou je myslím strašně důležitá. Ale možná jsem tím taky prostě odchované a třeba nerozumím tomu, co se učej teďka. Můžou být různý cesty. Ale to, co se mě zdá být takový hodně rozšířený, je uměleckej exhibicionismus. Každý udělá pár fleků a už je génius. Myslím, že tenkrát se to nenosilo a možná, že to byla asi docela rozumná tradice. Postup devastace postupoval pomalu. Podobně třeba v řemeslech. Nevím, jestli jste se s tím někdy setkala, ale třeba se řekne, to je ještě skříňka z padesátých let, to ještě bylo řemeslo!

Myslíte nábytek?

Třeba. To mizelo pozvolna. Dokonce i baráky z dvouletky jsou takový ubohoučký, ale jsou cihlový. Vlastně někdy nejsou zas tak zlý, nejsou tak obrovský. Myslím si, že tohle nebylo tak špatný. Asi vždycky záleží na osobnosti a profesor Valoušek byl opravdu výjimečnej. Pak v pátým ročníku, což byla ta příprava, jsme měli profesora Vodrážku a ten byl taky hrozně fajn. Byl to jeden z těch učitelů, který byli za první republiky delegovaný na Slovensko. Učil v Martině, tam se oženil a dělal ilustrace dětských knížek. Měli ho tam strašně rádi, ale před válkou je Slovenskej stát všecy vyhnal. Pak byl tady. Byl to člověk názoru vyloženě konzervativního, kterej miloval zejména Dautmiera, to jest tu realistickou nótu umění. Pro moderní umění měl spíš podezření a ostych, ale ani se k tomu moc nevyjadřoval. Byl to otec toho slavného varhaníka Jaroslava Vodrážky. Člověk strašně živěj a kromě toho, že nás evidentně měl rád, a že byl velmi tolerantní, to byl člověk s láskou k umění. Kluci si z něj dělali legraci, byl ve výuce těžko přijatelný.

Co bylo těžké?

Ale, třeba jsme dělali hlavu a teď po nás chtěl - první hodina celkový rozvrh, druhá hodina přesná linková kresba, třetí hodina stínování, čtvrtá hodina „artist-

* Jednotné zemědělské družstvo

nost“. To je prostě pitomost. Ale předsevzal si, že pátej ročník (my, co jsme se nedostali na školy) naučí kreslit, abysme se dostali na vysoký školy. Většinou se tam teda kromě mě všichni dostali, ale z tohodle si všichni dělali legraci. Ale přesto ten člověk nebyl marnej. Učili jsme se tam všechny možný věci. Svobody tam ale nebylo mnoho. Bylo to dost sešněrovaný. Pamatuju se, jak jsme byli tenkrát na výstavě Emanuela Famíry, kterej byl už ředitelem školy. Zvláštní člověk, baleták, vyučenej nožíř a taky sochař. Dělal kamenný sochy a maloval krajiny. Takovou špachtlí to mastil a bylo to docela přiblblý. Pak nás učil třeba Karel Tondl. To byl žák Švabinskýho, grafik. Takovej staromílec a funta.

To byl oficiální obzor, kterej jsme měli. Ve vyšších ročnících už jsme do jistý míry byli v obraze, i když je pravda, že komunistům se dost podařilo utemovat hranice. Jako ucpat. Ono to tak moc dostupný nebylo, ale kluci věděli. Už v padesátých letech se tak ledacos připravovalo a vědělo se, jak umění na Západě vypadá a jaký jsou tendence.

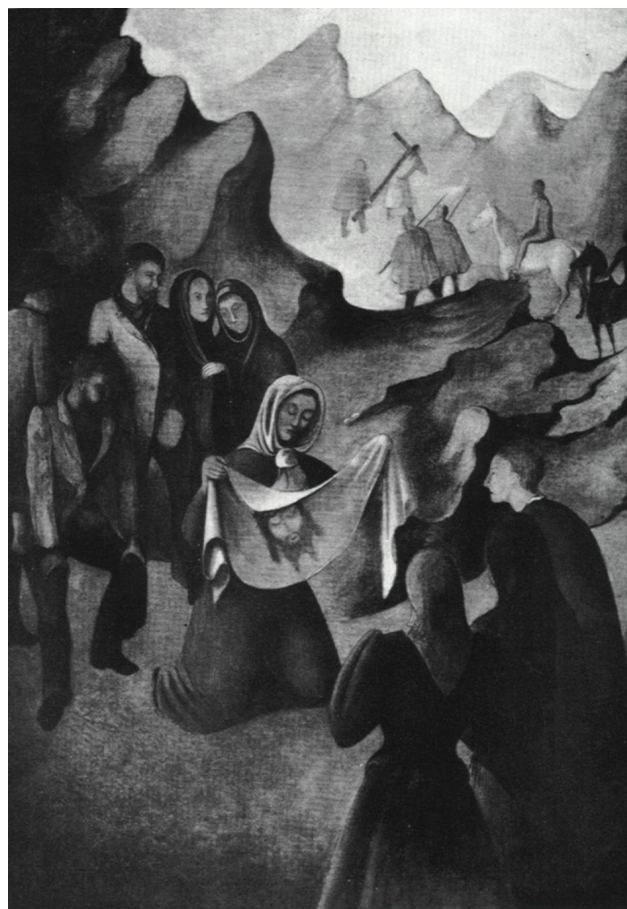
Kde jste se o tom dozvídali?

Tak já vlastně nevím kde.

Ve škole?

Ve škole ne, ale kluci tak všelijak. Vědělo se třeba o Bauchovi. Bauch byl ještě spojnice s prvorepublikovým uměním, teda moderním. Významnej malíř, expresionista, kterej byl tak na pokraji. Později, když už přešla nejužší bolševická masáž, byl už třeba i na nějakých přehlídkách, ale někde stranou. Pak byly časopisy. Já jsem po tomhle musím říct tolik nepátral. Nevím už přesně, kdy sem docházely abstrakce. Taková ta zejména materiálová abstrakce, to čemu se tady pak začalo říkat informel. Z ciziny to byl zejména Alberto Burri a Tapies, později ještě Dubuffet. Samozřejmě v týdle době, v padesátých letech, to už v Americe jel ten obrovskej abstraktní expresionismus. Pak tady jednou byla výstava americkýho umění. To byla významná výstava a to už bylo v šedesátých letech. Pak byla taky v šedesátých letech poměrně velká výstava Šíмова. V padesátých letech to bylo hodně slabý. Musím říct, že já jsem vlastně neměl problémy s tím, že bych kreslil hranatě. Nevěděl jsem, proč bych to dělal. Tatínek měl krásnou starou knížku o Picassovi, kterou jsem měl hrozně rád. Z toho nejradši ty první věci, který mě vždycky fascinovaly. Zejména kresby, tj. vlastně zase realismus. Chodil jsem do UMPRUM muzea, kde měli krásnou knížku Umění 20. století a tam byli všechny tyhle hvězdy. Takovej Derain, Vlaminck, Dufy a Rouault. Já jsem se myslím už v tý době snažil dělat konkrétní věci, který souvise-

ly zejména s náboženstvím i s určitou opozicí (díky tomuhletomu) vůči režimu. My jsme byli katolická rodina, známí zavření a tak dále. Já jsem kreslil svatý a to byl konkrétní úkol. Taky jsem k tomu psal písmo. Obrázky jsem dělal často. Byly to do jistý míry ilustrace k Bibli a to nemá moc společnýho s moderním uměním. To jsem pak taky dával jako domácí práce na Akademii a samozřejmě, že mě vyhodili. Měl jsem rád Aloise Wachsmána, což jsem Vám možná už říkal. Zejména jsem měl rád jeho pozdní polohu. Původně



11. Biblické obrazy Aloise Wachsmána byly mým ideálem (A.W. 1940)

byl u pravověrných surrealistů, kamarád s Honzíkem a zejména s Havlíčkem, to byl architekt. Wachsman dělal velice zajímavěj surrealismus, ale pak v poslední fázi života jestli vlivem tubery (možná to nebyla tubera, ale nějaká jiná zhoubná nemoc), který myslím v dvaatřicátým roce podlehl jako poměrně mladej, dělal obrazy, který tohle reflektujou. Jestli moderní umění tak to byl pro mě tenkrát ten Alois Wachsman v pozdní fázi i s těma jeho zátišíma. To byla celá vlna. Říkalo se tomu Nová věčnost nebo něco a souviselo to samozřejmě s protektorátem a s válkou. Modernis-

mus najednou jako by nebyl moc použitelný. Možná, že to bylo trochu tak, že když je zle, tak se člověk přikrčí a moc si nevyskakuje. A já jsem se snažil na tohle navazovat. Pak jsem měl rád El Greca a maloval jsem takový grekovský obrazy. Všechno jsem pak spálil. To byla blbost. Ale myslím, že to tak asi mělo být. Možná, že jsem si myslel, že umění je taková věc, která je shrnutím nějakých životních postojů. Zdálo se mně, že napřed bych chtěl žít a pak teprve nějak to umění z toho. Podobně jako to bylo v gotice. Gotika to byly obrazy, ale užité. Ovšem to samozřejmě šlo jaksi do doby, která to absolutně nepotřebovala a nechtěla. Tohle jsou dětské obrázky. Tady je nějaký letopočet.



12. Akvarel z roku 1948. Balení Unrrových potravin bylo fascinující.

Devatenáctsetpadesát. To Vám bylo třináct? Ne víc.

Já jsem třicátýosmý. To mně bylo dvanáct. To jsem ještě nebyl na škole a maloval jsem takovýchle obrázky. Před tím jsem maloval z těch knih. Tady jsem si celkem nemusel lámat hlavu s nějakým precizním realismem. To bylo volný. Kdežto ve škole se halt muselo, aby to mělo proporce, aby to mělo perspektivu a tak dále. Ale tak proč ne.

Takže se dá říct, že o moderním umění jste věděl, ale nenechal jste se jím ovlivnit?

Mě to moc nebralo. Mě brali hodně jako první El Greco, pak Alois Wachsman a raně Picasso. To je taková volba. Ale vidíte, třeba tohle je starý zátiší. To jsou piksly od UNRRY.*

To je z války?

To byla americká pomoc po válce. Tenkrát nás to naprosto fascinovalo, protože to tady předtím nebylo. To je legrační, čtyřicet sedm, no ano. Samozřejmě, že těchhle věcí bylo hodně, ale jak jsem se všelijak stěhoval, tak to prořídlo. Taky to bylo daný i tím, že jsem bydlel u rodičů, a že to prostředí tam bylo velmi zají-

mavý, velice inspirativní a nemůžu říct, že by nepřálo modernímu umění. Ale jenom některému a spíš tak trochu jinak.

Chtěl jste pokračovat na vysoké škole?

Chtěl jsem, samozřejmě, že chtěl. Byl jsem pokaždý velmi upřímně nešťastnej, když jsem odcházel s odmítnutím. Pamatuju se, jak jsem odcházel z Umprumky a říkal jsem si: „Tak tyhle Hradčany tady furt budou stát a mě tam nevezmou a nevezmou“. Racionálně vzato si myslím, že jsem pro to mnoho neudělal a při pohovorech jsem si nedával žádnýho majzla. Byli na mě už trochu naštelovaný. Vždycky něco řekli, já jsem jim skočil na špek, řekl nějakou kravinu a už to letělo. Na UMPRUM jsem chtěl jít ke Svolinskýmu. On by mě byl vzal, celkem se mu líbilo, co dělám. Když jsem ale viděl nebo když to vidím dneska, jak škola lidi jakoby štelovala do podob kantorů, tak to tak třeba mělo být, že jsem se nedostal.

Nechtěl jste jít také na architekturu nebo se doma o tom nemluvíte?

O tom se mluvilo, ale až hodně později, kolem šedesátého osmého. V šedesátých letech se otec dostal z památek do SÚRPMO na Hradě jako vedoucí projektant a říkal: „Udělej si architekturu a já tě tam vezmu“. Já jsem tenkrát skutečně zaváhal. Začal jsem se trochu učit matematiku a přihlásil jsem se na zkoušky na techniku, na architekturu. Pak jsem to ale vzdal, protože matematiku jsem už nějak neuměl. Nechal jsem toho a byl jsem rád, protože ve výtvarnictví bylo plno věcí rozjetých. Nedostal jsem se na vysokou školu a to mě zavedlo na linii, kterou jsem si pak - kdoví jestli z nezbytí - docela oblíbil, a to bylo nestát se v čemkoli profesionálem, ale v různých oborech se pokoušet dělat to co nejlépe. A když říkám, že nejsem třeba řezbář, tak to neříkám s mindrákem. Naopak jsem viděl, že řezbáři mají z mého hlediska určitý nemravy, určitý exhibice řemesla a těhle věci jsem myslím zůstal ušetřený.

3.4 Zaměstnání

Mohl byste říct něco o Strahově, kde jste byl zaměstnaný?

Měl jsem představu, že se budu věnovat kostelnímu umění, že budu malovat obrazy a že nebudu chodit do zaměstnání. Pak jsem byl u odvodu a tam mi řekli, že budu stíhaný pro příživnictví, jestli si do tří týdnů neseženu zaměstnání. Otec dělal předtím rekonstrukce Strahovského kláštera pro účely Památníku, znal

* Americká humanitární pomoc od r. 1943 do roku 1947



13. Instalace výstavy 5 století knižní vazby v Letním refektáři Památníku písemnictví. (1964)

tam lidi a tak mě tam vzali na poloviční úvazek jako knihovníka.

Jak jste tam pracoval dlouho?

Tam jsem dělal asi osm let a bylo to velice zajímavý. Instaloval jsem výstavy, dělal plakáty a vlastně i výtvarnou činnost. Některý z těch výstav byly zajímavý a hezký. Mě to bavilo a byla to pro mě nová zkušenost. Třeba výstava Japonský krásný knihy nebo 5 století knižní vazby. Například výstavu knižní vazby jsme dělali ve velkém sále v letním refektáři. To je barokovej sál s freskama. Všechno se dělalo na koleni. My jsme si na to udělali extra nábytek, jednoduchý police, který truhlář udělal z prkýnek. Byly to úplně tenoučké vitríny se dvěma skly, kde byly ty knížky vidět z obou stran. Bylo to improvizovaný a takřka zadarmo. Písmo jsme psali rukou. Z dnešního hlediska to bylo dejme tomu diletantský, ale řekl bych, že některý výstavy byly docela hezký. Myslím, že na nich bylo úžasný právě to, že to nebyla ta výstavnická pompa. Československo byla výstavnická velmoc. Podnik výstavnictví byla obrovská firma, ohromnej

džob pro plno lidí. Dělal se reprezentační věci pro cizinu, což mi bylo vždycky dost protivný. Kdežto na Strahově jsem vzal vozejk, dovezl jsem to a postavili jsme vitríny. Nebo jsme si půjčili katalogový krabice, na ně dali desky a byly z toho stolky.

Vy jste vymýšlel i téma výstav?

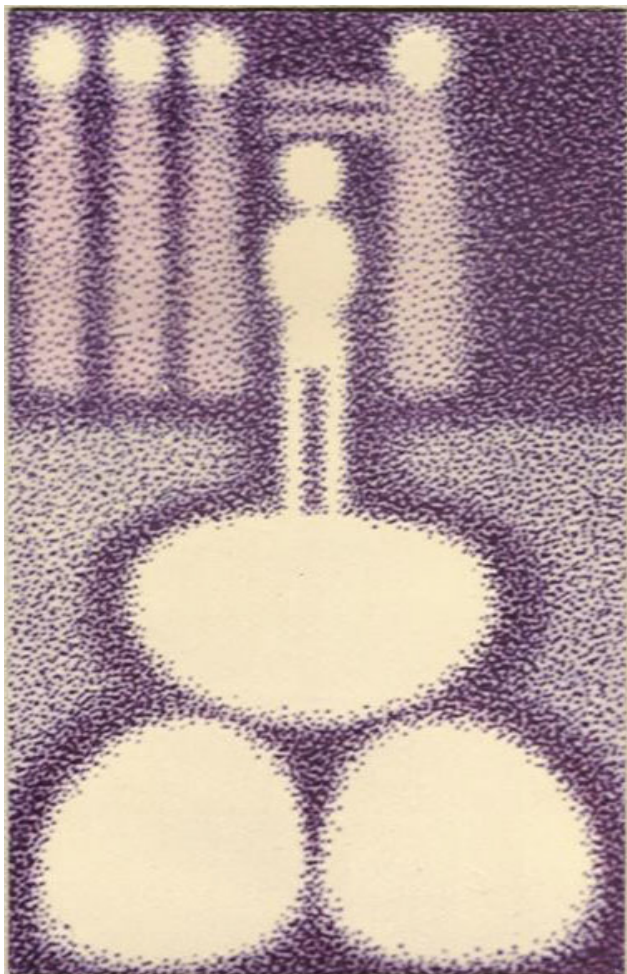
Ne, to ne. To jsem dostal. Tady mám od toho nějaký fotky, abyste viděla.

Proč jste tam skončil?

To bylo v šedesátých letech, myslím někdy v pětadesátým nebo tak. Představoval jsem si, že budu na volný noze a nějak se užívím. Měl jsem pár zajímavých zakázek jako ilustrace k Bibli, knižní obálky a něco jsem dělal i pro Kalich. Myslel jsem si, že bych se mohl udržet na volný noze, a pak jsem se skutečně nějaký čas na volný noze držel, ale po osmašedesátým se to všechno velice rychle zmrazilo, takže jsem šel k Stavbám silnic a železnic.

Kalich ještě fungoval?

Kalich fungoval, ale v naprosto podvázaný formě. Tenkrát tam byl pan Dr. Brož. Já jsem dělal ilustrace



14. Ilustrace k Markovu evangeliu, kresba tuší kolo-
rovaná růžovou a světlemodrou. (1970)

15. Kresby k Poselství Ježíšovu byly pastelkami ve
velikosti 8x8 cm. (1968)



Já jsem to dělal krátce na volný noze. Když jsem se potom oženil a šel do zaměstnání, měl jsem představu, že to pověším na hřebík.

Pak jste byl u Staveb silnic a železnic?

Ano. Měl jsem tam dělat grafiku do propagace. Myslel jsem, že budu jako vedoucí propagace dělat výtvarnou práci. Že budu chodit do práce a doma se budu věnovat rodině. Takhle jsem to měl vymyšlený, ale nakonec se ukázalo, že v práci se ode mě chce zejména práce organizační a toho výtvarného bylo málo.

Vy jste nastoupil v šedesátém osmém?

Nastoupil jsem o něco později, asi v jednadsmdesátém. Pár let se to ještě tlouklo. Já se v osmašedesátém ženil, mohli jsme se nastěhovat do vybydleného domečku na Spořilově (teda do půlky domečku) a tam jsme začali hospodařit. Pak jsme měli dvě děti a brzy jsem si doma zařídil výtvarnou výrobu.

Říkal jste, že u Staveb silnic a železnic jste nastoupil jako vedoucí propagace, to znamená, že jste ho nedělal pořád?

To mělo vývoj. Propagace začínala a inženýr Vokáč, kterej mě vzal, chtěl, abych to rozjel. Ale vedoucí propagace, jak jsem je poznal, byli docela slušný hochštapleři a hráli si na bílý límečky. Čekalo se, že budou v partaji, aby mohli chodit na vedení, a to já jsem samozřejmě nebyl. Já jsem spíš šel po tom, kde je nějaká grafická práce. Bílej límeček jsem nenesl, chodil jsem tak jako teď, prostě jsem se tam nehodil. Mezitím bylo pár prohřešků a moje práce se vyvinula jinak.

Jakých prohřešků?

Zvlášť když nastoupil Jarda Bárta. To byl skvělej fotograf. Já jsem se snažil dělat věci i tam kvalitně, na úrovni. Dával jsem věci dobrým grafikům. Nejenom, že to nebylo příliš akceptovaný, protože po kvalitě bylo každému úplně šumafuk, ale jim šlo v podstatě o to, aby se splnila kolonka a aby se vlezlo někomu do zadku. Abysme byli dostatečně rudý. To nemohlo jít dohromady. Tím pádem si mě příliš neoblíbili a kádrovák mě nikdy neměl rád. Ale na druhý straně já jsem nechlastal, nechodil jsem moc pozdě do práce, zdravil jsem lidi a nedělal jsem bordel, takže lidsky to nebylo zlé. Já jsem se snažil ve všem, až někdy komicky. Třeba podnikový noviny vypadaly takhle, což je myslím dost nevšední. Můj prohřešek byla reportáž z 1. Máje, kde si nějaký stranickej představitel s vlajčkou pořádně zívnu. To byl velkej průšvih. Pak se mě někdo ptal, kolik mám platu, já jsem říkal, že dva a půl a on říkal, tak to by se snad mohlo ututlat.

Grafiku mi dělal Miloš Ševčík. To je vynikající grafik, opravdu špičkovéj, kterej neměl do čeho píchnout. Já

jsem mu dával kšefty, to jsem mohl. Miloš vyrejpál krásnou grafiku a bylo to v novinách vložený. Po grafický stránce to je vysoce kvalitní. Když byl pionýrské tábor, reportáž nebyla žádný klišé. I grafika měla nevšední úroveň. Třeba tenhle plakát, takových jsme udělali víc. Tenkrát jsme to dělali, jak jsme mohli, a mnoho lásky jsme si tím nevysloužili. Jarda potom ještě udělal výstavu „Slavnostní zahájení“ ve Fotochemě na Jungmaňáku,* která byla skvělá. To bylo už ke konci, pak odešel. On tam byl asi deset let.

Kdy jim to přestalo být jedno?

Na Národní třídě v Dunaji jsme měli dvě nástěnky a tam jsme vystavovali. Lidi se na to chodili koukat, protože to byla někdy ohromná legrace. Nakonec si toho začali všimnout. Všechno nebylo úplně ztracený, nesmělo to být vyhraněně opoziční. Já jsem tam dělal takovýchle plakátky. Kupodivu to sežrali. Hrál jsem si s tím. Tohle byl docela hezký grafický list, byla to A3 (ono jim to bylo dost jedno) a ten většinou stupidní text najednou dostal další rozměr.

Vám to někdo schvaloval?

Schvaloval mi to předseda ROH.** To byl dobrák, jemu to bylo úplně jedno a já jsem si dělal jakýsi grafický listy. To víte, stavařská společnost je dost drsná. Třeba přišel bezpečák, že musí udělat plakátek bezpečnosti práce. Jemu to bylo taky úplně jedno. Dalo by se říct, že je to opravdu mrhání.

Myslíte, že tam mají ty plakátky ještě někde schované?

Já je mám, oni asi už ne. Tohle je ten diplom, který byl v nejrůznějších podobách.

Ten jste taky dělal?

Ano, ten jsem dělal a pak jsem ho taky dostal. Ten měl každé. Větší byly pro závody a střední pro střediska. Tohle bylo různě barevný, tohle bylo vždycky černě, takže to vypadalo docela dobře. Papaláši měli na stěnách pověšený samý významné. Mělo to něco do sebe. Docela jsem měl radost z toho, když to viselo v nějakých maringotkách. Proto jsem se tam taky tak dlouho držel. Mohlo to mít kontinuitu. Plakátky se občas objevovaly, tiskla se toho tisícovka a rozesílala po závodech.

V oddělení vás bylo víc?

Měli jsme přízemní dílnu, kde jsem byl já a paní Vorovková, která byla docela fajn. Byla to písmařka a žena vysokýho stranickýho funkcionáře. Myslím si, že to bylo tak, aby na mě dávala pozor. My jsme spolu dobře vycházeli, ona byla hodná. Musím říct, že toho nelituju, byla to pro mě v té době jediná forma výtvarnýho projevu, kterou jsem nemusel dělat jenom do šuplíku.



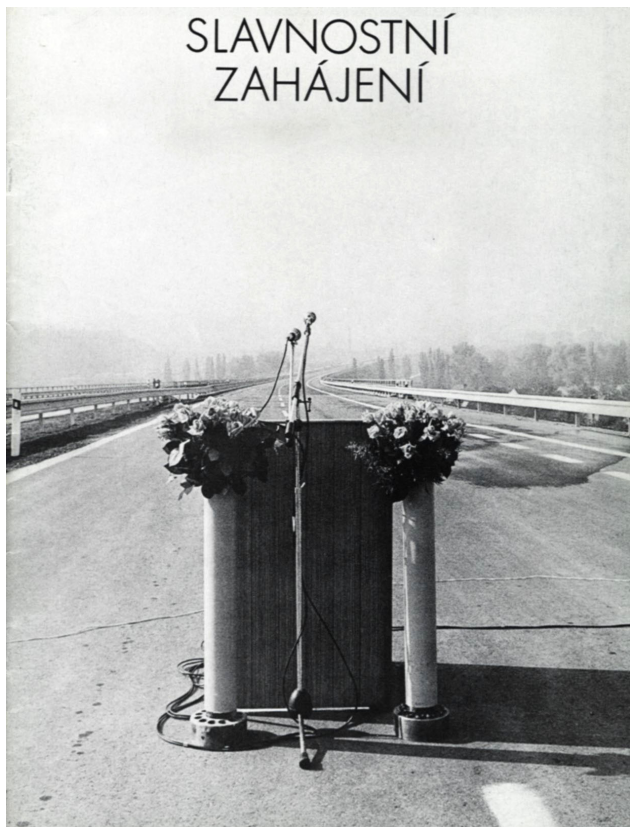
16. Obálka podnikových novin, foto Jaroslav Bárta, grafika Miloš Ševčík. (1975)

Jednou jste zmínil, že jste pro ně dělal i logo.

To jsem se nevyjádřil přesně. Když jsem nastoupil do propagace, tak jsem jako první říkal, že mají hrozně blbý logo, a že by to chtělo udělat nový. Oni řekli, tak vypíšte soutěž a sežeňte logo. Já jsem obešel pár velmi dobrých grafiků a udělali jsme omezenou soutěž asi pěti lidmi. Mohl jsem se taky zúčastnit, ale nevyhrál jsem to. Vyhrál to Zdeněk Ziegler, naprosto špičkový grafik, který je zkušený. Ten udělal to SSŽ, který teď jezdí na autákách. Já jsem na tom akorát udělal háček, protože on měl takovej háček takhle a mě se to nelíbilo, tak jsem přidělal rovně. Ta značka byla jednoznačně přijatá a myslím, že je slušná. Ještě to dělali Rostislav Vaněk, Honza Solpera a Kučera, špičkový grafici, ale tohle logo je myslím přijatelný. Není to žádný výkřik, ale proti tomu, že všechny tyhle podniky začínali ještě v blázinci na začátku padesátých let, kdy řekli někomu v projekci: „Hele ty jsi šikovnej, namaluj podnikovou značku“ a on udělal silnici s mostem a nad to napsal SSŽ. Takovýchle značky se pak dlouho držely. Měnily se postupně až k velice kvalitním. Třeba Konstruktiva měla krásnou značku, Vodní stavby měly velmi slušnou značku a SSŽ pak taky. Tenkrát to byl jeden

* Jungmannovo náměstí

** Revoluční odborové hnutí



17. Publikace Jaroslava Bárty z roku 1987

z mých úkolů udělat jednotný označování staveb, autáků, šatů a všeho, i dopisních papírů. Tomu jsme se včetně realizace dost věnovali. Já jsem sháněl šablony na autáky, plechy a vozil jsem to na sítotisk a tak dále. Osmnáct let jsem tam vydržel. Ke konci a zejména po Chartě už bylo jasné, že nebudu žádné vedoucí propagace. Původně to bylo tak, že se to bude dělat agenturním způsobem. To znamená, že tomu budu šéfovat a že budu zadávat grafický práce jiným lidem. Ze začátku jsem to trochu dělal a zadával Milošovi Ševčíkovi, kterej to dělal velmi kvalitně. Ale potom byl tlak na mě, abych to nezadával, a abych to sám dělal. Já jsem z toho těžil, byl jsem rád a z toho byly ty plakátky. Ale pak přišla nová paní vedoucí, která to zase chtěla dělat agenturním způsobem, což znamenalo, že to chtěla sama zadávat a mě řekla, že budu dělat úředníka. Že mě nevyhazuje, ale že už grafickou práci dělat nebudu.

To se stalo kdy?

To bylo pozdě, asi v osmdesátýmsedmým roce. Řekl jsem, že ne, že odejdu, a pak jsem šel až v osmaosmdesátým. Chtěl jsem odejít od podniku vůbec, ale nesehnal jsem žádný místo. Chtěl jsem jít tenkrát ke dráze. Zkoušel jsem různé další věci, ale nic mi nevyšlo.

Taky dělat grafiku?

To ne, to už ne. Chtěl jsem jít dělat nádražáka, výhybkáře, ale kvůli zdraví mě neprokádrali. Pak jsem chtěl dělat pozorovače počasí v Ruzyni a tak. Měl jsem to polepený, přece jen jsem byl vyhozen z svazu, protože jsem podepsal Chartu.

Vy jste ji podepsal rok po vzniku?

Ano, až po, ale vyhodili mě ze svazu, teda z registrace, já jsem ve svazu nikdy nebyl.

Z registrace?

Ano. Jak ono se tomu tenkrát říkalo? Byl jsem registrovaný u fondu, to bylo hodně lidí, a to znamenalo, že nemusím mít zaměstnání, a že můžu chodit na grafický komise nebo na svazový komise a žít se výtvarnou prací.

Jako být na volné noze?

Jako na volný noze, ano, to byla meta všech. Já jsem se tam dostal už někdy v devětašedesátém. Druhá skupina, to byl kandidát a pak byla třetí skupina a to byl člen svazu. To už byl nóbl, papaláš.

A svaz se jmenoval jak?

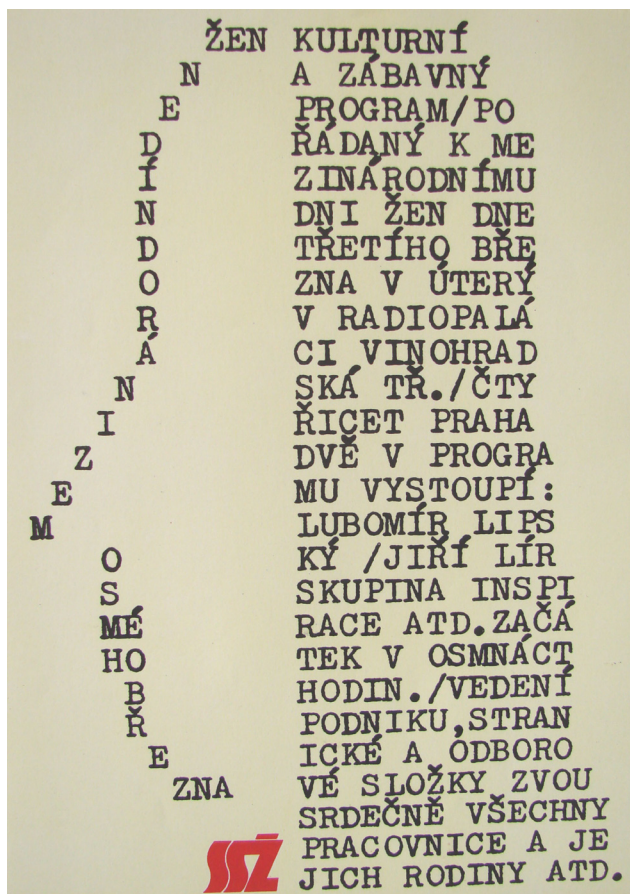
Svaz českých výtvarných umělců, nebo československých výtvarných umělců. To byla jednotná organizace, bez který se nedala ani rána. Měli všechny výstavní síně. To byli ty Jiroudkové a Simotové a taková pitomci, Hána. Bolševičtí pohůnci.

Vás ze svazu v sedmdesátém vyhodili?

Vyhodili, ano, vyškrtili mě z registrace. V práci si mě sice zavolali na kobereček a trochu mě zprdlí, ale nevyhodili mě. Už to bylo přece jen o rok později. Ty první represe byly zejména v sedmdesátýmsedmým a já jsem to Hejdánkovi, kterej u nás byl v kotelně, poslal v sedmdesátýmosmým. Ve stavebnictví se kvůli tomu nevyhazovalo, vyhazovalo se v kultuře. K nám pak přišla řada lidí. Ludvík Hlaváček dělal v jedny maringotce. Hejdánek dělal u nás v kotelně, přímo v Dunaji třídil starý papír a obsluhoval kotelnu. Měl tam plechový stoly a na ně mu sypali koše z podnikovýho ředitelství s odpadkami a on to třídil na odpadky a papír. Dost to tam smrdělo, ale vozit papír do sběrný nesměl, protože to by přišel mezi lidi a měl by z toho nějaký peníz. To dělal jeden podnikovej pucflek. Hejdánek měl bolavý záda, měl tam kanape a musel si lehat, protože nemohl vydržet. Myslím, že to pro něj byla dost těžká práce.

Byl tam až do osmdesátého devátého?

Ne, potom přišlo nařízení, že nesmí být v centru Prahy a dali ho na staveniště ve Vysočanech. Jak je Vysočanský nádraží, tak tam byla provizorní stavba a tam dělal vrátnýho. Tam ho šli zatýkat, on se bránil a oni mu zuli boty nebo co. Hrozný příběhy. Jak to bylo dál



18. Plakát pro MDŽ (1981)

se přesně nepamatuju, ale nějaký léta tam byl. Když byl v Dunaji, chodil jsem si za ním popovídat. Podpis jsem tím pádem adresoval jemu, a to oni samozřejmě už taky věděli. Byl jsem volanej na Bartolomějskou, ale celkem mě nic neudělali, akorát vyhrožovali.

Tedy abyste mohl pracovat na nějaké zakázce, tak jste musel být ve svazu výtvarných umělců?

Musel jsem.

Když Vás vyhodili, oficiálně padla možnost pracovat ve výtvarnictví?

Ano, pak už jsem nesměl. Nemohl jsem dělat zakázky, protože by mě na komisi nevzali. Na komisi mohli jít jenom lidi, který měli registraci.

A dělal jste přesto zakázky?

Nedělal, to jsem nemohl.

Třeba neoficiálně?

To nešlo, i když je pravda, že některý lidi, např. jeden z chartistů Pepa Steklý, dělali. On byl restaurátor a lidi brali práci na něj. On to dělal pod jiným člověkem. V literatuře to byli „pokrývači“, ale já jsem tohle nedělal. Snad jen jednou, když jsem dělal ilustrace Skovorody do Vyšehradu. To jsem nemohl dělat, ale to nešlo přes svaz, v nakladatelství měli svoji komisi,

ale byly to spojitý nádoby. Tenkrát Jarda Vrbenský nechtěl, aby tam bylo moc Sokolů, protože Fanyňka, bráchova žena, Skovorodu překládala. Já jsem to dělal a pokryl mi to Miloš Ševčík, kterej byl kandidát svazu, a mohl to dělat. Je tam napsanej. Mě tohle moc nepostihlo, protože já jsem všechny plakátky dělal v rámci své pracovní doby, v rámci své mzdy. Nechodil jsem s tím na komise, což mělo určitý výhody, protože přece jenom na komisi by byli do ledasčeho štourali. Třeba se nám s Milošem Ševčíkem stalo, že jsme tam někdy byli, něco jsme vymysleli a oni řekli: „My se kvůli vám nedáme zavřít, jděte s tím do hajzlu, prostě ne“. To se mi u toho ROHáka nikdy nestalo, tomu to bylo jedno. Miloš chudák taky skřípal zubama s těma pitomýma Únorama.* Jednou říkal: „Už to mám vymyšlený, uděláme grafiku a tam bude Staroměstský náměstí, datum 25. února a hotovo“. Udělal to tak, už jsme to měli v podniku natištěný, šel s tím na komisi a tam ho vyhodili, že to ne. To byla krásná grafika. Byl tam Husův pomník, vzadu na Kinským paláci byl balkónek a tam takový tečičky, to byli ty Gottwaldové. Dole byli - my jsme tomu říkali kaviár, tam byli ty proletáři.

Kvůli čemu se to nelíbilo?

Bylo to nápadně jiný. Bylo to docela legrační. Nakonec jsme to měli připíchnutý na almaře a paní Vorovková najednou říkala: „Dyt' je to pes!“ On tam byl Husův pomník, postavy, byli vidět nějaký vlající šaty a tam byl takovej čokl. To jsme si neuvědomili a komisaři asi taky ne.

Mě by ještě zajímalo, s kým jste se v té době stýkal ze své branže? Ted' myslím z branže výtvarnické. Znal jste dobré grafiky přes svaz nebo jste měl své známé?

Přes svaz ne. Já jsem měl všelijaký známý. Měl jsem otcovy žáky, což byli architekti. Od nich jsem měl

21. Miloš Ševčík - „Únorový“ plakát - suchá jehla, ofset (1982)



* Vítězný únor 1948 - oslava vítězství „pracujícího lidu“ nad předchozím buržoazním režimem



19. Diplomy pro jednotlivce byly ve formátu A4, pro jednotlivé závody místo značky číslice a formát A3, plocha uprostřed červená, modrá nebo zlatá, tištěno sítotiskem.

občas kšefty, například ten obraz do Rakovníka. To bylo ale už předtím, obraz do Rakovníka jsem dělal někdy v sedmašedesátém. To byla doba, kdy jsem si myslel, že budu na volný noze. Nějaký zakázky jsem dělal přes architekta Šustu. Ještě jsem dělal nějaký instalace ve vyšehradském muzeu a na Vyšehradě, pak zaniklé Podskalí a Pražskou paroplavbu na Výtoni. Potom jsem udělal takový harakiri asi pět let po Chartě, tj. v nějakým čtyři nebo třiaosmdesátém. Byl to poměrně větší kšeft a já jsem potřeboval prachy, tak jsem se znova do svazu dostal přes známý. Žena mého kamaráda se znala s manželkou svazového funkcionáře, Fojtíka. Quido Fojtík, to byl děsně blbej malíř, ale svazovej papaláš. Ten rozhodoval a na základě přímluvy jeho ženy mě vzali. Zase se tam dostat bylo jak zkouška na školu. Musely se předkládat práce a byly zadaný témata. Bylo tam čestný uznání pro JZD, pak

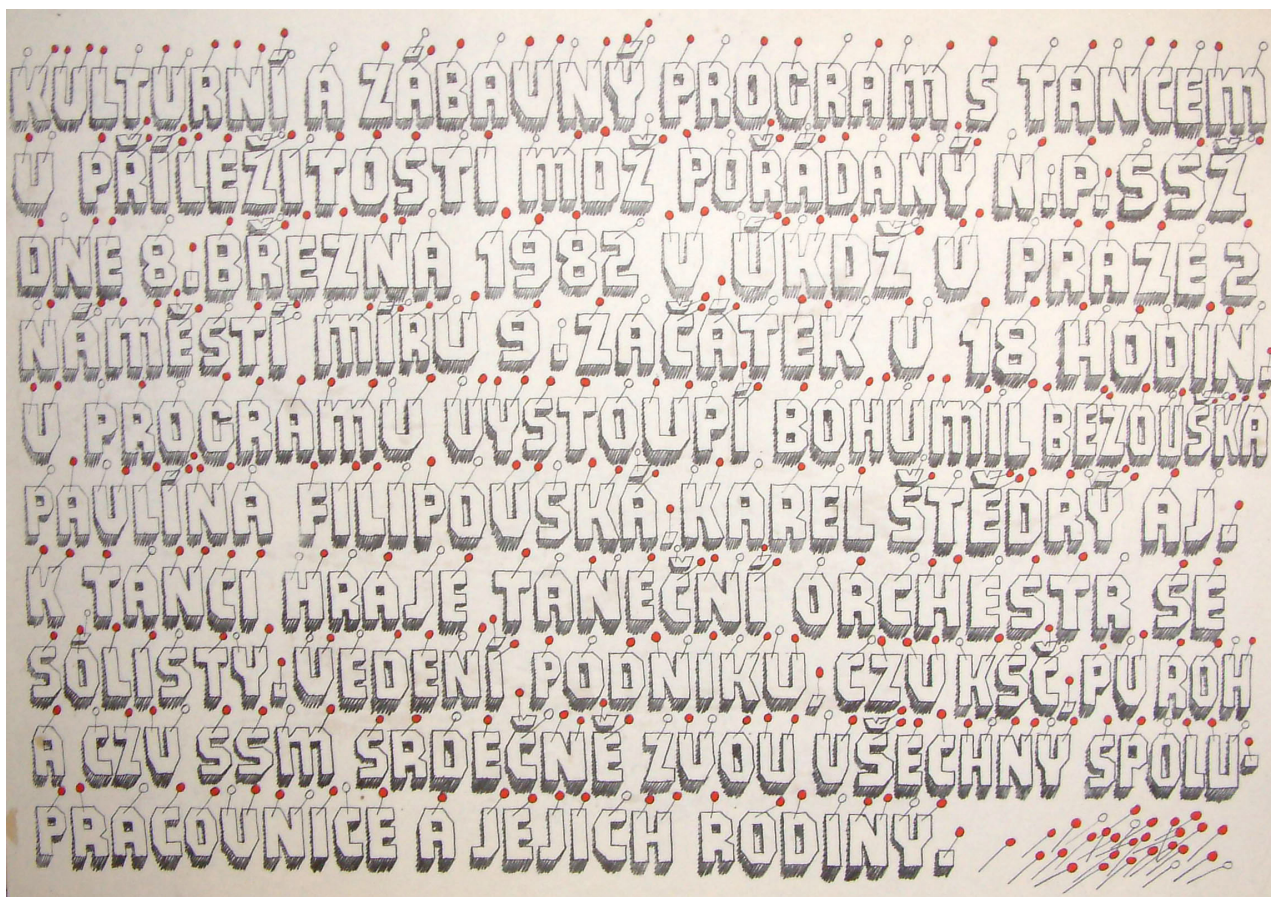
nějaký další a májovej plakátek. Já jsem si samozřejmě vybral májovej plakátek. Snažil jsem se to udělat pěkně. Já jsem byl v tomhle docela blázen a myslel jsem si, že jako se dala dělat grafika v podniku, tak by se to taky dalo dělat. Dneska je to absurdní, ale „1. Máj, svátek pracujících z celého světa“, to byl daný text. Já jsem udělal devět barevných fleků, byly to buď balónky nebo tulipány. I z dnešního pohledu bych řekl, že by to mohl být velice hezký plakát, jednoduchý, neukecanej. Myslel jsem si samozřejmě naivně, že si toho někdo všimne. Ale nikdy nikdo, protože o to vůbec nešlo. Šlo jenom o to splnit kolonku. Mě tenkrát skutečně do svazu zase vzali, zase jsem měl legitimaci. Předtím jsem jí neměl, protože mi jí odebrali skoro současně s mým podpisem Charty. Dělal se ty Anticharty. Všichni je dělali a výtvarníci samozřejmě taky. Všichni se podělali a chodili to tam podepisovat. Oni to udělali tak, že se budou vyměňovat legitimace a při výměně legitimací se to tam bude podepisovat. Já jsem tam šel s legitimací a oni mě někdy v tom sedmdesátém osmém řekli: „My tady máme pro vás legitimaci, tady to podepište“ a já jsem se na to podíval a tam byly ty kecy, takový to výtvarnický prohlášení. Říkal jsem: „Tohle já podepisovat nebudu.“ „Tak to nepodepisujte, ale my vám nedáme legitimaci.“ Pak mě ještě napadlo, jestli jsem se nepřekoukl, že jsem blbec, protože mě to trochu vadilo. Tak jsem tam ještě šel druhý den a řekl jsem: „Prosím vás, co jsem to vlastně nepodepsal?“ A oni mi to ukázali a já jsem si to přečetl a řekl jsem: „Tak nashledanou.“ Ale v té době jsem už podepsal Chartu, čili jsem nemohl podepsat tohle. Asi po pěti letech jsem se tím poměrně pracným způsobem ke kýžený legitimaci zase dostal a mohl dělat Zaniklé Podskalí. Pak už se všechno rozsejvalo. Moc jsem si toho neužil, toho členství v registraci.

Když jste podepsal Chartu, říkal jste, že v práci jste neměl moc problémy. Dotklo se to nějak Vaší rodiny?

Rodiny ne. To ne. V té době byla moje žena marod. Oni mi vyhrožovali na bartáku, na Bartolomějské, ale to bylo všechno. Děti byly malý. Měli jsme sousedy, který na nás zřejmě psali posudky, ale my jsme s nima měli dobrý vztahy.

Jak víte, že na Vás psali posudky?

Vlastně to moc nevím, ale paní Dražilová občas dala najevo, že třeba doporučila Evu na vysokou školu. Byli to velký komunisti. Ona učila holky ve škole občanskou výchovu a její manžel byl milicionář a jezdil do Milovic. Takový to byli lidé. Ale já jsem se po tom vůbec nepídil. Bylo to nasnadě, když jsem podepsal Chartu.



20. Plakát pro MDŽ (1982)

Přemýšlel jste o tom, kdybyste podepsal, že by se to rodiny mohlo dotknout, že by děti nemohly studovat?

To byly děti ještě malé, osm a devět let. Dost jsem o tom přemýšlel. Já jsem s bráchou nebyl, byli jsme každé jinde a oni mě o tom neřekli. Dozvěděl jsem se o tom až z novin. Pak jsem s bráchou něco schovával, nějaký podpisy, ale musím říct, že jsem váhal. Dost dlouho jsem váhal, protože jsem byl trochu podělaný, trochu jsem se bál. Doma to nebylo harmonický, žena byla dost psychicky nemocná. Já už si to nepamatuju, ale možná jsem to odůvodňoval tím, že je to na protest proti věznění lidí, který tenkrát byli v kriminále. Havel a další. Tak jsem to zdůvodnil a celkem jsem na tom stál. I když v Bartolomějský říkali: „Co vám chybí?“ a já jsem říkal, že kulturní politika je v pytlí nebo něco takového. Ale to byl jedinej kontakt, pak už mě nekontaktovali.

Ve Stavbách silnic a železnic jste pracoval do roku 1989. Pak jste šel do důchodu?

Ne, ještě ne. Já jsem tam byl do roku 1990, pak jsem si dva roky platil pojištění a dělal jsem ilustrace k Bibli. Pak jsem asi šest let dělal grafickou úpravu časopisu

Architekt a teprve potom jsem šel do důchodu. Ne do předčasného, ale do normálního, když mi bylo jedenašedesát let.

To jste byl na volné noze?

To jsem byl na volné noze, ano. Větší práci jsem měl, když jsem dělal panovníky do Kutný Hory. To bylo osmnáct portrétů panovníků pro muzeum mincí. Vzal jsem si to jako neplacený volno k Architektu. Byla to příležitost k jakýmsi obrazu, i když to jsou pastely na destičkách.

To tam je vystavené?

Ano, v muzeu mincí ve Vlašském dvoře. Podoby panovníků jsou velice pofidérní, ale já jsem se vždycky snažil o charakteristiku v korunách, ve vousech nebo v límcích. Byla to dost velká práce. To jsou krásný příležitosti. Já jsem si to napřed kreslil, bylo to asi takhle veliký od stolu. Ostatní už jsem všechny skoro porozdával, ale Habsburky nikdo nechce.

Jsou černobílé?

Ne, tam jsou v barvě. Je to spíš taková hra, ale vyhovělo to tomu, co od toho architekt Zavadil chtěl. Není to obraz, je to v podstatě výstavní grafika. Když jsem tohle dodělal, měli už to v Architektu rozjetý jinak



22. Rudolf II. - ze série 18ti panovníků do muzea mincí v Kutné hoře - pastel na dřevotřískové desce, 42x30

a chtěli po mě, abych to dělal na počítači, což já neumím. Takže jsem toho nechal, ale taky už jsem toho měl za šest let dost. Šel jsem do důchodu a dělal jsem různé věci, který se naskytly.

Jaká je historie časopisu Architekt?

To byly napřed noviny, pak se dělala nová hlavička a postupně se přešlo na menší formát, kterej se nakonec ustálil v té podobě, ve který je dneska. Tohle je dnešní podoba, kterou já už nedělám, ale jede to v tom samým schématu, ve kterým jsem to opustil, což mě docela těší. Ale na druhý straně si myslím, že to začíná být nuda. Samozřejmě, že jsou časopisy jako National Geographic, kde je tradice podstatná, a oni to patrně myslí třeba takhle. Práce to byla velice zajímavá. Moc jsem to neuměl, když jsem tam přišel, i když jsem dělal konkurz, kterej jsem vyhrál. Musel jsem se typografii učit za pochodu. Předtím jsem se jí trochu učil ve Stavbách silnic, ale to bylo na úplně jiný rovině. Tam jsem se to učil především od Miloše Ševčíka. V Architektu mě to zajímalo, protože se mi zdálo, že to byla příležitost, jak dávat věci do kontextu. Vidíte, jo, byla v tom určitá velkorysost. Mělo to vodpich. Úprava je velmi jednoduchá. Musím říct,

že jsem se tam někdy přiučil i od architektů, i když některý mi do toho hrozně kecali. Já jsem se snažil, aby každá dvoustrana měla ksicht, aby to mělo nějaký smysl. Dostal jsem materiál a ten si tak jako různě sedal, některej dolů, některej nahoru. Povídal si to s písmenkama dohromady. Přicházel jsem na to, jak se správným umístěním, seřazením dají věci dopovědět. To mě bavilo. Každá tiskovina je do jistý míry svébytný celek, kousek architektury. To je jedna složka a druhá složka je, aby to nebylo samoúčelný, ale aby to vycházelo z danýho materiálu. Snažil sem se, aby se to dělalo bez ozdob a přídatků, aby mluvily jenom věci samy. Byl tam pan Horský, Jiří Horský, kterej je dosud šéfredaktorem Architekta. My jsme se sice dost hádali, ale jemu na tom hodně záleželo a hádky byly konstruktivní. Někdy docela táhlý a zdouhavý a někdy i nepříjemný, ale vždycky šlo o věc. Myslím, že přispívaly k tomu, že časopis vypadal slušně. Setkával jsem se tam s velmi zajímavýma realizacema, který mě zajímaly, možná něco v genech po otci. Za mý éry to byl čtrnáctideník, což byl příšernej mlejn. Udělat každých čtrnáct dní číslo bylo hodně práce.

Teď je to měsíčník?

Ano, brzo po tom co jsem odešel, se to změnilo na měsíčník. Byl jsem extremista a vždycky jsem se snažil, aby každá dvojstránka dostala tvar a smysl. To bylo hodně pracný. Možná i z toho důvodu to nakonec pro mě byla obtížná spolupráce. Ale myslím si, že těch pár čísel, když se na to zpětně podívám, je docela dobrých. Mám z toho dobrej pocit. I když to nepatřilo k tomu, co jsem původně chtěl dělat, ale vždycky jsem měl pocit, že se všechno dá dělat velmi dobře, a že člověk nemá právo si vybírat, protože každá věc je vždycky příležitost.

Jak jste se dostal k této práci?

Jak jsem se k tomu dostal? Když moje dcera Magdaléna dělala grafickou školu, obor grafická úprava tiskovin, někdo jí vzkázal, že v Architektu hledají grafika. Ona se tam zeptala, vzali ji a nějaký čas tam dělala, ale potom se vdala, čekala dítě a už to nemohla dělat. Já jsem jí s tím napřed pomáhal, ale pak už to nemohla dělat. Horský udělal konkurz a já jsem byl jeden z těch, který se ho zúčastnili. Vzal mě, šest let jsem to dělal. Teda já jsem tam nebyl zaměstnaný. Nějaký prachy mi dávali a já jsem to dělal na smlouvu nebo ani ne, myslím, že jsem ani smlouvu neměl.

Vy jste tam nebyl zaměstnaný?

Zaměstnaný jsem nebyl, ne. Sám jsem si platil pojištění sociální i zdravotní. Bylo to zcela pravidelný. Nebylo to teda nějak třeskový, ale vydělal jsem si tam nějaký peníze.



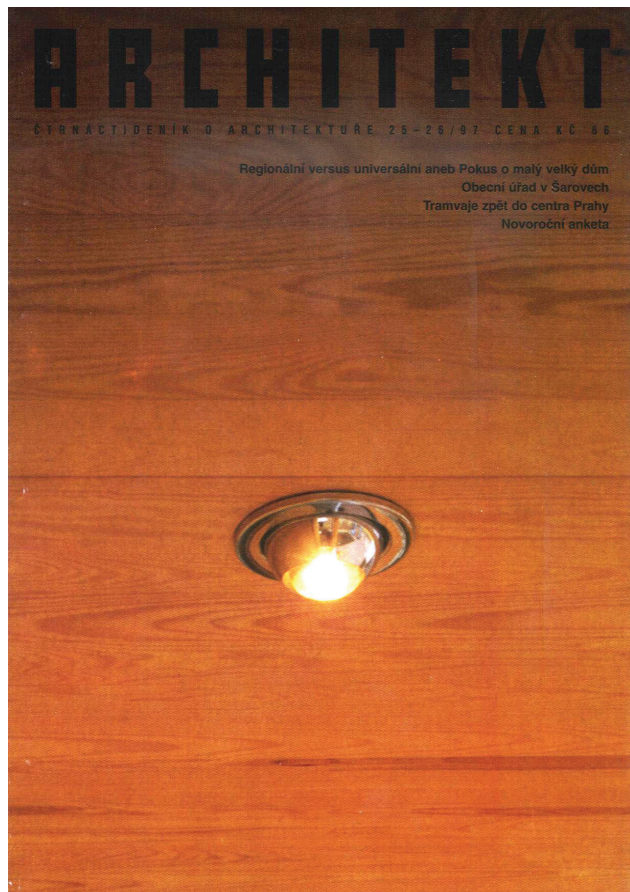
23. Čtrnáctideník byl v roce 1992 ve formě novin cca A3.

Měl jste v té době i zakázky na malování, kromě oněch králů?

Tenkrát jsem byl asi ještě na Spořilově. To se naše rodina po úmrtí mé ženy ještě úplně nerozpadla. Já jsem toho při Architektu moc nenadělal, ale už se tolik nepamatuju. Začal jsem dělat svoje kresby, volný kresby. Ale Architekt byl opravdu velmi časově náročnej. Zvlášť když se to dělalo pečlivě, o což jsem se vždycky snažil.

A když to skončilo, co jste dělal poté?

Pak jsem dělal ty panovníky do Kutný Hory, což byla jednorázová práce. Když jsem je dodělal, tak jsem asi šel do důchodu a dělal jsem kresby. V některých obdobích poměrně intenzivně, měl jsem i pár výstav. Víte, mě těch novin bylo dost líto, dělal jsem je radši. **V jakém nákladu vycházel časopis Architekt?** To nevím, moc ne, asi patnáct set nebo dva tisíce. To byla poslední pravidelná věc, pak už jsem byl v důchodu a dělal především kresby. Občas byla nějaká větší realizace a pokračoval jsem dál ve spolupráci s těma architektama. Dělal jsem pro ně třeba ten velké obraz asi sedmimetrovej do Strakonice do Domu



24. Grafiku barevného časopisu A4 jsem dělal do roku 1998.

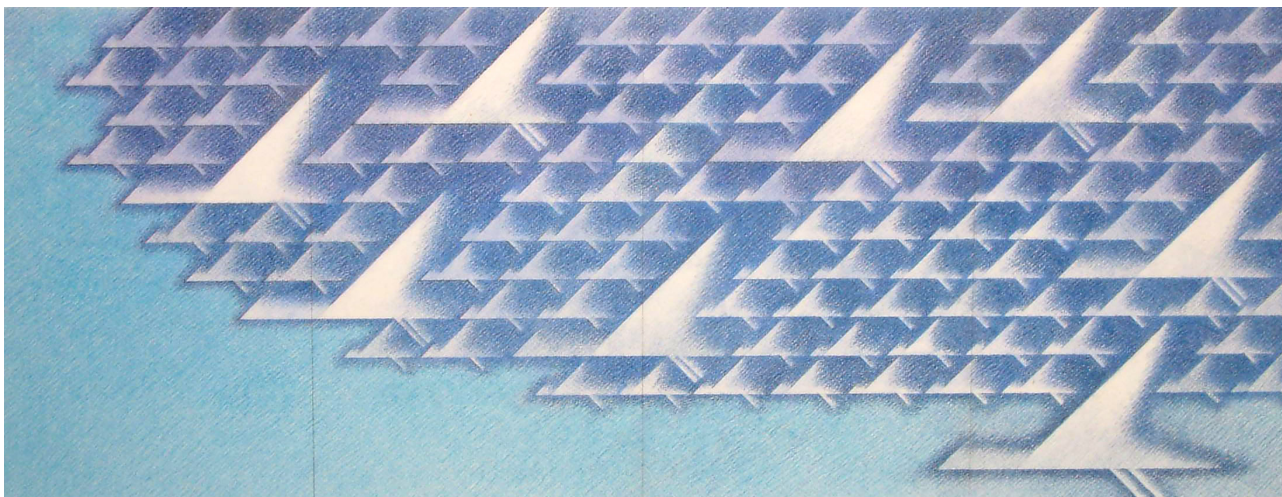
s pečovatelskou službou. Do Unhoště fresku do školy. A dál jsem pro ně dělal grafiku propagačních materiálů. To dělám pořád, je to docela zajímavá práce. Mezitím jsem měl pár výstav, ke kterým jsem si udělal katalogy – dva – a většinou jsem si k tomu napsal i texty.

Pokračujete ve spolupráci do dneška?

Ano, pokračuju, zrovna zítra tam zase jdu dělat plakát na tu jejich Grand Prix. Dělam jim jednotlivý plakáty staveb a s tím souběžně ty tiskoviny. Je to takový řemeslo. Mezitím jsem začal dělat knížky. To jsem moc neuměl, když jsem začínal, ale některý edice, například pro Divadelní ústav se postupně docela vyčistili a myslím, že dneska jsou slušní.

Myslíte i Triádu?

Ano, já jsem to dělal už kdysi pro Vyšehrad, jenže tenkrát nebyly takový materiály. To byl jenom potíštěnej, mizernej papír, kdežto dnes... Edice pro Triádu je docela příjemná. Mohl jsem dělat pár edic a dělám to pořád, je to velmi zábavný, i když člověk by to nejradši většinou předělal. Vidím, jak to mohlo bejt lepší. Dělam všechno možný, jsem roztráštěnej, ale tak to se



25. Hejno letících ptáků - pastel na dřevotřískových deskách - ve Strakonících (cca 7x2,5 m)

mnou už je. Soustředění na vlastní kresby, ve kterých pořád tak jako hledám, není moc. Východisko kdy si bylo určitý nakročení k poezii, která by se dělala na papíře. To východisko tam pořád je a k tomu mají nejbliž kresby, kde se to dá postupně osahávat, kudy by to mohlo jít.

Děláte nyní své vlastní kresby?

Dělám, ale zrovna teď ne, protože mám zakázku. Dělám zase znova biblický kresby pro Břevnovské klášter na kalendář na rok šest. Má to být třináct kreseb, na každé měsíc jedna a jedna na obálku. Jsou to starý známý biblický témata, který jsem dělal už vícekrát předtím. Můžu se k nim zase vracet a dělat takovou reedici, což mi velice vyhovuje. K většině věcem, který jsem dělal tenkrát, mám výhrady a tím pádem mě baví dělat je znovu. Zadáání je zase jiný, protože zadání do biblí, do těch dvou bibliček, co jsme dělali s bráchou, bylo včlenit je do textu a jednalo se o čtverce. Kdežto kalendář je jiné případ. Není to k textu, je to dvanáct samostatných obrázků a zadání je, aby byly na šířku. To mě baví, protože by se to dalo udělat tak, že by se téma posunulo dál nebo hloub. Je to podobný, jako když jsem dělal první Bibli vlastně tu druhou koncem Staveb silnic a železnic. Začal jsem to dělat na vrátnici, dělal jsem to pro sebe a tím pádem jsem to dělal pořád dokola. Třeba desetkrát. Nebylo žádný zadání, neměl jsem žádnéj termín, nic. Po sametovce přišel brácha s tím, že by se to mohlo vydat. V devětaosmdesátým zrušilo Pedagogický nakladatelství celej svůj reediční program a chtělo ho naplnit něčím jiným a v tom měla být taky ta ilustrovaná Bible. Brácha přišel s tím, abych honem kreslil. Já jsem řekl, že to budu dělat dva roky. Tenkrát byla maminka marod, už byla stará a my jsme se o ni střídavě starali s brá-

chou, se švagrovou a s mojí dcerkou. Já jsem při tom v Břevnově kreslil, ale už pod určitým tlakem, protože jsem musel udělat přes osmdesát obrázků a na jeden obrázek jsem měl týden. To je asi dost pro normální přístup k věci, ale pro můj přístup je to málo. Takže někdy byly ty obrázky takový řekl bych unavený. Jenom některý se dostrachaly určitý jiskry. Teď to dělám znova a je to fajn. Obrázků není tolik a můžu v nich zužitkovat to, co jsem se mezitím naučil ve volných kresbách, kde jsem neměl žádnéj tlak, a kde jsem si mohl hledat, jak by kresba měla vypadat. Myslím, že dříve bych to nebyl uměl. Právě čtverec sunul kresby do velice znakovitý polohy, kdežto šířka tomu dává zase jiný možnosti. Je to vlastně parafráze toho, co je v Bibli, ale rád bych, aby to bylo kousek dál. Třeba Vyhnání z ráje je jedna z kreseb, která je parafrázi, kdežto Křest se snažím udělat živější. Už ne tak znakověj. Znak, to je ten čtverec a taky souvislost mnoha obrázků vyžaduje, aby figury byly všechny zhruba stejně veliký. Aby to neposkakovalo, aby to drželo pohromadě. Teď je to daleko volnější, třináct obrázků to nevyžaduje. Může to být prostřídáný biblickým zátiším. Člověk na to přichází. Teď dělám čtvrtěj obrázek. Vcelku je to velice krásná práce a jsem rád, že můžu dělat něco, v čem mám už kousek práce udělaný.

Přispíváte také do Revolver revue. Přispíváte tam od počátku? Vznikla v osmdesátém pátém.

Ne, ne. První, co jsem u nich psal, bylo o strýci Fričovi. To je ten, od nějž jsou ty básničky. To byl můj přítel, velice dobrej a fajn člověk.

To jste psal kdy?

To bylo myslím čtyřicátý šestý číslo.* O tom mě řekl tenkrát Robert Krumphanzl.

* Revolver Revue, číslo 43

Od té doby jste začal přispívat pravidelně?

Ne, ne že bych začal. Párkrát jsem tam něco měl, ale zcela nepravidelně.

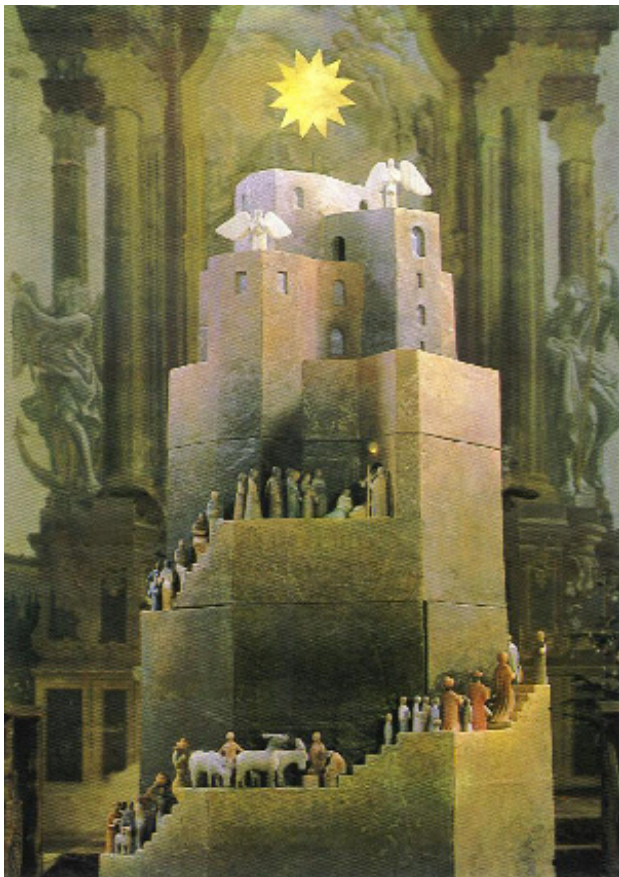
Píšete také pravidelně kritické články a recenze.

To píšu. Zhruba každé měsíce do Perspektiv, což je kulturní příloha Katolického týdeníku. Vždycky si můžu do jisté míry vybrat téma a píšu kolem šedesáti řádek. Je to pro mě někdy dost pracný, ale dělám to rád. Můžu si některé věci víc promyslet. Pak dělám ještě každé měsíce, to je taková maličkost, do jednoho farního časopísku* ve Vršovicích. Vyberu si obrázek a k němu napíšu krátký text.

Kde vyhledáváte obrázky?

Většinou tady v knihovně, docela náhodně. Už jich mám asi padesát. Dělám si v tom jakýsi svoje dějiny umění, protože vybírám věci, který se mi nejvíce líbí. I články do Perspektiv se snažím dělat tak, aby to nebyla klasická recenze, protože si myslím, že klasická recenze je otrava. Snažím se to dělat jako příběh. Sice se bojím, zda se věci podaří, ale vždycky se snažím zasadit je do kontextu. Někdy se to daří líp, někdy hůř,

26. *Koncem socialismu jsem dělal svou asi největší zakázku: Betlém do kostela v Odolena Vodě pro P. Kuneše. v= 250 cm, panáčky kolorované lipové dřevo, hora dřevo, plátno, papír, akryl, lak*



27. *Vědecká edice pro Divadelní ústav*

někdy se ty lidi naštvou. Teď jsem psal o paní Blabolilové.** Článek se jmenoval „Marie Blabolilová aneb o provinčnosti“ a velice jsem ji chválil.

To je malířka?

To je grafička, vynikající. Já jsem ji velice vychválil, ale obávám se, že název paní Blabolilovou urazil. Ona ale není provinční.

Jak už dlouho přispíváte do Perspektiv?

Několik let. V každém článku se snažím, aby z toho bylo cítit to, co je zásadní u každého umění, o kterém stojí za to mluvit: Taková nečekanost, odkrytí jakoby nové fazety v krásném celku. Vždycky v tom je něco překvapivého. A na to chci upozorňovat.

Prý jste uváděl i cizí výstavy?

Ano, občas jsem to dělal. Teď zrovna zase kamarádovi budu. Je to dost hrozný, ale bohužel to budu muset udělat, jsem tam uvedenější, že budu otvírat výstavu odborným slovem. Je to starý kamarád, můj biřmovací kmořenec. Fotí dívky. Takové věci občas dělám a jeden čas jsem dokonce dělal kurátora výstavní síně v Dobříčovicích. Zařizoval jsem jim výstavy, pak je i instaloval, zahajoval a tak dále. Ale to se pak taky rozpadlo. Nabízely by se velice zajímavé věci, ale nemůžu si už brát další aktivity, protože bych byl ještě daleko roztráštěnější než jsem teď.

Plánujete nějakou další svojí výstavu?

Zatím výstavu moc neplánuji. Vloni na podzim jsem měl výstavu. S výstavama je spousta starostí a práce kolem. Výstav jsem měl už víc a lidi na to stejně nechodějí, akorát na vernisáž přijdou. Teď mě bude spíš zajímat něco vyrábět, kreslit a tak. Taky už nejsem nejmladší a mám pocit, že bych už mohl konečně začít něco dělat.

Třeba namalovat obraz?

To plánuju, ale pořád to odsouvám. Někde mám desky a tam mám skicy, malý kresbičky. To jsou moje

* Svatováclavská vinice

** Marie Blabolilová aneb o provinčnosti, Perspektivy 21.2.05 KT 8/15



28. Vyhnání z ráje - kresba do kalendáře Břevnovského kláštera (2006)

naděje, tak tomu říkám. To jsou výběhy toho, co bych rád zažil; to, co jsem kdysi začal a na čem bych ještě rád pokračoval. Teď budu dělat takovou kresbu - ještě to nemám přiklepnutý, ale zítra si tam jdu o tom popovídat. Měl bych to dělat pro Emila Zavadila a má to být velká kresba na Cranachovu výstavu. Jakási rekonstrukce Cranachova renesančního oltáře. Existuje od toho několik originálních detailů, z nichž jeden je tady v Hradní galerii, další tři si půjčím z Německa. Má to být kresba a na ní pověšený ty originály. Zároveň po mě chce pan farář Pavel Kuneš ve Vršovicích, abych mu namaloval fresku do postranní kaple. To bych rád udělal. Na to jsem vždycky myslel a teď je příležitost to zrealizovat. Už dlouho to mám vymyšlený. Je to asi třikrát dva metry velká plocha a měl bych namalovat obraz Dobrého pastýře. Zelený obraz s bílými ovečkama a z těch oveček udělat figuru pastýře. To jsou zatím moje plány na tenhle rok. V těch mých nadějích jsou některý věci, který jsou opravdu k ničemu, ale právě tam, kde to je k ničemu, tam to nejvíc souvisí s tím, co by člověk měl někde najít. Jakýsi směřování k osobní výpovědi nebo osobní poezii, kterou by člověk rád někdy chytil za ocas. Ale to se pořád odsouvá. To jsou třeba ty zátiší, kterých jsem kdysi dělal hodně

- sklenice a kompoty. Kresby, na kterých bych zase rád pokračoval. Věci, který si dělám pro sebe, a kde je naprostý riziko, že je to třeba úplná pitomost.

Říkal jste, že rád chodíte na dlouhé zimní výlety do přírody.

To jsem chodil, ale momentálně se dostanu málokdy, protože ke všemu se za měsíc budu ženit.

Gratuluju!

Děkuju. Moje přítelkyně má dospívající děti, který jsou částečně nemocný, a je spíš doma.

Já se stejně ještě k těm vycházkám optám: měl jste nějaká oblíbená místa, která Vás inspirovala k malování?

Mám několik oblíbených tras, který mají spojitosti jak to tak bývá s vlastním dětstvím a s rodinou. Chodím z Mirošovic přes Ondřejov a lesy do Kouřimi nebo do Sázavy. Druhá krásná možnost je Říp a končím v Roudnici. Třeba když se jde z Mlčechvost přes Ctiněves. Jestli ty děti budou zdravější, tak budeme chodit třeba jinudy. Já to mám velice rád. Na žádnou chalupu jsme se nikdy nezmohli, já ani moje přítelkyně. Ona bydlí na Vinohradech v malým bytě. Všichni jsme v podstatě rodem venkovani a jsme tady zavřený v těch králíkárnách, takže se nám holt po přírodě

stýská. A protože můj způsob výroby byl vždycky poměrně pracnej, nikdy jsem si neudělal, abych řekl, fóra, abych měl vyděláno. Bohužel, takže člověk byl v závěsu svých závazků a povinností. To samozřejmě neříkám proto, že bych si stěžoval, tak jsem to vlastně chtěl a tak se to vyvinulo a je to fajn. Já jsem spokojenej. Možná to máme v rodině. Můj dědeček byl v Ondřejově ředitelem hvězdárny dlouhý léta a když mu skončilo ředitelování, tak prostě šel domů k mým rodičům do takovýho výminku. Stejně tak můj brácha, taky má svůj byt a hotovo šmytec. Nikdy jsme to zřejmě nechtěli a asi jsme nebyli schopný vydělat větší prachy, abysme měli alternativní život na chalupách, co má tady v baráku většina lidí.

Ale v podstatě mi přijde, že jste nedělal nic, co by vás nebavilo.

To je pravda, já jsem opravdu přepychář. Mám úžasnou kliku, že jsem mohl dělat většinou strašně zajímavý věci, až na to úřadování ve Stavbách silnic a železnic, to byla pěkná nuda a duchamor. Ale to bylo v rámci toho, že jsem tam byl osmnáct let. Tam bylo hodně ztracenýho času, ovšem tenkrát to jinak nešlo, byla taková doba, moje žena byla marod a bylo potřeba být zaměstnanej. Do kotelen se mi moc nechtělo, i kvůli zdraví. Takže není to tak, že bych vždycky dělal jenom to, co mě bavilo. To ne, až potom. To jsem měl kliku, že dneska si můžu dělat práci, kterou si můžu po svém předělávat. Termín můžu trochu odložit a oni mi za to dají i nějakou korunu, i když málo, ale přece jenom. Ono dneska tyhle věci, to není na velký výdělky. Ale je to práce, kterou bych dělal velmi rád i zadarmo. Prachy jsou u toho příjemný. Ale myslím si, že v tomhle se možná moje situace maličko změní, protože přece jenom budu mít větší rodinný povinnosti. Doufám jen, že si netroufám na víc, než na co mám.

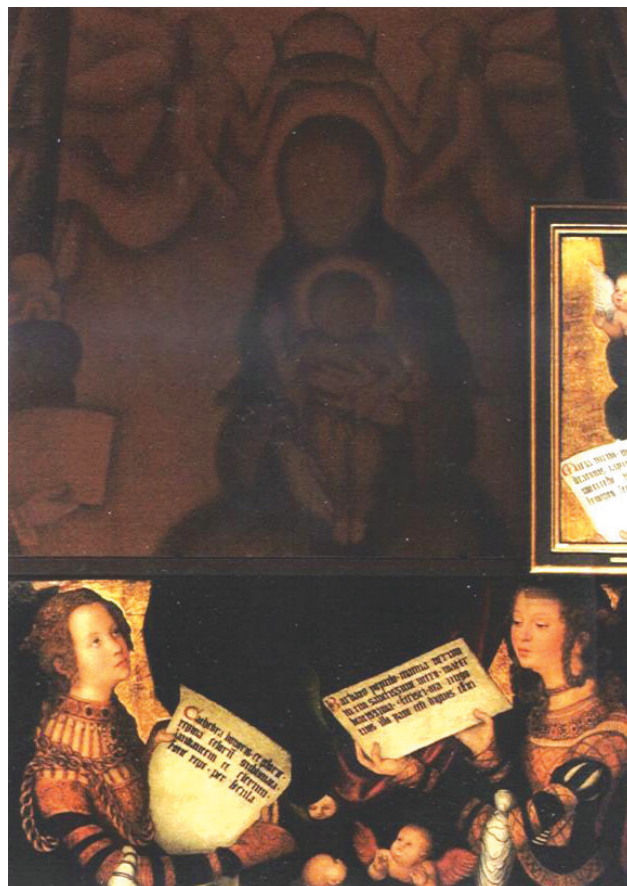
3.5 Tvorba

Mají Vaše kresby nějaké jednotné východisko?

Jak jsem Vám ukazoval básničky svýho strýce s věnováním „Já nikdy nebyl žádný básník“, to bylo jedno z mých východisek, který se mi hrozně líbilo. Víte, já jsem si myslel, že budu dělat normální věci, který se třeba nějakým způsobem umění dotknou.

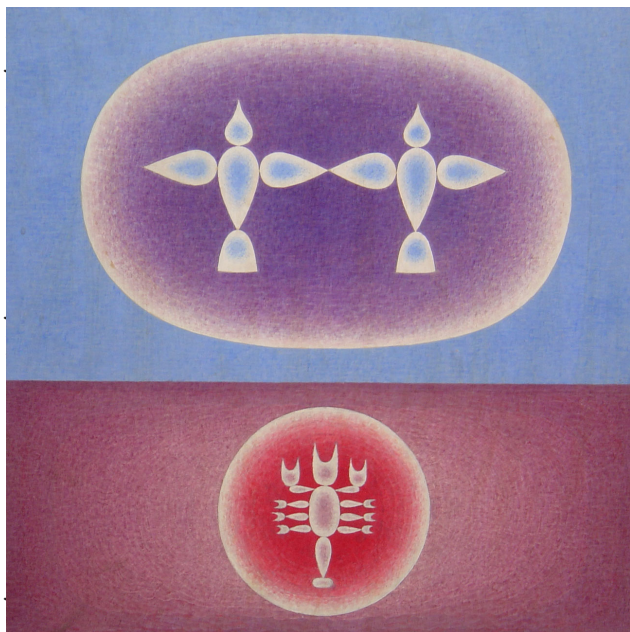
Kresby myslíte?

Všechno. Všechno s čím se setkám. Dělal jsem různé věci, různý výtvarnický profese. Od instalování



29. Pozadí za pěti Cranachovými originály mělo naznačit, jak asi vypadal celek. (2005)

výstav přes typografii, přes betlémy, obrazy, kresby a ilustrace. Často bylo konkrétní zadání a já jsem to dělal pro to zadání. Proto jsem taky dělal strašně málo obrazů. Vždycky jsem měl pocit, že obraz je něco výjimečného. Vždycky jsem si toho strašně vážil a patří to k mým touhám. Kresby jsou jakási příprava k obrazu, kterej bych chtěl jednou udělat. Tím, že to dělám v kresbách, to nemá definitivu obrazu. Protože obraz, to je už realizace kusu duše. Dělal jsem jich pár a vždycky jsem se velice snažil, abych tak řekl, doplnit co nejdál. Ale byly to věci spíš výjimečný. Třeba přišel kamarád Jordán Joachim, že má kmotřence ve Francii, že mu chce dát ke křtinám obraz svatýho Františka, že to musí být obraz jak od Leonarda da Vinci a že mi za to dá šest a půl tisíce. Tenkrát to bylo poměrně dost peněz, já jsem měl plat u Staveb silnic dva tisíce. To byl jasnej úkol. Začal jsem kreslit a nejrůznějším způsobem se k tomu blížit. Zakázka byla pro mě podnět, na kterej se dalo spousta věcí nabalit, protože jsem si mohl zkusit jakým způsobem. Nakonec jsem obraz namaloval. Udělal jsem si prkno, našepsoval ho, potáhl plátnem a vybrousil křídovej



30. *Skica k deskovému obrazu do svatební síně v Rakovníce (1966) definitivita 2x2 m, tempera na dřevě, ztraceno*

objednávek není mnoho. Jednou jsem měl objednávku na obraz do svatební síně do Rakovníka. To jsem tímhle způsobem maloval asi rok. Bylo to dvakrát dva metry. Stále znova jsem to myl. To jsem ještě bydlel v Břevnově. Pak jsem to konečně namaloval. (obr) Viselo to v té svatební síni a já od toho nemám ani fotku. Posledně mě napadlo, co s tím je, ale oni už tam o tom vůbec nevědí. Asi to někdo vzal a udělal si z toho zadní stěnu ke králikárně. To byl krásnej úkol, kterej se mi zdál být úplně fantastickejš. Chtěl jsem to udělat heraldicky a přitom, aby to byla krajina. Bylo to postavený jenom z karmínu, z ultramarínu a z bílý. Z těch tří barev a jejich smíchání, takže tam byla fialová, červená, modrá. Bylo to stylizovaný. U dcery mám k tomu skicu. Byl to mrak na modrým nebi a v něm dvě holubičky. Dole byla červená zem, protože Rakovnícko to jsou červený pole. V tom byl znak, tam byl rak. Já jsem si představoval, že to bude zároveň státní symbol, jako vlajka. Hrozně jsem se s tím mordoval. To byla zakázka! Chodil jsem na komise a kolaudovali mi to v Břevnově.

Máte nějaké zásadní téma?

Bylo jich víc, ale jedno z nich se pořád vrací a popud k němu by mohl být tento: v Břevnově byla velká světlá místnost s velkým oknem a vzadu byla ložnice rodičů, kde byla tma. Maminka mě nosila a přitom říkala: „do světla, do světla, do světla“ a šli jsme jako dopředu a pak říkala: „do tmy, do tmy, do tmy“ a šli jsme dozadu do ložnice. To bylo úžasný předvedení

světla a tmy a to si myslím, je to zásadní téma. Přicházel jsem na to, že kdybych ty gotický i ty biblický obrázky dělal na počítači, tak bych myší udělal „šmyk“ a všechny panáčky bych z toho vyházel. Zůstalo by tam jenom světlo a tma. Ilustrační a vyprávěcí věci dělám velice rád, ale řekl bych, že „pod tím“ je tohle téma, že o to v mých kresbách jde. Neumím to udělat abstraktně, jen tak. Pořád to vážu na nějaký reálný předměty a asi už to jiný nebude. Myslím si, že na jednoduchých předmětech se to dá znázornit jednodušeji. Třeba na tý čepici.

Byla to Vaše výtvarná ambice?

Nevím, ale v průběhu posledních třiceti let jsem na to někde vespod myslel. Dříve asi vůbec ne. Ilustrace jsem dělal rád, ale „něco“ se s tím nedalo – někde právě to vyprávění překáželo. Proto dělám obrázky jednodušší, bez těch panáčků, který jinak tak deklaruju. Člověk musí z něčeho vyjít a nakonec to vždycky dojde k tomuhle. Vždycky znova se to v tom najde.

Ted' jste zase začal používat barvy.

Ano, zase jsem je začal používat. Možná bych ještě dodal k zásadnímu tématu, na co si často vzpomínám – na věci z muziky. Nejsem v tom vůbec vzdělaněj, ale mám v muzice několik míst, který absolutně odpovídají tomu, o co by mi šlo. Je to jedna část houslový sonáty Cesara Franka, kde je jedna pomalá věta a v ní takovej motiv – dva tóny úplně blízko u sebe. Naprosto nádherný místo. A potom Smetanovo Trio g-moll, kde je hned na začátku motiv, kterej mám moc rád, ale neumím ho popsat. Tak tohle předvést na těch sklenicích! Udělat kompozici v minimálním rozdílu šedých barev a dostat do ní takovouhle plnost.

Začalo to vlastně tím, že jsme s rodičema chodili do Šternberskýho paláce na gotiku. To se mě hrozně líbilo. Takže jsem si pak, abych to v sobě nějak víc udržel, maloval jakýsi neumělý kopie těch gotickejch obrazů. Tím jsem si je velice jako do sebe zadřel a zalíbily se mě patrně celoživotně. Taky to byla i doba, padesátý léta. Ta gotika se nedala zakázat a byla to jakási možnost, jakási alternativa, protože nastolenej byl ten prachpítomej socialistickej realismus, kterej byl jakože to tak bude furt. Gotika byla nezpochybnitelná a ani ten komunista ji nevyházel na hnůj, přece jenom to nebyl Mao c' Tung tady, kterej by to udělal. Přece jenom tady byli památkáři a tak dále. Takže gotika byl velice silnej impuls. Pak jsem se k tomu různě vracel, ale když jsem chodil na střední školu výtvarnou, tak jsem naopak už přestal. Dítě má nakonec ke gotice do jistý míry blízko, protože dětský vnímání je takový sumární. Románský malby mají blízko v něčem k dětský kresbě. V takový jasnosti a čitelnosti.

Ale to člověku vystačí v dětství a když potom začne mutovat, tak se mu to trochu zkomplikuje. Třebas tím, že chodí na výtvarnou školu, kde ho učí realismus. To je úplně jinej impuls. Ale tu tematiku jsem vlastně neopouštěl. Jen se tam k ní přimotal ten realismus.

Betlémy jsem dělal betlémy furt. Chodil jsem do státního statku, kreslil krávy a promítal jsem si ty děje do současného prostředí. Takže jsem se snažil malovat chlív a tam ten dobytek a ty dva běžence s Ježíškem. Tím jsem se dlouho zabýval a z toho období je tady ta madonka. Taky bych našel někde ty betlémy. Ty témata mě vždycky velice zajímaly. Pak přišlo několik impulsů později v šedesátých letech. Dělal jsem betlémy, takový ty vyřezávané a modelované. To byl vlastně konec padesátých začátek šedesátých let. Dělal jsem betlém do Ústí nad Orlicí.

Tak nevím, jestli to souvisí s gotikou. Já jsem pak byl ve Strahovské knihovně, dělal jsem knihovníka a hrozně se mě líbil způsob středověkých manuskriptů. Kolem druhé poloviny šedesátých let byla šance, že by se vydala Bible pro děti, což bylo tenkrát dost nevídaný. Brácha to měl překládat. Dal si dohromady takovej příběh, jmenovalo se to Poselství Ježíšovo a já jsem do toho tenkrát dělal obrázky. Vyšlo to myslím v devětašedesátém. Tam byl teda jasnej odkaz na gotiku, i když trochu jinej. Já jsem taky nebyl vůbec zkušeněj jako knižní grafik, ale v těch gotických manuskriptech je často, že jsou to sloupce a v nich jsou malý čtvercový obrázky, který člení text. Tam jsou to teda iniciály, to já jsem nedělal, ale dělal jsem to tak, že jsou některý červený, některý modrý a ukřížování je černý. Takže to má takovou abstraktní figuru. Je to tak myšlený, že obrázky budou pouze členit text.

Tuhletu možnost jsem pak měl ještě o dvacet let později, koncem socialismu, kolem osm devětaosmdesátého. Tenkrát jsem byl v ty vrátnici a tam jsem si začal zase znova tohleto kreslit ale ve větším. Bylo to Čtení z Bible, který vyšlo někdy ve čtyřidevadesátém roce. Musím říct, že už tenkrát jsem měl takovou ideu: mě se na gotických věcech líbilo, že je vždycky vprostřed nějakej obraz a ten má kolem sebe ty malý obrázky jako rám. Podobně je to na ikonách. Já jsem si myslel na to, že tohle jednou udělám. Udělám rám a dovnitř udělám Starej a Novej zákon. Ze Starýho zákona jsem chtěl dělat Babylónskou věž. Z Novýho zákona jsem dlouho nevěděl, až jsem si říkal, že by to měl být Dobrej pastýř. Že si udělám jednou toho Dobrého pastýře a kolem toho ty malý obrázky. To teďka dělám. To je figura a kolem ovečky. Jestli se mě podaří to dodělat, tak se to bude jmenovat Dobrej pastýř aneb Vzpomínka na českou malbu gotickou. Je to pro mě pocta týhle



31. K madonce mi seděla modelem matka, držela svou první vnučku. Tempera, asi 1958

věci. Mám to rád. Dobrý pastýři existují v Ravenně na mozaikách. To je velice důležitý téma. Mám velmi rád jednoho pastýře. To je nádhernej obraz od Brueghela, ale to je Špatnej pastýř. To je ten, jak přichází vlk a pastýř utíká a ovce se rozprchnou. Je otázka, až si sestavím tyhleto obrázky, jestli to vůbec půjde, jestli se nebudou přetloukat. Druhá možnost je, že se ukáže, že to je celý blbost. Že prostě nejde lít nový víno do starých měchů.

Co zamýšlíte s tím obrazem?

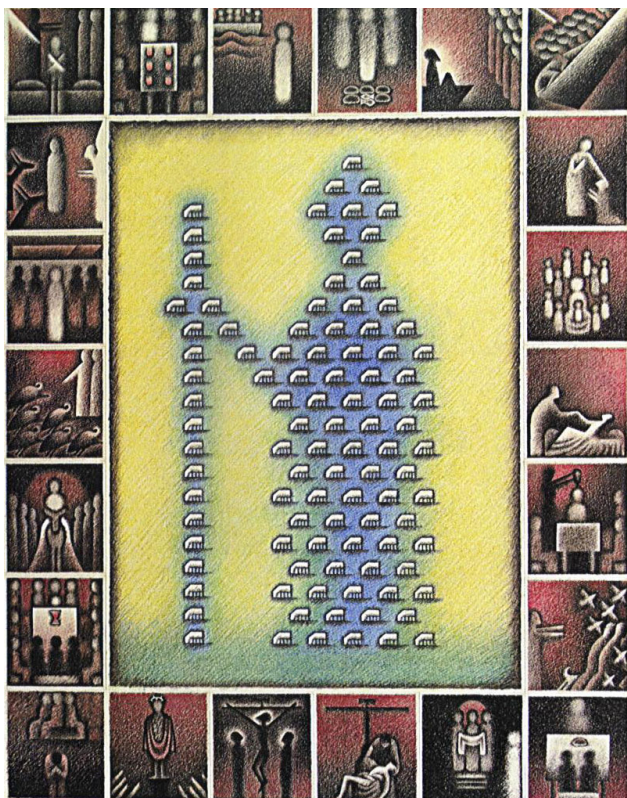
Jenom ho udělat. Tak musím říct, že poměrně se snažím to dodělat. Na podzim mám výstavu v českém centru v Paříži.

Ten obraz byl původně pro kostel?

Byl, ale není. Oni to tam nechtějí.

Barvy mají taky svůj symbolický význam?

No, já jsem v tom realista, takže samozřejmě, že to má význam. Je to myšlený tak, že to žlutý kolem je jakási poušť; to modrý je voda, jakási oáza, je tam co pít. Jsou to ovce na pastvě a zelená tam vychází jako aura vody. Vycházím z představy toho, jak bych chtěl,



32. Dobry pastyř - pokus o novou ikonu. Pastel (2006)

aby obraz vypadal. Smysl je takovej, aby to bylo udělaný jinak, ale aby se to dotklo těch gotických listů. Nějak, to už je jedno jak.

Vycházíte z nějakého malíře gotiky? Máte nějaký vzor?

To ne, protože mě vždycky na gotice kromě jiného imponovalo to, že jsou to všechno věci anonymní. To je úžasný, že ty věci jsou tak dokonalý a přitom nikdo neví, kdo to dělá. Taková Svatovítská Madona nebo ta, co je tady na těch plakátech, to je Zbraslavská. To jsou geniální, nádherný věci a nikdo neví, kdo to dělal. To nebylo důležitý. Z toho mě trochu zbylo to, že jsem většinou obrázky nepodepisoval, nesignoval, protože mě přišlo, že to vlastně není důležitý. To je můj vztah ke gotice. Ale třeba u toho Cranacha jsem to podepsal, protože tam mě přišlo, že je dobře říct, že to někdo dělal.

Co například symboličnost gotických maleb?

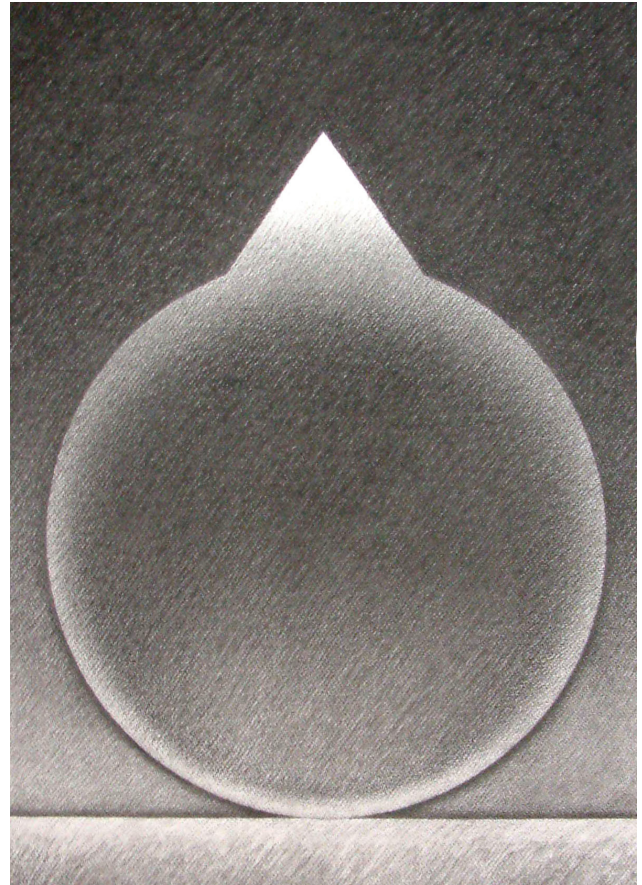
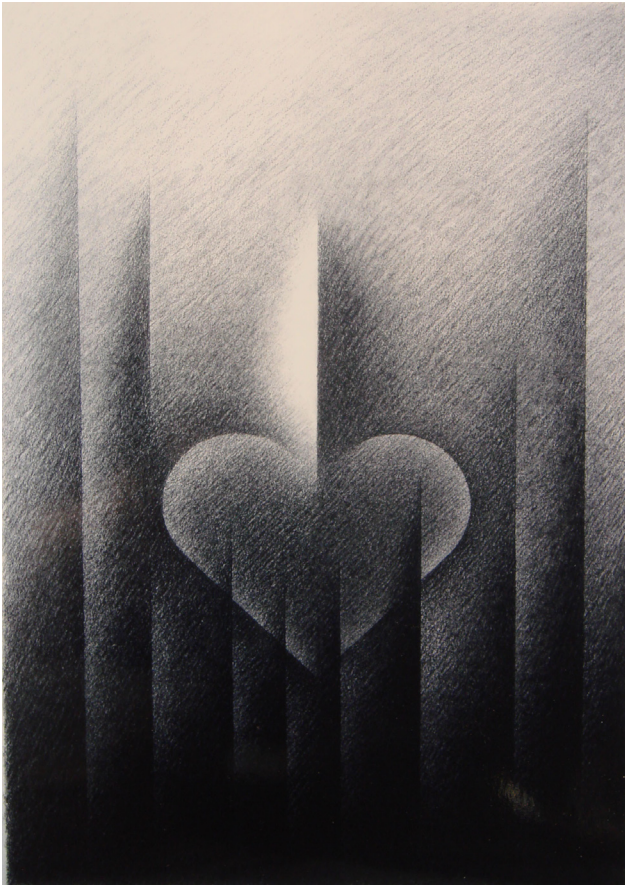
Se symbolama jsem se sešel v konkrétním zadání toho Grigorije Skovorody. To byla knížka, kterou překládala bráchova manželka z ruštiny nebo z ukrajinštiny. Byla doprovázená starýma symbolama, který jsem jeden čas překresloval. Byly černobílý. Překresloval jsem je nejdřív do knížky a pak jsem si je dál zjednodušoval, protože se mě zdálo, že by to taky moh-

lo posléze mířit k tomu, že kresba v sobě nese velmi závažnej obsah, závažný sdělení. Tyhle symboly byly předávány. Originál to byly nějaký boloňský rytinky, který si ten Skovoroda neuměle překresloval. A holandský rytinky opakovaly zase nějaký renesanční rytiny. Byly to zřejmě věci velmi starý. U Skovorody byly ty témata krásný. Já jsem udělal zatím tři, myslím. Loď v přístavu, což je nádhernej symbol. Potom srdce nad rozbouřeným mořem. To je taky krásnej starej symbol. A pak jsem ještě dělal prsten. Prsten s kamenem. A kdybych někdy neměl co dělat, velmi rád bych se jim věnoval. Třeba děšť, pršení na krajinu. To tam je, nádhernej symbol. Nebo kytice na stole. To všechno jsou vlastně úplně realistický věci, ale přitom mají v sobě nějaký hlubší význam.

Samozřejmě, že symboličnost v gotických obrazech je, ale já jsem to nerozebíral. Víím, že to tam je. Třeba ve Vyšebrodském, ve Zvěstování. Všechno tam má svůj význam: jak Panenka Maria má ruku a co drží, jestli ptáčka nebo jablíčko. Třeba tady v knížce, v tom Čtení z Bible jsem to dělal tak, že je to soubor asi osmdesáti kreseb a bylo potřeba udělat nějakou jednotnou řeč, aby knížka držela pohromadě, aby to nebylo každé pes jiná ves. Takže jsem si udělal modul v jednotný velikosti figur, všude plus mínus a pro interiéry jsem si vyvinul takovej výklenek. To je do jistý míry taky obšlehnutý z gotiky. Třeba na freskách, kde jsou pašijový cykly, tam když je to v interiéru, tak jsou tam sloupky a podloubíčka, takový arkády. To je znak pro to, že to je interiér. Já jsem si to volně použil. Je to skutečně trochu retro, obrací se to ke gotice, ale co se dá dělat.

Chtěla jsem se zeptat na používání barev. Gotika byla hodně barevná, používala barvu. Taky jste si to zažil?

Tak určitě jo. Zejména tenkrát, jak jsem si to mačkal z toho psího vína. Tenkrát bylo barev málo. Po válce se tady nějaký čas daly koupit holandský barvy a to jsem měl hrozně rád. Tohle by mělo být hodně barevný, tady ten Dobrej pastyř, ale jinak v kresbách jako bych mířil spíš k černobílý. Měl jsem kamaráda Honzu Pasálka a to byl vynikající restaurátor, kterej se specializoval na fresky. Dělal na Karlštejně Theodorka a kopie gotickejch madon pro Národní galerii do těch kostelíků, odkad měli originály. Dělal například Dešřovou Madonu, která je tady v kostele na Vyšehradě. To byl člověk, kterej byl tímhle úplně posedlej. Já jsem o něm napsal do šedesátky Revolverky. Začínal tak, že ještě jako študent (byl vyučený štukatér) se tak zbláznil do gotiky, že udělal kopii Třeboňskýho mistra přímo v galerii. Prostě si koupil plátno a ma-



33. - 34 *Symboły kreslené původně pro knihu
H. Skovorody: Rozmluva o moudrosti - uhel (2003)*

loval tam to Zmrtvýchvstání. Byl tím úplně nadšený a dělal to krásně. On Honza už nežije, zemřel asi před deseti lety. To byl prostě člověk, ale vypracoval se na špičkového restaurátora. Rozuměl týhle technologii. Napřed si nechal udělat truhlářem lipovou nebo dubovou desku s rošty vzadu a potom to šepsoval. Přesně podle Slánskýho. Napřed klížit, potáhnout plátnem, nanášet šepsy, brousit, boloňská křída, potom zlacení na polymer a tyhle všechny věci. Jeho obrazy byly vystavěny touthle technologií.

Gotika pracovala hodně s iluzí.

Ano, jistě, to je celý aparát, kterej je domyšlený. Vloni jsme byli se ženou v Paříži. To jsme ještě nebyli svoji. Byli jsme v Notterdam. Obrovskej zážitek. Tak je to legrační, vzpomínat na to tady v paneláku. Ale tak trochu mi připadá, že tematika není zase tak úplně od věci. Že pokud se považuju za křesťana, což nevím úplně, ale tak jak říkával náš matikář: „Položme, že a plus b rovná se“. Tak položme, že jsem za křesťana. Pokud je to tak, tak to nějak k tomu Kristovi směřuje a to nejpřirozenější, co by v tomhle udělalo dítě, by bylo, že si to nakreslí. Takže bych řekl, že zase tak úplně antikvární to není. Třeba nebudu mít co dělat

a budu dělat ještě Starej zákon, ale přece jenom Novej zákon mě přijde hodně aktuální. Jsou tam věci, který se mě líbí v určitý živosti příhod. Takových trhlých příhod, třeba to vyhnání prasat. A tohle je navštívení Panny Marie. Já bych byl rád, kdyby ty věci byly jasný a zřetelný, protože je to důležitý. To jsou prostě dvě paní s bříškama, který si povídají o těch bříškách. Je to takový trochu ornamentální. Navštívení Panny Marie je v gotický ikonografii velmi častý téma. Líbí se mi celý příběh Krista. Připadá mi pozoruhodnej. Je to jistě taky náhoda, že jsem se k tomu dostal a přistupuju k tomu z takovýho výtvarnického pohledu. Mám to vymyšlený a hraju si s tím. To už je takový hraní, který vůbec nemá s gotikou nic společnýho. Dneska jsou už všechny tyhle věci zbařeny svý závazný náplně. Dříve to bylo daný. Ideologií to bylo předepsaný, kdežto dneska už je v tom veliká volnost, protože středem zájmu je něco jinýho. Ono to všechno souvisí. V Rusku se lidi vraždili kvůli tomu, že jedni se křížovali takhle a jedni takhle. Staroobřadníci a novoobřadníci, ty se tam přímo vybíjeli. Vůbec byla v ikonách ikonografie velmi spoutaná. Ikony musely bejt furt stejný. Nechtěl bych tím říct, že v životě je tohle pro mě v tom

35. *Václav Sokol v ateliéru*

výtvarným oboru jediná věc. Vlastně to, co mě baví nejvíc, je ještě trošku něco jiného. Z téhle strany byl přece jenom určitě zájem. Ty knížky, to byly konkrétní zadání, stejně i tenhle Dobřej pastýř. Udělal jsem ho na popud toho, že jsem myslel, že ho budu malovat v kostele na zeď a vešlo se to do původní představy, kterou jsem nosil už dlouho v hlavě. Kupodivu to občas někdo chce. Ale co by mě osobně bavilo víc, je to, co si dělám, když mám volnej čas. To jsou ty moje sklenice a baráky. Samozřejmě to nikdy není abstrakce. Ale je to snaha přijít na to, jak by měl vypadat obraz. Něco, co je samo v sobě, co už nemá žádnou tématickou oporu. Protože přece jenom musím říct, že někdy se trošku stydím za ty církevní témata, protože chápu, že vypadám jako svíčková bába. Ne, že by mě to zas tak trápilo, já sice občas do kostelíka zajdu, ale zase že bych byl takovej zbožnej, to se teda říct nedá. Pokud jsem rozuměl tomu, jak jste říkala, jestli mám nějaký hlavní téma, tak ano. Můj jakýsi cíl a úběžník by bylo udělat kresbu nebo obraz, to je jedno, minimálníma prostředkama. Aby se tam vešlo všechno, co mám rád nebo v co věřím nebo co se mi líbí. Aby to byla jedna věc. Stačilo by mě udělat jednu věc, která by byla opravdu naplněná. A kdyby se to vešlo do černý a bílý, tak bych byl velmi spokojenej, protože si myslím, že v černý a bílý jsou všechny možnosti. Průběžně tohleto dělám. Vlastně už hodně dlouho.

Dejme tomu, že pár takových kreseb už byly jakýsi náběh k tomu. Vždycky to ale bude realistický, protože já prostě abstraktním věcem. nějak na to asi nejsem.

Podle jakých kritérií rozlišujete, co je kýč?

Moc nevím. Nějakéj klasik, myslím Chesterton pravil: „Dobrý vkus, tato nejhorší ze všech lidských pověr...“ Tedy dobrý vkus a proti tomu kýč, to jsou zvláštní kategorie, není mi v tom jasno. Řekl bych – Hajný je pro mě kýč, tam jsem si jistej. Nebo některej Mucha je kýč a některej zase absolutně ne. Kýč je pomocný hanlivý slovo a jakmile ho člověk použije, tak se mu zpětně vrací, že je estét, a právem, protože to je odvozená kategorie.

Myslíte to tak, že paleta je široká a všechno není jednoznačně kýč?

Hlavně jsou věci původní, věci nepůvodní, věci, který často předstírají, že jsou něco jiného, než jsou. Kýč je asi v zásadě to, když se věci vydávají za něco, co nejsou, když se vytahují. Když jdu Panskou ulicí kolem muzea Muchy a tam vidím ty věčný plakáty – to byly nádherný plakáty, Sarah Bernhardtová, ale potom ty roční období, to je už oslazený a je to kšeft. To je pro mě kýč, zejména když se toho natiskne haldy. Kdybych měl originál plakátu Sarah Bernhardtové, tak se tomu budu klanět, ale pak se to rozměnilo tím, jak se to začalo strašně množit. Někdo se treťí do

módy a vydělá na tom prachy. To věc devaluje. Užité věci od Muchy, co znám, jsou fantastický. Dělal ilustrace, reklamy na cigarety. Ale nejsem si jistý, jestli tohle nejde do jiné oblasti, než byl náš celý rozhovor předtím, protože tohle je trochu „kunsthistoričina“. Hodnotit, zavádět kategorie. Já jsem se tomu taky občas nevyhnul, protože jsem psal, ale v poslední době si na to dávám „majzla“. Kdoví, třeba bych i dobrýho Hajnýho našel, ale zatím se mi to nepodařilo.

Zeptala bych se nyní v souvislosti s předchozí otázkou – jaké to je, žít jako umělec?

No, pro okolí asi obtížnější, to by musela říct moje žena. Vždycky jsem se velice bránil tomu vystupovat jako umělec a za takovýho se ani nepovažuji. Naprosto ne. Jsem normální člověk jako každém jiném. To je prostě blbost. Já nejsem umělec, já jsem řemeslník. Zase, to je slovo, který je speciální. Co to je umělec?

Já nevím. Co by člověk chtěl být, je být celý člověk a to je všechno.

Ve svých obrazech se snažíte vyjadřovat své nápadly, myšlenky. Je to boj?

Spíš bych řekl hra. Specifická, zábavná hra. Samozřejmě jsou v ní dlouhé odmlky, kdy si člověk myslí, že je všechno v hajzlu, ale já jsem na tom strašně závislejší. Když se mi obrázek nedaří, tak jsem protivnej.

Mám poslední otázku – co čekáte od této bakalářské práce?

Co čekám? Mě to od začátku bavilo. A ačkoli bych rád nebyl, tak jsem člověk sebestřednej a tím pádem zabývání se mojí osobou mě baví. Myslím si, že třeba v tomhle by se mohlo podařit něco, co by se dříve nemohlo podařit. To člověk nikdy neví. Všechno je příležitost.

Děkuji.

4 FILOSOFICKÁ REFLEXE UMĚNÍ

Jak již předesílám v úvodu, bude tato část obsahovat filosofickou reflexi umění a kýče u vybraných autorů, kteří se danou tematikou zabývali. Umění a kýč jsou dvě kategorie, které úzce souvisí se společenským děním. Proto se jim téměř všichni uvedení autoři věnují v této souvislosti. Shodují se v kritice společenských poměrů a naznačují cestu nápravy. Téměř všichni se také shodují v tom, jak neopominutelná a významná je role umělce ve společnosti.

Ve Slovníku filosofických* pojmů nalezneme následující definici umění: (od uměti) v nejširším smyslu znamená naučenou, získanou dovednost. V užším smyslu je to tvůrčí činnost, zaměřená k vyjádření výrazové či expresivní (na rozdíl od významové) stránky zkušenosti, k vyjádření hloubky nebo krásy v nejrůznějších podobách i technikách. - „Příliš abstraktní úvahy teoretika přivádí umění ke skutečnosti, kdežto praktika vede k nezištným úvahám.“ (Comte) - „Umění, náboženství a filosofie se liší jen formou; jejich předmět je tentýž.“ (Hegel) - „Umění je tu proto, aby rušilo. Věda uklidňuje.“ (G.Braque) V Akademickém slovníku cizích slov** se nachází definice kýče: líbivý, komerčně zaměřený, ale umělecky bezcenný obraz nebo jiné dílo.

Uvedená definice umění hned zpočátku koresponduje s výroky Václava Sokola, který o sobě tvrdí, že se nepovažuje za umělce, nýbrž za řemeslníka. Tento postoj naznačují také jeho výroky: „Já se nikdy nepovažoval za umělce, ale za řemeslníka...“ „Nedostal jsem se na vysokou školu a to mě zavedlo na linii, kterou jsem si pak, kdoví jestli z nezbytí, docela oblíbil. A to bylo nestat se v čemkoli profesionálem, ale v různých oborech se pokoušet dělat to co nejlépe.“

Při čtení obou výše uvedených definic se zdá, jakoby se uměleckost i kýčovost díla týkala pouze díla samého, jakoby tkvěla v přístupu umělce samého. Toto stanovisko doplňuje a rozšiřuje Hans-Georg Gadamer ve své knize *Aktualita krásného****. Ukazuje, že kýčovitý může být i přístup toho, pro koho je umění určeno. Tedy člověka ne-umělce, příjemce (čtenáře, diváka, posluchače atd.). Takový přístup ze strany příjemce nazývá Gadamer estetickou vybíravostí. Ta spočívá např. v tom, když lidé jdou na operní představení kvůli hlavnímu protagonistovi a ne kvůli opěře samé. Příjemce by neměl vnímat tvůrce díla jako prostředníka díla, vede to k pomíjení vlastní povahy díla.

Kýč lze také záměrně vytvořit, jak vyplývá z uvedených definic. Gadamer nazývá kýčem dílo, které nic nového nevypovídá, manipuluje a podbízí se; má tzv. formu požitku kvality známosti. Takové dílo proto není schopno založit trvalou komunikaci s příjemcem. Může diváky zpočátku opojit, ale jak píše Gadamer „opojení samo o sobě není trvalou komunikací“****. Kýč je „umělecké chtění“*****

Jak charakterizuje Gadamer umění? Vlastní lidská kvalita bytí vyrůstá z vědomí, že je člověk svobodný a také že tato svoboda ohrožuje. Právě umění dle něj překonává smrt a tím i čas. Právě umělecké dílo dokáže propůjčit trvání, podržet prchavé a vidět to, co známe všichni a s čím máme všichni zkušenost. Tím je dílo jedinečné a nenahraditelné; je „přírůstkem jsoucná“. Slovy Václava Sokola: „,...to, co je zásadní u každého umění, o kterém stojí za to mluvit: taková nečekanost, odkrytí jakoby nový fazety v krásném celku. Vždycky v tom je něco překvapivého.“ Kýč nám

* Sokol, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. Praha: Vyšehrad, 1998. slovníkové heslo umění

** Akademický slovník cizích slov. Kol. autorů. Praha Academia, 1995

*** Gadamer, Hans-Georg. *Aktualita krásného*. Přeložil David Filip. Praha: Triáda, 2003

**** tamtéž, str. 58

***** tamtéž, str. 60

naproti tomu neumožní znovurozpoznat v nějaké nové perspektivě to známé, ale pouze ho „uvadlé“ potvrdit.

Člověk musí být schopen v díle znovurozpoznat něco jako něco, co už je známo. Musí se nejprve naučit slabikovat a číst, aby se mu poté mohl vyjevit smysl díla. Je zapotřebí jeho vlastní duchovní práce. Každá reprodukce prostředkuje „skutečnou uměleckou zkušenost s dílem samým pouze tehdy, slyšíme-li naším vnitřním sluchem ještě zcela něco jiného než to, co se skutečně odehrává před našimi smysly. Teprve to, co „pozvedneme do ideality vnitřního sluchu“* umožní setkání s řečí forem, s řečí umění. Umění musí mít možnost vypovídat a založit komunikaci. Dle Gadamera nezávisí mnoho na technice zpracování, na výrazové podobě, ani na tom, zda jde o zakázku nebo o samostatný počín tvůrce. Důležitý je záměr umělce; co hodlá sdělit, ke komu se svým dílem obrací; v co doufá, že se v příjemci odehraje. Příjemce může uchopit jeho ideu pouze prostřednictvím díla. Jakmile jednou tvůrce dílo dokončí, ztrácí nad ním moc. Dílo tu od té chvíle stojí samo o sobě.

Hlavním tématem Gadamerova textu je zodpovědět otázku, čím je dnes umění a jaký je vztah mezi novým a starým uměním. Vznik nového umění klade do počátku 19.století. Do té doby existovala díky křesťanství obecná tvarosloví pro obecné obsahy. Obsahy děl tak byly obecně srozumitelné na první pohled; očekávání lidí byla naplněna. Tato tvarosloví v umění integrovala obec, společnost, církev a umělce. Ale od 19.století se samozřejmá komunikace mezi umělcem a společností vytrácí. Umělec dnes vytváří novou formu komunikace, vymaňuje se z zažitých schémat a klade nárok na příjemce.

Sám pojem umění v dnešním slova smyslu pochází až z 19.století. Předtím se používalo označení krásná umění. V Řecku znamenalo umění znalost a schopnost výroby. Krásné bylo to, co v přírodě napodobovalo to neměnné a věčné; to, co bylo v kontrastu k proměnlivé lidské činnosti a lidskému konání. Dle Platóna zviditelňuje krásné pravý svět, ideál, to, čemu nemůžeme než přitakat: „to je pravda“. Krásné má překlenovat propast mezi ideálním a skutečným světem.

Dalším aspektem je, že staré se učíme chápat jako nové: „jedno a totéž poselství předávané tradicí bude přece pokaždé znovu uchopeno odlišně, totiž ve vztahu ke konkrétní dějinné situaci toho, kdo je přijímá“** Neboť porozumět znamená zprostředkovat mezi přítomností a minulostí.

Přemysl Blažíček se věnuje kritice a interpretaci uměleckých děl. Vycházím z jeho knihy *Kritika a interpretace*,*** ve které se autor zabývá kromě jiného smyslem uměleckých děl, smyslem interpretace a jejími úskalími, vztahem díla a příjemce.

Smysl uměleckého díla dle autora spočívá v koncentrovaném, vystupňovaném navození otevřenosti celku světa – umělecké dílo učí vidět a rozumět jinak našemu žitému světu. Člověku se otevírá nový výhled pro nové, obecnější poznání. Začíná se poté ptát, jaký je vztah jím žitého světa a světa uměleckého díla. Poznání má schopnost uvolňovat nás ze schémat, v nichž se utváří naše každodenní praxe. Poznání musí předcházet prožitek, neboť příjemce spolutvoří svět díla čili jednotu vztahu mezi dílem a příjemcem. Jak autor uvádí, stává se interpretovo poznání díla součástí jeho životní zkušenosti, její proměnou. Nejedná se o proměnu radikální, nýbrž o proměnu v rámci určitého jednotného charakteru, neboť umělecké dílo tvoří určitý celek, jinak neslučitelné slučuje.

* tamtéž, str.51

** Gadamer, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. Překlad Jiří Němec a Jan Sokol. Praha: Filosofický ústav AV, 1994. str.31

*** Přemysl BLAŽÍČEK. *Kritika a interpretace*. Uspořádal, k vydání připravil a komentářem opatřil Michael Špirit. Triáda, edice Paprsek, svazek dvanáctý. Praha 2002.

Blažíček klade důraz na poselství, které dílo nese, a které má příjemce odhalit, dešifrovat. Každé umělecké dílo je jedinečné, má svůj originální svět. Svým provedením a výstavbou ztělesňuje „určitě chápání člověka a vši skutečnosti a ... ztělesňuje určitý celkový životní postoj“. * Neboť dílo je jedinečné a má svou specifickou výstavbu, je jeho interpretace vždy jen jedna z možných interpretací jeho světa. „...každá formulace skutečného porozumění aspoň letmo naznačuje perspektivu, v jaké dílo odhaluje svět člověka a každé skutečné umělecké dílo interpretovi vnucuje otázky, které se neomezují na naši epochu...“ ** Díla dávné minulosti patrně již nelze zakusit a poznat v jejich původním významu a smyslu. Přesto jsou mnohá z nich stále živá. Jejich živost spočívá v tom, že nás z něj něco oslovuje, že motivy, problémy a otázky, které dílo nese, nás stále oslovují, navzdory času.

Díky umění se člověk může aspoň na chvíli vymanit ze své běžné omezenosti. Nechat se vtáhnout do dynamičtější, významově hlubší a bohatší skutečnosti. Tím učí dílo vidět víc, slyšet víc, cítit víc a takto rozumět víc. Smyslem umění je tedy jinými slovy regenerace (znovuožívování či znovupočínání) otevřenosti člověka celku světa, která je předpokladem jeho života ve světě.

Příjemce musí mít cit pro umění, schopnost skutečného prožitku a poté je zapotřebí ještě mnohem vzácnější schopnosti prožitek si jasně uvědomit, analyzovat a formulovat ho. Blažíček klade důraz na otevřenost interpreta vůči věcem a lidem. Tato otevřenost podle něj zakládá pravé lidství.

Dialog mezi tvůrcem a tím, „co“ chce v díle vystihnout je určitým vnitřním napětím, které je žádoucí, oživující. Podmínkou umělce je dle autora opravdovost a charakter, jsou to nutné předpoklady skutečného umění. Samy o sobě nezaručují v díle nic, ale jejich absence se v díle projeví jako umělecká bezmoc, která ochromuje i sebetalentovanějšího umělce. Václav Sokol říká: „Vždycky jsem měl pocit, že obraz je něco výjimečného. Vždycky jsem si toho strašně vážil a patří to k mým touhám. Kresby jsou jakási příprava k obrazu, kterej bych chtěl jednou udělat. Protože obraz, to je už realizace kusu duše.“

Dalším autorem, který se věnoval vztahu kultury a umění byl Friedrich Nietzsche. Uvádím zde ukázky z jeho knih Nečasové úvahy I. a Nečasové úvahy II.*** Tyto knihy píše Nietzsche v 2.pol. 19.století, přesto jsou v mnohých ohledech aktuální dodnes.

Součástí lidského života je mimo jiné dědictví po předcích. Nietzsche odsuzuje nekritické přijímání obecných pravd. Podle něj musí člověk občas minulost soudit, i když je výrok vždy nemilosrdný a nespravedlivý, neboť každá doba je naprosto jedinečná a tím pravdivá. Kultura se musí naučit „rozlišovat mezi živým a mrtvým, pravým a nepravým, původním a napodobeným.“****

Pravý umělec není nikdy spokojený, bouří se, bojuje, je vždy „na cestě“, neustále hledá. Měl by mít pud a sílu ke spravedlnosti, požadovat pravdu jako soud světa, nechat se vést tím „jak to má být“. Jeho umění má klást požadavky a dotýkat se základních lidských potřeb, zpochybňovat zavedený způsob života. Pokud pouze baví a napodobuje a je spokojené samo se sebou, je to kýč.

Umělec je pro společnost přínosem v tom, že je tvořivý, plodný, že jeho díla jsou jedinečná. Umělci se dovedou podívat na věci obyčejné a všední jako na cosi neobvyklého. Slovy pana Sokola: „On nám tenkrát poradil, že musím kreslit podle skutečnosti. To bylo pro mě poměrně nóvum. Tak

* Přemysl BLAŽÍČEK. Kritika a interpretace. Uspořádal, k vydání připravil a komentářem opatřil Michael Špirit. Triáda, edice Paprsek, svazek dvanáctý. Praha 2002.

** tamtéž, str.335

*** Nietzsche, Friedrich. Nečasové úvahy I. Překlad Jan Krejčí. Praha: Mladá fronta, edice Váhy, 1992. Nietzsche, Friedrich. Nečasové úvahy II. Překlad Jan Krejčí. Praha: Mladá fronta, edice Váhy, 1992

**** Nietzsche, Friedrich. Nečasové úvahy I. Překlad Jan Krejčí. Praha: Mladá fronta, edice Váhy, 1992. str.81

jsem začal kreslit čajovou konvici a tak. ... Tohle teda vůbec nelituju, protože spojení s realitou mě přišlo a přijde pořád velmi šťastný. Konfrontace s realitou je myslím strašně důležitá.“

„Je naprosto nemožné dosáhnout nejvyššího a nejčistšího působení ... umění, aniž bychom zároveň obrodili mravnost a stát, výchovu a lidské vztahy.“ Velikost a nepostradatelnost umění spočívá v tom, že budí zdání jednoduššího světa, přímějšího řešení životních záhad. Čím obtížnější je poznávání zákonů života, tím více touží lidé po zdání zjednodušení a tím větší je rozpětí mezi obecným poznáním věci a duchovně-mravními možnostmi jedince. Umění má sloužit k tomu, aby se tento „oblouk“ neprolomil. Zjednodušení světa leží v tom, že se díky poznání změní neslučitelné v jednotu. Umění nabádá lidi k návratu k přirozenosti, k přírodě a je také schopností sdělit druhým, co jsme prožili. Pan Sokol na toto téma uvádí: „Možná, že jsem si myslel, že umění je taková věc, která je shrnutím nějakých životních postojů. Zdálo se mě, že napřed bych měl žít a pak teprve nějak to umění z toho...“

Nietzsche klade důraz na výchovu. Pan Sokol říká o svém otci: „Dovedl předat určitou jiskru skutečného sáhnutí si na umění.“ Jedině správná výchova umožní, aby ve společnosti vyrostli praví umělci a také lidé, kteří budou schopni jejich umění přijímat. Velká událost poté vzniká, pokud se setká velký duch toho, kdo stvoří umělecké dílo, a velký duch těch, kdo tomuto dílu naslouchají.

Vztahům společnosti a kultury se věnuje také Hannah Arendtová ve své knize *Mezi minulostí a budoucností*.^{*} Zde referuji esej šestou *Krise kultury*. Text Arendtové se zabývá vztahem kultury a společností, který vidí jako problematický. Pro moderní společnost užívá pojmu *masová společnost*, tj. společnost, které se účastní všechny vrstvy obyvatelstvy, nejen aristokracie, jak tomu bylo dříve.

Masový člověk (šosák, filistr) soudí dle Arendtové vše podle bezprostřední užitečnosti a materiální hodnoty a nevěnuje téměř žádnou pozornost „neužitečným věcem a zbytečným zaměstnáním“, jako je kultura a umění. Václav Sokol na toto téma uvádí: „V těch mých nadějích jsou některé věci, které jsou opravdu k ničemu, ale právě tam, kde to je k ničemu, tam to nejvíc souvisí s tím, co by člověk někde najít měl.“

Masová společnost začala kulturu monopolizovat k vlastním cílům, k nimž patří např. společenské postavení a společenský úspěch. S kulturními hodnotami začala zacházet jako s hodnotami směnnými. Ale umělecká díla nemají sloužit sebevzdělávání, k sebezdokonalování ani k zábavě, to je kýčovitý přístup. Jediným mimospolečenským a autentickým kritériem pro posuzování kulturních věcí je jejich trvalost a stálost, či případná nesmrtelnost.

Umělecká díla nemají v životním procesu společnosti žádnou funkci, záměrně se odstraňují z procesu spotřeby a užívání, nezhotovují se pro lidi, ale pro svět, který má přetrvat čas vyměřený životu smrtelníků. Jejich vnitřní nezávislá hodnota má zůstat zachována, aby mohli zaujmout pozornost a uvést lidskou mysl do pohybu; musí se diváka zmocnit a vést ho staletími.

Arendtová dále uvádí, že umělecké předměty „své vlastní bytí, bytí vzhledu, mohou dovršit pouze ve světě, který je pro všechny společný.“ Ve skrytu soukromého života nedosáhnou své vlastní

^{*} Arendtová, Hannah. *Mezi minulostí a budoucností*. Překlad T.Suchomel a M.Palouš. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2002. (Esej *Krise kultury*)

platnosti. Proto se umísťují na posvátných místech, v kostelech, chrámech či muzeích. Jejich krása je pravou manifestací nepomíjivosti; jejich podstatou je mít vzhled a být krásné.

Jsem si vědoma toho, že jsem mnohé důležité odkazy, které se nacházejí ve výše uvedených knihách opominula a nezahrnula je do tohoto krátkého přehledu. Mým záměrem bylo vybrat jen to, co bezprostředně souvisí s tématem umění – společnost – umělec a naznačit, jaký postoj k těmto vztahům zaujímají zmínění autoři a jak se tento postoj vztahuje k postoji pana Václava Sokola.

5 ZÁVĚR

Umění a filosofie pocházejí ze stejného zdroje, z mýtu. Jak praví slovníkové heslo, je mýtus „původně tradiční náboženské vyprávění, které poskytuje celkový obraz a orientaci ve světě, případně i vzor, jímž se pak řídí lidské jednání.“* Umění i filosofie se tedy zabývají podobnými oblastmi, např. se snaží osvětlit, co je člověk, co je svět a jaký je jejich vzájemný vztah. Odpovědi na tyto otázky ovšem vyjadřují rozdílně. Společné kromě svého původu mají i záměr – zprostředkovat určitou zkušenost a tím se dobrat hlubšího porozumění o sobě, o světě, o druhých.

Tato práce jistým způsobem propojuje obě oblasti. Vedoucí mé bakalářské práce je filosof a doporučil mi literaturu, Václav Sokol je výtvarník a vyprávěl mi o svém životě a o svém výtvarnictví. Při velkém zjednodušení si dovoluji napsat, že filosofie popisuje (mimo jiné) umění „zvenčí“, kdežto Václav Sokol uvádí pohled na umění „zevnitř“. Při přepisu rozhovoru se mnohé vytratí – tón hlasu, zaváhání, smích nebo odmlčení. Právě odmlčení Václava Sokola následovala po mých dotazech na to, co je umění, co je kýč. Těžko se hledala slova - „...je-li kultura oblast individuality, jsou její zdroje navýsost intimní. Proto o nich rozumní lidé raději nemluví, nebo aspoň ne nahlas a na veřejnosti.“** Tato oblast intimity a tajemství souvisí také s náboženstvím. Jak jsem uvedla na počátku – mýtus je náboženské vyprávění a mnozí lidé věří, že inspirace je myšlenka, která „existuje nezávisle na umělci“.**

Cílem této práce bylo zachytit životní příběh pana Václava Sokola a přitom se zaměřit na ústřední motiv jeho života, kterým je výtvarné umění. Příběh je zachycen a výtvarnému umění věnována jeho podstatná část. Pro lepší ilustraci je vyprávění proloženo obrázky, na nichž je nejvíc znát vývoj, který sám pan Sokol reflektuje.

S panem Sokolem jsme strávili vyprávěním hodiny. Další hodiny jsem strávila přepisem a redakční prací. Výsledkem je tento rozhovor, který se téměř podobá monografii. Vše důležité bylo řečeno a příběh se odvíjí dále. Zajímavé a lákavé na orální historii, zejména na životopisném vyprávění je jedinečnost. Jedinečnost chvíle, situace, nálady. Kdybychom začali rozhovory natáčet nyní znovu, vy-padaly by jinak. Ne v základních datech, ale v náhledech na sebe a na svá jednání. Myslím, že i dnes by pan Sokol souhlasil, aby se rozhovory uskutečnily, neboť jak říká: „Všechno je příležitost.“

* Sokol, Jan. Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů. Praha: Vyšehrad, 1998. slovníkové heslo - mýtus

** Sokol, Jan. Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů. Praha: Vyšehrad, 1998. str.247

*** Sidon, Karol Efraim. Červená kráva. Rozhovory s Karlem Hvižďalou. Praha: Dokořán Máj, 2002. str.4

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obr. 1 Rodný dům
- Obr. 2 Interiér rodného domu
- Obr. 3 Betlém do kostela v Ústí nad Orlicí
- Obr. 4 Otcova pracovna
- Obr. 5 Zahrada u rodného domu
- Obr. 6 Kresba Břetislava Štorma
- Obr. 7 Otcův kalich
- Obr. 8 Dětská kresba
- Obr. 9 Dětská kresba
- Obr. 10 Betlém (akvarel)
- Obr. 11 Obraz Aloise Wachsmanna
- Obr. 12 Balení Unrrových potravin (akvarel)
- Obr. 13 Výstava 5 století knižní vazby
- Obr. 14 Markovo evangelium (kresba)
- Obr. 15 Poselství Ježíšovo (pastel)
- Obr. 16 Obálka podnikových novin SSŽ
- Obr. 17 Publikace Jaroslava Barty
- Obr. 18 Plakát pro MDŽ
- Obr. 19 Diplom pro SSŽ
- Obr. 20 Plakát pro MDŽ
- Obr. 21 Únorový plakát
- Obr. 22 Rudolf II. (pastel)
- Obr. 23 Architekt (noviny)
- Obr. 24 Architekt (časopis)
- Obr. 25 Hejno letících ptáků (pastel)
- Obr. 26 Betlém do kostela v Odolena Vodě
- Obr. 27 Vědecká edice pro Divadelní ústav
- Obr. 28 Vyhnání z ráje (kresba)
- Obr. 29 Cranachův oltář
- Obr. 30 Skica k obrazu do svatební síně v Rakovníce
- Obr. 31 Madonka (akvarel)
- Obr. 32 Dobrý pastýř (pastel)
- Obr. 33 Loďka na rozbouřeném moři (kresba)
- Obr. 34 Prsten (kresba)
- Obr. 35 Václav Sokol v ateliéru
- Obr. 36 Žezlo pro FHS UK

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Arendtová, Hannah.** *Mezi minulostí a budoucností.* Překlad T.Suchomel a M.Palouš. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2002. (Esej Krize kultury)
- Beránek, Josef.** *Jan Sokol: Nebát se a nekrást.* (Rozhovory) Praha: Portál, 2003
- Blažíček, Přemysl.** *Kritika a interpretace.* Praha: Triáda, 2002.
- Encyklopedie světového malířství.* Zpracoval autorský kolektiv pod vedením PhDr. Sávy Šabouka, DrSc. Recenzoval Doc.PhDr. Vladimír Fiala, CSc. Academia Praha, 1975.
- Gadamer, Hans-Georg.** *Aktualita krásného.* Přeložil David Filip. Praha: Triáda, 2003.
- Gadamer, Hans-Georg.** *Problém dějinného vědomí.* Překlad Jiří Němec a Jan Sokol. Praha: Filozofický ústav AV, 1994. (4. kpt. Hermeneutický problém Aristotelovy etiky a 5. kpt. Gadamerův vlastní nástin hermeneutiky)
- Heidegger, Martin.** *Bytí a čas.* Překlad Ivan Chvatík a kol. Praha: Oikúmené, 1996. (Paragraf 6)
- Lame Deer, John Fire.** *Chromý jelen: vyprávění siouxského medicinmana.* Překlad Josef Porsch. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004
- Nietzsche, Friedrich.** *Nečasové úvahy I.* Překlad Jan Krejčí. Praha: Mladá fronta, edice Váhy, 1992.
- Nietzsche, Friedrich.** *Nečasové úvahy II.* Překlad Jan Krejčí. Praha: Mladá fronta, edice Váhy, 1992.
- Novotný, Jaroslav, Češka, Jakub.** *O Janu Sokolovi vypráví jeho bratr Václav Sokol.* Lidé města, 7/2002: 250-265
- Perks, Robert – Thompson, Alistair** (eds.). *The Oral History Reader.* 2nd edition. London and New York: Routledge, 2006.
- Sidon, Karol Efraim.** *Červená kráva. Rozhovory s Karlem Hvižďalou.* Praha: Dokořán Máj, 2002.
- Slovník českých a slovenských výtvarných umělců.* Výtvarné centrum Chagall. Ostrava, 2001
- Sokol, Jan.** *Čtení z Bible.* Výběr textů ze Starého a Nového zákona. Uspořádal Jan Sokol. Ilustroval Václav Sokol. Česká biblická společnost, 1985.
- Sokol, Jan.** *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů.* Praha: Vyšehrad, 1998.
- Sokol, Jan.** *Moje plány, paměti architekta.* Jan Sokol – dědicové. Praha: Triáda, 2004.
- Sokol, Jan.** *Poselství Ježíšovo. Výběr textů ze čtyř evangelíí.* Vydala Česká katolická charita. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1970.
- Sokol, Václav.** *Pohnutky, okolnosti a naděje.* Revolver Revue č. 47: 221-228
- Sokol, Václav.** *Na vinici Václava Sokola.* Čmelák a svět. [online] Dostupný z World Wide Web: <http://zebry.cz/cmelakasvet.cz/>
- Vaněk, Miroslav.** *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin.* Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004.
- Vaněk, Miroslav a kol.** *Orální historie.* Metodické a „technické“ postupy. Olomouc: 2003.

REJSTŘÍK

Rejstřík zahrnuje jména osob uvedených v bakalářské práci. Jména osob jsem doplnila daty narození, pokud se mi je podařilo zjistit, a u rodinných příslušníků Václava Sokola charakteristikami jejich příbuzenského vztahu.

- Bárta, Jaroslav (1948-) 28, 29
Bauch, Jan (1898-1995) 25
Birnbaum, Vojtěch (1877-1934) 15
Blabolilová, Marie (1948-) 37
Bošтік, Václav (1913-2005) 14, 22
Brož 27
Brožík, Václav (1851-1901) 13
Brueghel, Pieter (1523-5-1569) 41
Burian, Zdeněk (1905-1981) 24
Burri, Alberto (1915-1995) 25
- Cibulka, Josef (1886-1968) 14, 16, 17
Cennino Cenniniho (1370-1440) 20
Cranach, Lucas st. (1472-1553) 38, 42
- Čapek, Josef (1887-1945) 22
Čermáková, Alena (1926-) 22
Černý, Karel (1910-1960) 22
Čumpelík, Jan (1895-1956) 22
- Daumier, Honoré (1808-1879) 24
Dejneka, Alexandr (1899-) 22
Derain, André (1880-1954) 25
Dubuffet, Jean 25
Dufy, Raoul (1877-1953) 25
Durych, Jaroslav (1886-1962) 15, 19
- Engel, Antonín (1879-1958) 15
- Famíra, Emanuel (1900-1970) 21, 23, 25
Fojtík, Quido (1926-) 32
Frank, César 40
Fremund, Richard (1928-1969) 22
Frič, Josef (1900-1973) 13, 36, 39
Gerasimov, Sergej Michajlovič (1885-1964)
Gočár, Josef (1880-1945)
Gogh, Vincent Willem van (1853-1890) 23
Greco, Domenico Theotocopuli, zvaný El Greco (1541-1614) 13, 26
- Habáně, Metod 17
Hajn, Alva (1938-1991) 22, 24

- Hajný, Zdeněk (1942-) 44, 45
Hána, Jan (1927-) 30
Havel, Václav (1936-) 33
Havlíček, Josef (1899-1961) 25
Heidler, Alexandr 13
Hejdánek, Ladislav (1927-) 17, 30
Hlaváček, Ludvík (1940-) 30
Honzík, Jaroslav (1870-1954) 25
Horský, Jiří 34
- Jirásek, Alois (1851-1930) 4
Jiroudek, František (1914-1991) 30
- Kollwitz, Käthe (1867-1945) 23
Krumphanzl, Robert 36
Kubišta, Bohumil (1884-1918) 22
Kučera (1944-) 29
Kuneš 38
Křelina 15
- Landovský, Pavel (1936-) 15
Lander, Richard (1904-1982) 21
Le Corbusier (= Charles-Édouard Jeanneret) (1887-1965) 15, 16
Leonardo da Vinci (1452-1519) 39
- Martin, Jiří (1915-1962) 22
Matějček, Antonín (1889-1950) 15, 16, 19
Mistr Theodorik (doložen 1359-1368)
Mokrý, František Viktor (1892-1975) 21
Mucha, Alfons (1860-1939) 44
- Němec, Jiří (1932-2001) 7
Nepraš, Karel (1932-2002) 15
Nušl, František (1867-1951) 11, 18, 39
- Opasek, Jan Anastáz (1913-1999) 16
- Pasálek, Jan (1937-1999) 42, 43
Pečírka, Jaromír (1891-1966) 15, 22
Pelc, Antonín (1895-1967) 24
Picasso, Pablo Ruiz, zvaný (1881-1973) 25, 26
Průcha, Jindřich (1886-1914) 22
Repin, Ilja Jefimovič (1844-1930) 23
Rouault, Georges (1871-1958) 25
- Simota, Jan (1920-) 30
Sion, Zbyšek (1938-) 15
Skovoroda, Hrihorij (1722. 1794) 31, 42
Slánský, Bohuslav (1900-1980) 43
Slavíček, Antonín (1870-1910) 22

- Smetana, Bedřich (1824-1884) 40
Sokol, Jan (1904-1987) – otec Václava Sokola 11, 13-20, 26
Sokol, Jan (1936-) – bratr Václava Sokola 11, 12, 14-19
Sokol, Jan - strýc Václava Sokola 15
Sokolová, Eva (1969-) – dcera Václava Sokola 33, 40
Sokol, František – dědeček Václava Sokola 15
Sokolová, Ivana (1943-1986) – první manželka Václava Sokola 13, 15, 16, 39
Sokolová, Jiřina, roz. Nušlová (1906-1991) – matka Václava Sokola 11, 14-16, 40
Sokolová, Magdalena (1970-) – dcera Václava Sokola 36
Sokolová, Michaela (1951-) – druhá manželka Václava Sokola 38, 43
Sokol, Václav – strýc Václava Sokola 15, 17
Solar, Josef (1896-1977) 21
Solpera, Jan (1939-) 29
Steklík, Jan (1938-) 15
Steklý, Josef (1939-1995) 31
Svolinský, Karel (1896-1986) 26
- Ševčík, Miloš (1939-) 28-31, 34
Štorm, Břetislav (1907-1960) 19
Šusta, Jaroslav (1927-) 32
Švabinský, Max (1873-1962) 24, 25
Švorčík, Ivo (1937-2004) 23, 24
- Tapies, Antonio (1923-) 25
Theodorik Mistr Theodorik
Tomalík, Antonín (1939-1968) 15
Tondl, Karel (1893-1980) 25
- Valoušek, Karel 21, 24
Vaněk, Rostislav 29
Vlaminck, Maurice de (1876-1958) 25
Vodrážka, Jaroslav st. 21, 24
Vodrážka, Jaroslav ml. (varhaník) 24
Vrátník, Ladislav 16
Vrbenský, Jaroslav 31
- Wágner, Josef (1901-1957) 13
Wágnerová, Marie (1906-1983) 13
Wachsman, Alois (1898-1942) 13, 25, 26
Wiesner, Richard (1900-1972) 18
Wirth, Zdeněk (1878-1961) 15
- Zahradníček, Jan (1905-1960) 15
Zavadil, Emil 33, 38
Zhoř 22
Ziegler, Zdeněk (1932-) 29
Zrzavý, Jan (1890-1977) 14

PŘÍLOHA

Přepis rozhovoru s Janem Sokolem „Houslařem“, který proběhl v lednu 2005.

Mohl byste mi povědět něco o Vašem strýci?

Vašek má o sobě volbu, když něco říká, tak se docela umně vyhýbá některým věcem. Je to vždycky zábavný, ale třeba si neumím představit, jak fungovali s mým tátou* jako kluci. Mám to zprostředkovaný od babičky, ale to je barvotisk, tak to nebylo. Ale zase si myslím, když o tom Vašek nechce mluvit, že to člověk nemusí páčit.

Tady je jeden reklamní obrázek – nemám ho barevně – Vašek dělal podnikovýho grafika v SSŽ a měl takový plakátky na bezpečnost práce nebo pozvánky na ples v Tanvaldu. Je toho víc. Tu zazděnou hlavu jste neviděla?

Ne, to jsem neviděla.

On udělal perokresbou hlavu stavbaře v helmě – pěkná kresba, to jeho čárkování – a v hlavě jsou cihly. Byla to pozvánka na ples stavbařů a visela na plakátovacích plochách. Je to vlastně zapomenutá část jeho tvorby, na kterou nerad vzpomíná. Byl tam, ale chtěl dělat něco jiného.

Promiňte, že Vám do toho skáču, mě říkal, že mu vyhovovalo, že má zakázky, že je to určitá jistota.

Ano, určitě, ale to je právě záludnost toho, co děláte. Když jsme s Vaškem o tomhle mluvili, tak říkal: „Víš, když to trochu přeženu, tak jsem podepsal Chartu proto, že jsem doufal, že mě vyhoděj ze SSŽ.“ To samozřejmě není pravda, ale v hloubce asi byla chuť všechno změnit, zbourat a začít znovu. Je dobrý, že se to mění, že o tom chtěl Vašek mluvit. Ale na žádnou výstavu by si to nedal. Zvlášť teď je ale reklama relativně nová věc a člověk si pak uvědomí, co si mohl za bolševika reklamní grafik dovolit.

Proč myslíte, že se mu ta tvorba nelíbilo?

Co vím, tak mu původně připadalo, že je to slabota. Ale myslím, že z toho pomalu leze, že to vůbec slabota nebyla. Přinejmenším to dokresluje, co

byl bolševik zač, co to bylo za nekoordinovanou společnost, když zaměstnala grafika, aby jim dělal takovýhle vylomeniny, a nevyhodili ho. Nějak to pak tak dopadlo, že šéf mu dával práci, ale nikdy ji nepoužil. Ale asi až po deseti letech toho, co tam Vašek působil.

Byly ty plakátky protikomunistický?

Ne, vůbec ne, ale bylo to dobrý. Třeba si nechali udělat plakát na Den stavbařů. Vašek udělal tu zazděnou hlavu, ale mám pocit, že si toho lidi nevěšili. Ač to viselo na každém plakátu, tak jakoby si lidi říkali: „Když to visí na plakátu, tak je to asi v pořádku.“ Jeden plakátek byl A4 – zvětšená sazba psacího stroje – a hodně zvětšený písmena, až se jakoby rozpijely. Bylo tam napsáno velkým – mistr denně, stavbyvedoucí každý týden, polovičným – ředitel závodu každý měsíc a ještě menším, už skoro nečitelným – kontroluje stav pracoviště z hlediska bezpečnosti práce. To už bylo naprosto nečitelně. To Vašek určitě má.

Mě to zrovna napadlo. Zeptám se v archívu SSŽ.

Obávám se, že archív SSŽ to mít nebude, ale za optání nic nedáte. Vašek to podle mě někde má. Ten plakát je úplně nečitelný a z hlediska bezpečnosti práce naprosto neutrální, ale je to hezký. Je to hezký pohled na to, co bolševik potřeboval – zaplnit místo grafika; moc neplatili a měl úplně volnou ruku. Tohle je ta lžíce, to je uhlazený, to by se mohlo použít i dneska. Ale pak dělal plakát na ples stavbařů, dělnický baganče s ocelovou špičkou, krásně to vykreslil, vyšrafoval, a pod tím bagančem nakreslil různé střevíček. Bylo to nenápadný, jako reklama na ten ples vlastně nefunkční, ale byly to hezký obrázky. Dělal i plakát na MDŽ. Nástěnka a nad tím písmenka, hranatý, vystříhlý a každý písmenko bylo připíchnutý několika špendlíčkama, který byly barevný. To tak rozbilo plochu, že to bylo úplně nečitelný. Provozoval tam záškodnickou činnost v tom smyslu, že vždycky dělal to, co jeho bavilo.

S výborným fotografem tam vydávali moc pěkný kalendáře. Ty byly na vysoký úrovni, to se dneska nikomu nezdá. Vašek k tomu dělal grafiku, číslička a tak. To je docela zajímavá sonda do toho, jak bolševik fungoval. V té době totiž spousta lidí

* Jan Sokol, starší bratr Václava Sokola

pracovala tak, že se jakoby prostituovala, aby si mohli dělat svoje. Chodili do práce, tam dělali ty rudý plakáty a další sračky, kdežto Vašek není jakoby schopnej sračku udělat. Jeho plakáty ale nebyly žádný vyložený provokace.

Procházel mu to?

Dost mu to procházelo. Šéf, ten ho neměl rád, ale nevyhodil ho. Až úplně nakonec (řekl bych, že to bylo až po převratu) ho přeřadili do vrátnice. To by asi Vašek datoval líp. Přejde mi to trochu jako dadaismus. Ukázka toho, že za bolševika a ve velké stavební firmě, která byla komunistickou výspou, šlo vyvíjet svobodnou činnost, i když měl člověk blbý zadání. Na jeho plakátkách je hezký, že si dával velkou práci s tím, aby se sám od té blbě práce neušpinil. To je zajímavý.

Mimo to maloval ještě svoje obrázky? Ty biblický?

Ty biblický obrázky byly pozdější. Myslím, že je už dělal ve vrátnici.

Skorovoda je ještě dřív?

Skorovoda je ještě za komunistů. Vašek byl hodně naštvanej, protože chtěl udělat svoje obrázky, ale máma si představovala, že je jenom překreslí z toho starýho. Že je zvětší a překreslí. A protože Vašek neměl povolení, aby dělal na svoje jméno (za komunistů musel bejt buďto ve svazu nebo mohl dělat pro nakladatelství, ale jemu nějak brzo sebrali možnost svobodnýho povolání), tak se mu pod to musel podepsat jinej výtvarník. To byla potupa, byl pod tím podepsanej Ivo Ševčík, takovej avantgardní umělec. Vašek myslím skřípal zubama, když to dělal. Teď měl ale v Karlíně výstavu a tam dal vedle sebe obrázky, který se inspirovali v té knížce. Obrázky, který na to téma dělal pro sebe. Jsou tam třeba kulatý obrázky - dvě labutě na jezeře. Vašek říkal, že by to byly hezký podložky pod púllitry, přesně ta velikost. On to hezky přemaloval. Je třeba říct, že to uměl, ale přišlo mu, že ty témata jsou tak závažný, že by to chtělo udělat znovu. Narazilo to ale na to, jestli to má ilustrovat jako svůj pohled na věc nebo jestli se to má považovat za uzavřený, že k textu jsou tyhle obrázky a má je jen přenést na papír. O to byla velká hádka. I táta se s Vaškem hádal do června a Vašek se teda nakonec podvolil a udělal to podle nich. Jeden z obrázků byla loď jako církev, ba-

roční rytina plachetnice na moři. Vašek pak dělal svým způsobem různé obrázky lodí. Hořící srdce, myslím, že jich bylo ještě víc.

Dá se jeho práce nějak členit? Myslím nějaký vývoj, mezníky?

Řekl bych, že ano. Myslím si, že Vašek má výrazný nadání, vždycky mu všechno šlo strašně dobře, ale právě v 70. letech, když dělal v SSŽ, měl rodinu a malý děti, tak bych řekl, že s tím docela zápasil. V 60. letech měl moc hezký věci. Dělal obrázky k Poselství Ježíšovu. Ty úplně první obrázky jsou z mladých dob, hodně realistický. Můžete se na to někdy přijít mrknout do Tomanovky.* Tam mám jeden moc hezkej. Tam je taky obrázek, kterej namaloval asi ve čtyřadvaceti, když jeho rodiče odjeli na dovolenou. Měli nějakou neoblíbenou obraz - portrét dědečka, kterej dostali od malíře Wiesnera, a vždycky, když pan Wiesner přišel na návštěvu, tak ho věšeli. Rozpačitost obrazu vyřešil Vašek tak, že ho vyřízl, na rám napnul plátno a namaloval naležato krásnej Karlův most. Rodiče pak byli šťastní.

A jak to vzal pan Wiesner?

Pan Wiesner se to zřejmě nedověděl. Nedávno Vašek říkal, že to bylo zvěrstvo, že by se to dalo asi dneska docela dobře prodat. Obličej sroloval, dal do sklepa a ten tam pak někde zplesnivěl. To je na tom vlastně hezký, že se k uměleckým dílům nestaví památkářsky. I když si tak uvědomuju, že k umění druhých je hodnej, že jenom tak neřekne, že je to sračka. Ani si to nemyslí. Říká, kde je co zajímavý. Ke svým obrázkům je mnohem přísnější. Mluvili jsme o těch obdobích, tak tohle je hodně realistický období.

Myslíte ta 60.léta?

To jsou 50tá. Ale Karlův most bude starší, asi 1962. V té době už pracoval, už nechodil do školy. Měl takovou zvláštní existenci v Památníku.* Vozil občas knížky do skladiště do Kladruhu. Dokonce říkal, že v tom skladě byly kamínka a od nich roura, která byla podložena téma knížkami. Vedl trochu hrabalovskou existenci.

Nevím, jestli to zapadne do toho Vašeho rámce, ale Vašek měl zajímavý spolužáky. Třeba Antonína Tomalíka. To je určitě zajímavý člověk. Měl dokonce v Tomanovce nějakou dobu ateliér. Potom si zřídil ateliér někde na zámeckých scho-

* Tomanova ul., Praha - Břevnov, kde se nachází rodný dům Václava Sokola

* Památník národního písemnictví ve Strahovském klášteře

dech. Ten si zřídil tak, že urazil zámek u zamčeného krámků, zvednul roletu a pak tam bydlel a tvořil. V Tomanovce to zřejmě moc pro ty kluky nebylo. Přece jenom to byla na ty bohémy ve vile pana architekta nóbl společnost. Jednou mě Vašek ukazoval, kterej z těch krámků to byl. Když se jde z Pohořelce na Hradčanský náměstí, tak vpravo zahýbají obloukem schody dolů a tam bylo svýho času zavěšený kafe. Tam někde se usídlil. Já vlastně nevím, co Vašek v té době dělal. Moc o tom nemluvil, ani o spolužácích. Myslím, že znal i Knížáka. Když nadáváme na Knížáka, tak Vašek říká, že přece jenom nějaký zásluhy Knížek má, i když to určitě nebyla jeho krevní skupina. Například Tomalíka Knížák velice ochraňoval a snad má i sbírku jeho obrazů. Vašek snad za ním i kvůli tomu byl a byl překvapenej, že s Knížákem byla řeč.

Potom dělal Vašek obrázky k Poselství Ježíšovu a to už ten realismus pomalu mizí. Ale já kecám,

ani ten Karlův most není moc realistickej. Ale od nějakých konkrétních předmětů se obrazy čím dál víc zahušťují, minimalizují, mizí z toho podružnost. V té době dostal i zakázku na dětský leporelo. Moc hezký obrázky, i když jako dětský leporelo to bylo nepoužitelný. Řekl bych, že v 70. letech bylo těžiště jeho tvorby v tom, co bude dělat v práci. Vydávali i časopis. Ukazoval mi to. Třeba prvomájový manifestace. To dělal s Jardu Bártou, to je dobrej fotograf, kterej vydal třeba *Letem českým světem*.^{*} To je knížka, která vyšla v roce 1890, byly tam nafoceny třeba Trosky, Karlův most, Karlštejn, Kokořín, náměstí v Dobrušce a všechny možný další. Bárta všechny ty místa objel a vyfotil znovu. Knížka je teď trojnásobná, je to bichle. On byl fotografem SSŽ. Moc hezky fotil. Pamatuju se, že všichni ostatní dávali najevo, jak jsou nasraný na to, co dělaj, ale jeho to s Vaškem bavilo. Ty věci jsou zajímavý. Zvlášť v kontextu s tím, když si člověk uvědomí, že to dělali

36. *Žezlo pro Fakultu humanitních studií vyrobil Václav Sokol ve spolupráci s Janem Sokolem „Houslařem“ , 2004*



^{*} *Letem českým světem: obraz proměny českých zemí v odstupu století: 1898-1998*, autor textu Ivan Dejmal, Libor Jůn, Jiří T. Kotalík, hist. studie Pavel Scheufler; předml. Václav Havel; fot. Jaroslav Bárta. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 1999.

pro jednu z největších stavebních firem. Kdybyste viděla pro srovnání, co v té době všichni potili... Je vidět, že nemuseli. Je pravda, že na politický věci byli lidé citliví. Byl průser, když to nebylo tou jejich optikou. Dělal časopis, kterej vydávalo ROH. Tam byly jednou fotky z prvomájový manifestace. Naprosto dokonalý. Jednak tam byly lidi, jak se rvou u stánků o banány, a pak byl na zadní straně asi 60ti letej chlap, takovej ten shrbenej soudruh, držel mávátko, takový to debilní - tyčku s třásničkama, na hlavě beranici, v puse prst a vyplazeněj jazyk. Vašek říkal: „To je náš kádrovák.“ To už na to šéf grafiků kašlal, ale tomu kádrovákovi to jedno nebylo. Z toho byl průser. Kádrovák si Vaška pozval a vzal mu prémie. Vašek na něj nerad vzpomíná, asi to bylo ponižující. To, co tam dělali, nebylo vůbec blbý. Asi to byla důležitá zkušenost - silnice. Silnice jsou průběžník, horizont, černá a bílá. Měli hezký kalendáře, kde byly vyfocený zasychající šipky na křížovatce. Jarda Bárta to krásně nafotil a vznikla z toho černá plocha, na kterou se udělaly kalendářový číslička. Hezký byly i mosty. Ale nemůžu si vzpomenout, že by Vašek dělal svoje kresby a bylo to nějaký zvlášť vyvedený. Myslím, že s tím sám trošku zápasil, že chtěl dělat asi něco jiného. Pokud se k tomu přinutil, tak to bylo pochmurný. Vašek měl opravdu těžkej život.

Myslíte rodinný život?

Teta se zabila, byla psychicky nemocná. Nevím, o tom Vašek asi moc mluvit nechce. To uvažte, jestli se k tomuhle nějak dostane. Pak udělal obrázky k bibli.

Myslíte ke Čtení z bible nebo k Poselství?

Ke Čtení z bible. Mělo to myslím vyjít za komunistů, ale nevyšlo a pak byl velkej problém s tím, že když se privatizovaly nakladatelství. Největší vydavatelství zkrachovalo. Pak to ale někdo zaplatil, vytiskl a teď to leží někde ve skladu. Možná to jednou přijde do Levnej knih, bude to stát padesát korun a pak se to prodá. Knížka je to hezká. Ty tátovy komentáře jsou myslím dost pěkný, o zázracích a tak. Je to hezky vystižený a obrázky byly taky moc hezký. Optejte se Vaška, on každěj obráček dělal mockrát. Vašek to tak dělá. Když si vezme téma, tak ho dělá, dokud s tím není spokojenej, a protože to dělá tužkou, tak to nepře-

malovává, ale kreslí znovu a znovu. Na výstavě v Památníku písemnictví byly všechny obrázky vedle sebe a pod nima byly ty skicy - on tomu říkal áčka, béčka, céčka a některý měly i emka (ty, co se nedařily). To by mělo být někde popsany. Bylo to opravdu krásný. V knížce vypadaj ty obrázky pěkně, ale když je s nima vydlážděná stěna.... To bylo něco! Kdyby to dělal nějakěj klášter, tak by si s tím mohli vydláždít kapli.

Teď dělá kalendář pro Břevnovský klášter a používá podobný náměty. Říkal, že je muž předělávání, že rád předělává svoje starý obrazy.

Říkal: „Když nevím, co mám malovat, tak se vrátím ke svým starým tématům.“ Tady je vyfocený to, co bylo teď na výstavě a co bylo to i na Strahově. Tady je ten betlém. Bohužel, jak to u pěkných věcí bývá - v Odolena Vodě je už jinej farář a jde to do háje. To je centrální kostel a oni ten betlém stavěj někam bokem. Možná to tam ve vsi není úplně populární. Obávám se, že to nakonec půjde... Zvlášť, když jim to Vašek prodá za pár korun. Nakonec si toho stejně vážit nebudou.

Na internetu jsem našla jeho vyřezávaný sousoší. Jmenovalo se to Rodina.

Aha, tak to nevím. Vašek jakoby nemá techniku, řeže kapesním nožem a šmoulíčkem, ale ví, co má jít pryč. To je jeho technika. Řezbář by to dělal jinak, ten má zadání a může si to nakreslit. Kdežto Vašek dlabe, až je to ono, což by nikdo jinej neuměl, každěj by nejdřív uříznul něco, co tam následně mělo zůstat. Vaškovi ten jeho způsob vyhovuje, takže ty věci jsou osobitý. Ty ruce * dělal tady v dílně a tovaryš říkal: „Já to nechápu, jak to dělá. Tři hodiny tady dlabe a pak koukám a má ruku hotovou.“ Láďa je zase naopak technik, když řekne, tady mám vydlabat tohle, tak si udělá přípravy a ví, kde obřezávat. Ke tvaru jde rychleji, kdežto Vašek jde pomalu.

Ještě je moc pěkná jedna věc. Vašek píše hezký články. Píše do Kritický přílohy Revolver Revue a potom ještě do něčeho, to vám řekne on, já to nevím. Píše recenze na výstavy. Do Kritický přílohy napsal hanopis na expozici moderních soch v Ondřejovský hvězdárně. Ta je humorná v tom, že přesně vystihuje, jak je to tam blbý. Krásnej secesní park a do toho umístili Tvrdohlaví svoje balvany, který se tvářeje keltsky nebo nějak moder-

* Žezlo pro FHS UK

ně, ale prostě do secesního parku, kterej je krásně udělanej, je to opravdu prasárna. Vašek to moc hezky napsal. V podstatě to vystihuje chabost tvorby těch lidí. Nezabejvá se tím, jestli ta socha měla stát jinde nebo co jej její podstata, ta socha tam nemá co dělat, nemá si dělat ambice a měřit se s něčím, co už je celek. Je tam hrobka paní Fričové. Nádherná kamenická práce, vypadá jako zeměkoule s hvězdama, vevnitř je urna a směřuje od hvězdárny směrem k Praze. Vašek psal, že tam je výhled na Prahu, ona je tam pohřbená a nějaký blbec tam okolo postavil kulový menhiry, aby to ještě vypích. Lidí obecně říkají, že to je zajímavý, ale je to blbý. Vrchol tohohle nastal, když Vaškovi - on se zná s nějakýma fotografama - jeden fotograf řekl, jestli by mohl uvést výstavu Romana Sejkota, což je fotograf, kterej dělá efektní fotky. Přispíval do Mladýho světa, ale teď už je asi věhlasnej. Fotí nahotinky, ale není to ani výtvarno ani nahotinky. Vašek říkal, že se mu to vůbec nelíbí a dotyčnej, co ho tím pověřoval, říká: „Tak to tam napiš.“ A on to opravdu napsal, šíleně to strhal. U jednotlivých fotek uváděl: tyhle fotky jsou oprásknutý, to je ten a ten fotograf, ale tohle nemá to tu jeho.... a tak dále. Rozebral to do šroubečku. Sám to tam přečetl, na takový nóbl vernisáži pro lepší lidi. Přišel v kloboučku, usmíval se. To by do něj člověk neřekl, že udělá takovouhle věc.

Na mě působí jako hrozně milej pán.

Když mu řekli, ať napíše, co si o tom myslí, tak to tam přečetl. Vašek není takovej, že by dělal skandály, ale prostě to udělal a kupodivu z toho skandál nebyl. Jeho texty jsou stručný a dobře se čtou. Nejsou tam zbytečný kecý, Vašek slovem šetří. Říkal, že tam napsal i o paní Šimotový. Recenzi a říkal, že se jí to nebude líbit. On když si to myslí, tak to řekne. Vydavatel si to u Vaška speciálně objednal, protože o paní Šimotový nikdo nechtěl psát. Je to zasloužilá paní a nikdo by jí nechtěl napsat, že to dneska už tak hezky nevypadá.

To paní je fotografka?

Ona dělá takový zmuchlaný papíry.

Myslíte koláže?

No, no. Mě se to taky nelíbí. Víím, že nikdo nechce napsat, co si o tom myslí, protože je to nevděčný.

Bude se na něj za to někdo mračit. Ona je to paní, která platí za svatou. Vašek napíše, co z toho za něco stojí a co vlastně jakoby ne.

Jak se dostal k recenzím?

On různě uváděl výstavy. Už dávno. Třeba Bártovi v Dobříši. Bárta tam měl výstavu, myslím, že se to jmenovalo Okna. Fotil, jak se přestavují baráky. Dneska se už vůbec přestavují, ale tehdy se - zvlášť na vsích - domy, který měli secesní fasádu, nahoře tympanónek a nějaký podezdívky, prostě zazdily. Dali tam široký okno a tak to nechali, protože fasáda byla zbytečná. On tohle zfoťil a udělal - mám dojem, že to taky dělal Vašek - plakát ze zprzněných oken. Na formát toho plakátu udělali velkej barák, kterej měl dole zazděný dveře. Ten tam visel. Ta výstava nemohla být v Praze. Myslím, že to taky Vašek uváděl. Dneska takovej plakát nevisí na plakátovací ploše. Člověk by si to nezaplátil. To je, jakoby tehdy měli billboard. Tohle bolševik umožňoval, i když nebyla žádná reklama. Na 1. Máje to bylo celý plný soudruhů, ale když se Bárta pak prodral do Tomosu nebo co to bylo tehdy za jedinou plakátovací firmu, tak mu vylepili plakát na zajímavou výstavu a viselo to po celý Praze. I Vaškovy plakáty ze SSŽ - ten na Den stavbařů - občas zaplavily Prahu. Byl mediálně velice úspěšnej. Což je poloha, kterou už nikdy nezaujme, protože teď žije pro sebe.

Pracuje také pro nějakou reklamní agenturu?

To ne, ale dělá knížky. Pro nakladatelství Triáda. Vašek je pro reklamní grafiku spíš nepoužitelnej, protože si do toho nenechá moc mluvit. I s knížkama je to potíž, protože si to nějak vymyslí, je o tom přesvědčenej, a když by to zadavatel chtěl jinak, tak je zle. Vašek vypadá jako milej pán, ale když jde do tuhýho, tak s ním nic nehne. Řekne: „Hele, já to udělám takhle, to, co ty chceš, je blbost a já to tak nechci dělat.“ Třeba Robert Krumphanzl z Triády - pro něj Vašek dělá knížky - říkal, že to bývají velkí hádky, a že si obě strany musí vyhovět, protože si to moc přejou.

A co právě teď dělá za knížky?

Dělá myslím Triádické výnosy irské. To je knížka irských přísloví. Podivná knížka. Sbírká přísloví, který popisují Irsko jako království. Jsou to říkadla - moudrost je zaprvé, za druhé, za třetí. Uvádí se to tím, že je jich sedm, jako řek irských

a jako pohoří irských. Je to písemnost asi z roku 1000, něco jako královská ústava nebo svatej text, kterej Irsko celkově popisoval a třídil do kategorií. Potom to dojde do takových věcí jako - vzpomínám si na tři náležitosti požehnanýho domu: udatní mladíci, sličné nevěsty a sekerky. Nebo tři znaky nešťastného, nepožehnanýho domova: hádavá žena, plačící spratek, kouřící kamna. Ta knížka je toho plná. Nedá se to číst, ale jsou to hezký věci. Vašek dělal obal a tam byl taky spor o uspořádání knížky, protože oni chtěli, aby byla modrá a on chtěl, aby byla zelená. Vašek chtěl, aby to mělo v barvách logiku, protože jsou tři triadický barvy. Tak nějak to bylo.

U Triády vyšla i knížka o Vašem dědečkovi.

Tu dělal taky Vašek a taky se pohádali s tátou o obálku..

Podle koho nakonec vyšla?

Podle Vaška, ale když vyšla, tak Vašek říkal: „Ten brácha měl pravdu, měl jsem to udělat jinak.“ Ale ono je to jedno, zaplaťpánbůh, že knížka vyšla. Důležitá je knížka, ne ten spor, co tomu předcházel. Nakonec jsou všichni spokojený a knížka je myslím hezká.

Také říkal, že chodí učit kreslit nějaký děti.

Učí děti svýho kamaráda, fotografa. Myslím, že ho to baví, ale nemyslím si, že by to byla nějaká zásadní aktivita. Vašek třeba hodně chodí pěšky, dělá dlouhý výlety. Když dělal recenze na výstavy, který se mu příliš nelíbily, a tak - aby o tom měl co psát - popisoval ten výlet. Vašek by klidně mohl napsat nějaký cestopis. Má to prochozený, vždycky jede vlakem, pak pěšky. Dlouhý štreky. Tak snad Vám to všechno k něčemu bude.

Já myslím, že ano. Děkuji.

ANOTACE

Cílem této bakalářské práce je zaznamenat životní příběh pana Václava Sokola a poté se zaměřit na ústřední motiv jeho života, kterým je výtvarné umění. Pan Sokol je malíř a grafik, který má v tomto oboru celoživotní zkušenost. Zabývá se převážně uměním užitým (jeho práci můžeme nalézt ve formě obálek knih, plakátů, kalendářů). Neomezuje se pouze na kresbu. Vyřezal dva betlémy a také žezlo Fakulty humanitních studií UK. Kromě toho působil jako grafik v grafickém oddělení SSŽ a v časopise *Architekt*. Výčet všech činností by byl dlouhý.

Pan Sokol je mimořádně vnímavý a nekompromisní při rozlišování uměleckého díla a kýče. Teoretický popis toho, co je považováno za umění a co za kýč, je součástí této práce. Vybrala jsem následující autory, kteří se zabývají uměním a vztahem tvůrce a uměleckého díla: Přemysl Blažíček, Hans-Georg Gadamer, Friedrich Nietzsche, Hannah Arendtová.

Metoda, kterou jsem použila k tvorbě práce se nazývá orální historie, konkrétně způsob, kterým se zaznamenává životního vyprávění. Smysl této práce vidím ve zprostředkování osobité životní zkušenosti výtvarníka.

The aim of this bachelor thesis is to record and transcribe the life story of Mr. Vaclav Sokol and after that to take a closer look at the leitmotiv of his life - the fine arts. Mr. Sokol is an artist and a designer with a lifetime experience. He prefers the applied arts (his work can be found in form of book covers, posters, calendars). The paintings are not his only art works. He also carved out of the wood two creches and the sceptre for Faculty of Humanities, Charles University in Prague. Beside that he worked as a designer at the designer department of a big construction company (SSŽ) and in the periodical „*Architekt*“. The list of all activities of Mr. Sokol is long.

Mr. Sokol is rarely perceptive and uncompromising with the distinction between the fine art production and the kitsch. The theoretical description of what is considered to be a fine art and what a kitsch is the part of this thesis. I have chosen the following authors that write about fine arts and about the relationship between the creator and his productions: Přemysl Blažíček, Hans-Georg Gadamer, Friedrich Nietzsche, Hannah Arendtová.

The method used to create this thesis is called the oral history. I specifically used the way of telling the life story. I see the meaning of this thesis in the possibility to let the outsiders peep into the individual life experience of an artist.