

KAFKA

79 stránek pro Čestmíra Kafku

Praha 1981

©
08-100
450

/opsáno pro umělecky přátele - bez dovolení dalšího rozmnožování/

Liū' Titua
Čestmír Kafka



Následující soubor textů vznikl z několika příčin. Jako nejeden z jeho druhů stojí malíř Čestmír Kafka již delší dobu mimo možnosti publikovat vlastní práce, podílet se na veřejných realizacích, které by odpovídaly povaze jeho umění. O jeho umění se v posledních letech nepíše, ani není reprodukováno. Přesto od té doby, kdy mu naposledy v roce 1972 svítla naděje na větší výstavu a velmi brzo zhasla, se jeho ateliér systematicky naplňuje novými díly. Sledují je a znají jeho přátelé, hrstka sběratelů, odborníci i laičtí zájemci, zajímají se o ně jeho kolegové: ti všichni totiž vědí, že nepřestal být významným umělcem české současnosti.

Záměrem těchto textů, doplněných několika reprodukcemi, není víc, než tuto skutečnost připomenout. Jsou o Čestmírovi Kafkovi, ale nejen o něm. Dotýkají se též lidí, událostí i věcí, především umění, které je kolem něho a je součástí doby, kterou jsme prožili a prožíváme. Psány z hlediska různých názorových úhlů, osobních vzpomínek i úvah mohou, doufejme, přispět k poznání mnohého, co je neprávem ponecháváno pod povrchem obecné pozornosti. Smyslem následujících řádek není tedy monografické zpracování umělcova díla, tím méně pokus o oslavu jeho osobnosti. Přesto však některé z vyslovených myšlenek, postřehů i úvah mohou přiblížit autora i klima prostředí a času, s nimiž je jeho práce spjata. Příjemnou povinností sestavovatele tohoto textového souboru je poděkovat všem, kteří do něho přispěli i samotnému Čestmíru Kafkovi za poskytnutou pomoc.

Praha, 1981

Jiří Šetlík

O b s a h

Úvod	1
Obsah	2
Miloš Jůzl, Vzdálený bratranec	3 - 4
Vladimír Vašíček - Jan Rajlich - Miloslav Hejný, Kus prehistorie: vzpomínání přátel na Školu umění ve Zlíně	5 - 12
Václav Zykmond, Vzpomínky a úvahy	13 - 19
Janina Ojczyńska, Mądrość i radość tworzenia	20 - 25
Josef Hlaváček, Kafkovo hledání smyslu	26 - 29
Květoslav Chvatík, Vnitřní opravdovost	30 - 32
Pio Ri mensberger, Über "ihn"...und etwas über uns!	33 - 37
Zdeněk Palcr, Možnost obrazu	38
Viktor Rudiš, Setkání	39 - 40
Vladimír Preclík, Pohled z branického lomu	41 - 42
Olbram Zoubek, Díky, Čestmíre!	43
Jiří Schmidt, Útulek	44
Adriana Šimotová, Kroky	45 - 46
Karel Malich, Máchův dům	47 - 48
Jiří Šetlík, Útržky rozhovorů s Čestmírem Kafkou	49 - 66
Biografické a bibliografické údaje	67 - 70
Reprodukce	71 - 79
1-2 Dvě kresby z cyklu "Internáty", pero, tuš na papíře, 30 x 44 cm, 1943	71
3/ Černý stůl, olej na plátně, 50 x 80 cm, 1946	72
4/ Žlutá nevěsta, olej, email na plátně, 100 x 70 cm, 1965	73
5/ Diagonále se čtyřmi uzly, tempera, kaolin na plátně, 34 x 69 cm, 1973	74
6-7/ Vertikála - Kruh, prorážený papír na polystyrénu, 30 x 23,5 cm, 1973	75
8/ Náskres k instalaci zařízení /diptych/, olej na masonitu, 156 x 244 cm, 1974	76
9/ Tři postavení koule /triptych/, olej na masonitu, 122 x 406 cm, 1975-76	77
10-11/Dva listy z cyklu "Veselé a vážné příběhy o spojování dvou věcí", sešívaná koláž, 70 x 100 cm, 1973-81	78
12-15/Čtyři objekty z cyklu "Měsíce", ramínková asambláž, 58 x 42 cm, 1977-78	79

fotoreprodukce: M. Jodas, V. Krob

Formálnost by si žádala, abych pohovořil o Čestmírovi Kařkovi jako estetik. Necítím se však povolán vyjadřovat se ke všem druhům umění; centrem mého estetického zájmu je především hudba, z níž se pokouším činit opatrné krůčky k zevšobecnění, která by mohla mít platnost i pro jiné druhy umění.

Zdá se tedy, že tím je věc vyřizena; nic společného se zde nedá najít. A přece na můj život a vlastně i na volbu mého povolání měl Čestmír nepřímý vliv, aniž to ve skutečnosti tuší. Právě o tomto momentu se chci zmínit.

Čestmírova maminka byla sestřenicí mého otce. Rodinné vztahy se udržovaly, a tak jsem se v dětství asi dvakrát se svým starším vzdáleným bratranec setkal. Pro něho jsem však byl natolik mladší /i když věkový rozdíl není příliš velký/ že si mne ve svých dětských dojmech nemohl ani zapamatovat. Později jsem o něm věděl pouze to, že se prý "věnuje malování" /informace opravdu detailní!/. Já sám jsem mezitím zvládal Malátovu houslovou školu.

Za války jsem pracoval u Batí v Třebíči; v dubnu 1945 mne firma vyslala se skupinou dalších mladých spolupracovníků do Brna, kde jsme měli kopat zákopy proti blížící se Rudé armádě. Naštěstí se vše hroutilo a my jsme brzy poté porážku utekli prostě domů k rodičům. Kařkovi nebydleli tehdy již v Jihlavě, nýbrž v Brně; musel jsem je - pochopitelně - navštívit. Čestmírovův otec byl výborný cellista a Čestmírova sestra hrála dobře na klavír. Ve škole, kde jsme byli ubytováni, jsem objevil housle, a tak jsem jezdil ke Kařkovům "koncertovat". Byla to vlastně moje první komorní souhra. Strýc a vzdálená sestřenice mi velmi dodali sebevědomí, když mne mlčky vzali na vědomí jako muzikanta, který nekaží souhru; hráli se mnou rádi. Jejich bezděčnou pomocí jsem si uvědomil, že hudbu v životě již neopustím, ať budu dělat kdekoliv a cokoliv.

V tu dobu přijel domů na dva nebo na tři dny Čestmír. Pracoval tehdy ve Zlíně. Ač starší, choval se ke mně - vlastně více méně neznámému - velmi přátelsky. Ukázal mi brněnské pamětihodnosti a podal k nim zasvěcený výklad. Samozřejmě mne to velmi zajímalo. Hlavních, značně překvapivých informací se mi však dostalo až večer a na druhý den, kdy mi Čestmír začal ukazovat různé výtvarné monografie a sborníky. Nevím přesně, jaký materiál jsme měli k dispozici /nepamatuje si to již ani Čestmír, kterého jsem se na to mnohem později ptal/. S odstupem času je mi zřejmé, že šlo především o surrealisty, ale snad i o některé expresionisty. Něco takového jsem viděl vůbec poprvé /bylo mi tehdy již skoro 17 let!/. a byl jsem prostě konsternován. Má nevědomost i estetický odpor byly zdrcující. Čestmír na mne nenaléhal, ani nebyl ze mne otráven. Zcela věcně /svým známým způsobem/ mi vysvětlil smysl takového uměleckého počínání, celkem velmi stručně, a ponechal mne, abych si vše uspořádal v hlavě sám. Netuší, že byl vůbec první, kdo se mnou vážně hovořil o výtvarném umění a tím méně může předpokládat, že vzbudil právě on můj skutečný zájem o tuto oblast.

Až do té doby jsem útržkovitě věděl něco o hudbě, zlomkovitě též o literatuře, z Čestmírova bezděčného podnětu jsem začal hledat informace o výtvarném umění. Po válce - stále ještě jako tovární dělník - jsem se začal navíc zajímat o skutečně hodnotný film, divadlo, filozofii, estetiku... Hltal jsem vše, co nějak souviselo s uměním, nejen tedy s hudbou. Stačilo k tomu vlastně málo: dva dny s Čestmírem, který dal do pohybu to, co asi nějak bylo ve mně připraveno a čekalo jen na vhodný impuls.

Když jsem přešel v roce 1949 z továrny do dělnického kurzu a pak na vysokou školu, šel jsem pochopitelně studovat to, nač jsem byl nejvíc připraven, totiž hudební výchovu. Ale touha po kontaktu i s jinými druhy umění mne svedla k tomu, abych se po dokončení vysoké školy věnoval v aspirantském studiu estetice. A v této oblasti také pracuji.

Co jsem mohl nyní já poskytnout Čestmírovi, kterého jsem našel v Praze? Celkem nic - nebo velmi málo. V diskusi udává tón on, nikoliv však jako diktátor, ale jako ten, kterého rádi posloucháte pro jeho moudrost a spravedlivost. Ale přece jen jsem se mu i já bezděky za vše odvděčil: pomohl jsem mu, aby pro sebe objevil Gustava Mahlera!

/léto 1980/

Vladimír Vašíček - Jan Rajlich - Miloslav Hejný
Kus prehistorie: vzpomínání přátel na Školu umění

Vladimír Vašíček:

... V pondělí dne 18.9.1939 bylo ing.arch. Fr. Kadlecem zahájeno vyučování prvního ročníku Školy umění ve Zlíně... Dle tiskové zprávy se v prvním ročníku sešlo 36 žáků, studium bylo čtyřleté, vyučuje se odpoledne, neboť dopoledne pracují žáci v Baťových závodech. Během doby byly otevřeny čtyři ročníky a později měla být otevřena speciální škola mistrovská /k čemuž oficiálně nedošlo, ač někteří žáci pracovali dále pod dohledem svých profesorů/. Počínající II. světová válka, atmosféra protektorátu a skutečnost, že vysoké studium bylo Němci zanedlouho zastaveno dala této škole prakticky jedinou možnost náročného studia výtvarných oborů. Profesori i žáci si to uvědomovali a počítalo se s tím, že po válce bude tato skutečnost hodnocena jako vyplnění mezery vzniklé uzavřením vysokých škol. Úkoly a cíle této školy byly vysoké. Vyrostla uprostřed několikaleté tradice zlínských salonů, měla významné poslání hledat nejčistší, věčné krásy umění, dát lidské práci umělecké posvěcení, přispívat ke vkusu a ušlechtilosti průmyslových výrobků. Škola měla vychovávat dobré odborníky tak, aby nebyli závislí na případné sociální péči...

Já osobně jsem věděl o škole již od jejího založení, neboť jsem byl ve Zlíně zaměstnán jako reklamní malíř u soukromé firmy, ale bohužel jsem byl po radikálním snížení počtu zaměstnanců u této firmy dán k dispozici tzv. pracovnímu úřadu a odeslán do Německa. Při cestách na dovolenou jsem však se školou udržoval kontakt - a podařilo se mi vrátit se po půl roce a žít od března 1940 znovu ve Zlíně /po těžce získaných zkušenostech zaměstnání v Německu a Rakousku/. Na základě slibu ředitele Kadlece jsem obdržel pozvání ke zkouškám a někdy začátkem července 1940 jsem se k nim s ostatními dostavil s maximálním odhodláním. Bylo nás asi 150, a naděje byla mizivá. Ohlásili, ať prý odstoupí ti, kteří byli na vysokých školách. Byl předpoklad, že bude přijato asi 20 posluchačů. Malovala se olejem krajina, tužkou nebo uhlím se kreslila hlava a zátiší, dále se měl udělat návrh plakátu a písemná zkouška ze znalostí významu a historie výtvarného umění, což znamenalo odpovědět na deset konkrétních otázek. Po dvou dnech zkoušek se u vrátnice objevilo oznámení, kteří uchazeči budou pokračovat ve zkouškách. Bylo nás asi kolem 40ti. Zkoušky trvaly celý týden a v pátek byl vyvěšen konečný seznam přijatých. Následoval ještě pohovor u tzv. osobního referenta fy. Baťa.

Asi 15. července 1940 jsme se sjeli, tentokrát již natrvalo do Zlína a nastoupili do továrny /většinou do výroby bot/ a od počátku září počalo vyučování. Teprve zde jsme se poznali osobně. Byli jsme ubytováni v internátech, krátkou dobu s ostatními dělníky, později ve zvláštním 5. internátu pro studenty všech Baťových škol. V našem ročníku nás bylo osmnáct. Z předcházejícího /prvního/ ročníku během roku několik posluchačů odešlo /bylo jich, tuším, kolem devětaadvaceti/. Mimo nás byl na "speciálce" u prof. Makovského Arnošt Paderlík a Sylva Lacínová; Paderlík asi po dvou letech odešel zpět do Prahy.

V našem ročníku studovali malířství tito posluchači: B. Felcman, M. Kurková, N. Kaloučková, Vl. Holčáková, O. Schicková, Vl. Vašíček, Č. Kafka, J. Frydecký, dále L. Leitgeb, J. Knopp a J. Zavrátalek /kteří však na konci ročníku byli vyloučeni/, vedle nás byli posluchači dalších oborů /J. Tlustá, Vl. Večeřa, J. Skokánek, Fr. Fendrych, J. Hruška, A. Pozziová, A. Kulda/. Soutěž ve výsledcích studia, v osobních postojích a tříbení názorů se odehrávala jen mezi čtyřmi-pěti posluchači. Spolužácky jsme považovali jen za dočasné adeptky výtvarného umění; cítili jsme totiž, že asi jen skutečnost války jim vmutila pro nedostatek jiného životního uplatnění v dané situaci pobyt ve škole...

Zlín jsem znal od počátku 38. roku v tehdejší plné aktivitě, která oslňovala a přitahovala schopné lidi: byly zde prostě velké možnosti. V době nástupu studia v roce 1940 již byla celková situace podvázána, tzv. batismus se kombinoval s protektorátní skutečností, což bylo cítit hlavně v prostředí továrny... Škola byla asi po dobu dvou let uchráněna vnějších vlivů. Naplno, velmi náročně se pracovalo jak v atelierech, tak při teoretické výuce. První ročník před námi měl již vyhraněné osobnosti; ze všech nejvíce upoutával Václav Chad, který svým uzavřeným vystupováním budil respekt u všech. Jeho výtvarný projev se velmi lišil od normální akademické výuky. Mimo něj tam byla esa jako sochař Konrád Babraj, a malíři Jan Kostlán a Miroslav Šimorda. V našem ročníku vynikal Ľestmír Kafka, Jaroslav Frydecký a Vlastimil Večeřa. Úroveň a schopnosti všech žáků byly dobré a vyrovnané - málo si někdo mohl dovolit experimentovat, neboť bylo třeba především zvládnout požadavky školy, zvláště náročné v teoretických předmětech. Razil se předpoklad, že škola v těchto časech nahrazuje Akademii, případně ji bude po válce pro svou složitou a novou strukturu studia vzorem. Očekávalo se také, že šéf firmy J.A. Bata bude klást po návratu z exilu požadavky na výsledky školy i uplatnění jejích absolventů; věřilo se pevně v porážku Němců a počítalo se s postupným vybudováním samostatného uměleckého města podle chystaných plánů v blízkosti Zlína na Kudlově, kde měly být ateliery, dílny, internáty pro studenty, byty pro profesory a samostatné umělce apod. Ve škole, v továrně i na internátě vládli přísný pořádek, kázeň a dochvilnost. Posuzování žáků dělo se bodováním, jež bylo na třech místech evidováno v kartotékách, jak bylo zavedeno u všech zaměstnanců u Batů. Případné prohřešky nebo studijní neúspěchy byly ihned řešeny. Přesto však byly poměry ve škole proti všem zlínským skutečnostem relativně volné; ubytování bylo na úrovni a škola byla po všech stránkách dobře vybavena /velké sklady různých materiálů, tehdy již nedostupných, zabezpečovaly hladký průběh školení a dílenské praxe/. Na škole vyučovali tito profesoři: prof. J. Balcar, literatura /za Heydrichiády zastřelen/, ing. arch. Vl. Bouček, ornamentální kreslení a návrhy; prof. M. Batěk, literatura; MUDr. J. Černošek, anatomie; ing. arch. B. Fuchs, architektonické návrhy; ing. arch. F.L. Gabura, architektura a estetika; prof. R. Gajdoš /dlouholetý tajemník zlínských salonů/, kreslení a malování hlavy; ak. soch. L. Havelka, modelování pro malíře; ak. mal. K. Hofman, věcné kreslení a malování; ak. mal. Vl. Hroch, krajinářství; P. Jan Jan, němčina, později liturgie a umění; ak. soch. J. Jaška, pohybové kreslení;

Al. Jirout, knihařská cvičení; ak.mal. J. Kousal, figurální malování; ing.dr. M. Kuraš, chemia a nauka o materiále; dr. A. Kutal, dějiny umění; ak.soch. V.Makovský, sochařství a průmyslový návrh; ak.mal. E. Milén, grafická cvičení; ak.mal. Fr. Petr, malířské techniky; dr. L. Rutte, lidové umění; ak.mal. J. Sládek, scénická kompozice; dr. V.V. Štech, dějiny uměleckého průmyslu; prof. L. Vašek, deskriptivní geometrie; ak.arch. Jan Vaněk, aranžérství, nábytek; ak.mal. R.Wiesner, figurální kreslení a malování. /Ve 4.ročníku učil ještě němčinu vychovatel z internátu plk. v.v.Regentík a bylo zavedeno vyučování účetnictví a kancelářské písemnosti, které vedl prof. K. Makoň./

Pro rozšíření našeho obzoru a všeobecného vzdělání měla velký význam dobře vybavená školní knihovna, vybudovaná ještě před válkou, kde byly i krásné výtvarné publikace. V rozsáhlejším oddělení antikvariátu místního knihkupectví jsme mnohdy nacházeli potřebné publikace, vydávané v minulosti, které normálně v knihovnách nebyly. Pravidelně na objednávku bylo možno získávat knihy, vydávané v Německu a Itálii, zásluhou živých kontaktů s knihkupcem M. Strakou z Prahy /z pasáže Černá růže/. Téměř všichni jsme odebírali pravidelně Volné směry a získávali i starší ročníky tohoto stěžejního výtvarného časopisu a vzájemně se seznamovali s knihami, které někteří vlastnili a nám byly zdrojem důležitých informací a orientace v omezených možnostech a podmínkách protektorátní kultury /jako např. Stýrský-Toyen, vyd. F. Borový v r. 1938 s textem V. Nezvala a K. Teigeho; Nová česká scéna, zvl.otisk z časopisu Život, Umělecká beseda z r. 1937; Fr. Kubišta, B. Kubišta, Brno, 1940 a mnohé jiné/. Věděli jsme, kdo je Picasso, Matisse, Munch, ale živým vzorem byl - a myslím hlavně pro V. Chada a Č. Kafku - malířský a životní příklad Vincenta van Gogha a Paula Gaugina. Mimo školu byla možnost malování na internátě, kde k tomu byl zvláštní společný atelier i místnost pro studium teoretických předmětů. Tyto prostory využíval nejvíce Chad a tam jsme viděli jeho soukromé projevy, které se naprosto odlišovaly od školní práce, takže mohl touto cestou více méně navozovat celé názorové ovzduší. I když se nám místy zdálo, že jeho "výlety" a přebírání podnětů ze starších období a konkrétně některých oblíbených mistrů /Giotto, Carpaccio, Michelangelo, Breughel, Léon Chauliac, Stýrský a snad E. Filla/ nebo přímo námětů je až příliš předčasným nalézáním formových možností před trpělivým studiem přírody, jak je vyžadovaly osnovy studia, obdivovali jsme jeho širokou informovanost, lehkost, s níž se dovedl vciťovat do různých projevů a podněcovat jimi svou obraznost... I když doba byla vážná a těžká a studovalo se nesnadno, byla ve škole dobrá pracovní morálka. Vysokou latku požadavků na studenty nasadil hlavně prof. V. Makovský, který bez obalu kritizoval nejen žáky, ale i své kolegy-profesory. Oblíben byl též prof.dr. A. Kutal, jehož teoretické přednášky byly filosoficky fundované a měly vysokoškolskou úroveň. Přísrný a ve zkouškách důsledný byl profesor anatomie, MUDr. J. Černošek. U zkoušek v pololetí i na konci roku jsme měli možnost být svědky zkoušení jak prvního, tak našeho, druhého ročníku.

Z praktických předmětů byly nejoblíbenější krajinářské vycházky za Zlín, většinou ke Kudlovu... Postupně byly ve škole vybudovány i odborné dílny /keramická, štukatérská, foto grafická, stolařská, dekorační, propagační, knihařská, restaurátorská, výroba rámců/, jímž žáci mohli projít, případně si vybrat tu, která jim nejlépe "seděla". V dílnách se prováděly zakázky zvenčí, na nichž žáci pracovali a byli za to placeni, školu umění s veřejností pomohlo spojit zřízení umělecké prodejny ve Zlíně, kde se prodávala různá unikátní díla i výrobky žáků a profesorů. Zde se pořádaly i individuální výstavy, nejednou též autorů z jiných moravských a českých měst: jejich instalaci, často velmi originální koncipoval ing.arch. V. Bouček a realizaci jsme prováděli my. Každoročně probíhaly od počátku května tři měsíce trvající zlínské salony, na jejichž praktické realizaci se žáci školy podíleli. Na Salonech bývalo vystaveno až 900 exponátů od známých i méně známých umělců z různých míst českých zemí a speciální expozice zde mívával SVU Mánes i Umělecká beseda. Při této příležitosti zajížděli do Zlína známí výtvarníci, herci i režiséři /které jsme pak mohli vidět ve škole, kde nejčastěji navštěvovali atelier V. Makovského, nebo při besedách, jež s námi pořádali/. Někdy na jaře 44. roku k nám přijeli z Prahy dva hoši /A. Novák, J. Říha/, kteří studovali na Škole Mánesa /1940-45/, kterou vedli Fr. Janoušek, Vl. Sychra a V. Tittelbach a kde dále vyučovali J. Bauch, M. Holý, St. Ježek, M. Malina, J. Liesler, K. Pokorný, dr. J. Pečírka a náš bývalý profesor R. Wiesner. Informovali nás o této škole, která zřejmě byla jen večerní a neoficiální záležitostí, a o kulturním a výtvarném životě v Praze. Něco jsme o tom věděli, zvláště ze zájezdu do Prahy, který jsme rok před tím podnikli za vedení ředitele školy arch. Fr. Kadlece, kdy jsme během tří dnů navštívili několik galerií a výstav a divadlo Větrník.

Toto všechno utvářelo náš názor a rozhled, pomáhalo koncentrovat výtvarné snažení ve škole i výtvarný život v celém Zlíně, kde kromě jmenovaných zařízení a institucí působily i výstavy mladých výtvarníků ve Studijním ústavu I. v sousedství školy. Tím vším se vytvářel předpoklad, aby se Zlín stal kulturním střediskem, vyvažujícím posici Prahy, Brna i jiných měst. Na pozadí válečných událostí v dobře technicky vybaveném průmyslovém středisku pulsoval poměrně bohatý společenský život s divadly, koncerty, studiem po zaměstnání, kroužky poesie, sportovní výchovou i akcemi, folklorem /Slovácký kroužek/. V této zvláštní atmosféře jsme se snažili uhájit své umělecké specifikum a svou individualitu, každý se svým životním projektem, mnozí s představou samostatné výtvarné cesty, někteří se zaměřením jiným, jež chtěli realizovat až po skončení války. Většinou šlo hlavně o umění. Někteří již tu zahájili svou samostatnou dráhu /M. Axman, který pak byl asistentem V. Makovského v Brně, než se sám stal pedagogem/, jiní se zde specializovali na obor, v němž v pozdějších letech vynikli, třeba v užité a propagační grafice /J. Rajlich v Brně, K. Kramule, M. Šimorda, L. Zemek v Praze, J. Frydecký v Gottwaldově a j./, ve scénografii /V. Štolfa, K. Bubeník, Z. Hybler, Z. Máček a j./, v užitém umění /B. Felcman v tapisérii/, v návrzích strojů a nástrojů /Z. Kovář/, další zvolili volný kumšt se všemi životními

důsledky, jiní uspěli v příbuzných uměleckých oborech /jako B. Kramosil- operní pěvec a režisér Slovenského národního divadla, B. Kachyňa - filmový režisér apod./. Škola, která měla maximální cíle a nebyvalé možnosti, mohla svým významem napodobit slavný Bauhaus /po válce se mělo pro tento účel nejen stavět satelitní města, ale počítalo se i s přijetím dalších profesorů z řad známých výtvarníků/. Rozkol, který zrál již v závěru války mezi profesory i žáky, způsobil, že nebylo pokračováno v slibném předsevzetí z doby založení školy; někdejší soudružnost celého kolektivu se rozplynula... Nejprve omezily aktivitu školy události konce války: došlo k posunu front, které se přiblížily; neušli jsme "totálnímu nasazení", jež se pro část z nás poměrně výhodně vyřešilo prací v dílnách školy /kde jsme vyráběli skládací stoličky do krytů/, pro jinou část však znamenalo přerušení studia a práci v tehdejší německé Říši; mnozí byli zahánáni na budování protitankových zářezů na Valašsko; po dvojím bombardování Zlína jsme se zúčastnili vyprošťování mrtvých a zraněných /při čemž si zvláště neohroženě vedl V. Chad/. Do našeho života i původních vztahů však vážně zasáhly tragické lidské ztráty, které jakoby uvolnily dříve zastírané konflikty a nám se zdálo, jako by tyto ztráty posléze uvolnily zábrany těm, kteří dávali přednost hmotnému prospěchu před službou ideálům umění. Tak působilo zastřelení našeho profesora Balcarů a internátního vychovatele gen. Zahálky, především pak tragická smrt Václava Chada, zastřeleného při zatýkání Gestapem 24.2.1945. Byl pro nás všechny opravdovým umělcem, který mohl svým mravním příkladem navodit zásadní tendenci v těsně poválečném rozhodování, co dále se školou a jejími absolventy. Druhý den po jeho zatčení /spával po různých světnicích na internátě, ač jeho "pravá" postel byla asi rok vedle mé, takže jsem mohl zblízka sledovat jeho práci i četbu/, kdy nikdo z nás ještě netušil, že je mrtev, se pokoušel jeho přítel Čestmír Kafka spolu s Miladou Schmidtovou o jeho osvobození. Byl to riskantní a odvážný podnik, v němž měly sehrát úlohu výbušniny, získané výměnou za pálenku od vojáků rozkládajících se rumunských oddílů, jež měly pomoci vyhodit do povětří zeď jeho domnělé internace ve zlínském sídle Gestapa... Všechno skončilo, když primář MUDr. Černošek sdělil Čestmírovi, že Chad leží mrtev v márnici zlínské nemocnice. Ještě námi otrásla i ztráta dalšího kamaráda ze školy, Miloslava Čevely z Babic u Uherského Brodu, který padl 1. května toho roku jako partyzán v bojích o rodnou obec.

Ochod řady absolventů školy i nejednoho z vynikajících pedagogů, kteří poznali neuskutečnitelnost někdejších plánů na další perspektivu školy /většinou na AVU a UMPRUM do Prahy/, pomohl tomu, aby se škola přeměnila na střední uměleckoprůmyslovou školu a byla přemístěna do Uherského Hradiště. Sám jsem po odchodu do Prahy teprve v celé šíři pochopil bohatství fundované výuky ve škole umění ve Zlíně, hlavně modernost názorů, schopnost uskutečňovat výtvarné myšlení v uměleckých výrobcích i ve volných obrazových nebo sochařských realitách. Školu a její atmosféru připomnělo kromě uplatnění její absolventů i několik výstav, z nichž první zahájil E.F.Burian na chodbách svého divadla D 46. Byla věnována práci malířů V. Chada, J. Kostlána, Čapá /M.Šimorady/, M. Schmidtové a A. Berana. Připomínají jí i sporadická setkání spolužáků ze zlínské školy, naše vzpomínky a také práce a tvorba každého z nás.

Po absolutoriu studia na pražské Akademii jsem přes všechny těžkosti zůstal na volné noze a bez valné podpory maloval a vystavoval, usazen ve Svatobořicích. Za mnohé vděčím studiu ve Zlíně a klidně a rád se proto mohu setkávat s některými spolužáky, snad nejraději, ač řídce i s Čestmírem Kafkou. V Čestmírovi vidím jednoho z mála těch, kteří pokračují ve svobodné tvorbě, jak si předsevzali. Do našeho výtvarnictví přinesl osobitý prvek. Ctím ho i za to, že chrání památku svého /i nám všem blízkého/ přítele malíře Václava Chada /jemuž napsal do katalogu výstavy, kterou jsem v Hodoníně v roce 1965 inspiroval a pomáhal řediteli dr. Malivovi realizovat, pěkný vzpomínkový text/.

/6.4.1981/

Jan Rajlich:

... Do Zlína jsem přišel v srpnu 1939. Od vyhlášení tzv. Protektorátu Čechy a Morava uplynulo sotva šest měsíců. Nad Evropou se hrozivě stahovala mračna války a lidé jakoby bezstarostně s dychtivostí i úzkostí ještě užívali poslední mírové dny. V baťovském městě obuvi zahájilo vyučování nové umělecké učiliště, původně zamýšlené a připravované jako závodní uměleckoprůmyslová škola. Byla to však škola z gruntu nová. Nejen proto, že jsme se v září jako první studenti prvního ročníku poprvé postavili k malířským stojanům a sochařským stolům, ale nová především svou koncepcí, programem i organizací. Ve školních atelierech a dílnách se prověřovaly možnosti integrace umění a jeho hodnot do vysoce organizované průmyslové výroby. Ve školním atelieru Vincence Makovského se zrodil český průmyslový design. Program školy kladl na studenty velké studijní nároky. Spočíval na propojení teoretických disciplín s uměleckou výukou a bezprostřední praxí. Zřejmě nebylo náhodou, že v mladém profesorském sboru, složeném vesměs z vynikajících osobností, měli významné slovo i architekti. Vždyť oni především znali zahraniční příklady a pokusy 20. a 30. let vtělit moderní umění do denního života průmyslově vyspělé společnosti.

Po uzavření českých vysokých škol včetně Akademie, dostala zlínská škola v ohrožené národní kultuře i nové duchovní dimenze. Byla tehdy jedinou významnou školou, která stála mimo vliv kolaborantského Kaprasova a Moravcova ministerstva školství.

Konečně i samotná organizace školy /s náročnými talentovými konkursy, půldenní prací v příbuzných oborech v továrně, s týdenním platem na úhradu studia i osobních potřeb a tedy s možností ekonomické nezávislosti na rodičích, výběr kandidátů z celého území tzv. Protektorátu, mezi nimi i těch, kteří by z hospodářských důvodů asi ztěžila za jiných okolností mohli studovat/ byla zcela nová. Fyzické i psychické zatížení studentů v práci i studiu bylo značné a vyžadovalo disciplínu, která mladým adeptům umění byla spíše protivná, než aby se jí uvědoměle podřizovali, zvláště tehdy, když četní představitelé baťovského systému v internátech i dílnách požadavky na kázeň přeháněli. Nebylo divu, že docházelo k četným konfliktním situacím. Neosobní prostředí tovární, pracovní tempo na hranici

lidských možností, spolu se všemi neduhy baťovského vykořisťovatelského systému nebylo vlastně umělcům příliš nakloněno. Organismus pásové výroby s nezbytnou brutalitou totálního vypětí nemohl získat mladé lidi /většinou z nás bylo sedmnáct, jen někteří jsme se blížili dvacítce nebo ji dokonce překročili; hledíce za horizont všedního dne toužili jsme po jediném: proniknout do říše Umění a poznat CO... a naučit se JAK... Pozitivní projevy a působení průmyslového prostředí jsme tehdy nechtěli a ani nebrali na vědomí /ač znalosti a zkušenosti z té doby v nás zůstaly a mnozí jsme je pro svou práci zúročili o mnoho let později/.

Večery na internátě probíhaly v četbě /objevovali jsme ruskou a taky sovětskou literaturu/, ve filosofování a diskusích dlouho do noci. Mláď, touhy, sny nám společné, stejně jako prožívané příkoří a hrozby okupace a války z nás formovaly barvitý kolektiv. S přibývajícím neutěšenou dušností protektorátní atmosféry přibývaly i jiné způsoby, jak trávit volný čas /jehož však nebylo mnoho - vraceli jsme se z dílen i atelierů denně v šest až sedm hodin večer/. Přesto jsme chodili do tanečních kaváren, kde se netančilo. Hrály tam ale jazzové a taneční kapely i z Prahy, Brna a Ostravy. V jedné hrál na kytaru Josef Kainar, v jiné zpíval Václav Irmanov. Poslouchali jsme "předválečné" gramofonové desky a na nich Louise Armstronga i Duke Ellingtona; znali jsme Dixie, Saint Louis Blues, Bei mir bist du schon aj. Ve škole i po škole se hrálo na kytaru /K.Babraj/ a zpívaly se Kainarovy texty. Také "Chodím po Zlíně, voním po víně...". Konzumovali jsme špatný alkohol místo zeleného absintu, který pil van Gogh.

Jeho dílo a život bylo pro nás zjevením. Vůbec rádi jsme si vybírali vzory a vybírali jsme si je s vášní. I mezi profesory. Sochaři vysunovali bradu a mluvili jako Vincenc Makovský, grafici nosili klobouk zformovaný ala Eduard Milén. Byl to jistě výraz obdivu k jejich dílu a osobnosti. Dokázali nás totiž zaujmout, nadchnout a vést /později se jejich postoje projevíly v našich názorech na život, společnost a její poválečné uspořádání/. Pět půldnů a jeden den, každé odpoledne a celá sobota ve škole nám nestačilo. Kreslili a malovali jsme i po večerech a především v jediný volný den - v neděli. Jeden čas vycházely o nedělích celé skupiny příštích malířů s plátny a polními stojany, skřínkami s barvami do plenéru nad Studijní ústav, rozcházely se po kopcích do okolí Zlína, po stránkách ke Kudlovu, k Zádveřicím. Učili jsme se od sebe navzájem a malovali jsme programově "Svobodně", to znamená, osvobozovali jsme se, jak to kdo dokázal, od dohledu a vlivu svých učitelů. Nazvali jsme své skupinové plenérové malování Barbizon. Čas od času i náš Barbizon upadal v nemilost a zato rohová místnost na konci dlouhé internátní chodby, která sloužila jako společný atelier, bývala přeplněná až k prasknutí. Voněl tam lněný olej, terpentýn i vzácná damara, bylo tu několik atelierových stojanů, stolů a desítky pláten a lepenek, opřených cudně malbou ke stěně. Studie i hotové obrazy se jen symbolicky ukrývaly před dychtivě zvědavými, nemilosrdně kritickými i upřímně obdivnými zraky kamarádů. Tam měl svůj koutek Václav Chad, Alex Beran, Jan Kostlán, Miroslav Šimorda /Cap/ a ostatní.

Také Čestmír Kafka. Nevím, jestli si dobře pamatují, co tehdy maloval. Subtilní figurativní děje, naplněné surrealistickou symbolikou, v kultivovaných našedlých a nahnědlých tónech. Přesně si však pamatují, jak dovedl imponovat svým úsudkem, jak dovedl s převahou vyjádřit své názory. Přišel na školu o rok později než já. Intelektuálním založením, smyslem pro kultivovaný humor a jemnou ironií dokázal brzy odbourat blahoslenný a "povýšený" postoj, který jsme my, zakládající žáci školy, pěstovali a okázale projevovali, spíše z humorné nadšázky než ze skutečných pocitů nadřazenosti vůči frekventantům mladších ročníků.

V létě 1944 byla výuka i ve Škole umění násilně přerušena. Diplomatičtým tahem, jímž přeměnil školu ve velkou dílnu se ředitel snažil /i když ne s plným úspěchem/ zachránit nás před "totálním nasazením". Vyráběli jsme dřevěné skládací židličky do protiletectvých krytů, určených civilnímu obyvatelstvu. Několik týdnů jsme na tomto úkolu pracovali s V. Chadem, J. Beranem, V. Vašíčkem a Č. Kafkou i dalšími, jeden čas pracoval Čestmír ve dvojici s V. Vašíčkem, poté pak bok po boku se mnou. Vymysleli jsme spolu celý montážní postup a vyzkoušenými, mechanickými pohyby jsme sestavovali jednotlivé díly dohromady. Přeháněli jsme, karikovali bezduchou automatizaci pohybů, snad jsme se tím i "bavili". Nepamatují se, zda jsme před tím viděli Chaplinovu Moderní dobu: jeho vizí zmechanizovaného člověka jsme však zkoušeli na sobě.

Pak přišel těžký nálet na Zlín, zákopy - a partyzáni z beskydských lesů nám stále důrazněji připomínali svou přítomnost. Zlínská rádobý oáza klidu a harmonie vzala za své. Větrolamy umění, které nás dlouho chránily před zlobou válečné vichřice, se polámaly. Ještě pár týdnů před osvobozením zasáhlo mezi nás s děsivou krutostí Gestapo: Václav Chad byl zatřelen na útěku. Poslední válečné dny nás úplně rozprášily; a po osvobození se naše cesty rozcházelý a mnozí se do Zlína už nevrátili. Všichni dohromady jsme se již nikdy nesešli. Kdykoliv se však sejdeme dva, tři - znovu obnovujeme neukončené přátelství.

/28.1.1981/

Miloslav Hejný /z dopisu J. Šetlíkovi/:

... díky za dopis, ale vůbec ne díky za to, co sis na mně vymyslel. Jednak jsem "hlupec v slově" /a kdyby jenom v něm/. A pak ... my jsme byli s Čestmírem v jiném ročníku - on v třetím /nebo čtvrtém ?/ a já v prvním. A tím byl dán oboustranný odstup.

Vím jen takhle - že se Čestmír přátelil s Chadem a Večeřou, že to byl řešák, uzavřený, s bledou tváří a tmavohnědými vlasy. Že nosil zelený hubertus a maloval v kumbále /Atelieru/ na pátém internátě temně zelené sady a louky, které na mne působily magicky a tajemně, takže je mám dodnes před očima. Co maloval ve škole, nevím. Do malířského atelieru jsem nikdy nepřišel, jako se nepamatují, že by mě jaký malíř přišel k nám. A to je ... tak všechno. Po válce jsme byli na různých školách a později jsme se zřídka vidali a velmi zřídka i navštívili...

/5.10.1980/

Václav Zykmond, Vzpomínky a úvahy

Nejsem spolehlivý pomětník, trvá mi vždy dlouho než si vzpomenu, kdy se to nebo ono stalo. Mnohdy je mé úsilí marné nebo konečný výsledek falešný. Nevedu si deník, dokonce jsem si nikdy neschovával články, které jsem napsal, minulost se pro mne zabstrahovala a pozbyla svou věcnou pregnantnost, zbyly toliko pocity, zato však někdy velmi konkrétní, obrazy minulých příhod neumístěné v čase, události, které se staly nebo nestaly, ale mohly se stát, různé významuplné konstrukce, které libovolně spojují a které se neustále mění ve své podstatě. Nicméně přece jen i v mé paměti existují tu a tam pevné body, jichž je možné se nouzově zachytit a znovu objevovat tak minulost v její bezčasové nezávislosti na minulosti ještě dálnější či dokonce na aktuální přítomnosti.

x

Je tomu tak asi čtrnáct dní - a tedy nedávno -, kdy se telefonicky ohlásil Čestmír Kafka. Sešli jsme se u nás, v Brně, a třebaže jsme se neviděli snad deset, snad patnáct let - tedy velmi dlouho -, mluvili jsme spolu bezmála tak, jako bychom se rozešli včera, i když doba, která uplynula od našeho posledního setkání, byla poznamenána nejružnějšími víceméně dramatickými událostmi, které byly vesměs takového rázu, že by se dala právem předpokládat dvoustranná proměna či odcizení. Protože v našem případě k ničemu takovému nedošlo, lehkomyšlně jsem dal opětně za pravdu své trestuhodné vlastnosti mísit časové roviny a nedbat na chronologii událostí. Ostatně stále věřím na bretonovskou "objektivní náhodu", na onem nevyčerpatelný zdroj inspirace, která ve skutečnosti není jen inspirací, protože je s to zasahovat do lidských osudů.

x

Ještě před tím, než Kafka přijel do Brna /byl tu mnohokrát před tím, aniž jsme se kdy setkali/, jsem dělal pořádek ve svých věcech a našel fotografii z Jerevanu. Na jedné z nich stojíme společně se dvěma či třemi azerbajdžánskými výtvarníky, zavalitými a stejně jako my rozjařenými gruzínským konakem. Opíráme se o zábradlí jerevanského letiště a čekáme na odlet do Baku. Na dalším snímku se náš počet rozrostl: je tam Hoffmeister, Klivar, Chalupecký a bůhví kdo ještě. Setkání s těmito snímky, které jsem pořídil /kdosi nás zachytil mým fotoaparátem/ před dálnými časy, mně oživilo Kafku - tehdy ještě nenosil plnovous -, s nímž jsem se chtěl již delší dobu setkat. Proč, když mnohým setkáním se vyhýbám? A proč se tak stalo těsně po znovunalezení zapomenutých fotografií?

x

Po nedobrovolném odchodu z olomoucké filosofické fakulty jsem žil řadu let v úplné izolaci. Během té doby jsem napsal několik knih bez objednávky pro neexistující nakladatelství a nepřítomné čtenáře, jen tak, protože jsem je napsat musel. Tratil jsem veškeré kontakty, a s výjimkou několika málo přátel, zejména z Bratislavy, jsem se nestýkal s nikým. Přesto jsem stále intenzivněji pociťoval potřebu získat ztracený přehled o reálné situaci našeho umění. To se stalo před několika málo lety /snad třemi, čtyřmi nebo už pěti/, kdy jsem náhodně poznal Ivo Janouška, který přišel s nápadem sestavit album současné grafiky. V dohotoveném neprodejném albu, které samozřejmě

nebylo zdaleka úplné, došlo skutečně ke konfrontacím, zejména však - pro mne to bylo velmi důležité - k povšechnému, byť neúplnému a nesystematickému, průřezu tehdejší současností. Mezi šedesáti grafikami a kresbami byly mnohé, které mne zaujaly, mezi jinými i list Čestmíra Kafky. Ihned jsem začal pátrat po tom, co dělá; u některých brněnských sběratelů jsem záhy viděl nejen jeho monotypy, kresby, ale i obrazy /jde spíše o obrazy-asambláže/. Třebaže jich dodnes nemám mnoho, je mi jasné, že od dob, kdy československé umění mohlo bezprostředně navazovat plodné kontakty s vnímání, ať už na výstavách či jinde, došlo u Kafky k pozvolnému, leč dosti výraznému přesunu zájmů.

x

Kafkovy obrazy jsem poznával v šedesátých letech na nejružnějších výstavách. Zajímaly mne, nicméně přece jen ne zase natolik, abych toužil za každou cenu Kafku osobně poznat. Hlavním problémem kritika tehdy bylo čestně se vyrovnávat s rozporem, který často vznikl a vzniká mezi čistě subjektivními pocity, osobními láskami, bytostným směřováním a individuálními zájmy na jedné straně, a nepopíratelnými hodnotami na straně druhé. Kafkovy obrazy objektivní kvality nesporně měly.

x

Nemýlím-li se, osobně jsem Čestmíra Kafku poznal až při zájezdu, který pořádal Svaz československých výtvarníků do Paříže, byl to vůbec jeden z prvních zájezdů tím směrem. Bydleli jsme tehdy mimo střed města, vedle malého náměstí na rue Lafayette, poblíž sadů, o nichž psal Aragon ve svém Pařížském venkovu. Byl jsem tehdy v Paříži poprvé /v mezidobí 1945-1948 jsem nikam nejezdil v bláhovém přesvědčení, že později budu moci cestovat kdekoli a kamkoli/ a zájezd měl pro mne mimořádný význam, protože jsem zrovna začínal psát se značnou odvahou a drzostí Stručné dějiny moderního malířství, i když do té doby neviděl obrazy, o nichž jsem hodlal psát /znal jsem je pouze z reprodukcí/. Nešlo mi však jen o shlédnutí dostupných děl, ale také o atmosféru Paříže, o místa, kde vznikla nejpozoruhodnější díla našeho století. Třebaže se Paříž oproti minulosti podstatně změnila, jak mne ubezpečil Josef Šima, kterého jsem hned po příjezdu navštívil, přece jen jsem se setkával se jmény ulic, čtvrtí a náměstí, která vždy "něco" naléhavě připomínají. Hned druhý den jsem opustil náš "kolektiv" doprovázený čedokářkou, která primitivně upozorňovala během jízdy autokarem na památná místa, vodila nás do zcela nezajímavých podniků, jako bylo např. večerní představení ve Folie Bergère /botanické zahrádě průvodkyně říkala "plantová zahrada"/, a vydal jsem se po městě na vlastní pěst. První má cesta vedla na blízký Montmartre, do zapadlé uličky Ravignan, k legendárnímu Bateau Lavoir. Na malém náměstíčku před oním takřka poutním místem, které dnes už neexistuje, na náměstíčku s osamoceným stromem a železnou pumpou stála nehybná postava, která mně už z dálky někoho připomínala: byl to Čestmír Kafka. /Toto setkání bylo možná fiktivní, možná skutečné, nemohu to odprísáhnout, nicméně jsem dodnes přesvědčen, že si nevymýšlím./.

x

Pak jsme chodili spolu po Paříži. Jednoho večera jsme se vydali nekonečnou rue Lafayette, pak jsme odbočili doleva, procházeli spleť uliček, mluvili o surrealismu, o literatuře, která se k nám spoře dostávala a blížili se k Halám /ani ty už dnes nejsou/. Tam, proti hospůdce nazvané U psa, který kouří, jsme

konečně objevili lokál, kam, podle posledních zpráv, chodili surrealisté. Nemohu si dnes už vzpomenout, jak se to tam jmenovalo: vešli jsme dovnitř, leč číšník nám na naše dotazy buď neodpovídal nebo vše popřel. Dodnes nevím, proč tomu tak bylo.

x

Pozoruhodně jsme se shodovali v hodnocení děl, s nimiž jsme se střetávali v Museu moderního umění, v Mičovně, v různých galeriích a v Terrain vague. /Těsně před odjezdem jsem dostal z Paříže dopis nečitelně podepsaný s jednovětvým textem: Surrealismus bude tvým pohřebním vozem./ Velmi jsme si rozuměli, nechápal jsem už tehdy, proč jsme se vlastně neseznámili dřív a proč poměry u nás odsuzovaly a znovu odsuzují umělce žít ve vzájemném neporozumění, ve smutných izolacích, které ruší jediné náhoda, nečekané setkání, jindy několik řádek bezděčně uveřejněných a jindy zase setkání s konkrétními díly na nepočetných výstavách, které dnes mají charakter málem pašerácký.

x

Později jsme se ocitli v letadle letícím do Moskvy. Oba jsme měli v tehdejším Svazu československých výtvarníků funkce, jež se nám zdály nadmíru důležité, svorně jsme usilovali o maximální prostor pro tvoření, a třebaže jsme věděli, že není v našich silách změnit jakkoli postoj oficiálních představitelů Svazu sovětských výtvarníků /řadoví členové moskevské pobočky neměli na diskuse přístup/, přece jen jsme plamenně diskutovali. Uvědomoval jsem si už tenkrát zbytečnost celého jednání /něco podobného, ještě daleko horšího, jsem zažil ještě několikrát jak v Leningradě, tak v Moskvě/, marnost úvodního slova Hoffmeisterova, který hned na počátku citoval Stendhala /"Žádnou prostřednost!"/, jeho myšlenka musela zapadnout v onom prostředí s neúprosností logiky absurdna. Nicméně tento zájezd rozhodně nebyl bez půvabu: viděli jsme depozitáře Třeťjakovské galerie, Ermitáže, navštívili jsme mimo oficiální program řadu malířů, z nichž někteří se nám líbili nejen pro to, co tvořili, ale také pro neochvějnou důslednost, s níž pracovali.

x

Také na tomto zájezdu jsem společně s Kafkou žasl nad obrazy skrytými v depozitářích Ermitáže. Vedle ohromující kolekce Kandinského, Maleviče, Rodčenko, i těch méně známých, jako je např. Manzurov a pro nás úplně neznámých, kterých si nevšímají žádné zahraniční monografie a kteří jsou dodnes zázračně aktuální, jsme intenzivně pociťovali inspirující atmosféru prvních porevolučních let. Naléhavě jsem si tehdy uvědomoval stylovou jednotu moderního projevu; třebaže na první pohled je toto umění roztržité, tendence sledují jedna druhou vytvářejíce mezi sebou často krajně nepřátelské vztahy, není podstatného rozdílu mezi Bauhausem, ruskými revolučními avantgardami, dadaismem, surrealismem, některými druhy abstrakce, gestickou malbou a všemi těmi formami, které potom následovaly: všude týž důsledný antiestetismus, táž touha po svobodě, brutalita tohoto věku, barbarskost, již zintenzivňuje naléhavost sdělení a konečnou sémantickou hodnotu výsledku, úzká spojitost s mytologií naší současnosti, potřeba vypořádat se s plytkými konvencemi a potřeba identity obrazové struktury se strukturou "obnošené" každodenní reality, to jsou některé atributy, jež dnes už nelze ani potlačit ani omezit. Tehdy jsem se ještě snažil teoreticky zdůvodňovat toto úsilí, zatím co Kafka, společně s několika jinými, je u nás realizoval v praxi.

x

Pak jsme byli v Jerevanu. Dodnes před sebou vidím tisíc let staré chrámy, skalní chrám, který je zázračnou "sochou naruby", desítky chačkarů /píši to dobře?/, o nichž zřejmě nevyšla žádná monografie, zbytky antické architektury na cestě k jezeru Sevan, kde po hlavníích sloupů poskakoval ve vlající pláštěnce Jiří Šetlík, podobný proti šedé obloze a horským masivům nějaké postavě z filmů o Drakulovi, vidím opečené jesetery polévané šťávou z granátových jablek, diskutéry z řad místních výtvarníků, kteří s námi jednotlivě souhlasili, byli-li sami, a nesouhlasili, bylo-li jich víc pohromadě, vzpomínám na nekončné přípitky, na sněs syrovosti, drsnosti a potřeb rozhovorů, na štafáž domů na hlavní třídě, domů, za nimiž se skrývalo celé město rozpadávajících se chatrčí, město hustě přelidněné podivným národem vzdědanců, na vonové trávy na mísách /kde jsem objevil Kafkovy výrazné sklony ke gurmánství/, na kvalitního malíře bydlícího na předměstí v dřevěné boudě /"Nesedejte si na tu pohovku, jsou tam štěnice!" /říkal/, na mnoho a mnoho jiných věcí, které buď pobuřovaly, nebo až sentimentálně dojímal.

x

Pak přišlo ještě Baku, Kaspické moře, cesta k pobořeným jeskyním s diluviálními kresbami zohyzděnými barbarskými zásahy brněnského archeologa Kšicy. Pořídil jsem v těchto skalách řadu snímků, které připomínají Tapiessovy struktury, jež byly před léty tak blízko Kafkovi. /Jednu dobu jsem byl málem ochoten vyčítat Kafkovi přílišnou závislost na tomto malíři, ale později, když Tapiess opustil dosti nešťastně svou původní a objevitelskou koncepci a Kafka pokračoval logicky svou cestou, pochopil jsem, že by to bylo bývalo nespravedlivé./

x

Potom jsme se ještě setkali několikrát v Praze na různých svazových schůzích. Dodnes jsem nebyl v Kafkově atelieru a Kafka nikdy v mém /to se ovšem jednostranně porušilo před čtrnácti dny/. Několikrát jsem byl potom ve Francii, v Itálii a několikrát v Moskvě a Leningradě. S Kafkou jsem se potom vídal jen zřídka, po roce 1969 už vůbec ne. Řekl jsem už, že s jeho prací jsem se setkával a setkávám náhodně a protože Brno je přece jen daleko od Prahy, postrádám jakoukoli systematickosti v poznávání jeho prací. Proč však se nedopustit nové drзости a nepokusit se charakterizovat jeho tvorbu z toho mála, co znám?

x

První závažné práce Františka Kafky časově spadají do počátků války. Během svého zápisného studia a "totálního nasazení" v tehdejší Velkoněmecké říši hodně kreslil, omezené podmínky nedovolovaly nic jiného. Kafkovy kresby z té doby jsou převážně surrealistické. Jejich logickou základnou je vyhraněný /názorově i ideologicky/ přístup k světu, jednou ironický, výsměšný, revoltující, jindy zřetelně opěvující to, co tehdy nebylo a co je nutné pro tvorbu: svobodu, lásku a nenávisť vůči všemu maloměšťáckému, přizemnímu, zvetšelému. Byly to kresby sensitivní, někdy křehké, jindy brutální, podle toho, co bylo terčem Kafkových výtvarných úvah. Podvědomé, fantaskní vize se silným erotickým nábojem často směřující mimo erotismus kamsi do odlidštěných sfér tehdejšího dramatického úbočí, do sadistické a masochistické sexuality, posledních útočišť objektivního neštěstí, jindy vize ozařované světlem naděje, bez níž člověk

nemůže existovat, leda za cenu ztráty veškerého svého lidství. Kafkovy kresby z tehdejší doby nejsou kompozičně ani významově "do sebe uzavřené", zpravidla jsou to útržky reálných objektů rozmístěných na ploše čistého papíru, která je odděluje. Bezděčná kompozice se rozvíjí horizontálně, do šířky a vertikály, které ji čas od času narušují, jsou výstražnými znameními; všude jsou narativní elementy, jež je možné interpretovat tak, jako se interpretuje sen. Reálné výtvarné principy, jak jsme si je zvykli chápat na základě klasické kresby, ustupují do pozadí - hlavní důraz je položen na sémantické hodnoty.

x

Každý, kdo prošel skutečným surrealismem /nikoli surrealismem jakožto metodologicky vyhraněným vyjadřovacím systémem, ale surrealismem jako světonázorovou koncepcí/, ví, že umělec nemůže zodpovědně interpretovat vlastní díla a že vnímatel promítá do jeho díla vždy jen a jen své vlastní hlediska; proto bude vždy do cizích děl vkládat toto jediné do hloubky osvojené a často léty poněkud pozměňované stanovisko. V konceptuálních dílech nebude nikdy spatřovat čistý konceptart, ale artefakty, které nemusí být příliš vzdáleny surrealistickým dílům plným tajemství; významové hodnoty v takovém případě jistě budou sousedit nebo se dokonce ztotožňovat s pestrými významovými hodnotami snu. Je jisté, že takový přístup nelze pokládat za jediné možný, nicméně maximální sebeuspokojení poučeného vnímatele bude nepochybně především tohoto druhu. Takový vnímatel může samozřejmě v sobě potlačit jednoznačné subjektivní uspokojení a předpokládat, že artefakt divákovi poskytuje také jiné druhy seberealizace, dokonce i takové - ač to zní paradoxně - které měl na mysli sám autor během tvůrčího procesu, nicméně takový postup je vždy záležitostí čistě věcného hodnocení.

x

Soudobý moderní projev, bez ohledu na jednotlivé, vzájemně zcela odlišné programy, má tendenci rušit jakékoliv přehradu mezi oněmi formami, které byly druhdy velmi přesně vymezené: obraz už není jen obrazem, socha jen sochou a kresba jen kresbou - dochází k sytézám. To není samozřejmě objev posledních let ani desetiletí: Schwitters, Picabia a zejména Duchamp dospěli do tohoto stadia v dobách, kdy jejich originální projevy musely nutně mít věštecký charakter, i když jejich objevnost existovala jen a jen proto, že dnešní doba byla již latentně obsažena v době jejich.

Kafkovy pozdější práce rovněž nelze zařadit do žádné z čistých kategorií, které by určovaly jejich polohu. Soudobá důsledná negace zmíněných kategorií vede umělce buď ke snobismu nebo vystupňované vitalitě, jež bývá o to účinnější, čím expresivní forma, již bylo užito, je jednodušší. Dílo, přeměňující se v symbol, ač ztratilo možnost být zařazeno tam či onam, stalo se samoznakem čistého prožitku, nezaměnitelného a jedinečného.

x

Je zajímavé, že vývojové proměny surrealismu, jak k nim docházelo od prvního Bretonova manifestu podnes, nezaznamenávají pokračování převratného díla Duchampova. Bylo třeba mnoha dalších zvratů a peripetií moderního projevu, než se okruh uzavřel a bylo možné najít ztracenou cestu. Nemíním vyjmenovávat protagonisty tohoto logického usilování, nicméně Kafka patří mezi ně.

Jakmile vyčerpал možnosti, které mu nabízely jeho rané práce, a jakmile skončila válka, vrhl se do "víru událostí". Záhy pochopil, že pro umělce jeho ražení je neplodná jakákoliv abstrakce geometrizujících, lyrizujících a expresivních forem, ale že záchrana tkví ve zcela jiných zdrojích. Další cesta byla složitá. Vzpomínám na jakési Kafkovy "štíty" /byly to vůbec štíty?/, na figury, masivní a monumentální /byly to vůbec postavy?/, na jeho struktury. To všechno ve mně probouzelo dojem /nesprávný ovšem/, že si malíř značně omezil, znesnadnil další proměny, že dříve nebo později vstoupí do stereotypu, bezvýhodnosti. Naštěstí se tak nestalo, protože Kafka nepatří mezi ty malíře, kteří - jako např. Medek nebo Istler - nalézali další možnosti jen ve svých vlastních předchozích obrazech a pomíjeli tak vnější impulsy a k necty: živly, které běsní mimo malířovo plátno. Jsem přesvědčen, že umělecká díla dříve nebo později ztrácejí svou vitalitu, nejsou-li spjata s externí realitou, jež se za nejširšího okrajů okolností, sotva byl kontakt navázan, proměňuje v nářek, projev kolektivního podvědomí, kolektivních snů. To ovšem není útěk z problematiky masového bďerí a absurdnosti pláců: mra racionalitu, spíše naopak: společenská realita nutí umělce, aby zaujal ty pozice, které se zdají být vzdáleny jí samé, ač ve skutečnosti jsou její protiváhou, jejím vyčleněním.

x

Claude Lévy Strauss přehledně cihadí onen universální jmenovatel vedoucí k přímému a obecnému pochopení jevů časově a prostorově velmi vzdálených: v pralárářích, pralárech a praskutečnosti se rodí praoobrazy a praočky. Jejich křes rozeznává prostor pod klenbou samého bytí, prostor, který je zárukou antropologické stability, bez níž bychom přestali jako lidé existovat. Trhliny, které tu vznikají proti naší vůli, zvrátněnost, jež určuje choroboplodná centra, je nutno ošetřit, uhladit, ne proto, abychom se ukájeli v iluzi neexistujícího pořádku, ale proto, abychom nastolili skutečně lidský systém mezilidských vztahů, které by podporovaly být na malém prostoru, svobodný rozvoj člověka.

Pro tento případ volil Kafka prostou seívačku, kterou lze nejen spojit dva listy papíru, ale kterou lze upevnit na reálnou plochu /iné plochy, které se mohou nad původní rovinou vznášet, plout, ztotožňovat se s ní.../ je o spojování hmot s bytostí, které po sobě touží a který dosud nebyl dopřán vzájemný dotyk, jde o spojení odvěkých konstant, jež se naopak vzájemně odpuzují, jež jsou spoutány v nesnesitelný celek předem předurčený k rozpadu. Do hry vsupují promazy, mouta, barevné tóny se redukovaly na černou a bílou s nepatrnou škálou šedi a okří, spojené dvojice jakoby byly tybělné slunečním zářem na počestí formálních vztahů, jež mají právo jménem je skutečnost, do hry vstupuje metafyzická či čistě lidských stehů přichycujících k sobě daly truchlivých existencí. Na bílé ploše obrazu-objektu se rozšířil trávě zřetky konstrukcí, mezi nimiž se rodí skřes, leč významově výrazné strukturální vztahy. Vnitřní podobnost a prvými Kafkovými kresbami je evidentní: umělec nemůže řáctoupit sám sebe. K tomu je ovšem třeba tvůrce vědomého, který je s to pochopit nejen příčinnost nevlnivé souřadnosti, ale i poseství, jež nám předala minulost tohoto sázení. V samotě těchto fenoménů se rodí raděje, že přece jenom existují lidé, kteří

v skrytu reálných tvarů, pocitů a manifestací touhy nalézají základní lidskou skutečnost, jež je schopna probouzet člověka z jeho šedé každodennosti. Její překvapivé zvraty mohou sice umělce vést "od plotu k plotu", nicméně i tato hrbolatá cesta je cestou objevování a krátkých spojení mezi tím, co skutečně existuje a tím, co by mohlo existovat a co je naznačeno nadmíru přesně v dílech, které provokují malodušné a slepé.

x
Čestmír Kafka dospěl touto cestou k pozoruhodné jednoduchosti /to platí i pro jeho monotypy/, jež je projevem složitosti, již je vykupována. Nicméně je to jednoduchost uváženého systému. A přece: míra anestetismu obsažená v dosavadním Kafkově díle, je zmírňována estetickými kvalitami fenomenální stránky jeho kreací. V napětí vytvářeném urputnou snahou vyrovnat se co nejúplněji s brutalitou reality prostředky povýtce lidskými je jedna z příčin vitality jeho prací.

x
A výrazové prostředky? U málokterého našeho umělce se setkáváme s tak vyhraněným smyslem pro hmotu, její tíži či lehkost a její vlastnosti. Ize usuzovat čistě z ontologického hlediska, že zpětné formy takového zobrazování vytvářejí i umělcův vztah k realitě, k její hmotnosti, různorodosti, kontrastu. Musíme při tom myslet na Zemi, její materiální hodnotu, již imaginace přesouvá do jiných, leckdy značně odlehlých rovin. V tomto pohybu se věci mytologizují - už Kandinský si všiml, že vrchol trojúhelníka dotýkající se kruhu, odpovídá doteku prstů Adama a Boha na Michelangelově fresce. Zdá se, že poučeným a vidoucím soudobým umělcům - a mezi ně Kafka nesporně patří - nestačí evropské mytologie a že se proto často uchylují i k mýtům Dálného Východu, kde se setkávají s překvapivými precizacemi onoho nepřiliš známého, spíše tušeného významu, který je obsažen i v kultuře naší.

x
Kdybychom se dnes, Kafka a já, opět ocitli v Paříži, kdybychom spolu procházeli ulicemi Moskvy, Jerevanu či Baku, dívali bychom se na své okolí stejně, jako tehdy /kdy to vlastně bylo?/ nebo by byl náš pohled jiný? Jsem pevně přesvědčen, že bychom nezměnili nic ze svých stanovisek, protože skutečnosti, které jsme získali v následujících letech, jenom tato stanoviska potvrdila. Často se říkává, že míra zkušeností určuje charakter generací: nevěřím tomu, protože vím, že nezkušenost vede často k svěžímu "prvnímu pohledu" na věci, a že výsledek se rovná pohledu zkušených, pokud si zachovali schopnost divit se. Po Kafkově brněnské návštěvě jsem získal jistotu, že Kafka patří a bude patřit mezi ty lidi, pro které, jak píše André Breton, "rostou jahody v lese".

x
Příteli Kafko, kdy zase pojedeme do Paříže, do Moskvy, Jerevanu, Baku? Nebylo by dobré, kdybys v této otázce viděl projev nostalgie po starých časech, ale bude dobré, uvidíme-li v ní alespoň stín té ironie, kterou nás mohou zahrnovat ti, pro něž jahody v lese nerostou.

/Duben 1980 - říjen 1981/

Janina Ojczyńska, Čestmír Kafka - Mądrość i radość tworzenia

Spotkanie ze współczesną sztuką czechosłowacką w osobach i pracowniach jej wybitnych przedstawicieli było dla mnie jedną z najpiękniejszych, intelektualno-artystycznych przygod w życiu. Po raz pierwszy znalazłam się w kręgu wielkich wartości in statu nascendi i zetknęłam z tworzącymi je ludźmi. Po pierwszym spotkaniu zapragnęłam ten krąg poszerzać.

Dzięki przyjaznej gościnności artystów mogłam to czynić, autentyczność zaś moich zainteresowań potwierdzały udane próby popularyzowania w Polsce dzieł takich artystów jak Milan Grygar, Stanislav Kolibal, Karel Malich czy Zdeněk Palcr. Jeżdżąc systematycznie do Pragi i odwiedzając pracownie, gdzie miałam niejednokrotnie możliwość zapoznania się z całokształtem twórczości artysty /jestem za to szczególnie wdzięczna panu Karelowi Malichovi/, usiłowałam sobie uświadomić charakterystyczne cechy współczesnej plastyki czechosłowackiej, próbować okreslenia na czym polega jej odmienność i wielkość, co mnie w niej fascynuje, a co odtrąca.

Z twórczością Čestmíra Kafki zetknęłam się jako z dziełem ostatnim w zakreślonym kręgu zainteresowań działalnością artystów średniej generacji. Uważam to za okoliczność ważną gdyż stawiała ona przede mną szansę konfrontowania dzieła artysty z wyrobionym już w pewnym stopniu sądem o współczesnej sztuce czechosłowackiej. Znalazłam się w sytuacji zmuszającej do postawienia zasadniczych pytań:

1. W jakim stopniu dzieło Čestmíra Kafki odpowiadać będzie moim poglądom na współczesną sztukę czechosłowacką?
2. Co jest w nim odmiennego?
3. Czy istnieje jakieś cechy duchowej wspólnoty w kręgu artystów jednej generacji?

Sytuację poznawczą dodatkowo komplikował fakt, iż z twórczością Kafki zetknęłam się /jako z jedyną/ najpierw w postaci dokumentacji - katalogów, fotografii, później zaś dopiero, znacznie później, z dziełem oryginalnym. Zetknięcie zaś z dokumentacją ukierunkowane było w dodatku entuzjastyczną opinią wybitnego fachowca. Wszystkie te okoliczności potęgowały ciekawość lecz również wywoływały pewien niepokój i budziły ducha przekory. W takim nastroju znalazłam się w atelier Čestmíra Kafki, spotkałam z Nim samym i z Jego dziełem. Wrażenie pierwsze - bardzo silne - tożsamość została w pełni zachowana. Tę właśnie tożsamość - duchową zgodność i pełną harmonię między psychiką autora a jego dziełem - uważam za jedną z najcenniejszych cech sztuki czechosłowackiej. Dzieło Čestmíra Kafki potwierdziło więc od początku, w pełni, moje, ugruntowane już wcześniej przekonanie o identyfikowaniu się artystów czechosłowackich ze swą twórczością, o wyrażaniu samego siebie poprzez tworzenie, o wierności samemu sobie. Jest to dla mnie piękne i cenne.

Kiedy porównywałam Kafki dzieła oryginalne, widziane w pracowni z tymi, które znałam jedynie z reprodukcji, uderzyło mnie powolne, ale konsekwentne odchodzenie od skojarzeń literackich utrzymanych w klimacie surrealistycznym ku kreowaniu "czystej" wizji plastycznej. Wizja ta realizowana w grafice /w znanych mi monotypiach/ zachwyca kunsztowną a jednak prostą kompozycją i delikatną, wyrefinowaną kolorystyką.

Te dwa czynniki budują nastrój filozoficznego zamyslenia nad porządkiem rzeczy.

W malarstwie Čestmíra Kafki uderzyła mnie najbardziej architektura, sposób budowania poszczególnych obrazów. Sądzę, że w malarstwie tym dominują dwie tendencje określające konstruowanie dzieła:

1. Wykorzystanie najprostszych form geometrycznych poddawanych przekształcaniu, rozbiciu, rozerwaniu i rozproszeniu na powierzchni w zależności od materii jaką posługuje się artysta.
2. Wykorzystanie w maksymalnie doskonałym stopniu podstawowych malarskich kontrastów: 1. czerni i bieli 2. linii i plamy, 3. bryły i płaszczyzny, oraz uczynienie z tych kontrastów podstawowych tkanek anatomii obrazu.

W dziele Čestmíra Kafki widzę przede wszystkim wrażliwego architekta-konstruktora. Sądzę, iż ten właśnie zmysł architektoniczno-konstrukcyjny czyni z tego malarza nieocenionego partnera dla architekta. Oglądając obrazy Kafki odnosiłam wrażenie, iż mogę w nich wyraźnie zobaczyć proces narastania i rozwoju form regularnych i nieregularnych, miękkich i twardych, lekkich i ciężkich. To właśnie nazywam "budowaniem" obrazu. Różnorodność używanego materiału: formy lśniące i matowe, gładkie i chropowate, potęgują wrażenie wielowarstwowości tkanki dzieła. W obrazach Kafki linearność i malarskość zderzają się na płaszczyźnie a zderzanie to jest spowodowane chłodnym, wyrafinowanym rozmysłem, jest precyzyjnie zaplanowane.

Ten sam zmysł konstrukcyjny i bezbłędne wyczucie właściwości struktur poszczególnych materiałów decydują o wszechstronnym tych właściwości wykorzystaniu. N.p. cała "papierowość" papieru, wszystkie cechy anatomiczne zostają ujawnione w procesie tworczym i podporządkowane naczelnej idei-architekturze dzieła.

Psychologiczne uwarunkowanie takiego sposobu kreowania artystycznej rzeczywistości tkwi w naturze artysty-mysliciela, filozofa analityka i odkrywcy. Sądzę, że Čestmír Kafka całkowicie odkrył i ujarzmił bogactwo tkwiące w malarskich żywiołach: czerni i bieli, linii i plamie, bryle i płaszczyźnie. Jego obrazy są malarskimi labiryntami wciągającymi w swój wewnętrzny świat oczy patrzącego z łagodną, ale nieubłaganą siłą. Bogactwo ich struktury, ich malarskiej anatomii, nie ma w sobie nic z efekciarstwa. Przejawia się w nich powściągliwa szlachetność malarskiej mądrości.

Mądrość i powściągliwość - dwa wznaczniki utrzymujące w dyscyplinie twórczy temperament Čestmíra Kafki. W tej właśnie intelektualnej dyscyplinie tkwi moim zdaniem zarodek pewnego niebezpieczeństwa.

Współczesna sztuka czechosłowacka jest zdominowana w bardzo wysokim stopniu przez ducha rycjonalizmu, intelektualnego chłodu. Całkowita perfekcyjność wykonania cechy te uwydatnia. Doskonała w swym chłozie, sucha w swym obiektywizmie narzucającym dystans wobec poruszanych problemów - taka wydaje mi się przeważającej większości współczesna sztuka czechosłowacka i to mnie w niej drażni ... Przed poznaniem dzieła Čestmíra Kafki raz tylko w pracowniach praskich spotkałam się z klimatem dramatu, wewnętrznego, fascynującego rozdarcia i raz tylko ze sztuką "gorącą", namiętną, pełną wybuchowego, malarskiego temperamentu. To pierwsze

spotkanie miało miejsce w atelier Stanisława Kolibala, drugie - w pracowni Otakara Slavika. Wydawało mi się rzeczą niemożliwą, abym gwałtowny, romantyczny /"polski"/ temperament spotkała w Pradze raz jeszcze. I nagle, w cyklu perfidnych "emballages" Čestmíra Kafki, w owych plastikowych pojemnikach-torebkach z atrabutami współczesności, spotkałam temperament ironisty, temperament który najpełniej ujawnia świetna seria "callages" pod wspólnym tytułem "O Łączeniu dwóch rzeczy". Nie znam drugiego, tak znakomitego, plastycznego odpowiednika pojęcia "Łączenie" niż te wszystkie sposoby, które z odwagą i humorem proponuje Čestmír Kafka. Myślę, że dla artysty cykl "O Łączeniu" jest wspaniałym relaksem, wyłomem w intelektualnej dyscyplinie dzieł malarskich i graficznych. Ta znakomita i przewrotna zabawa w "Łączenie" potwierdza wielką ruchliwość wyobraźni, bogactwo plastycznej inwencji. Piętno zaś wielkości daje temu cyklowi jego prostota.

Przyszła pora odpowiedzieć na postawione we wstępie pytania. Sądzę, że cała twórczość Čestmíra Kafki jest w równym stopniu odzwierciedleniem jego osobowości jak i dziełem całkowicie narodowym, koncentrującym w sobie najistotniejsze cechy współczesnej sztuki czechosłowackiej: racjonalizm, autonomię ideowo-artystyczną przy pełnym rozeznaniu w światowych trendach sztuki, intelektualną dyscyplinę twórczą, perfekcyjność wykonania. Są to cechy wspólne jak mi się wydaje, dla dzieła pewnej generacji artystów. Na nich, jak na zasadniczym fundamencie może rozwinąć się czasem twórczość tak cudownie liryczna jak dzieło Jiří Johna....

W wypadku Čestmíra Kafki ujawnianie tych cech fundamentalnych jest wyrazem mądrości twórcy doświadczonego i jak sam wyznaje - sceptycznie do świata ustosunkowanego. Mądrości tej towarzyszy jednak radość, przewrotna, przekorna chęć "zabawy w plastykę", ironiczny dystans wobec wybranego problemu, świadomość, że dzieło sztuki może być tworzone dla homo ludens. Cechy oryginalne i cenne.

/10.6.1980/

Janina Ojczyńska, Čestmír Kafka - moudrost a radost tvorby

Jedním z nejpěknějších intelektuálně uměleckých dobrodružství v životě bylo pro mne setkání se soudobým československým uměním, setkání s jeho tvůrci i s pracemi jeho vynikajícími představiteli. Poprvé jsem se objevila uprostřed velkých hodnot in statu nascendi a setkala se s těmi, kteří je vytvářejí. Po prvním setkání jsem zatoužila tento okruh rozšířit.

Toho jsem mohla dosáhnout díky přátelskému pohostinství umělců, jimž jsem na oplátku mohla potvrdit opravdovost mých zájmů úspěšnými pokusy o popularizaci děl umělců takového typu, jakými jsou Milan Grygar, Stanislav Kolibal, Karel Malich nebo Zdeněk Paler v Polsku. Systematické cesty do Prahy a návštěvy atelierů mi nejednou umožnily poznat tvorbu jednotlivých umělců v úplnosti /za což jsem zvláště vděčná panu Karlu Malichovi/. Snažila jsem sepochnout charakteristické rysy soudobého československého výtvarného umění a pokusit se o vymezení jeho osobitosti a velikosti, i o zjištění, co mne na něm uchvacuje a co odpuzuje.

Ve vyhraněném okruhu zájmu o činnost umělců střední generace jsem se jako s posledním dílem setkala s tvorbou Čestmíra Kafky. Pokládám to za důležitou okolnost, neboť přede mne postavila možnost konfrontace umělcova díla s do značné míry hotovým úsudkem o současném československém umění. Octla jsem se v situaci, která si vynucovala položení zásadních otázek:

1. Do jaké míry bude dílo Čestmíra Kafky odpovídat mým názorům na současné československé umění?
2. Co na něm je zvláštního?
3. Zda v kruhu umělců jedné generace existují nějaké rysy duchovního společenství?

Cestu poznání navíc znesnadňovala skutečnost, že jsem se s Kafkovou tvorbou /jako s jedinou/ setkala nejdříve v podobě dokumentace - katalogů, fotografií - a teprve později, mnohem později s původním dílem. Setkání s dokumentací bylo nadto ovlivněno nadšeným soudem vynikajícího odborníka. Všechny tyto okolnosti umocňovaly zvědavost a zároveň vyvolávaly určitý neklid a vzbouřily ducha vzdoru.

V takovéto náladě jsem se objevila v ateliéru Čestmíra Kafky a setkala se s ním a jeho dílem. První - velmi silný - dojem identity byl zcela zachován. A právě tuto identitu - duchovní shodu a naprostou harmonii mezi auterovou psychikou a jeho dílem - pokládám za jeden z nejcennějších rysů československého umění. Dílo Čestmíra Kafky tedy od začátku potvrdilo mé přesvědčení, jež jsem si již dříve zdůvodnila, o identitě československých umělců s jejich tvorbou, a tom, že tvorbou vyjadřují sami sebe, o jejich věrnosti sobě samým. To je pro mne krásné a cenné. Když jsem porovnávala původní Kafkova díla, která jsem viděla v ateliéru, s těmi, jež jsem znala z reprodukcí, překvapilo mne pozvolné, avšak důsledné opouštění literárních asociací, jak je udržovala surrealistující atmosféra, ve prospěch tvorby "čistých" výtvarných vizí. Tyto vize, uskutečněné v grafice /v monotypech, které jsem znala/ vzrušují umnou a zároveň jednoduchou kompozicí i jemností rafinovaného koloritu. Tyto dva činitelé vytvářejí náladu filosofického zamyšlení nad řádem věcí.

V malbě Čestmíra Kafky na mě zapůsobila nejvíce architektura, způsob vytváření jednotlivých obrazů. Soudím, že v této malbě určují konstrukci díla dvě dominující tendence:

1. Využívání nejjednodušších geometrických forem, vystavených přetváření, rozbíjení, roztrhání a rozproštění na povrchu v závislosti na hmotách, s nimiž umělec pracuje.
2. Využívání základních malířských kontrastů nanejvýš dokonalou měrou: 1. černě a běloby, 2. čáry a skvrny, 3. tvaru a plochy, z jejichž kontrastů je vytvářena základní káň anatomie obrazu.

V díle Čestmíra Kafky vidím především citlivého architekta-konstruktéra. Myslím, že právě tento smysl pro architektonickou konstrukci činí z tohoto malíře neocenitelného partnera architektů. Při prohlížení Kafkových obrazů jsem nabyla dojmu, že v nich mohu zřetelně sledovat proces růstu a rozvoje pravidelných i nepravidelných, měkkých i tvrdých, lehkých i těžkých forem. Právě toto nazývám "budování" obrazu. Dojem rozmanitosti struktury díla umocňuje různorodost užívaného materiálu: forem lesklých i matných, hladkých i drsných. Na ploše Kafkových

obrazů se střetává lineárnost s malířskostí a jejich střet, vyvolaný chladným, rafinovaným rozumem je přesně naplánován. Tentýž konstruktivní smysl a bezchybný cit pro vlastnosti struktur jednotlivých hmot rozhodují o jejich všestranném využití. Tak např. celá "papírovost" papíru, všechny jeho anatomické rysy jsou v tvůrčím procesu uplatněny a podřízeny hlavní myšlence - architektuře díla.

Psychologická podmíněnost takového způsobu uměleckého ztvárnění skutečnosti je zakotvena v samé povaze umělce-myslitele, filosofa analytika a objevitele. Zdá se mi, že Čestmír Kafka plně odhalil a opanoval bohatství, které je vlastní malířským živlům: černí a bílobě, čáře a skvrně, tvaru a ploše. Jeho obrazy jsou malířskými labyrinty, které vtahují do svého vnitřního světa oči, nazírající jej s mírnou, ale neúprosnou silou. Bohatství struktur těchto obrazů, jejich malířská anatomie v sobě nemá ani stopy okázalosti. Projevuje se v nich zdrženlivá šlechtnost malířské moudrosti.

Moudrost a zdrženlivost - dvě determinanty, jež ukáznují tvůrčí temperament Čestmíra Kafky. Podle mého soudu tkví však v této intelektuální kázni zárodek určitého nebezpečí.

Současné československé umění je ve velmi silné míře ovládáno duchem racionalismu, intelektuálního chladu. Naprostá dokonalost tvorby tyto rysy podtrhuje. Dokonalá ve svém chladu, suchá ve své objektivnosti, jež si vynucuje odstup od řešených problémů - taková se mi jeví v převážné většině současná československá umělecká tvorba, což mne na ni právě dráždí... Před tím, nežli jsem se seznámila s dílem Čestmíra Kafky, jsem se jen jednou v pražských ateliérech setkala s ovzduším dramatu, vnitřního uchvacujícího rozporu a jen jednou s uměním "horoucím", vášnivým, plným výbušného malířského temperamentu. K tomu prvnímu setkání došlo v ateliéru Stanislava Kolíbala, ke druhému - v ateliéru Otakara Slavíka. Zdálo se mi, že je nemožné, abych se ještě jednou měla v Praze setkat s prudkým, romantickým /"polským"/ temperamentem. Přesto jsem náhle /nečekaně/ v cyklu rafinovaných "emallages" Čestmíra Kafky, v oněch zásobnicích-brašnách a plastických hmot s atributy současnosti střetla s temperamentem ironika, s temperamentem, který je nejúplněji vysloven ve skvělé sérii koláží nesoucích společný název "O spojování dvou věcí". Neznám jiný, tak vynikající výtvarný protějšek pojmu "spojování" než jsou tyto způsoby, jež s odvahou i humorem překládá Čestmír Kafka. Myslím si, že cyklus "O spojování" je pro umělce znamenitým odpočinkem, průlomem do intelektuální kázně jeho malířských a grafických prací. Ona báječná a záludná zábava se "spojováním" strvrzuje velkou pohyblivostí představitivosti, bohatstvím výtvarné invence. Pečeť velikosti však tomuto cyklu propůjčuje jeho prostota.

Je čas odpovědět na otázky, které byly na počátku položeny. Soudím, že celá tvorba Čestmíra Kafky je stejnou měrou odrazem jeho osobnosti, jako je projevem zcela národním, koncentrujícím v sobě nejpodstatnější rysy současného československého umění: racionalismus, ideově-uměleckou autonomnost, plně chápající směřování světového umění, intelektuální tvůrčí kázeň, řemeslnou

dokonalost. Zdá se mi, že to jsou společné rysy pro dílo určité umělecké generace. Z těchto rysů jako z pevného základu může občas vyrůst tak kouzelně lyrická tvorba, jakou je dílo Jiřího Johna...

V případě Čestmíra Kafky se objev těchto základních rysů jeví jako výraz moudrosti zkušeného tvůrce a - jak sám přiznává - je výrazem skeptického vztahu ke stavu světa. Tuto moudrost však doprovází radost, zálučná, vzdorovitá chuť "bavit se uměním", ironický odstup od vybraných problémů, vědomí, že dílo umění může být tvořeno pro homo ludens. To jsou rysy osobité a cenné.

/10.6.1980/

/Přeložil J.L./

Jindy se tento prostor cyklicky proměňuje v řadě na sebe navazujících obrazů - jako je v cyklu desek, v nichž se neprovidelný bílý tvar rozlévá do černé plochy /nebo naopak ?/. Zde je problematizován i čas; je zvrtný. A je to ještě prostor iluzí s reálnými /či pseudoreálnými/ tvary, které přes barvu vedou vnímání už ke konotacím a podstatným obsahům.

Barva

Také barva "prostne" spolu s neutralizací prostoru, přechází až v kresbu /černá v bílé ploše/, ve velkých plochách ztrácí hmotnost a vede k prakontrapozici černých a bílých ploch, které se sváří nebo ostře protínají. Pauperizace barvy a prostoru je jedním z hlavních momentů vyostření konfliktnosti a tón i sdělnosti obrazové plochy. Jejich prostota upozorňuje na bohatství, z něhož byly vyřezávány.

Konotace

Tvary, které zabydlují prostor a především věci, které ve tvarech poznáváme, se svou strohostí a povětšinou geometrickou přenositelností, jsou problematizovány kompozicí, souvislostmi. Plochy zdí, připomínající hmotnou malbu šedesátých let, jsou rámovány geometrií jakoby okenních příček. Topologicky pojaté abecedy jsou narušeny drásáním. "Velké detaily" rozpadávajících se a zase se skládajících krabic. Zápas agresivně a zlověstně se do sebe rozlévajících černí a bělob. Prázdné krajiny s podivnými architekturami, k nimž nám chybí měřítko. Ve "spojovacím cyklu" např. ostře pointované spojení dvou papírů vlasý, nebo zbytky zapínání rozkroku. V "ramínkových" asamblážích kontrast nalezených věcí a jejich parodického muzeálního uspořádání. To vše ústí do jakéhosi imagitavního racionalismu, magicko-realistického prostoru a snově reálného výrazu.

Podstatný obsah

Takové jsou tedy zprůsoby, jimiž Kafka dosahuje onoho podstatného obsahu, o němž jsme mluvili na počátku. Zprostředkovává jim svůj obrazový výrok, který teď už můžeme číst: jejich oproštěnost, až prázdnota, jejich podoba krajiny, které už někdo opustil nebo do kterých ještě nikdo nepřišel činí z Kaškových obrazů věhničky, zrcadélka, lákadla, v nichž se má zachytit smysl. Paradigmou je černobílá krajina s podivnou velkou architekturou. V této stavbě poznáváme převzržený detail jednoho z Kaškových ateliérových "fetišů": prastarého dumsyného dřevěného dózického zámku. Je v něm ukryt fortel předků a vzpomínka na čas, kdy člověk ještě snad ani nepocítoval potřebu hledat smysl dění a své místo v něm a kdy pokorné a pokojné setrvávání v tradici a její rozvíjení zrcadlilo jistotu. Projektce tohoto torza do ireálného prostoru obrazu však působí trýznivě: starý smysl už pomalu neznáme a v novém prostředí se ho přes všechno úsilí nemůžeme doptat. Paradigma je anigma. A humor se stává sarkasmem, je to černý humor.

Signatura šedesátých let je zřejmá. Ukázala to zřejmá analýza geneze současného Kaškovy pojetí prostoru. Pryč je však její radostná zkoumavá a oboušivá atmosféra: všechno jaksi ztěžklo. Před horečným hledáním vlastní podoby dává teď obraz přednost ztírnění, o vnější efekty se nestará. Potřebuje být sám nebo hledá svůj smysl a smysl společného.

Kafkova podoba chiliasmu

Krizi smyslu společného a smyslu umění nedokládá u Kafky jenom na první pohled zřejmá pauperizace prostředků. Projevuje se i v zproblematizování prostoru, v tom, jak prostor ustupuje času jen proto, aby byl zproblematizován i ten. Neboť třeba Kafkova cykličnost, ať už si vzpomeneme na cyklus Krabic nebo na cyklus vzájemně se rozlévajících či pohlcujících černí a bělí vskutku umožňuje na celý proces pohled "zepředu" i "zezadu": rozpad i sklad mohou být - a jsou - zároveň počátkem i koncem; není po-krok, ale jenom plynutí stále téhož. Z jiné strany se to potvrzuje i v krajinách s architekturami: nevíme, zda jsou opuštěny, nebo připraveny. Podrobněji vzpomenutá krajina s torzem starého dřevěného bezpečnostního zámku je předobrazem této krise smyslu a zároveň symptomem hledání nového smyslu, které probíhá v rovině ne-vědomí, jež se pudově snaží opřít o hodnoty nejzákladnější, aby nakonec shledalo, že ani tato odpověď nepostačuje. /Naléhavost tohoto hledání mi připomněla některé "votivní" - rozuměj pseudovotivní - objekty Kolářovy./ Statečnost těchto obrazů připomíná téma, o němž jsme se tu pokusili, ale jež by mělo být rozvinuto: o tom, jak umění - řečeno s Pierrem Francastelem - svým názorným, nepojmovým jazykem, opřeným o abstrahování zcela jiného druhu než myšlení logické, než jazyk ve smyslu lingvistů, podává výroky, jejichž platnost je všeobecná.

/jaro 1981/

Květoslav Chvatík, Vnitřní opravdovost

Vztahy k lidem nejbližším se vyjadřují nejobtížněji. V soukromí stejně jako v umění. U teoretika, který se s uměleckým děním nestýká v denní kritické praxi, cítí se doma spíše v oblasti filosofické reflexe a který před uměleckým dílem prožívá zázrak stvoření nového světa zvláště intenzivně, k tomu přistupuje zvláštní ostych. Ostychnutí teoretika před tvůrcem objektu jeho teoretizování: tam, kde spekuluje, rozumuje, pokouší se analyzovat a interpretovat, tam ten druhý nastavuje sebe celého, celou svou životní, lidskou i uměleckou zkušenost v jedinečném aktu tvorby. Právě na míře této opravdovosti, na hloubce zrcadlení a ztvárnění osudu člověka, generace a celého národa lze rozeznat, kde jde o skutečnou tvorbu, poesii, v původním slova smyslu, o vytváření nových hodnot, o stvoření autonomního světa díla, které je v proudu času schopno obhájit smysl své existence jako pravdivé svědectví o době, z níž roste a o člověku, jenž se jím sděluje. Všechno ostatní je lepší nebo horší řemeslo, kterému se lze naučit, je podléhání konvencím a konjunkturám nebo vlastní manýře a pohodlnosti.

Čestmír Kafka je jedním z umělců, u nichž tato pečeť vnitřní opravdovosti, jednoty člověka a díla, nejvyšší odpovědnosti vůči vlastní tvorbě pociťují zvláště intenzivně, podobně jako snad jen u Jiřího Johna, Olbrama Zoubka, Mikuláše Medka a několika dalších. Navíc mne s Čestmírem Kafkou pojí dlouholeté přátelství, které mi umožnilo lépe pochopit prameny integrity jeho osobnosti a díla. Když uvažuji o tomto přátelství, jednom z nejtrvalejších a nejkrásnějších, jakými mne život obdaril, překvapuje mne především naprostá samozřejmost našeho vztahu.

Poznal jsem ještě Nezvala, E.F. Buriana, Karla Konráda, Hoffmeistera, Novomeského, ale u nich mi svazovala ruce velká úcta před uzavřeným dílem, které již patřilo historii naší avantgardy. I kontakty s okruhem Effenbergera a Havlíčka byly jiné povahy - měly kouzlo tajemné sekty, uchovávaly jakýsi vzácný poklad minulosti pro úzký okruh zasvěcených. Teprve dodatečně jsem se s překvapením dověděl, že Kafku a Havlíčka pojilo úzké osobní přátelství, které přetrvalo všechny názorové a umělecké odlišnosti. U Čestmíra Kafky, který se na mne obrátil tuším někdy v roce 1960 po uveřejnění méjích statí o moderním umění ve Výtvarném umění a zcela samozřejmě mne uvedl do prostředí formující se skupiny Trasa, k přípravě výstavy Jaro 1962 v Mánesu a do omlazujícího se Svazu výtvarníků, šlo od počátku o něco jiného. Měl jsem pocit naprosté současnosti, stejných nebo podobných generačních politických, společenských i lidských zkušeností a postojů. Postojů nijak exkluzivních, vzdálených všeho sektářství, naopak zcela přirozeně plynoucích z nejobecnějších zkušeností generace a národa, z otevřené, demokraticky, svobodně přijaté a chápáné pokrokovosti občanské i umělecké.

Jednota občanského, myslitelského i tvůrčího zaujetí je tuším hlavním rysem, který mi přibližuje a činí tak sympatickou osobnost a dílo Čestmíra Kafky. Na rozdíl od umělců "mlčících" vyjadřujících se jen vlastním dílem patří Kafka nesporně k umělcům myslícím a vyjadřujícím své myšlení neobyčejně jasně "slovem i písmem". Je radost hovořit s ním o čemkoliv, o umění, o životě i o společenském poslání umění. Právě tato schopnost

formulovat obecnější pocity a problémy z něho učinila přirozeného představitele celé generace českých moderních umělců, jakási centrum myšlenkového a tvůrčího kvasu českého výtvarného umění od počátku šedesátých let podnes, se všemi riziky a nebezpečími, které taková role - kterou nelze nikomu úředně "přidělit" ani "odejmout" - s sebou nese. Zásadovost v boji o nesporné hodnoty moderního českého umění, tolerance ke všem umělecky hodnotným proudům uměleckého hledání, demokratizace a ozdravení svazového života, osobní nezištnost, tyto rysy, které Kafka svými osobními kvalitami do tohoto dění vnesl, nebude budoucí historik vývoje českého výtvarného umění poválečného období moci přehlédnout. Navíc jsou měřítkem, které nutí ke srovnání každou etapu následující. To je ono velké plus, které má Kafka proti umělcům "mlčícím", tvořícím v ústraní.

Jak se však tyto vlastnosti odrážejí v jeho vlastním díle? Je jistě možno být charakterní, čestný, otevřený, prožívat plně na své kůži dobu a její dramatické konflikty, hledat východiska z jejích krizí a při tom zanedbávat vlastní dílo. To rozhodně není případ Čestmíra Kafky. Nic není jeho malbě, grafice a architektonickým realizacím vzdálenější než roztěkanost, vnější aktualizace, libivost, žurnalismus. Naopak, jakási až asketická opravdovost, přísné oproštění, tvrdá kázeň a skutečně filosofická hloubavost, úporně se prodírající k podstatě vztahu věcí v prostoru charakterizuje Kafkovo výtvarné dílo. Je to dílo vysoké výtvarné kultury, dobře orientované ve světovém výtvarném dění, tíhnoucí ke konstruktivním, antiromantickým, antiiluzivním tendencím, dílo hluboce české svou vnitřní opravdovostí.

Základní otázky orientace člověka ve světě, v prostoru a času věcí, charakterizují základní polohu Kafkových výtvarných realizací. Poloha objektivní realizace je Kafkovi bližší než okázalé zveřejňování subjektivního sebevýrazu, ješitně individuálního "díla". Toto základně směřování má pochopitelně různé vývojové fáze, odlišné inspirační zdroje, ale vždy prozrazuje snahu po důslednosti, opravdovosti, vždy se vyhýbá snadným, laciným a vnějškově efektním pseudořešením.

První fázi představují zlínské kresby povahy deníkového záznamu - je to fáze výrazně poznamenaná válečnou atmosférou, prvními setkáními s výtvarnými podněty, fáze nejbližší surrealistickým principům. I v ní však již hraje významnou roli čistě výtvarný, neliterární vztah k věcem nejbližšího okolí. V Praze prochází Kafka studiem u Emila Filly, velké postavy meziválečného kubismu, který po návratu z koncentračního tábora hledá nové cesty vztahu k realitě. Lekce kubismu je u Kafky patrná od počátku šedesátých let, zejména v jeho légerovské podobě, osobitě přetavené v důvěrný vztah k nejprostším věcem. Na první samostatné výstavě Kafkově v roce 1963 upoutala jeho blízkost malbě Tapiésově - podstatnějším se mi však jeví naléhavost otázky výtvarného uchopení hmoty vůbec. Jeho obrazy z té doby skládají skutečné "malé dějiny hmoty", důvěrně prožívané, hmoty věcí nejbližších, věcí rodné Vysočiny. Svědčí o tom i názvy obrazů: Hlína, Trám, Vrata, Zeď, Kmen, Země. Následující období se ohlašuje asketickou konstruktivní abstrakcí, počínající nově od počátku - od bodu, přímkou, čtverce. Jako by zde Kafka procházel Malevičovu cestu v opačném směru, neboť základním prvkům postupně přistupují další. Především přistupuje prostor -

černá a bílá staví zvláštní stavby a krajiny ostrého rozlišení světla a stínu, ano a ne, kladu a záporu, morální čistoty. Jsou to vize, připomínající svou vyhraněnou přisností Komen-ského Labyrint světa a ráj srdce.

Kafkovo dílo charakterizuje vyrovnání s impulsy soudobými i se stylovými tendencemi, sahajícími daleko do minulosti. Vzpomínám, jak silně na něho zapůsobilo setkání s uměním Byzance v italské Ravenně nebo s výtvarnou čistotou a oproště-ností staré kultury Japonska. Nejhlouběji však prožívá vztah k rodné Vysočině a k teskné kráse jejích táhlých kopců a luk. I pro mne se stala návštěva v jeho Branišově nezapomenutelným zážitkem. Rozhovory s Čestmírem o jeho Vysočině, o cestách do Itálie a do Japonska, provázené neopakovatelnými postřehy kultivovaného moderního výtvarníka a provázené často i vynika-jícími fotografiemi, patří k nejkrásnějším zážitkům, jaké může přinést přátelství. Ze srdce za ně Čestmírovi a Olze, která spoluvytváří prostředí, kde se člověk cítí tak dobře, děkuji.

/Červenec 1980/

Pio J. Ri mensberger, Über "ihn"... und etwas über uns !

Die erste Begegnung mit Čestmír Kafka war die Folge meiner ersten Begegnung mit einem seiner Bilder. Dieses sah ich in einer Prager Galerie, die ich gewohnheitsmässig besuchte. In der unruhigen Bildflut verschiedener Künstler fiel mir Kafkas Bild als eine ruhige Zone von stiller überzeugender Kraft auf; es traf mich, traf mitten in eine Erwartung, bildete eine Chiffre, die zur Entsprechung meiner eigenen Grundhaltung wurde.

Bis dahin hatte mich stets das Dreidimensionale stark angesprochen, Flächenbilder waren mir manchmal als blosser Illustrationen oder Dekorationen erschienen, die mich oft genug nur wenige Augenblicke beschäftigten. Nun aber faszinierte mich ein Bild das Ruhe ausstrahlte, es war Schwarz, von dunklem Blau, und karge eingeritzte Linien durchzogen es wie geführte Spuren, darüber ein Kreis, die absolute Form. Dies alles und die feinen Strukturen, die Kruste sozusagen, schien mir ein Geheimnis zu enthalten, das den Künstler und mich gleichermaßen zu erfassen schien. Es gefiel mir auch, dass dieses Bild keinen bestimmten Titel trug und als "Schwarze Tafel" mit einer römischen Ziffer bezeichnet war und also einer weiten, einer persönlichen Deutung offen war.

Ich glaube ohnehin, dass gute Kunst vielen Deutungen offen ist, unabhängig von den konkreten Vorstellungen, die den Schaffenden bewegt haben.

Dieses mein Kafka-Ur-Bild hat mir in vielerlei Hinsicht eine Art Katharsis ausgelöst, eine Wende meiner bisherigen "Kunst-Auffassung" - derart, dass es für mich eine wahre innere Notwendigkeit war, den Künstler persönlich kennen lernen zu wollen.

Es war im Spätsommer 1968, als es zur Begegnung zwischen Čestmír Kafka und mir kam, nur wenige Stunden nach der Entdeckung des "Ur-Bildes"

Unser Gespräch kreiste anfänglich nicht um Kunst, wir kamen uns auf einem breiten Feld näher: redeten über Kindheit und Kindheitsprägungen, die so oft bei Kunstschaffenden und -liebenden das spätere Verhältnis zur Kunst mitbestimmen. Wir redeten über unser Herkommen, über die Heimat, über Eltern und Voreltern, über Reisen und Erfahrungen, auch über Landschaft, Erde, Steine, Pflanzen, Gewürze, Düfte ... Allmählich und wohl zaghaft schweifte ich dann zu den Bildern über, die während des Gesprächs so still und nachhaltig und immer eindringlicher im Atelier auf mich einwirkten. Ich bemerkte, während wir nun gemeinsam in die Zone der Kunst gerieten, wie Č. K. scheinbar kühl und distanziert sich seinen eigenen Arbeiten gegenüber verhielt und nur sparsame, gleichsam einspinnernde Kommentare dazu gab. Das war ein auffallender Charakterzug, der mir sehr gefiel und dem ich später immer und immerwieder begegnen sollte und der, ist man nicht empfindsam genug, leicht zu Missverständnissen führen kann. Aber ich hatte einen spontanen und direkten Bezug zu den mehr oder weniger zufällig anwesenden Bildern finden können in diesem Atelier, unbeeinflusst vom Künstler, der mich gewähren liess und den stummen Dialog nicht beeinflussen mochte.

Das Geheimnis der Faszination dieser stillen, kontemplativ stimmenden Bilder konnte ich nicht gleich ergründen, und wenn ich es zu kennen glaubte, entzog es sich mir wieder. Das ist bis heute so geblieben. Zumindest jene Werke, die ich heute von Č. K. in meiner Sammlung habe, sind für mich Zeichen - Chiffren - Fenster zu einer verborgenen Wirklichkeit, Segmente, aber nicht Fragmente und eben: vielen Deutungen offen und den nicht immer kontrollierbaren Stimmungen und Erwartungen. Diese Bilder gaben und geben mir immer wieder meist vorläufige Antworten auf die vorläufigen Fragen die mich bewegen, bis hinein in die philosophischen Reflexionen. Heute - nach mehr als zwölf Jahren - weiss ich, dass ich letztlich diese Bilder nicht restlos auszuschöpfen vermag, ja, dass sie mich immer wieder kaleidoskopisch beschäftigen und nicht loslassen, was für mich das Kriterium darstellt.

Zwischen Čestmír Kafka und mir hat sich durch zwölf Jahre hindurch eine gefestigte und geprüfte und bewährte Freundschaft entwickelt, die die Züge einer Symbiose trägt. Die Weite von Čestmírs Horizont, seine Fähigkeit, die Dinge sehr differenziert und klar zu sehen und entsprechend zu handeln /Dinge = Innen- und Aussenwelten/, dies alles und andere, nicht aussprechbare Faktoren, bilden den festen Rahmen zu den Inhalten und zur Bedeutung dieser Freundschaft.

Gemeinsam haben wir Reisen in der ČSSR und im Ausland unternommen, gemeinsam und nicht immer bewusst gewollt, haben wir Beobachtungen und Erfahrungen auf solchen Reisen durch das Wesen unseres eigenen Seins filtrierte, reflektiert und kommentiert.

Zur Entfaltung kam stets ein breites Interessen-Spektrum bei gefestigten Zentralinteressen des eigenen Berufes. Viele fließende oder durch die Notwendigkeit bestimmte fragmentarische Diskussionen kamen zwischen uns zustande. Oft aber haben wir auch einfach gemeinsam geschwiegen. Gemeinsam haben wir Prag durchwandert, immer wieder, der Einheimische und der Gast, beeinflusst von der Geschichte und ihren vielfältigen Manifestationen, bleibenden und dem Wandel unterworfenen.

Besonderen Eindruck aber machte und macht mir immer wieder der Raum von Čestmír Herkommen und sein eigenes Verhältnis zu eben diesem Raum; sein bescheidener, ja karger persönlicher Lebensstil mit seinen bäuerlichen und manchmal auch asketischen Zügen, sein Verhältnis zur Landschaft und zur Natur, das sich zu eigentlichen Lebensräumen weitet und da und dort verhalten und doch sehr klar sich in einigen Werken spiegelt, verwandelt, umgesetzt und chiffriert.

Zu Čestmírs Charakter, der sich mir durch Jahre allmählich erschloss, fällt mir die Metapher: "kristalliner Typus" ein..... klar /mit einigen Einschlüssen/, wirkliche und manchmal scheinbare Kühle und/oder Kälte, Schwere, aber auch geordnete Strukturen und gelegentliche Härte, auch gegen sich selbst und vielleicht vor allem. Doch, zwar etwas verborgen, aber fühlbar, wenn man sensibel genug ist das zu spüren: eine Wärme und Zartheit, welche das ganze Wesen von Innen her durchstrahlt und

manchmal sogar durchglüht. Dies alles glaube ich sagen zu dürfen, nach den vielfältigen gemeinsamen Bemühungen, Unternehmungen, den Gesprächen, dem Schweigen, den Wanderungen, den Aufenthalten auf dem Land, /in B./ wo Čestmír's Ur-Heimat ist, wo er stark verwurzelt ist, und wo ein besonders fruchtbarer Boden unsere freundschaftliche Symbiose fördert. Wohl in Prag, doch mehr noch in B., glaube ich eine besondere Art Entsprechung für innere Suche und Sehnsüchte in einem konkreten landschaftlichen Raum zu finden und das hängt wohl zu einem wesentlichen Teil mit jenen schwer definierbarem Urgefühl zusammen, das im stillen, tätigen, suchenden Mann und Künstler namens Čestmír Kafka sich verkörpert.

/Bern im August 1980/

Pio J. Rimensberger, O "něm" ... a něco o nás !

První setkání s Čestmírem Kafkou bylo důsledkem mého prvního setkání s jedním z jeho obrazů. Obraz jsem viděl v jedné pražské galerii, kterou jsem jako obvykle navštívil. V neklidném prostředí obrazů různých umělců připadal mi Kafkův obraz jako pokojná oblast tiché, přesvědčující síly; to mne zasáhlo, zasáhlo někde uprostřed nedefinovatelného očekávání, vytvořilo šifru, která zcela odpovídala mé vlastní vnitřní potřebě.

Až potom mne silně oslovovalo vše trojrozměrné, obrazy v ploše mi připadaly mnohdy jako pouhé ilustrace nebo dekorace a zabýval jsem se jimi jen chvilkově. Nyní mne však fascinoval obraz, který vyzařoval klid, byl černý, s temnou modří a protínaly jej stopy spoře vedených linií, nad nimi kruh, absolutní forma. To vše, stejně jako jemné struktury, jakási obrazová kůra, zdálo se mně nést tajemství, jež postihovala rovným dílem umělce i mne. Líbilo se mi také, že obraz neměl žádný určitý název, byl označen jako "Černá deska" pouhou římskou číslicí a zůstal tak otevřen hlubšímu, osobnímu významu.

Ostatně myslím, že dobré umění je otevřeno mnoha významům, nezávisle na konkrétních představách, jež tvůrce podněcuje.

Tento můj Kafkův pra-obraz vyvolal ve mně z mnoha hledisek určitou katarchi, obrát v mém dosavadním "chápání umění" - do té míry, že se mne stalo opravdovou vnitřní nutností poznat umělce osobně.

Bylo to v pozdním létě 1968, kdy došlo k setkání Čestmíra Kafky se mnou, jen několik hodin po objevení "pra-obrazu"...
Náš hovor z počátku kroužil nikoliv kolem umění, přibližovali jsme se k sobě navzájem na poli širším: hovořili jsme o dětství a o tom, co dětství znamenalo, neboť právě tyto zdroje tak často spoluurčují pozdější vztah k umění u tvůrčích umělců i těch, kteří umění mají rádi. Mluvili jsme o tom, odkud pocházíme, o vlasti, o našich rodičích a prarodičích, o cestách a zkušenostech, také o krajině, zemi a kamenech, rostlinách, kořeni, vůních ... Pozvolna a spíše váhavě jsem potom zamířil k obrazům, které v atelieru na mne během rozhovoru působily tak tiše a zdrženlivě, ale stále s větší působností. Zpozořoval jsem, jakmile jsme nyní spolu přešli do oblasti umění, jak se Č. K. vůči svým vlastním pracem viditelně choval ohladně a s odstupem

a podával k nim jen střídme, současně ovšem pronikavé komentáře. Byl to nápadný charakterový rys, který se mně velmi líbil a s nímž jsem se měl později znovu a znovu setkávat a který by mohl - protože člověk nebývá často dost vnímavý - vést lehce k nedorozumění. V tomto ateliéru jsem však mohl navázat spontánní a přímý vztah k více či méně náhodně přítomným obrazům, neovlivňován umělcem, jenž mně ponechal volnost a nechtěl zasahovat do mého mlčenlivého dialogu.

Nebyl jsem ihned s to zdůvodnit si tajemství, jímž mne fascinovaly tyto tiché, kontemplativně laděné obrazy a když již se mně zdálo, že mu rozumím, znova se mi ztrácelo. Tak tomu je dodnes. Přinejmenším ta díla Č. K., jež mám dnes zařazena ve své sbírce, jsou pro mne znamením - šiframi - okny k jisté utajené skutečnosti, segmenty, ale nikoliv fragmenty a navíc: jsou otevřeny mnohým významům a oněm ne vždy kontrolovatelným náladám a očekáváním. Tyto obrazy mně dávaly a dávají vždy znovu ponejvíce předběžné odpovědi na předběžné otázky, jež mne vzrušují, až do nitra filosofických reflexí. Dnes - více než po dvanácti letech - vím, že jsem je konec konců stále ještě nedokázal beze zbytku vyčerpát, ba dokonce, že mne stále znovu kaleidoskopicky zaměstnávají a nepropouštějí, což pro mne představuje zcela určité kritérium.

V průběhu dvanácti let se mezi mnou a Čestmírem Kafkou vyvinulo upevňované a vyzkoušené i hájené přátelství, které nese znaky jisté symbiozy. Šíře Čestmírova horizontu, jeho schopnost vidět věci zcela diferencovaně a jasně a tomu odpovídajícím způsobem i jednat /věci: vnitřních i vnějších světů/, toto vše, jakož i další nevyslovitelné faktory vytvářejí pevný rámec pro obsah a smysl tohoto přátelství.

Spolu jsme podnikly cesty po Československu i po cizině, společně - aniž jsme o to vždy vědomě usilovali - jsme pročišťovali, rozkládali a komentovali pozorování i zkušenosti z těchto cest, prizmatem svého vlastního bytí.

K vzájemnému obohacování přispívá stále široké pole zájmů při pevně stanovených základních zájmech povolání každého z nás. Docházelo mezi námi k mnoha průběžným či nutností vymezeným dílčím diskusím. Ale často jsme také společně prostě jen mlčeli. Spolu jsme prochodili Prahu, a to opakovaně, její obyvatel a její host, ovlivňování dějinami s jejími mnohostrannými jevy, které trvají či které podlehlý změnám.

Mimořádným způsobem však na mne zapůsobil kraj, z něhož Čestmír pochází, a jeho vlastní vztah právě k tomuto prostoru; jeho moudrý, ba skromný styl osobního života se svými venkovanskými a někdy i asketickými rysy, jeho vztah ke krajině a k přírodě, který se rozšiřuje i do vlastního životního prostoru a tu a tam se zdrženlivě, leč přesto zcela zřetelně zrcadlí, proměňuje, představuje a zašifrovává v jeho jednotlivých dílech.

Nad Čestmírovým charakterem, který se mi odkrýval pozvolna, během let, mne napadá metafora: "krystalický typ" ... čirost /s některými nejasnostmi/, skutečná a někdy jen zdánlivá chladnost anebo studenost, tíha, ale též uspořádané struktury a občasná tvrdost, tak! vůči sobě samému a možná především.

Přesto má v sobě pro toho, kdo je dostatečně citlivý k tomu, aby je vytušil: vřelost a něhu, které prozařují zevnitř celou jeho bytostí a někdy až žhnou, byť jsou mírně utajeny, ale znatelné. To vše se odvažují tvrdit po mnohostranném společném usilování, podnikání, rozhovorech, mlčení, putování i pobytech na venkově / v B./, kde je Čestmírova pra-vlast, kde je silně zakořeněn a kde pro rozvíjení našeho přátelství je neobyčejně plodná půda. Věřím, že jsem jak v Praze, tak ještě více v B. našel onen zvláštní druh klimatu, který v konkrétním krajin-ném prostoru dokonale vyhovuje vnitřnímu hledání a touze - což zcela přirozeně souvisí s podstatnou částí onoho těžko defino-vatelného prapocitu, ztělesněného v klidném, čínorodém, hleda-jícím muži a umělci jménem Čestmír Kafka.

/Bern, srpen 1980/

/Přeložili J.Š. a Č.K./

Zdeněk Palcr, Možnost obrazu

Prožívané lidské přítomnosti je umění výkonem zpřítomnění rozlišené hodnoty významu prostoru a času možností obrazu poznáním rozlišené hodnoty významu této přítomnosti, ustává-li od jistého stupně zkušenosti a uvědomění si jejího významu samozřejmost poznání a prožívání se stává výkonem poznání smyslu tohoto výkonu. Ve způsobu, jakým se v umění poznání děje, v rozlišení hodnoty významu, jak hodnotu významu prostoru a času zpřítomněním vytváří, je poznání stavem zážitku trvání živoucí tělesnosti s vlastností bytosti zpřítomněna struktura prostoru a času. Je-li možnost obrazu, je lidské přítomnosti zjevná možnost vztahu rozlišených významů a poznání je úhrnem lidské možnosti jako hodnoty významu prostoru a času možnost rozlišit. Není-li prožívání výkonem rozlišení, není-li odstupem a vymezením, touhou ke ztotožnění v nerozlišitelnosti je zaujatostí prožívání uvolněním významu prostoru a času z jeho řádu od hodnoty jemu vlastní k manipulaci se záměnou smyslu významu zdáním a zastoupením jiných významů. Prožívané zaujatosti je skutečností zdání a zastoupení shodou se skutečností zaujatosti prožívání. Je-li obraz lidské přítomnosti celkem, je celkem v možnosti celku a touto možností zůstává k naplnění významu celku tak, jak celek je možností významu a možnost významem celku. Je-li celek možností významu, je lidské možnosti významu stejnorodé tomu, co lidské není a možnost významu je jeho možností, je-li možnost rozlišenou hodnotou významu a jen takto je poznání tážení po smyslu tím, co rozlišenost hodnoty významu zakládá a způsob, jakým možnost významu je rozlišena jako hodnota, jeho zpřítomněním. Netážení se po hodnotě významu prostoru a času, vzdání se možnosti obrazu, není obrazem obrazu, je-li lidské stejnorodé tomu, co lidské není, je vydání se nezpřítomnění významu prostoru a času. Prožívané zaujatosti odevzdání se proměnlivé skutečnosti zdání a zastoupení ke splnutí v neměnnou nerozlišitelnost je postavení možnosti obrazu protipostavením rozlišené možnosti proměny stálosti zpřítomnění.

/Praha, 1980-81/

Viktor Rudiš, Bethání

Čestmír Kafka jednou před lety, v období zakládání skupin a navazování kontaktů, přijel ještě z několika členy Trasy do Brna, aby poznal současnou brněnskou architekturu a architektky, o kterých se došlech. 1/

Tohdy začaly naše vzájemné návštěvy a hovory, které trvají dodnes. Hovory více nebo méně zaujaté a důvěrné, o věcech neobvyklejších, o politice, o životě, o architektuře, o umění. Jak čas a okolnosti dovolí.

Dvakrát jsme měli příležitost dohromady pracovat. V roce 1967 realizoval Kafka v Brně-lesné betonovou stěnu, která ani dnes nestratila na zajímavosti a v roce 1969, kdy jsme se podíleli na přípravě koncepce čs. pavilonu na světové výstavě v Osace. Osaka byla pro nás oba důležitá a táhne se za ní. Mezi různými panáčky z té doby se mně zachoval /více náhodou než zámořně/ od Čestmíra dopis datovaný 16.2.1967. Dopis sedm stránek dlouhý, psaný energickým písmem černou tuší na lesklý papír. Čas sotřel mnohé z důvodů jeho tehdejší dramatickosti a naléhavosti, vypovídá však dodnes o zaujetí neuvěřitelným úkolem, o jeho obtížnosti a o problémech, které jej provázely.

Stáli jsme tehdy všichni na tenkém ledě neznámé úlohy, pro níž jsme neměli ani dost zkušeností, ani klidu a času. 2/

Pokus realizovat reprezentační výstavu na téma zcela obecně formulované v pojmech užívaných spíše básníky než libretisty, v náročných podmínkách a pouze výtvarnými prostředky, byl krajně nejistý a riskantní. Přirozeně, tomu úměrná byla nedůvěra a nervozita na všech stranách.

Pavilon byl dílem kolektivu, Kafkova role - jako jednoho z hlavních tvůrců expozice - byla však vyjimečná. Jeho architektonické myšlení, univerzálnost, schopnost formulovat problémy a konečně smysl pro realitu a zodpovědnost, tak důležitý právě u této práce, z něj dělaly vynikajícího partnera. Smazání dělicí čáry mezi prací libretisty, architekta a výtvarníka, zcela neobvyklé ve výstavní praxi, ke kterému nakonec došlo, kladlo na celý kolektiv tím větší nároky, ale přispělo k jednotě celého díla a bylo bezpochyby jednou z hlavních podmínek úspěchu. K tomuto období se často vracím.

Nejen pro vyjimečnost a exkluzivnost úkolu, kterým jsem tehdy pověřen - byl zasut ostatně ještě dříve než mnoho jiné práce tohoto druhu - ale hlavně pro nezapomenutelnou atmosféru intenzivní tvůrčí práce, která jej tehdy provázela, a která se už nikdy neopakovala.

Kafka má k architektuře blízko. Dokazuje to nejen svým zájmem o její problémy, ale především vlastní prací. V jeho obrazech, v jejích konstrukcích, v jejích prostorech a káňích je možné najít vlastnosti jí příbuzné. Jeho architektura je věcná i fantastická zároveň, i v tom podobná jejím tendencím. Svoji tvorbou, konec konců jako každý umělec, podává nejlepší svědectví o tom, čím je, o své vnitřní skutečnosti. Nad jiné objektivní a přesvědčivé.

Od našeho prvního setkání v Brně uplynulo téměř dvacet let. Konkrétní výsledky tehdy začaté spolupráce nejsou velké. Mezi Prahou a Brnem je často daleko a ani okolnosti ji příliš nepodávají. Snad toto ale není rozhodující; věřím, že jsou setkání činná i po celý trvání a obnovování.

Posledky :

- 1/ V Brně se tehdy zformovala skupina architektů, jejíž jádro tvořili Zdeněk Rihák, Viktor Rudiš, Ivan Ruller a Janomír Širotek. Z kontaktů s výtvarníky Trasy vyplynula v posledních letech řada realizací. Např. práce pro hotel Continental /Zoubek, Fibichová, Kafka - Rihák/, pro sídliště Lesná /Kafka - Rudiš/, z poslední doby pro budovu Masák /Štroukal - Ruller/.
- 2/ Projektem pavilonu byli pověřeni na základě soutěže architekti Rudiš, Pařík, Jonček. Na základním libretu s nimi spolupracovali spisovatelé Jan Skácel a Adolf Kroupa. Kolektiv výtvarníků pověřených návrhem expozice tvořili Vladimír Janoušek, Vladimír Rývlt, Čestmír Paška a Stanislav Libenský. Jeho mluvčím byl Č. Paška.

/Brno, podzim 1980/

Vladimír Preclík, Pohled z branického lomu

Praha se léty trochu roztékla do šířky vzdušnou hladinou urputné výstavby obyvatelných buněk, ztratila trvale svůj pražský folklór /spočítej co v ní žije Brnáků a Východočechů a mají v ní i své pomníky/. Vyšehrad je v centru Prahy a Braník mi nebrání ho zamilovanými očima pozorovat jaksi zezadu...

A tak kdybych byl třeba spisovatelem, uměl bych třeba spisevat, kdybych byl Antonínem Panenkou, uměl bych oběma nohama, kebych bol jahodů, veru bych zavoněl...

Ale nejsem spisovatelem, jahodů a tím méně Panenkou, nebudu kopat oběma nohama a kdyby se chtělo, nebudu spisovně řadit literu i když by se slušelo a přiznávám se, že vonět se mi nezachtělo.

Chce se mi strašně zahulákat s vrcholu branického lomu, který kdysi maloval Kubišta, zahulákat, aby se neslo údolím Vltavy, kolem Výtoně až do hološovičské roviny. Zařvat, že to není pravda a pokorně zaprosit ať čas tolik neuplývá. Ale on nedbá, plyne s vodou. Kolem Kubištova lomu vytrvale, kolem Vyšehradu hrdě, kolem Mánesu v pozoru, pod Karlovým mostem důstojně. Uplývá, valí se, posmívá a vrší. Vrší padesátiny, šedesátiny, sedmdesátiny... Vrší jubilea, nebo mohyly? Chtělo by se zakřičet přestan s vršením. Nevrší! Nemá ohled, nemá slechy. Čas je idiot. Čas je idiot. Čas je lékař? Čas je lékař-idiot. Může být lékař idiotem, nebo idiot lékařem? Vždyť jeden z nich přece vykonává zodpovědnou práci s lidmi.

Často si teď vyjdu na vrchol Kubištova lomu, vonět pomyslného psa, ale hlavně si zahulákat! Přitom se s toho vrcholu toho lomu koukám odtud na místo, kde se rozhodl k vrcholovému sportu Šeník a sleduji ho jak po protějším břehu Vltavy promyšleně zdrhá: Neuměteli. Pozoruji odtud i Divčí kamony, které se mi ostatně příliš divčí nezdaří a vidím ty rozzloubené holky svedené Vlastou...

Slučné naše rozkačené příběhy sahají po ostrém železe ... pak Šárka vytrahuje...

a uvědomuji si, jak je to dávno, co jsme my byli rozzloubeni a zakládali tvůrčí skupiny. A taky bylo cítěnou a Šeník je už dávno v Neuměteli. Kapka nejistoty se vsakuje do širokého pohledu místopisně historického. Nevím, kde jsou Neumětely. Nemůžou být daleko od Prahy. Myslím, že dnes jsou mnohem blíže než dříve. Neumětely.

Když my jsme byli rozzloubeni na naši českou malost, pomalost a zpomalování a dělali jsme svá umění z hlediska dnešního vcelice ukáznině, umírněná, bylo nám naznačováno, sdivlženým prsten kýváno, bylo nám rozmlouváno. Tehdy jsme byli pozváni za prohřešek jedné t.zv. provokativní výstavy na úřad s volným Ů, kde nám úředník s neobyčejně malým Ů otcovsky radil v naší práci třeba i pokračovat, ale doma na ní pracovat a nikomu ji neukazovat!

Tehdy vládyka Čestmír zdvihl svůj vždy břitký neč a usekl úředníkovi slovo u samých rtů: To je přesně jako bychom my radili Ván v úřadování noudlěvatí, leč pro jeho zbytečnost a marnost je doma v tichosti provozovati....
 Tehdy se úředník s malým ú na chvíli zahleděl do svého vlastního prázdna a gestem z Alšova Žalova nás poslal na hanbu oprýskaného schodiště ústícího do historických uliček Starého Nůsta pražského. Druhou rukou nám však na spis přišil razítko, které nás pak věrně a všudypřítomně léta provázelo. Razítko takto napuštěné je sice omyvatelné, ale nesmazatelné. Dokonce je luminiscenční. Je to výhoda. Svítíte na dálku a ten, kdo se vám chce vyhnout, má šanci. Bronzový klasik Východočech sedící vytrvale na piedestalu u svého mostu v Praze, zprvu rozhněvaným dívkám fandil, ke konci jejich příběhu je nechal krutě ztrestat, jak se slušelo a patřilo. Vždyť psal doma. Domácí práce se nakonec zavedly. Je to zaběhnutý. Ony vůbec věci zaběhnuté jsou na tom dobře. I pes, než ho najdou, nebo sešorou. Věci zaběhnuté, způsoby zaběhnuté, umění zaběhnuté, zavedený vkus nevybočující, nají se. Horší je to s těmi, co se šuplete vyčuhují, drobí krok, nejdou v taktu a nají v zadku pořád tu vrtalku hledačů novejš chodníčků v našem mlázi. Že jich ubývá? Jistě. Úměrně s úbytkem mlázi. Ale ještě jsou. Ať dlouho žiješ Čestmíre.

/Ve Volkých Popovcích, léto 1980/

Gibran Zoubek, Díky, Čestnáře

Je to známá věc: já stejně jako asi každý považuji některé věci a události za základní, normální, a jiní považují všechny další podobné. Jsou to většinou ty, s kterými jsem se setkal v dětství nebo ty, s kterými jsem se setkal poprvé. A pak takové, s kterými jsem se setkal ve zvlášť významné, citlivé chvíli.

Každý rohlík, který nakusuji, porovnávám s těmi nakovými s kránku paní Fůrkové na kulatém náměstí - a šádný se jím zatím nevyrovnal.

Každé setkání se školou považuji zkušeností z páté obecné v Palackého ulici, kde paní učitelka Navrátilová při výkladu o Husovi řekla asi toto: Ano, měl zásluhu o český jazyk, byl to jistě velmi vzdělaný člověk a leccos myslel asi dobře, ale nylil se a bohužel to byl kacíř. /Asi jsem si tenkrát neuvědomoval, jak daleko se uchýlila od osnov. A samozřejmě ani to, že se jí nic nestalo a učila dál. - Snad jsme o Husovi trochu víc přemýšleli, když o něm paní učitelka Navrátilová mluvila jinak než oficiální oslavní řečníci./

Podobně považuji za normální - základní - republiku, v které jsem vyrůstal, i s prvním prezidentem Tomášem Garriguem Masarykem. S ním vše přirovnávám, jiní vše měřím. Vlastně ani nemohu jinak. /A těžko si představuji, že jiní lidé, jiné generace mají jiné měřítko, jiné "normální" situace, že vzpomínají na jiné rohlíky, měří školy jinými učitelkami a doby jinými presidenty. Ale asi - jistě - to tak je a musí být./

A podobně považuji za normální vstup do skutečného vědomého uměleckého života ten náš. Spojený neoddsílitelně se soubojem s mocí, se Svazem, s jeho tehdejšími tajemníky, s Jiránkem. A to v Trase, po boku dalších tvářích skupin v Bloku. Společně se skupinou lidí, kteří si věřili, na které bylo spo-
lehnatí.

A to vedle vedoucí osoby Trasy, Čestnáře Kačky. Toho pro mě trochu tajemného a nepechopitelného nalíbe, Zlínáka, bystrého, tvrdého, nadaného vyjimečnou inteligencí a ochotností reagovat. Toho, z něhož jsem měl zkrátka trochu trónu a cítil trochu od-
stup, ale kterému se cítím čím dál blíže, s kterým je mi čím dál lépe.

Takže, Čestnáře, díky.

A současně díky za ten pocit, za to vědomí, že stejně starosti jako já prožívají jiní, blízcí. Čestnář, Zdeněk, Jindřich, Miloš, Vladimír, Věra, Václav, Ružo, Adriana, Stanislav, Jiří, Jitka, Květa a mnoho, mnoho dalších. Nemusím se s nimi měsíce a léta vidět a přesto dobře vím, že jsou tady, že si nemusíme nic vysvětlovat, že myslí a cítí podobně jako já, že jejich umělecké i lidské počínání vedou podobné pohyby jako jsou moje. A vím, co udělají. Ve všední situaci i rozhodující chvíli.

Tento pocit, toto vědomí považuji pro sebe a tuto dobu za zá-
kladní, normální, jiní měřím počínání své i jiných.

/podzim 1960/

462

Jiří Schmlát, Útulok

Zoufalství, úzkost, i euforie hektické naděje, přesahují-li únosné meze, utíkají se do útulku. Ten v té chvíli je přisračený, je jakýmsi slibem. Pro naději je však útulok jen past, zde i úzkost je šílona.

Silné činností tíhnutí k životu, k korečným formování základny nového sociálního svazku sledává, že narůstá na stěny útulku. Onen útulok se jeví nyní /i osvětlen pločiny a chybami/ rozřázaný, zpochybňen.

Zkoumá se smysl útulku.

Vidali jsme se často v té době, Čestnáro.

/Říjen 1988/

Adriena Šimotová, Proky

Mezi dvěma douškami se musíš nadechnout. Mezi dvěma krají stře-
tají se dvě vlny drsného pávabu. Tam, kde by jedna z nich
přiliš hebece spadala do nížiny, je její vlnění nastaven
zářarar. Nic není nahoře ani dole. Někdy v tom kraji čují
větry nad jeřabinami a sviští v praskajících krovech. Když
léto vrcholí - bývá milestno, vědecky však se sordinou a
stručně. Tonné tajemství sahá až na samu dřev lidské kostry.
TAM to lze milovat až k smrti. Kostí a černá sem - bílá a
černá - a nic mezi tím.

Redukce.

Myslí na podstaty. Známe se dlouho, málo a moc. Přišli jsme
společně onoho mltého roku, kdy válka skončila. Naučili jsme
se hovořit i mlčet. Naučili jsme se nezbytnosti pro tolik
zbytnosti, tehdy, kdy názory narážely na sebe jako šavle a
nadšení bylo hnoje podzřením. Tehdy, kdy každý přišel
ODNĚUD, z totálního nasazení, z grafické školy nebo z armády,
ze Zlína nebo z Osvětimi. Někdo probouzen každodenní smrtí,
někdo zahlédající oknem před zatčením prchajícího kamaráda;
aspoň jedna utržená noha v kostkované punčoše utkvělá na sit-
nici. Pro někoho surrealismus. Pro někoho Matisse. Pohyb pod-
vědomí, řád. Všechno námipróšlo. Všechny kostky byly řádně
protřepány ve sklenici a nikdy nepadlo šest krát šest.

V roce 1945 na podzim napsal E.F. Burian do úvodníku: UADÍ
ČICHATÍ K RŮŽÍM. Růže mají trny a to je přirozené. V té době
ještě voněly. Čichalo se nadšeně ve všech krajnostech, čichalo
se hlavně ve jménu revoluce, ale i Boha a svobody. Vroucenost
však skončila kaširováním. Z růží se stal umělý symbol bez
trnů a vůně. Byly jich tisíce, miliony a zakrývaly celý obzor
pravděpodobnou růžovostí, která skrývala pravděpodobnou smrt.
I. tehdy nám zemřelo mládí.

V prvních dnech po skončení války jsem viděla sedět pod roz-
kvotlými jabloněmi v příkopu u silnice německé rodiny pomalo-
vané hákovými kříži. Má nenávisť byla ještě tehdy tak čerstvá!
Ale pod cukající žilkou na spánku jednoho starce jsem spatřila
znamení, které jako by se propálilo až kamsi do ČA-U. Viděla
jsem jasně: až do té chvíle jsme byli v jádru nevinní, protože
jme byli oběti; od té chvíle padá všechna odpovědnost na
nás a naše budoucí vina bude neodčinitelná. Oč je vlastně
lehčí být obětí/pokud tu roli nevělíš svobodným rozhodnutím -
ale pak už vlastně nejsi obětí!/.

Nebylo možné stát stranou. Vina i nevina se někdy smíchala
tak, že vznikl hustý filc, zakrývajících výhled a tlumící zvuk.
Často jsme byli viníky i oběti zároveň.

V těch uměle udržovaných rovných řadách stávali někteří již
tehdy nezařaditelní a nezařazení. Takové vybočení nebo pře-
sáhnutí je v samé podstatě trestuhodné, protože je nebezpečné.
Opíš lze přijmout protinožce, ale Ty, který přesahující svou
domnělou pravdou naši volkou pravdu, bude podezřelý, vždy
zatracený, vždy pário, protože vědecky je horší horší pohana.

Proč to všechno vlastně píš? Vyplynalo to na povrch při všem vzpomínání, hledání příčin a následků, hledání začátku toho, co nás spojuje, toho, co je klíčem k pochopení této generace, která je poslední a zároveň první v té opase, určené datem 6. VIII. 45. Hirošimou.

Jakási plachost mi brání dotýkat se přímo Tvých obrázků, rozebírat je. Nepiš o nich, ale vo všem, co píš, jsem ti přítomný. Snažím se obekvacovat ze všech stran ono místo, které nepojmenovávám, a ve kterém leží podstata Tvého díla. Tím způsobem nacházím nit onoho ~~života~~ ^{života}, které je pro Tebe určující a svou cestu vytvářelo a vytváří.

Jednou jsi řekl: Cesta od joyu k podstatě... Máš pravdu. A já ji zároveň vidím vtělenou v ČARU. Nejprve jako čáru rovnou a všude stejně silnou, protože jsi tak určil rozumem /a když impuls byl jistě citový/ a teprve /a mezi tím probíhá celý život/ jsi pochopil, že ta čára je složena z milionů chvějivých, živoucích bodů. Usmívat se pohromadě a věst pak tu čáru s přímou jistotou že teprve onou skutečný čin. Tvůj.

Jako ta sem tam na Vysočině.

Unavěná; někdy chladná a tvrdá.

Soběstačná /a přece potřebuje krtek, aby ji zlypřil a skřivana, aby nad ní zpíval/.

A přece je tak strašně zranitelná, ačkoliv to na ni nikdo nepozná.

/Praha, říjen 1988/

Karel Malich, Náchův dům

Zašel jsem za J.Š., když jsem si zajistil svým váháním po probuzení takovou situaci, že jsem utíkal od otevření očí před telefonáty, v nichž jsem nemohl rozeznat, kdy mám na zazvonění zvednout nebo nezvednout, abych snad tu nepřijemnost musel vyřídit. Když jsem od něj odcházel, držel jsem v sobě rozhodnutí napsat konečně o návštěvě v ateliéru Čestmíra Kafky a dopsat, jak jsem šel s rodiči na návštěvu. Vyšel jsem z budovy ÚPM s úmyslem se někde najít, poobědvat a tam to konečně napsat. Šel jsem cestami, které jsem znal a vcházel do restaurací, kde všude bylo obsazeno, takže bych se asi nesusoustředil. Vešel jsem a odešel. Všechny cesty, jež jsem znal, se překřížovaly; šlapal jsem na ty, které patřily jiným, ale vědecky s jistotou jsem cítil, že jsem na ty své narazil. Od nohou mnou procházel ten známý pocit, který potvrzoval, že jsem se proplápl na svou minulou stopu a ty jiných se rozestoupily, dělajíce místo té mé. Toho dne mne ale všechny přes jistotu zrazovaly, ač jsem prošel anoha střetnutími a potvrzeními; vstoupil jsem asi do čtyř hospod, abych poobědval a napsal to, až jsem skončil "u Čížků" na Karlově náměstí. Už nebylo vyhnutí. Bylo polečné a nebylo moc místa.

Kolem stolu s pěti židlemi seděli jen dva. Sedl jsem si a doufal, že se nají a odejdou. Dal jsem si teplou šunku s brambory a pivo. Nalevo na stěně jsem uviděl barvou namalováno něco, co mohlo být zároveň kolébkou, hrochem, pomníkem nebo pelestí postele a v tom napsáno: "Zde stával domek, kde žil Karel Hynek Mácha". To hnědé, co nevím, co mělo znázorňovat, bylo obmalováno růžemi. Urputně jsem v sobě kontroloval jiskrnost zraku i svěžest ducha. Vědecky, když se někde uvolnil stůl, svou váhavostí jsem ten správný okamžik propásl. Sníl jsem, zleva držen překvapením se setkání s tím domem, kde žil K.H. Mácha. Byl jsem ochrnut přítomností toho velkého člověka a těmi, co seděli za stolem. Když jsem měl už druhé pivo, ten, který seděl už jediný proti mně, si dal třetí. Spoléhá jsem, že to je tak bytelná věc ve mně, že mě nemůže ani třetí vykolejit, protože duch jásal ve mně a nebylo obav, ani ponýhlení, že by odstoupil, naopak stále mne napadaly a přepadaly po cestě ze Starých do Nových Holic, kam jsem šel s rodiči na návštěvu, překrásné věci a tak jsem se cítil stále dobře. Ten, co seděl proti mně konečně odešel, když odešla krásná ženská, která seděla za mými zády a on ji do té doby pozoroval. Ale ta silnice, po níž jsem šel na návštěvu, začala mizet a začal se ve mně vynořovat Kafkův ateliér.

Chvilí jsem se rozhlížel jen očima a potom jsem měl pocit jakési blízkosti té bílé, která se rozprostírala po všech plochách obrazů a ta bílá - zkašené světlo v podobě země, překryté věčností ukládání nánosů, hledání toho místa s tím, co na něm bylo vyznačeno a pro potvrzení odkrývání vymazávání až na holou zem, která tou hmotou byla potažena až na zlato-okrovou podkladu.

Řezy úzkosti v kresbě a potom pohlazení a dotknutí se v několika místech toho, co je pod tím - ujištění. Otočil jsem se, světlo jeho bílých obrazů mne následovalo a usadilo se mezi světlem lampy a světlem ještě pozdního bílého dne a my jsme si povídali. Světlo bílého dne se pomalu začalo proměňovat v jas tmy, pohlcované světlem lampy. Byl večer.

Byli jsme blízko oprávněnosti svého počínání. Dospěli jsme k vlastnímu jazyku.

/rané jaro 1981/

Jiří Šetlík, Útržky rozhovoru s Čestmírem Kaňkou

J.Š.: - Tak jako určitá díla či přesněji určitá tvorba jsou s to nás absorbovat, přitahují nás i osobnosti tvůrců. Určují nám mané místo v silovém poli svého působení. Hledáme otázky i odpovědi, jež by nám zdůvodnily tuto moc umění a člověka, případně obou těchto feroménů současně; tážeme se uměním na tvůrce a tvůrcem na jeho umění, tím spíše, vytušíme-li, že jsou součástí našeho subjektivního světa. Spojnice mezi tvůrčím subjektem, objektem díla a subjektem vnímatele zůstává vždy otevřená jako jedna z forem dobrodružství lidské existence. Nejen tehdy, komunikujeme-li s umělcem doby dávno minulé, ale i tehdy, máme-li co činit s konkrétní osobností naší současnosti. Empiricky ověřená metoda otázek a odpovědí je snad s to, někdy, i ostatním přiblížit tvůrce a jeho umění víc, než synteticky zaměřené interpretace, neřku-li oslavné pajány. Chybí-li nám větší časový odstup k hodnocení, přesouvají se do popředí právě otázky jako znepokojující tykadla, jimiž chceme pochopit, vyloužit, poznat předmět našeho zájmu. To bylo důvodem formy následujícího textu, Čestmíre. Poprosil jsem několik přátel, aby něco o Tobě či kolem Tebe napsali. Souběžně jsem se pokusil zachytit útržky z našich rozhovorů, jež provázejí již několik let naše setkání. Kdyby se ve zmíněných příapěvcích i našem rozhovoru podařilo přiblížit Tvou práci a osobnost jako jeden z článků našeho soudobého umění, bylo by to dobré. Ždá se, že je již čas, abychom mapovali tuto oblast včetně činnosti generace, k níž patříme.

Z horizontu podivné krajiny našeho bytí dohlédám v mlžině vzpomínek okamžik prvního setkání s Tebou a Tvými pracemi. Tam kdesi rýsuje se bujarost poválečné doby: výstavy opět otevírají svět, okouzluje divadla i filmy, zní hudba prvních Pražských jar, diskutuje se, jsme omámeni budováním nového života. Tehdy jsme my maturovali a vcházeli na půdu filosofické fakulty. Nás, kteří jsme se rozhodli věnovat umění, uchvacovala aktivita tehdejší Umprum, Akademie i nově narozoné výtvarné katedry Pedagogické fakulty: První máje, klauzury, výstavní akce, rozpravy, spory, Inspiromaty, všechno bylo mladé a revoluční. Na této scéně defilují též nepřesné kontury lidí z poválečné generace, v níž se sešlo /zásluhou za války umlčených vysokých škol/ najednou několik ročníků. Docházelo ke krátkodobým sblížením, shodám nejednou nahodilým, stejně jako vážně braným rozchodům a sporům, ale i pozvolna se zakořeňujícím přátelstvím z učeben, společných akcí, brigád, kulturní i politické činnosti. Valnou většinou jsme byli leví a navzdory některým pochybám /které jsme si sami vyčítali jako chorobu intelektualismu či západnictví/ jsme v dobré víře přizpůsobili své sny i tužby vymezenému kulturnímu a uměleckému programu. Z dnešního pohledu vzpomínek jeví se jako vrstva disciplíny a šedi, v níž se rozplývají dobré úmysly stejně jako odlišné projevy a osobnosti, které z této vrstvy přece jen trčely. Myslím tu právě na některé jedince od vás ze školy, zvláště z ateliérů Tichého, Baucha, Kaplického, Wagnera i Filly a tím i na Tebe. Znal jsem Tě ovšem málo, spíše prostřednictvím přátel a vzpomínám, že ještě v průběhu padesátých let /kdy se

již začal projevovat tvůrčí pohyb naší generace/ jsem trochu záviděl kanarádovi Iudkovi Novákovi, že se s Tebou častěji stýká a lépe Tě zná. Tvá osobnost mne nepřestávala znepokojovat. Ptával jsem se sám sebe, jaký jsi vlastně člověk, což aktualizovalo systematictější sledování Tvé práce. Imponoval mi Tvůj intelekt, znalost marxistické filosofie, dějin i moderního umění, přesvědčovala mne moudrost Tvých úvah i formulační schopnost, kritičnost, nekompromisnost myšlení a jednání. Kontrastovala zřetelně s rozevlátým bohémstvím, dobře vyhlížejícím při "řečech nad uměním", které však směřovalo prázdnými gesty a sentimentem k povrchnosti a vlastně již dlouho pronásledovalo český výtvarný život. Dráždila mne ovšem Tvá zjevná uzavřenost, udržovaný odstup, až projev chladu, který se mohl jevit jako okázalá nadřazenost. Kolísal jsem ve výkladu těchto vnějších znaků Tvého chování: je to nezájem či pohrdání s ostatními? či je to důsledná ochrana subjektu a nepřekročitelná uzavřenost? Tak jsem o Tobě uvažoval, i když jsme se měli příležitost častěji vidat na půdě Bloku i ve funkcích tehdejšího Svazu výtvarníků. Racionální logika, prostupující Tvé jednání i chování se zřetelně odlišovala od Miloše Chlupáče, blízko něhož jsi stával, který však na rozdíl od Tebe měl pro nás, o něco mladší a nevyhraněné, vždy dost trpělivosti k tomu, nás vyslechnout, povzbudit vlídným slovem, poradit. Zmíněné, domnělé i skutečné přehraď mezi námi se rozpadly, tuším, během intenzivních dnů našeho společného zájezdu do Sovětského svazu v polovině šedesátých let: hlubší vzájemné poznání mi Tě přiblížilo jako člověka citlivého, velmi zranitelného, který těžko vylézá ze své ochranné skořápky, ale podanou ruku přátelství bere vážně a opravdově. Některé podobné rysy našich osudů v následujících letech náš vztah, myslím, upevnil. Pochopili jsme se navzájem a sblížili zvláště v oblasti našich úvah o umění. Pro mne pak bylo povýtce cenné, mohl-li jsem sledovat prostup obrysů osobností do její tvorby a hledat odpovědi na Tvou tvorbu v Tvé osobnosti. Cesta odkudsi, z doby, názorů, generačních souvislostí, myšlenek i prožitků, osudů lidí i jejich tvoření vyústila k našim dialogům v ateliérech, pracovnách, v ulicích i mezi poli. Jeví se mi jako reflex mikrohistorie, na níž se každý podílíme.

Č.K.: - Uvádíš do pohybu celý ohňostroj námětů, úvah, vzpomínek... zůstanu u daného tématu; myslím tím onu část, v níž vzpomínáš, jak jsem tehdy na tebe působil a v níž uvažuješ i o svých povahových vlastnostech... Dotýkáš se dost subtilních otázek a problémů, ale nejsi asi sám, kdo došel k obdobným závěrům. Trochu mne tím uvádíš do rozpaků - nejsem si totiž ničeho takového vědom. Člověk sám sebe "zvenčí" nevidí a "zevnitř" je příliš zaujat svým vlastním zkoumáním... Jsem dosti tvrdohlavý. Také za to platím. Vylučuji však jakékoliv pohnutky osobního rázu. Posuzovat takové věci izolovaně od všech souvislostí by mohlo vést jen k scestnostem a trapným nedorozuměním. Přemýšlím-li o tom zcela upřímně, přinesl jsem si to zřejmě ze Zlína a souvisí to asi s jistou autostylizací

"poněmku drsných mladých mužů", které jsme tam mnozí propadli, i když dlužno připomenout, že byla také vynucena dobou, prostředím a způsobem života. Ten byl zcela specifický, nesentimentální a neočekávaný a museli jsme se s tím věcně vyrovnat. Bránili jsme tak svou vlastní křehkost a zranitelnost; byli v tom ale i kus životního pocitu. Brali jsme všechno smrtelně vážně /alespoň někteří/. Svůj zarputilý nesouhlas se skutečností, jež nás obklopovala, jsme podmiňovali neúněrně vysokými nároky na budoucnost. /A přitom jsme tušili, že ani ta nebude nijak jednoduchá/. Ale to vše byl jen další důvod k neústupnosti. Byli jsme značně kritičtí a snad i tvrdí. Tím ovšem nechci říci, že bychom byli imunní proti všem ilusím. Těžko soudit: pro mne to byla klíčová doba a ta člověka poznamenává. Velkou část z ní bych za nic neměnil. Dodnes se mně o ní zdává... Uprostřed funkcionálně rozvrženého továrního města a dokonale organizované racionální výrobní soustavy Baťových závodů žili jsme literaturou, poesíí a malířstvím, prožívali jsme surrealismus a nebyli jsme s to vyhnout se žádné z otázek po smyslu života, umění a společnosti. Na společných ložnicích internátu se četlo a kreslilo dlouho do noci. Uzavírala se přátelství. Byla válka a nebylo kam uhýbat.

Absurdní anonymita existence v německém pracovním táboře mně pak dala poprvé prožít pocit živé solidarity se všemi, kterým bylo přiděleno plnit funkci špinavé podšívky vojenského kabátu. Tam jsem si také uvědomil, a nebylo to naposledy, že je-li tato doba něčím "velká", tedy osudy "obyčejných lidí". Nebyla to zanedbatelná zkušenost...

J.Š. - Zdá se mi důležité, že mluvíš o zlínské Škole umění; o její úloze a tím spíše atmosféře se vědělo mimo Zlín jen málo - a po válce zapadlo vše o ní s jinými fakty kulturní činnosti v okupační době pod stůl, na němž se soudilo /a, žel, také předstíralo/ jen podle klíče, kdo se jak zúčastnil odboje. Mám doma ještě pár tiskovin o zlínských Salonech, které jsem si za války spolu s jinými knihami moderní poesie a výtvarného umění kupoval v maličkém antikvariátu pana Straky v pasáži Černá růže. Později jsem jen útržkovitě o Škole umění slyšel od R. Wiesnera a V. Makovského a několika jejich žáků. Tím spíše byly pro mne Tvé zlínské kresby objeveny, když jsi mi je poprvé ukázal v souvislosti s chystanou větší výstavou Tvé práce, kterou pro Jihlavu připravovala Lída Vachtová a kterou již nebylo povoleno realizovat. Fascinovala mne na nich kreslířská invence a bohatost imaginace, která zřetelně vděčila za své uvolnění podnětům ze surrealismu. Jevily se mi náhle jako klíčové východiště k chápání Tvého obrazového světa, jež jsem hledal. Otevřely mi jaksi cestu k Tvému projevu zevnitř, nikoliv z venku a dovolily klást v jiném než navykklém pořadí otázky po interpretaci Tvého díla. Našel jsem v nich konečně i pramen k Tvému pozdějšímu niternému zájmu o objevy-vynálezy, jimž připisuje Breton úlohu katalyzátoru tvorby a srovnává jejich význam s významem snu.

Nejsem s to zbavit se snahy po systematickosti: proto bych se rád vrátil k posloupnosti událostí. Podařilo se ti zhodnotit tyto pro tebe významné kresby /a s nimi tedy i zlínské období/ během studií u Emila Filly?

Č.K. - Je podivné, že ještě dnes, vrátím-li se občas ke svým kresbám ze zlínské doby, komentujícím svým způsobem mé tehdejší myšlení a citění, nemám příliš co měnit. Lacos je v nich jakoby naznačeno, uhodnuto a předznamenáno, mnohým se zaměstnávám dosud.

Život a studium v ateliéru Emila Filly je ovšem jiná kapitola. Do Prahy nás ze zlínské Školy umění přišla celá řada. Víceméně jsme o sobě věděli a tak celé to předchozí období doznávalo docela povolna. Pracoval jsem dál, změnilo se jen prostředí... Přiznám se však, UMPRUM a Fillova škola pro mne znamenaly jisté rozčarování. Filla ukázněně naplánoval učební osnovy, ale ukazoval se v ateliéru zřídka - a já byl dost velký lajďák. Do školy jsem moc nechodil, raději jsem se učil, doma si maloval a kreslil pro sebe. A také jsem moc rád bloudil Prahou. Praha pro mne nikdy nebyla jen j a k ý m k o l i v městem... Celé to vlastně šťastné období uzavřel "velký surrealistický výlet" do Finska, který jsme podnikli společně se spořilovským Zbynkem Havlíčkem. Seznámili jsme se právě v oněch prvních poválečných letech v Praze.

Z osmačtyřicátého roku mně utkvěl v paměti příběh pro tu dobu dosti příznačný, který ostatně neměl zůstat pouhou epizodou. V onom roce se u "Fillů" vynořil z alkoholických par "neangažovanosti", doslova přes noc, zbrusu nový obdivovatel "třídního boje" - spolužák V.Š. /Tentýž, s nímž jsme ještě před necelým rokem psali společně za Umprumáky otevřený dopis moskevské Pravdě, v němž jsme polemicky reagovali na první velkou výstavu oficiálního sovětského umění ve výstavních sálech Žofína./ Jako dnes si pamatuji, jak zlověstně vystoupil ve zmíněném novém převtělení na jednom studijním kroužku, jaký jsme "u Fillů" provozovali každý týden za účasti profesora, s údělými "tézami": doslova aplikací Stalinových Otázek leninismu na problematiku umělecké tvorby. A už to jelo: zakrátko jsem byl postaven před vyšetřovací komisi, před níž jsem se měl zodpovídat z "trockismu". Kvůli mně si v té době na škole užila i Olga, s kterou jsem se právě seznámil. Nakonec se zmíněného spolužáka začal bát sám Filla.

Všechno to vyvrcholilo, nemýlím-li se, ve čtyřicátémdevátém roce, den před vernisáží velké Fillovy výstavy v Mánesu. Tenkrát se ve výstavní síni sešel "koncil", inspirovaný novoapečenými teoretiky ždanovovského ražení, mezi nimiž již nechyběl pochopitelně ani náš spolužák. Verdikt a exekuci vykonali však ochotně také sami někteří Fillovi mánesáci druhové /nepletu-li se, patřili mnozí z nich spíše k větvi "lyričtějších" letor/. Před svými vlastními obrazy byl Filla "usvědčen" z celoživotního omylu. Konečně nadešla chvíle, vhodná k tomu, aby tento kdysi suverenní vládce Mánesa zaplatil za svou duchovní převahu. Jak stará a povědomá je tahle "tklivá česká píseň" ... Ve škole se tenkrát vyprávělo, jak osamocený a zbitý Filla odcházel

pomalým krokem po nábřeží z Mánesa domů... Bylo mně ho lidsky líto. Byl to v oné době člověk fyzicky nalomený koncentrákem a poté duchovně ubíjený tím, do čeho se vrátil. Pamatuji se, jak často nás varoval před nebezpečím solipsismu... A teď měl zůstat sám!

Obludnost politických procesů na začátku padesátých let mně na čas zcela vyrazila dech. Přestal jsem prakticky malovat. Abych se uživil, dělal jsem výstavníčinu. Tak tomu bylo v hrubých rysech až do vzniku skupiny... Neraď na tuhle dobu vzpomínám.

J.Š. - Omu symptomatickou historii s Fillovou výstavou jsem se dozvěděl až hodně později. Ozvalo se údajně pár jeho statečných obhájců, leč marně. Tehdy začaly narůstat krvavé stíny, které leží na této etapě vývoje a dodnes děsí jako noční chmury. Vzpomínám na naivitu, s níž jsme tragické události "omlouvali" ošidným heslem o létajících třískách v káceném lese.

Byla to temná doba a naše pokusy o drobné pozitivní krůčky v ní pramálo znamenaly. Dokud jí sine ira et studio nezhodnotíme, ve sváru kladů a záporů, tak budou zmíněné noční chmury strašit v našem kolektivním vědomí dál.

Kontury následujících let se mi jeví i z odstupu zřetelněji. Myslím na tvoje obrazy z konce padesátých let, na první výstavy Trasy, výstavu Máje, mladých v Brně, na formování naší UB 12 a pak hlavně na tvou výstavu v síni na Karlově náměstí, kterou uvedl Mirek Lamač. I když jsem šel souběžnou cestou generačního programu a v názorové blízkosti, přátelskými svazky i subtilními rozdíly uměleckého vyznání jsem byl organizačně spjat s jiným okruhem. Přiznávám rád, že se mi tehdy velmi líbilo vystoupení Trasy. Imponoval mi projev řady jejích členů, příkladná se mi zdála soudržnost skupiny, působící navenek jako celek držící se manifestačně vytyčené "trasy". Nelylo sporu ani o patronech vašeho programu: jejich socialistická angažovanost se nám jevila jako aktuální spojnice našeho politického přesvědčení s nově zhodnocenými tradicemi moderního umění. To se zvláště týkalo Picassa, který vedle Guernicy poskytoval dost tvořivého prostoru i Légera, uchvacujícího optimismem, monumentalitou i konstruktivností. Tvá individuální výstava v roce 1963 však kladla otázky daleko náročněji. Byla pochopitelně vnímána i z hlediska rychlého a intenzivního posunu v tehdejší uměleckém myšlení. Osobně pro mne byla důležitým objevem nových možností maliřské předmětnosti. V duchu navyklé umělecko-historické metodologie jsem si na okraj katalogu vypsals několik pojmů: "magický podtext reality, cyklické tematické řady, výtvarný přírůbek, působení na hmat", což mi připadalo důležité. A připsal jsem si: "Klee, Tapiés".

Č.K. - Budu trochu nesushlasit: nejdůležitější bylo pro mne setkání s Václavem Chadem. Pak, koncem padesátých let, jsme s Olgou často jezdili do Polska a měli tam řadu přátel z okruhu Arsenalu a já se tam setkal se jménem tehdy již mrtvého Andrzej Wróblewského /nebyl to tedy Paul Klee/. Légar pro mne zůstal důležitou soukromou lekcí a s prvními černobílými reprodukcemi Tapiésovými jsem se setkal až v době, kdy jsem měl na svých plátnech nanášené vrstvy písku, hlíny a barvy. Byla to doba hledání a navazování zpřetrhaných souvislostí.

J.Š. - Potvrzuješ, jak ošidné mohou být při výkladu uměleckých jevů různé pomocné konstrukce často jen vnějších nebo naroubovaných analogií, genealogických řad či paternitních důkazů. Je to zlovyk kritických analýz. Ale také umění nese svou "vinnu": v množství tvorby se leckde mohou navenek stírat rozdíly mezi přirozenou podobností přístupu, v procesech, které jsou "ve vzduchu" a těmi, které jsou podníceny odjinud /nežku-li vypůjčeny/. Není pochyb, že lze rozoznat původnost tvůrčího řešení, bez ohledu na možné podobnosti metod, výraziva, způsobu vyjadřování apod. /jež patří určité dobové atmosféře/. Uvědomil jsem si to v tvém /a nejen v tvém/ případě, když jsem se snažil dobrat vlastních praebrází tvých představ, spjatých se zakódovanými zážitky dětství a mladosti. Pomohla mi první i následující návštěvy u vás v Branišově na Vysočině /oblasti, která sehrála zvláštností osudu i v mém mládí důležitou roli/. Myslím na vůni staré fary a na svět předmětů, který vás zde obklopuje, na cestu strmou návsí kolem kostela do luk, k lesu, na další tvoji podoba, kterou jsem zde poznal: na Kafku s přesně formovaným kusem drsně krásné saně. V duchu jsem si tam u vás opakoval slova Josefa Kaplického o rozličných významových tratvách věcí i vymezených prostor, které člověka uzpůsobují a svým způsobem ovládají, i když si je přetváří pro sebe a programově formuje. Mají leckdy větší význam pro život i umění, než si uvědomujeme.

Č.K. - Musel jsem se tam vrátit. Často si kladu otázku, co mne k těm prvohorám přitahuje? Co na té krajině, podobné vyšlapaným prknům staré podlahy vlastně mám? Každým novým jarem si musím ty otázky zodpovídat znovu. Někdy bych se tomu dokonce rád vymknul... Ale nepropouští mne to. A ještě něco: pocházím z Jihlavy a prožil jsem tam svých důležitých třináct let. Říká se, že silné obsazení žesťových skupin v Mahlerových symfoniích je utkvělou skladatelovou vzpomínkou na jihlavský pobyt a sluchové zážitky z té doby, kdy při nácvicích vojenské kapely zněly rozsáhlým sadem pod kasárnami mnohonásobné ozvuky vojenských trubek. Vzpomínám na to také. Ale co mně utkvělo v paměti zvlášť výrazně, je těžko definovatelná atmosféra tohoto česko - německého města s trvalým napětím obou národnostních skupin. Bylo to dědictví staré monarchie, která se nedokázala vyrovnat s vlastní mnohonárodností ... Tenkrát jsem o tom mnoho nevěděl. Naše důvěrné společné dětské hry byly střídány náhlými výbuchy atavistické nesnášenlivosti a zlomyslností. Snad mně z té doby zůstala zvláštní vnímavost k situaci, v níž jako v kapce vody se odráží klíčová problematika kultury celé středoevropské oblasti. Byla v tom i jistá naděje. Ostatně, němečtí druhové mých dětských her těžce zaplatili za svoje nacionální poblouznění: dojednoho zůstali na ruských bojištích. Tak vlastně pro mne to město ztratilo jednu ze svých životních dimensí. To ovšem neplatí o Vysočině, odkud rodově pocházím a kam se vracím. Tedy: nejen věci, prostředí, ale i lidí s nimi naplňují určité klima, které poznamenává v mnohém naše vnímání.

J.Š. - Narazil jsi nepřímo na problém, k němuž se oba často vracíme. Dějiny, aktualizace některých jejích úseků jsou stálým zdrojem poučení, ať o nich uvažujeme teoreticky, nebo je posuzujeme ze stanoviska životní praxe. V takových souvislostech se občas, zcela zákonitě, vynořují z hlubin našeho kolektivního vědomí mnohé základní otázky, jež se v našem středo-evropském prostoru ozvaly vícekrát a nelze je považovat za nové. Mezi takové patří i otázka o smyslu naší existence národní, k níž se vrátil za naší generací Milan Kundera na IV. sjezdu spisovatelů v duchu pochyb H.G. Schauera. Podobně bychom se ovšem mohli tázat z hlediska myšlení i jednání J.A. Komenského nebo Pavla Stránského, obou vln - té racionálně-kritické i romanticky-vlastenecké - obrozenců, tedy Josefa Dobrovského i F.M. Pelcla nebo Karla ze Sternberka, ale také pronikavých duchů našeho 19. století, Karla Havlíčka Borovského i Františka Palackého. Také zamyšlení nad smyslem našich dějin můžou nám historicky bližších, kteří se nerozpakovali kriticky hodnotit charakter našeho národa, a jsou již příliš dlouho vyřazení z osnov, T.G. Masaryka, J. Pekaře, E. Chalupného, Fr. Peroutky, Z. Kalandry až k našim současníkům R. Kalivodovi, Fr. Kautmanovi a řadě dalších jsou více než podnětná. Tady je znovu třeba dostat se ad fontes, abychom bez obalu a sentimentu promýšleli smysl naší národní kultury, včetně umění, v širším kontextu dějin a duchovního vývoje. Uvažují-li o nedostatku našeho smyslu pro státnost a převládajícím hledání orientace ideologické, politické i ekonomické, která je u nás živá od 10. věku, a nelze ji jen omlouvat naší geopolitickou situací či poukazem na to, že jsme jen malý etnický celek, vystačíme s tím, že náš projev národnosti je především otázka jazyka a kultury?

Byly hledány i jiné výklady, odůvodňující podstatné črty naší národní seberealizace: v existenční potřebě poměrně vysokého stupně všeobecné vzdělanosti /o níž se hovořilo od husitských dob, ústy cizinců/, a zakořeněné pracovitosti a řemeslné zručnosti, závislé pochopitelně na stavu ekonomického rozvoje, ve schopnosti rychle si osvojit a ve prospěch celku adaptovat, ba rozvíjet podněty odjinud - v myšlení, pracovních metodách, technice, vědě, umění nebo třeba sportu. Často však konkrétní historické změny v sociálním, ekonomickém i politickém vývoji tyto "národní vlastnosti" rozmělnily do podoby, v níž je bylo těžké považovat za něco povýšce tradičního, co naši etnickou lokalitu odlišuje od národů či celků ostatních. Podobně to platí o snahách, vymezujících převládající rysy našeho národního charakteru /včetně jejich vlivu na kulturu a umění/, tím spíše pak, když se je pokoušíme vydělit z konkrétních historických podmínek. Jakarovnat naši "holubičí povahu" se schopností krutosti /neomluvitelnou válečným hrdinstvím nebo třídním hněvem/, přičemž myslím nejen na ty poválečné pomsty, které jsme zažili, ale i na trýznění vlastních lidí, zvláště vězňů, v padesátých letech? Kde je zdroj oné bezohledné "české závistivosti" a jaké je její místo v rámci ideálů humanitních, jež se jevily nosnou klenbou našeho duchovního vývoje v době zvýšeného úsilí o naši národní svěbytnost? Kam mizí náš údajně příslovečný

smysl pro humor, když nám někdo šlápne na kuří oko? A kde konečně je původ té pověstné malé české politiky přežití za každou cenu: je to výsledek "chvályhodné" historické zkušenosti, počínající kdesi u prvních Přemyslovců, nebo začíná až v deklinaci husitské revoluce ve smíření s "liškou ryšavou", císařem Zikmundem nebo až za Habsburků? Nevylučuji, že podobné otázky mohou být pseudotázkami, ale nezbevují se dojmu, že se nám přesto budou v rozdílných formách vracet.

Č.K. - Lekce Schauerovy, ale také již Bolzanovy, Chalupného, Pekařovy, Kalandrový a ostatních /i mnohých, jež jsi nejmenoval/, nám za naprosto nezbytné pro duchovní zdraví společnosti. Schopnost přijímat je a dokázat se s nimi vyrovnat je mi znakem kulturní dospělosti a zralosti. A naopak. Nechtěl bych se plést do řemesla historiků, ale domnívám se, že na rozdíl od národů větších není nám dovoleno dopouštět se příliš velkých chyb. Každý takový chybný krok by mohl být také posledním. To není výzva k opatrnosti, ale k soudnosti a nezávislosti myšlení. Zpochybňování všech příliš navykých soudů, hlavně těch sebeobdivných a sebelitujících, které se zakotvěnují zvláště snadno, pokládám za blahodárné. A stav duchovní bdělosti a výkonnosti za jediné ospravedlnění naší existence zde, na tomto místě.

Řeknu Ti, že všechno to, co jsme prožili v minulých letech, mne doslova dokopalo k tomu, abych se znovu zabýval "velkými" a "malými" dějinami, ptal se po jejich smyslu, abych si znovu ujasňoval, kdo vlastně jsme a co chceme, proč strašíme na tomto místě ve středu Evropy a permanentně překážíme "dějinnému provozu"... A poněvadž jsem dosti starodávňý, začal jsem u Palackého. Ukázalo se, že to je vzrušující dobrodružství. Všechno dostávalo nový smysl a význam, všechno jsem četl jakoby "poprvé". Přes Pekaře, Chalupného a Masaryka jsem dokráčel až k současnosti, srovnal jsem si Patočku s Heideggerem, Lévi-Strausse s Teilhard de Chardinem, Sartra s Chalupeckým a pokrál nad Burckhardtovou vznešenou prostotou úvah o filosofii dějin a lidském údělu. Vzrušila mne dokonalá paralela čtyř artikulů pražských s premisami "pražského jara", královská lučavka třicetileté války s nešťastným "virtu" Waldštejnovým, fantasmagorie národního obrození - a zjistil jsem, že na tom nejsme tak špatně... Ale o to mně vlastně nešlo. Ale spon ne v první řadě.

Emanuel Chalupný ve své studii o české národní povaze, po nelítostné kritice všech jejích neuhů i rozporů mezi fikcí a akcí v ní nachází spojení dvou protikladných znaků: reality a mystiky a vede pak dlouhou a dosti kuriozní spojnici od Karla IV., Žižky a Chelčického ke Komenskému, Havlíčkovi, Březinovi, Dvořákovi až ... k Baťovi. Masaryk dochází v roce 1982 k obdobnému závěru ve své přednášce o Komenském. To mne zaujalo. Ke Komenskému mě nepřitahovala jeho scholastika a didaktika, ale síla básnického obrazu, jeho zvláštní přesnost vidění, přesahující však hranice viditelného. Připomínalo mně to vždy až metafyzické obrazy Chiricovy. Ostatně

obraznost podobného rodu rozeznávám také u Kupky, Kubišty a Zrzavého, Jirky Johna - a mohl bych rozšiřovat. A kdybych měl sáhnout daleko zpět, tedy již v obraznosti Benešova kan-
cionálu abatyše Kunhuty i k obraznosti Theodorikové. Platí to však obdobně i o básnickém obraze Máchovy Země /ale i Mahlerově a Šimově/, země podobající se horké slze na chladné tváři...
Měl-li bych se tedy vyjádřit k podstatným vlastnostem, pramenům a "tradicím" českého umění, o nichž bychom měli především mluvit, protože se nejbyťostněji dotýkají naší práce, nacházím je zasuty právě tady a ne jinde. Nepředstavují mně soubor vnějších znaků, ale druh vnitřního ustrojení. Ostatně, tradice jsou tu i k tomu, aby byly porušovány...

J.Š. - Aby mohly být i překonávány, což je přirozený běh vývoje, nevyhneme se tomu, abychom se zabývali jejich specifickými rysy - jsou-li jaké. Při vši úctě k našim předchůdcům mám vždy obavy z rekonstrukce procesu uměleckého vývoje, které a posteriori poněkud idealizují proti okolnímu světu tzv. linii domácího umění. Jednou se přizpůsobují aktuálním ideologickým požadavkům doby a tak ztrácejí objektivitu, jindy podléhají hyperkritičnosti, aplikujíce mechanicky měřítko ze světa či vůbec odjinud na konkrétními historickými okolnostmi určenou zdejší situaci, jindy zase vaří sladkobolnou kaši podle receptu "co je české, to je hezké". A tak se na Prokrustovo lože, pečlivě ustlané, nevedou osobnosti /Navrátil, Purkyně, Zrzavý a podobní/ nebo tendence, které jaksi přechuhují nebo se vymykají z umně sestavených řad.

V tomto směru mne někdy děsí kacírská myšlenka, jakoby jedním z příznačných rysů našeho umění /a to zvláště v zacházení s formálními prostředky, ikonografií, atributy/ byla neuvěřitelná schopnost přizpůsobit si podmínky a objevy odjinud, rozpoznat jejich význam a "počeštit je". Je to jakási podoba manýrismu /i když pojem je nepřesný, spjatý v našich představách s konkrétní etapou vývoje pozdní renesance/: rozvíjet podoby slohu či tendence, které již deklinují, a dobývat z ní další polohy. Myslím na neuvěřitelnou zdohnost řemeslníků Velké Moravy, nebo na malbu a řezbu naší pozdní gotiky, na sám manýrismus rudolfínské Prahy, na architekturu našeho historismu i na českou variantu secese a snad i na reakce našeho moderního umění na různé aktuální evropské proudy. Někdy jsou to projevy bezpochyby tvořivé a není podstatné, že - nazíráno zvnějšku - znovu objevují objevené. Jindy však vyvolávají pocit, že jejich motivací je snaha po bezkonfliktnosti, pohodlném epigonství, oznamující, že "také my jsme světová, když šijeme podle osvědčených salonnů", mělká manýra, tedy útek od znepokojujících problémů, které doba kladé všude a vždy.

Také dva pojmy, které bývají často spojovány s charakteristickými rysy českého umění, totiž sklon k romantismu a lyrismu, mne již dlouho pronásledují. Vytrhneme-li je z jejich historicky určených vazeb, mohou snad charakterizovat určitý vztah k uměleckému výkladu světa, přístup ke skutečnosti, leč ve spojení s díly a tvůrci na sebe berou podoby nejjednodušší protichůdné: lyrický je verš Catullův i malba Leonardova, obraznost Šrámkova i Preislerova, hudba Debussyho - romantický přístup Máchův se

liší od Kosárka či Levého tak, jako Gericaultův od Barbizon-
ských - a tak podobně. Lze je přisuzovat za příznačné pro české
umění, ba dokonce stavět do protikladu k racionalistickým proudům
Francouzů či epičností Rusů?

Č.K. - Dotýkáš se otázky romantismu a lyrčnosti, jež jsi ochoten - rozumím-li Ti dobře - přičítat v určité míře k podstatným vlastnostem našeho umění. Jsem v tomto směru osobně zdrženlivější... Jsou to pro mne příliš obecné pojmy a také, žel, dosti zdiskreditované. Český romantismus měl vždy nebezpečně blízko k biedermeieru a lyrčnost k sentimentalitě - donašečství. Myslím, že příliš mezjednodušuji. /Nemohu se zbavit dojmu, že by dnes Němcová měla stejné potíže s domovními důvěrníky jako ve své době s vlastenčičními měšťany.../ Věděl to už asi Mácha, Neruda i Balas. Český film z toho vybědl vlastně až "novou vlnou" v šedesátých letech. Vzpomínám si, jak jsem vždy trpěl při poválečných českých filmech s "válečnou tematikou" a marně hledal aspoň ozvuk svých vlastních pocitů z nedávné doby. Ty jsem nacházel v italském neorealismu - i když tam šlo o jinou situaci i atmosféru. A s novou naléhavostí jsem si to vše připomněl při nedávné četbě Pláče koruny české Václava Černého. Myslím ostatně, že o tom dobře ví i Milan Kundera. Periodické, onlumné poplakování na "mateřídoušce českých mezí" mě nedojímá, na rozdíl od Pláče předechozího. Jsou to pojmy skutečně zralé k důkladnému pročištění, ostatně jako mnohé jiné... Vím o skutečné síle lyrismu. Tuším ji jako velkou záři za heretickou důsledností a zdánlivými drsnostmi Sadeovými a Máchovými, za Ducasseovou "aritmetikou" a oslovování oceánu, za zoufalou jasnokřivostí a přesností Franze Kafky. To pochopil již surrealismus - a kdyby pochopil jen to, nebylo by toho málo. Takže, žádný protiklad k racionalismu, ale p r o z ř e n í . Proto se máš tak přičítat epidemie všeobecného "lyrizování" a apartního "tesknění", spásajících povadlou trávu kdysi šťavnatých lučin a hledajících únik nejjednodušší cestou - k manýrismu.

J.Š. - Souhlasím s Tebou, že oba pojmy se věčným promrákáváním /a zneužíváním/ staly rozostřené, vágní. I s tím, že je lyrika jako vidění a cítění, zření, ale také může být pohodlnou lenoškou nebo paravánem pro nepravosti, jež lze za ním činit. Také romantismus může být bouří a bolestí i dutým gestem. Nezabýváje mne to znepokojivých pochyb, proč právě v našem prostoru se obě tyto tendence, chápeme-li je v poctivě tvořivém smyslu, objevují častěji: v příbuznosti lyrických sklónů od Mistra třebonského oltáře po, řekněme, nám oběma blízkého Jiřího Johna, v porovnání romantických projevů našeho umění v 19. a 20. století. Přiznávám, že takové i podobné vivisekce často ochuzují vlastní obraz umění, a zdá se, že teprve pochopení umění z konkrétního prostředí a klimatu ve vztahu k tendencím, sklónům a směřování i vědomí souvislosti umělecké interpretace skutečností dovoluje přesněji rekonstruovat jemné předivo podnětů, činů, událostí a individuálních projevů tvorby. Dnes se jeví všechno ještě složitější. Aniž si to mnohdy připouštíme, ovlivňuje nás informační exploze, která se stala znakem doby. Neodvažují se domýšlet, zda je to dílo džina techniky,

který nás - vypuštěn z láhve - ovládá, či zda to odpovídá potřebám dnešního duchovního rozvoje. Dost na tom, že se nám smazávají přesnější kontury vzdáleností a času v poznávání i přijímání podnětů. Na umělce i diváka jsou kladeny stále větší intelektuální nároky. Daleké oblasti kultur i historicky dávné epochy se nám přiblížily stejně, jako denní zprávy z různých končin i druhů aktivity společnosti i přírody. Přesto působí navzdory nabízeným vlivům i orientacím stále silně danosti místa a času, které jedince zčásti predestinují. Stále se vytvářejí silová pole možností, která v souhře zákonitých procesů vývoje i do něho vstupujících náhod vedou dnes jako v minulosti k obdivuhodným vzepětím umělecké tvorby a kulturní aktivity. Mě to přesvědčuje o síle umění jako formě seberealizace člověka, generace, národního celku, bez ohledu na to, jak přetechnizovaný je náš dnešní svět. Vždy znovu to člověku připomíná vědomí souvislosti vývoje umění, jeho vnitřní vazby, které podivuhodně překonávají stopy vzestupů i pádů, jimž je z hlediska vnějších podmínek vystaveno.

Č.K. - Uvědomil jsem si to právě nedávno při návštěvě expozice našeho starého umění v jiřském klášteře, před gotikou: jak vyjimečně nám bylo dopřáno brát z vlastní podstaty a jak často byly sklízeny plody našich duchovních výkonů - po velkých dějinných krizích - jinde. Nechtěl bych ubírat dvacátým a třicátým letům našeho století; byla to podivuhodná a jistě šťastná léta. A přece okruh kolem tehdejší Besedy a Mánesa nepřesahoval úzkou společnost několika desítek lidí... Nesrovnatelné se situací, která nastala v pozdějších šedesátých letech! Tehdy došlo v krátkém časovém rozmezí, které i z dlouhodobého hlediska pokládám za zcela mimořádné, k explozi takového množství nabíračených sil a výkonů, k jakému by se u nás těžko hledala obdoba. Byla tu znovu, snad po staletích šance zařadit se svěbytně do proudu evropských a světových kulturních dějin. Vše bylo náslně přerušeno ve chvíli, která slibovala překonat tradiční ropačicitu i nevěru a averzi předchozích let... Zdá se to neuvěřitelné, ale dokázali jsme vzápětí, v l a s t n í m í s e i l a m a prakticky alikvidovat filmovou novou vlnu, rozprávit síly literatury a valnou část výtvarného umění zahnat do pololegality. Necos lze pochopit; ale nepokrytou zášť a mstu, pádek soudnosti, zbabělost/pokrytectví jednání a neomalenost /om uvít nelze

J.Š. - Oba víme, že následné hořekování je zbytečné. Nemohu si přesto odpustit, abych nepřipojil k vypleněným oborům i divadlo a jeho dramaturgii, společenské vědy i ten uhašený pláminek, který sliboval rehabilitovat náš žurnalismus. Ztotožňuji se s tebou v tom, že zazářily nalěže, které byly u nás zas jednou promarněny, i když jsem skeptičtější v hodnocení slibných výsledků kulturního a společenského nástupu 60. let.

Č.K. - A vidíš, navzdory všem dosavadním pohromám a neustálému přerušování vývoje má život pozoruhodnou sílu: roste jako tráva. Nikdy se nepodařilo zcela zatemnit duchovní a kulturní integritu tohoto "místa". Každý lic má svůj rub a ten zase lze obrátit ve prospěch věci. Možná, že jsme tím uchráněni před jinými nebezpečím: rozptýleností a přílišnou sebejistotou. V Papinově hrnci dějinného a též zcela prozaicky institucionálního tlaku se urychleně projeví každá nedostatečnost. Je to síto, kterým zřejmě

projdou jen ti, kteří "musí". V tomto prostoru permanentní "ohroženosti" a "nesamozřejmosti" jako by dostávaly uvedené pojmy - v kontextu se stroze přítomnou ohrožeností a nesamozřejmostí celého současného světa - nový, obecnější a naléhavější význam. Snad jsme tím o zkušenost a pocit bohatší. Je v tom i jistá šance - odolá-li se svůdnému pokušení dělat z nouze etnost... Možná, že se tím, co říkám, vystavuji různým obviněním a nedorozuměním, ale co naplat, když ono povědomé "stíhání světovosti" mně připadá stále povážlivější a problematičtější... V neuvěřitelné koláži charakterů, osudů a přístupů se zde setkává vznešenost s krutou ironií, odvaha myslet s podlostí, anekdotičnost s tragičností. Vše je zde nepředvídatelné a otevřené, kontradiční a možné. A vše je nesažné. Není ani třeba příliš si vymýšlet. Stačí jen pozorně se dívat. Stále mě poutá onen různorodný pocitový mnohostěn, jehož základna, propadla i výšky spočívají právě "zde". Zahraňuji sem s kulturou okolních oblastí také pozoruhodnou literární skupinu tzv. pražských etnických Němců s mladým Werflem, Rilke, Meyerinkem, Brodem a úplně mimořádným zjevem Franze Kafky - a vedle nich vidím samozřejmě Haška, Klímu, Čapka, Vančuru, naše současníky Hrabala, Formana, Kunderu, Škvořeckého, Vaculíka, Skácela a mnoho dalších...

J.Š. - Živě souhlasím. Je opravdu moc dobré a užitečné srovnat si čas od času souvislosti ve směru, řekněme, horizontálním: prostorově a ve směru vertikálním: v časovém sledu. Pokládám za pozitivní rys přítomnosti, že se v naší oblasti /etnickky tradičně vícevrstvené/ postupně stírají rozpory, které tu kdysi vypadaly tak zle. I když základní příčiny mohly být jiné, byly živěny často rozdíly národností, řečí, kulturních tradic, náboženství, zvyků. Tyto rozdíly pomáhaly vyvolávat předsudky, které v historickém procesu, prosakujícím do vědomí lidí, ustupují do pozadí. V tomto procesu naopak nabývá na významu smysl pro vyšší kritéria sounáležitosti, připravovaný dějinnými pohyby moderní doby. V mnohém situaci připravilo mezinárodní citění dělníků a též společné programy intelektuální avantgardy. Vědomí této sounáležitosti má své kruhy širší a užší: v rámci těch užších se nám jeví dnes třeba středoevropský kontext jako víceméně přirozená entita. Nemusí být ohraničen jen na bývalé území habsburské monarchie /i když někdejší společné hodnoty tohoto celku se časem revalvovaly/. Dnes by zřejmě měřítkem národního přínosu nemělo být zdůrazňování, tím méně adorace tzv. domácích tradic /byť tyto mohly být ještě nedávno jednou z forem obrany národní existence/, ale vklad toho kterého etnického celku k obecně platným a prospěšným hodnotám etiky, myšlení, kultury, umění a práce. Křečovitě dokazování, kdo byl první, kdo je lepší nebo jak se kdo od koho odlišuje by mělo ustoupit do pozadí. Ostatně, většině velkých duchů z dějin našeho myšlení, vědy a umění byl cizí přezíravý vztah k druhým kulturám - třeba ke slovenské, nebo rivalitní projevy vůči sousedům, s nimiž po staletí středoevropský prostor zaplňujeme, Rakušanům, Němcům, Polákům i Maďarům, Chorvatům i Slovincům. Na projevy přezírání našich dějin a kultury z jejich strany je bláhové reagovat stejným způsobem. Každý z nás má podobné prožitky, překročí-li bariéry jazyka, předsudků a návyků. Pak může objevit roviny blízkého srozumění jak

v pražské německé literatuře, tak v kultuře či životě Vídně, Budapešti, Varšavy, Drážďan a tak podobně. Prožil jsem podobné na vlastní kůži: "tvého" jihlavského Mahlera mně /vychovaného v muzikantské rodině/ pomohl objevit můj přítel, sochař Martin Reiner, domestikovaný Pražan, Maďar vychováním a citěním český Středoevropan.

Uvažujeme-li však nově o kořenech příslušnosti k prostoru střední Evropy /včetně její geopolitické úlohy, o níž věděli nejen Palacký, ale i Šmeral/ neměli bychom v respektu k podmínkám dnešního světa tím ochuzovat naše systematické styky a vztahy k ostatní Evropě i vzdálenějšímu světu. Nebezpečnou plísní provincialismu vyvětral u nás průvan z oken do světa, která otevřela kulturní generace 90. let minulého věku. Potřeba kontaktů se netýká jen techniky a vědy, ale i kultury a umění. Netřeba vypočítávat, za kolik podnětů i vazeb vděčíme kulturám velkých národů, Francouzů, Rusů, Němců, Italů i Španělů i národům menším. Stále aktuálnější jeví se potřeby styků s oblastmi mimoevropskými. Také odtud odevšad se může pozitivně formovat naše společné vědomí, z různých historických vrstev, národních škol, kulturních oblastí i z děl a myšlenek nezařaditelných jedinců.

Č.K. - Jsou to fantastické věci. Pro mne všechno, jak už jsem říkal, "začalo" ve Zlíně. Tehdy, v krátkém mezidobí před vpádem nacistů do Sovětského svazu se z ničeho nic objevila za knihkupeckými výlohami ruská klasika. Doháněl jsem zanedbané. Dostal jsem se k Puškinovi, Lermontovovi, Gogolovi, Dostojevskému, Čechovovi a později k Blokoví, Jeseninovi, Majakovskému /to je totéž, jenže jinak/ a Pasternakovi /Glej/. Přesně si vzpomínám, jak na mne z časopisů zapůsobila ruská a sovětská avantgarda výtvarná desátých a dvacátých let... příliš jsme o ní nevěděli - bylo to všechno spíše polovědomé a trochu somnambulní - myslím především na Maleviče a Tatlinu. Ale - zasáhlo mě to. Definoval bych to vše slovy: a k c e n t o v a n á p o c i t o v o s t. Nepochodem neudivilo mne proto později, že Christo vzpomíná, jak ho matka "odkojila" ruskou literaturou a jak později na něj zapůsobila sovětská výtvarná avantgarda, jmenovitě období "monumentální propagandy" v prvních letech po Říjnové revoluci. /Léty se ten dojem jen utvrzoval. Přibyl Bunin, Mandělštam, Chlebnikov, Bělif a řada jmen ruských "konstruktivistů", o nichž jsem dříve neslyšel. Pomohly mi v tom návštěvy depozitářů moskevských a leningradských muzeí v šedesátých letech a také pozoruhodná, i když nedokončená Padrtova malevičovská studie.

Fascinuje mne stále Čechov - ta dramata citů - věcí, k nimž nikde jinde nenajdeš obdobu. Nedávno jsem viděl Michalkovova Oblomova a shodou okolností hned po něm Bergmanovu Podzimní sonátu. Doma jsem si pak znovu přečetl scénář k Felliniho Amarcordu. Chci tím povědět, že řeč je všude o totéž... Imponuje však mentální bohatství přístupů. Je to dar! Srovnáš-li to s pokleslou odrádkou "kosmopolitismů" a "internacionalismů" všech barev, je to prostě zjevení. A k tomu připočti znovu Kafku, dublincko-terstského Joyce /zase totéž národnostní napětí/ a pařížského Prousta - je to zázrak.

Kdysi, v době "hmotných obrazů" jsem bloudil Jihlavou a hledal hmatatelné stopy z času svého dětství - neporušené stopy.

Prohlázel jsem domy, půdy, nahlížel do průchodů sklepů, z nichž stále táhla vůně uskladněných jablek, jež tam už desetiletí nebyla. Zabloudil jsem až do tělocvičny bývalého gymnasia. Nedefinovatelná vůně této prostoty ve mně uvolnila živý proud dávno vyhaslých vzpomínek... Doma jsem si potom zapsal: "Věrné vůně". Nedávno se mi podařilo nalézt v Proustovi - jeho hledání ztraceného času u nás vychází právě teď a dříve jsem ho nečetl - přesně tutouž definici vůní... To všechno je pro mne Evropa.

J.Š. - Však také Tvé "hmotné obrazy" zachycovaly jakási vůně krajiny, věcí, jakoby shrnovaly dávné dojmy. Říkal jsem již, jak mně na Tvé první samostatné výstavě fascinovaly. Jejich reliefní vrstevnost nebyla jen záležitostí optického působení: nabízely se i hmatu. Motivické vymezení tohoto obrazového světa /figura, krajina, pole, hory, voda, město/ dovolovalo v kontrastech barevné škály mezi tmavou a světlou tonalitou, aby se významy jednotlivých objektů prostupovaly nebo zastupovaly. Details, inspirované sensuálními zážitky, sjednocoval nejen zvolený způsob vrstvené malby, ale i Tvůj smysl pro konstrukci tvaru. Z klasického náznaku prostoru se tehdy na delší čas Tvé obrazy vymanily: konkrétní sensualita barvy, písku, prostě tvárných hmot do sebe vsákla i rukopis, strůjné gesto vryté čáry a skladebný rozvrh. Obrazy se staly objekty. Přesto jsi, snad vlivem racionalistické korekce svého projevu, nepřešel ke gestuální malbě: vždy v ní zůstala snaha o strůjný řád, logiku v uspořádání barevných vztahů, vrstev, lineární konstrukci, což vyústilo k jednoznačně komponovaným obrazům bílých ploch z konce 60. a průběhu 70. let. Osvobozujícím východiskem staly se pro Tebe možná schránky s objekty, v nichž se podle zákonů volné asociace setkávaly různě nalezené předměty jako malé plastické básně v próze. Mám je rád pro jejich objevnost vztahů věcí, pro tvrdošíjně prosazování možností výtvarné hry, která je o to odhalovat netušené významy podobných setkání předmětů i v rovině ryze estetické. Tuším v takto vzniklé linii vývoje /zlínské kresby - hmotné obrazy - spojované grafiky - schránky s objekty/ jednu z klíčových podob Tvého projevu. Pod tlakem imaginace přiznáváš v těchto pracích svou skryvanou sensitivitu jako jeden z pramenů tvorby.

Souběžně tehdy vzniklé kvašové kresby a zvláště monotypy, které postupně ovládly pole Tvého grafického vyjadřování, se od samého počátku jevíly možná artističtější, rafinovanější v projevu. Dokonalost obtisku i jejich kompoziční vyváženost, především však tajemnost jejich výpovědí zaručovala jim již tenkrát větší přitažlivost.

V serii Dopisů jsi velmi umně zhodnotil možnost, kterou poskytovala v podstatě prostá geometrická osnova průsečíků dvou diagonál. Leč sám námet a jeho výtvarně promyšlená interpretace dodávala právem těmto grafikám významovou mnohoznačnost. Jeden ikonografický prvek umožňoval /tak jako tomu již bylo nejednou v dějinách umění/ variabilní zpracování, aby mohl být obsah "nahlížen" z různých stran. V Tvém případě vznikly tematické serie, příznačné pro Tvůj hloubavý přístup ke skutečnosti. Polyfonické vyjadřování ostatně doprovází i Tvé tematicky spjaté serie obrazů i objektů, stejně jako grafiky. Nesly-li Tvé monotypy ze 60. let některé znaky estetismu, který byl projevem vášnivého vybrušování formy,

osobní zpověď, což platí především pro serii Veselých a vážných příběhů o spojování věcí, tvůj projev zmíněného rysu zbavila. A v této serii, která naplnila téměř 10 let tvého života, se ti podařilo ve zdánlivé hře s náhodami nalezl věci, jež tě zaujaly, vyslovit lecos podstatného o našem světě. Reprezentují mi - s tvými bílými obrazy z posledního období - onu druhou větev tvého projevu. V promyšlené projekci kompozičních vztahů z jedné a zvolených prostředků výrazu z druhé strany došlo k vyvážení jak prvků subjektivní účasti, tak daného objektivního výtvarného řádu.

Myslím teď na tvé příběhy. Přetržitost a nepřetržitost, spojování a rozpojování, setkávání a rozcházení, přibližování a vzdalování: odehrávají se jako na nás nezávislý děj, jehož jsme svědky i - činiteli. Zreadlí stálost i měnlivost skutečnosti. Ale tento děj je tu vyprávěn prostřednictvím koláže objektů, textilií, papírů, lepenky, jichž se dotkla ruka nebo je formoval stroj. Spojovány knoflíky, spinadly, kancelářskou šíčkou a podobně, ztrácejí tyto útržkovité stopy lidského konání nahodilost svého původu. Je vyzdvížena jejich potencionální výtvarná hodnota a ve zvoleném vztahu jsou schopny něco naléhavě vypovědět. L' object trouve, rozpažený na ploše bílého papíru stává se glosou na okraji osudu člověka. Také deníkový záznamem, ale i hrou a symbolem citového rozehvění, jež vzniká z krátkého spojení mezi vědomím a podvědomím, jako jiskra, zapalující plamen představ. Navenek ovládá tyto listy tvarová logika kompozičního rytmu, který spojuje řady v jednotný celek. Je v těchto kompozicích prioritní estetický záměr? Určuje je předem stanovený plán? Nebo jsou především výsledkem bezprostředních asociací, jež vyvolávají setkání s objekty?

Č.K. - O ničem takovém nevím. Dělán prostě to, co uznám za vhodné. Ve "spojovačkách" zvedám věci nalezené třeba na ulici nebo v popelnicích /aby mne při tom nikdo neviděl/ a kladu je na stůl. Tématem je obsese spojování dvou věcí. Drží mne to už od třiasedmdesátého. Vypadá-li to esteticky, není to moje vina. Pro mne to vše znamená jedno: zvědavost, co nalezu zítra, co mně přinese vítr. Těšení se na příští den.

J.Š. - Neraď bych, abys mi špatně rozuměl: hranice estetismu je pohyblivá. Otázka po ní si kladu především potom, kdy by měla estetická stránka projevu převládnout nad obsahem sdělení. U tebe se mi zdá, že i tam, kde lze vytušit radost z nádhery formy i ze hry, že v kultivovanosti přednesu a v preciznosti kresby, v práci s barevnými vztahy /vyváženost bílých a černých ploch, vymývání barevných skvrn až na dřen podkladu/, v kompozičním rozvrhu /protínajícími plochu konkrétností perspektivy nebo ovládající ji výrazností lineární konstrukce/ se vždy náhle a překvapivě vrací v motivu, námětu, způsobu zpracování obyčejný, prostý život. Ten poukazuje k základnímu obsahu.

Napadlo mi, zda ona péče, kterou dovedeš s citem a vášní věnovat formě, není jen otázkou radosti z tvořivé hry, ale také výsledkem vážného setkání s uměleckými metodami, používanými ve vztahu k výrazovým prostředkům tvůrci Dálného Východu.

U nich jsme obvykle ochotni uznat, že dokonalost formy je součástí systému jejich uměleckého myšlení. Pro nás proti tomu obvykle raději reklamujeme spíše opak jako důkaz

"záznamu syrového života" nebo osobní účastí autorovy. I když vyvažuješ mnohdy snahu po vnější dokonalosti projevu obsahovým významem předmětů a motivů, s nimiž pracuješ, oněmi vpády obyčejných předmětů do křehké konstrukce Tvého obrazového světa, nejednou jsem před Tvými díly myslel na lekce, kterou nám uděluje tvárná káza umění Východu. Ostatně i způsob Tvých výtvarných sdělení mi někdy napomíná atmosféru filosofických reflexí a kontemplací, které vznikly tam kdysi daleko v tichu přírody a koncentraci, již dovoluje samota a k níž radí tradice, dovolující v jediném verši vyslovit mnohaleté poznání.

Č.K. - To je další věc, která spadla z nebe. Jednoho krásného dne jsem se ocitl u p r o s t ř e d zenových zahrad v Kyotu. Měl jsem o nich samozřejmě jakési ponětí již z literatury, jenže šedivý je strom teorie, a to, s čím jsem se tam setkal bylo tak přirozené, samozřejmé a "srozumitelné", navzdory exotice prostředí, že jsem žasl. Když jsem se pak po návratu domů v zenu "vzdělával", zjistil jsem, že jsem o tom všem "věděl" vlastně již dávno. Ale to by bylo na dlouhé povídání.

J.Š. - Zaujalo mne, že se v tvých obrazech i grafice některé motivy i tvary v různých obdobích vracejí. Nejednou v tomto směru používáš téměř ve funkci znakové řeči některé základní geometrické obrazce jako stavební prvky, nosné činitele kompoziční osnovy. Dochází tak k racionálnímu abstrahování, současně se však tyto znaky stávají nositeli obsahu, aby zdůraznily pocit hmoty, optickou iluzi prostoru, vymezily objektivní vztahy věcí a dějů. Když se po "hmotných" obrazech a monotypech opět zklidnil povrch tvých obrazů a grafik a obnovil jsi úlohu lineární kresby došlo k důležité změně: obsah obrazu je sdělován poukazy na významovou stránku motivů, které v konstrukci fiktivního prostoru i v kresbě, soustředěné k magickým detailům počítají a účinkem kontrastů. Vytvářejí napětí mezi černou a bílou plochou, podkladem a vrytou čarou, objektem a prostorem, vztahy mezi předměty, střídáním měřítkem a strukturami povrchů. Intenzivní účast myšlenky v těchto pracích /od drobných až po velké formáty/ dominuje: někdejší podíl smyslových dojmů, byt interpretovaný řádem tvarů, zmizel. Grafická střídmost tvých obrazů z posledních let účinkuje monumentálně. Při pohledu na ně se přece nezbavuji myšlenky, že jsi v každém z nich osobně přítomen. Ze vyrovnanou logikou forem není tedy jen abstraktní úvaha, ale živý a citlivý záznam pocitu z odhalování života. Ten se přece zrcadlí v objektech a konstrukcích, které nás obklopují, stigmatizují naše osudy, představy i sny. Čtu zde i záznam pocitu z pohybu a dějů skutečnosti, jejíž jsme součástí, z prostoru, v němž se v čase realizujeme. Atmosféra napětí a očekávání je vepsána do příhod tvých krabic, vlnovek obzorů, provalených útěsů, nekonečných cest, nepochopitelných konstrukcí, přitíštěných k zemi, či vzepjatých k obloze. Tušení, že se tu něco dělo nebo dít bude, prozrazuje zdánlivě chladné uspořádání vztahu tvarů i střídání barevnosti. V těchto kompozičních záměrech a zvolených formách předmětů /stojících na samé hraně konkrétnosti a snu/ lze snad hledat podněty, které pramení ze zážitků?

Č.K. - Pokusím se své zkušenosti a pocity formulovat: mnohé potvrzuje, že tam, kde není přítomen *ř e n o s t* světa a jeho obnovované chápání, "nehotovost" schopná akceptovat bez životního rutinérství nové skutečnosti a prožitky, propadá se formalismu. Životnímu a estetickému. V tom prvním se sebejistě soudí a "určuje" - v nejlepším "harmozuje", v druhém se produkuje "krásno". Hotové, receptivní ideologie jsou zde záminkou a záštitou. "Krása" omlouvá selhání. Selhává hodnocení skutečnosti - přítomné i minulé, znejasňují se hodnoty, mísí se jevy, dochází ke ztrátě dějinných kontextů, k ustrnutí. Smysluplnost "moderního umění" /moderního ducha/ nahlížím v *p o c h o p e n í* těchto skutečností, v odvaze, s jakou postupuje nutná rizika, spojená s překračováním hranic, v potřebě - často nevědomé - překonat formální, etablované postoje a estetiky, dialektickým vtahováním ne - uměleckého do uměleckého a jejich permanentní integrací. V nezbytnosti skoncovat j e n s výrobou krásna a nakonec i s osobní a společenskou oportunitou...

Všechno jakoby nasvědčovalo tomu, že člověk po celý život nedělá nic jiného, než že hledá j a k /a je to nezbytné/, ve skutečnosti však stále stojí před všudypřítomným c o . Rekl bych, že právě to, co dialekticky spřahuje obojí, je křehkou rovnováhou a údělem "moderní doby" i jejího umění. Pociťuji to všechno ne jako pouhou "volbu" nebo druh "formálního zkoumání" ale jako holou nezbytnost. Stav ducha. S jistou simplifikací lze tvrdit, že takovému postupu neodpovídá cesta "od obrazu k obrazu" ale od "pocitu k pocitu". Vývody přicházejí až dodatečně. Jistě mohl bych se vyznávat z toho, co pro mne znamená černá a bílá, hovořit o "ekonomičnosti" a výmluvnosti geometrie, o pravouhelníku setrvání, o prostoru jako o jedné z podstatných, vztahujících se, objektivně daných hodnot - ale také o jeho relativnosti o čase... Neustále mne to zaměstnává. Za vším však zůstává jediné a rozhodující: t o , o čem vypovídám. Vůbec nevím, jestli to stihnu.

Snad, abych uvedl jeden příběh, který měl pro mne zvláštní význam. Kdysi, v devětašedesátém, vyslovila má matka přání, abych zajel do Jihlavy změřit velikost naší bývalé zahrady, rozkládající se na středověkých hradbách jižního okraje města. Zahrada, která měla být nyní zrušena, má pro mne dodnes zvláštní význam. Prožil jsem tam nezapomenutelné dny dětství a tam se mně odкрыla taková spousta "věcí" a pocitů, že bych o tom mohl napsat knihy. Zahrada byla již tehdy značně devastovaná. Změřil jsem ji kroky, spočítal stromy, kamenné obrubníky, schody, trosky všeho zbylého zařízení - a odjel. Asi za dva roky jsem se ocitl na tomtéž místě. Strnul jsem. Ne, že by se něco jen z m ě n i l o , ale n e b y l o t o vůbec. Stál jsem na čtyřproudové asfaltové estakádě, která obkružovala město... Tisíce kubíků zeminy, kameny, všechny ty "věci země" prostě zmizely. To, co bylo kdysi naší zahradou, byl nyní prázdný prostor, kdesi ve výšce deseti patnácti metrů nad mojí hlavou. Musel jsem si vést pomyslné spojnice a opírat se o torosa vzdálených zbytků zástavby, abych si přesně určil její bývalou polohu... Náhle se mně "z j e v i l o ", že to "místo" nebylo vlastně nikdy definováno sebou samým ale vždy jen ve vztahu k "zemi", na které právě stojím a že jeho "stopu" by bylo možné přirovnat k jakési časoprostorové "rýze", která teď náhle skončila. Nebylo v tom vůbec nic pohřebního,

naopak, nečekaně osvobozujícího. Zážitek časoprostoru.

J.Š. - Mám dojem, že takovéto pokusy o formulování vlastního umělcova stanoviska, od vymezení otázek "proč", "jak", "co", jsou cenné nejen pro autora samotného, ale i pro ty, jimž je umění předmětem zkoumání i pro všechny, jimž je umění estetickou potřebou bytí. Za to ti patří dík.

Tato vyznání či výpovědi pokládám navíc /i když to závisí od individuální potřeby a schopnosti umělce/ za jeden z jevů, který doprovází umění, zvláště pak v moderní době. Poctivé hledání vlastního smyslu tvorby, výrazu, forem a obsahu je potřebné. Zdá se mi, že podobné výpovědi lze dokonce počítat i mezi jistý druh mravních závazků umělce jak vůči vlastní tvorbě, tak době a lidem. Vůbec: poučení zkušenostmi uvědomujeme si význam mravních hodnot v životě daleko více nežli dříve. Možná, že to je i našim stárnutím. Škála mravních hodnot je ovšem velmi široká. Nechci vytvářet zdání, že bych věřil v existenci přímé úměry mezi hodnotami mravními a uměleckými: to by bylo nebezpečné zjednodušení. Ale jisté vztahy mezi oběma hodnotovými oblastmi nelze popřít a zaslouhují si naši pozornost. Odtud pramení i můj názor na mravní závaznost umělců, vypovídat o svém vlastním tvůrčím kředu.

Dotkli jsme se již otázky co všechno tě v dnešním umění zajímá a vzrušuje. Ve světě a u nás. Pro mne se to jeví jako neoddelitelná součást tvého vlastního zkoumání skutečnosti a uměleckého stvárnění pocitů, o nichž hovoříš. Mohl by ses k těmto tvým zájmům v oblasti umění těch ostatních konkrétně vyjádřit ze stanoviska tvé individuální situace, z d e , v t é t o z e m í a v t o m - t o č a s e ?

Č.K. - Samozřejmě, vzrušuje mne pohyb světového umění a myšlení, jeho proměnlivost, velkolepost i brilance. To je jiná kapitola. Ale nejživěji mne přitahuje a zajímá to, na čem v ústraní právě z d e kutají Malich s Palcrem, Nepraš a Kolíbal, Demartini, Dlouhý, Janoušek, Jirka Schmidt a řada dalších, také těch mladších, s kterými se ani neznám, nebo s kterými jsem se setkal jen náhodou. Ale taková už je doba, kterou bloudíme. Za jedno té době a tomu místu děkuji: daly mi poznat hodnotu a znovu odkryt význam tak starodávných pojmů jakými jsou přátelství, stálost a odvaha.

/1979-1981/

Biografické a bibliografické údaje

Čestmír Kafka se narodil 14.11.1922 v Jihlavě, žije v Praze

Studia: Škola umění ve Zlíně /1940-42, 1943-45; s přerušáním při totálním pracovním nasazením ve Štýrsku/,
Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, ateliér prof. E. Filly /1945-49/,
stipendijní pobyt v Bulharsku /1950/

Samostatné výstavy:

- 1963, Praha, Galerie na Karlově náměstí, katalog M. Lamač
- 1964, Bratislava, Divadlo Nová scéna, spolu s O. Zoubkem, katalog se základními údaji /autor neuveden/
- 1967, Lecce, Itálie, Galeria Ca Vegia, katalog E. Cesana
- 1970, Bern, Švýcarsko, Galerie Zähringer, spolu s P. Riemensbergerem, text v katalogu P. Riemensberger
- 1972, Jihlava, Oblastní galerie Vysočiny, katalog L. Vachtová - výstava se neuskutečnila
- 1974, Le Landeron, Švýcarsko, Galerie L. Escarbot, text v katalogu L. Vachtová
- 1976, Klagenfurt, Rakousko, Galerie Hildebrand, katalog E. Hildebrand
- 1979, Brno, Minigalerie VÚV, text J. Valoch
- 1980, Praha, Divadlo Činoherní klub - bez katalogu
- Brno, Klub pracovníků kultury a školství B. Václavka, úvodní proslov V. Zykmuň

Významnější účast na výstavách:

- 1957, Praha, Galerie u Řečických, skupina Trasa
- 1958, Brno, Dům umění, Mladí výtvarníci Československa
- 1959, Praha, Galerie Fronta, skupina Trasa
- Bratislava, Galerie C. Majerníka, skupina Trasa
- 1960, Praha, Ústav zvukové, obrazové a reprodukční techniky, skupina Trasa
- Praha, Filmový klub, skupina Trasa
- 1961, Praha, Galerie Čs. spisovatele, skupina Trasa
- Praha, Galerie V. Špály, Realizace
- 1962, Praha, sín Mánes, Jaro 62
- 1963, Havana, Čsl. umění současnosti
- Sao Paulo, účast na mezinárodním bienále
- 1964, Rychnov nad Kn., Čsl. současné umění
- 1965, Paříž, Salon de la Jeune Peinture, čs. sekce
- Bochum, Městská galerie umění a Baden-Baden, Museum, Tschechoslovakische Kunst Heute, Profile V. /J. Kotalík, M. Mičko/
- Mnichov, Galerie Gurlitt, Prager Künstler
- 1965, Liège a Rotterdam, Transfiguration de l'Art Tchèque
- Praha, Galerie V. Špály, Objekt /E. Petrová/
- Písek, Městské muzeum, Grafika 65
- 1966, Kassel, Městská galerie, Tschechische Graphik
- Berlin /West/, Akademie der Künste, Tschechoslovakische Kunst der Gegenwart /J. Chaloupecký/
- Mexico-City, Současné čs. umění
- Praha, výstavní síně, Aktuální tendence českého umění /ke kongresu AICA/
- Gottwaldov, Galerie výtvarného umění, Nové cesty
- Praha, sín Mánes, Jaro 66

- 1967, Sopoty, Současné české umění
Kiel, Městská galerie, Tschechoslovakische Graphik
Lecco, Arte cecoslovacca contemporanea
Praha, Galerie V. Spály, 15 grafiků /J. Chaloupecký/
Brno, Dům umění, Obraz 67
- 1968, Bělehrad, Museum moderního umění, Současná čs. grafika
Washington, Corcoran Gallery of Art, Recent Graphics
from Prague
Bologna, Městské muzeum, Současné čs. umění
Praha, Galerie V. Spály, Počátky generace /L. Novák,
E. Petrová/
- 1969, Bratislava, Galéria ZSVU, skupina Trasa
Praha, síň Mánes, skupina Trasa /L. Novák, E. Petrová/
New York, Pratt Center, Graphics from Prague
Paříž, podniky Renault, L'Art Tchèque Actuel /M. Mičko/
Amsterdam, Galerie de Tor, 16 českých grafiků
Brno, Dům umění, Obraz 69
- 1970, Osaka, Expo 70, Československý pavilon
Washington, The Art Society of International Monetary
Fund, Recent Graphics from Prague
Bern, Galerie Zähringer, 13 aus Prag
- 1975, Cincinnati, Art Museum, Eastern European Printmakers
- 1976, Michigan, Michigan State University Art Museum, Eastern
European Printmakers
Michigan, Kresge Gallery, Eastern European Printmakers
Connecticut, University of Connecticut W. Benton Museum,
Eastern European Printmakers
Wisconsin, New Visions Gallery, Eastern European Print-
makers
/Pozn.: u výstav, jejichž katalog poskytuje významnější
informace též ve vztahu k práci Č. Kafky, je uveden autor
textu./

Zastoupení ve veřejných sbírkách:

Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Středočeská
galerie v Praze, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Krajská
galerie v Hradci Králové, Galerie umění v Karlových Varech,
Oblastní galerie v Liberci, Alšova jihočeská galerie v Hluboké
nad Vltavou, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Galerie Bene-
dikt Rejta v Lounách, Museum moderního umění ve Skopljě, Gale-
rie Gurlitt v Mnichově, Galerie Jacques Baruch v Chicagu,
Městská galerie v Bochumu, Museum W. Bentina v Connecticut,
Centre Georges Pompidou v Paříži, Galleria Weber v Torinu,
Museum sztuki v Lodži, a d.

Práce pro architekturu:

- 1950-54, grafické práce pro výstavnictví, především pro expo-
zice Památníku národního písemnictví v Praze
- 1964-69, se sochařem O. Zoubkem /po vítězství v soutěži/ řešení
vybraných částí čs. zastupitelského úřadu v Brasílii,
architekt K. Filsak
- 1966, kovové prvky pro restauraci hotelu Continental v Brně,
arch. Zdeněk Řihák
- 1967-68, betonová skládaná zeď pro sídliště Lesná v Brně,
arch. V. Rudiš
- 1967-69, výtvarné řešení stropu zasedacího sálu budovy Fede-
rálního shromáždění v Praze, arch. K. Prager

- 1968-71, nerealizovaný návrh výtvarného řešení interiéru hlediště festivalového kina v Karlových Varech, arch. V. a V. Machoninovi
 1969-70, realizace vitráže a koncepční spolupráce na interiéru čs. pavilonu a jeho expozice na Světové výstavě v Osace, arch. V. Rudiš, J. Palla, J. Jenček
 1971, řešení interiérové stěny pro Státní divadlo v Ostrově /na základě 1. ceny v soutěži/, arch. I. Klimeš
 1971-73, výtvarné řešení stropu brasserie hotelu Intercontinental v Praze, arch. K. Filsak, arch. F. Cuhř

Výběr z bibliografie:

- Č. Kafka, Malířská diskuse, Květen 9, 1958 /Praha/
 red., Na závěr malířské diskuse, Květen 11, 1958 /Praha/
 Č. Kafka, vzpomínka v Katalogu výstavy Václava Chada, Galerie mladých, 1958 /Praha/
 Č. Kafka, Václav Chad, Literární noviny 17, 1958 /Praha/
 Daniel Cornu, Peut-on créer librement en démocraties populaires?, Journal de Genève 41, 1962, /Ženeva/
 red., Jeunes Peintres Tchèque, Les Lettres Françaises 910, 1962/Paříž/
 A.J. Liehm, Kus řeči o výtvarném umění - rozprava, Literární noviny 16, 1963 /Praha/
 J. Šetlík, Snaha o syntézu, Výtvarná práce 12, 1964 /Praha/
 Č. Kafka, O tom, Výtvarné umění 9, 1966 /Praha/
 J. Kotalík, Zwei Generationen tschechoslovakische Kunst, v knize Kunst unsere Zeit, Malerei und Plastik, str. 217-225, DuMont-Schauber, Köln a.R., 1966
 /totéž v New Art Around the World, H. Abrams, New York, 1966/
 J. Chalupecký, V západoberlínském zrcadle, Výtvarná práce 23, 1966 /Praha/
 E. Cesana, Kafka-uno dei protagonisti della nuova pittura cecoslovacca, Giornale di Lecco 10, 1967 /Lecco/
 C. Quadalupi, I simboli di Kafka, Giornale di Lecco 10, 1967 /Lecco/
 Anketa k benátskému bienále, Výtvarné umění 8, 1967 /Praha/
 A. Hoffmeister, Rozhovory v Moskvě, Literární noviny 16, 1967 /Praha/
 red. a hosté, Lesná - slibný pokus o dobré životní prostředí - rozprava, Čs. architekt 11, 1967 /Praha/
 J. Šetlík, Grafiky Čestmíra Kafky, Plamen 9, 1967 /Praha/
 E. Petrová, Generace jako slohový fenomén, Výtvarné umění 8, 1968 /Praha/
 M. Lamarová, Variace na zodpovědnost, Výtvarná práce 8, 1968 /Praha/
 M. Uhrinová, Nad projekty - o něčem jiném - rozprava, Čs. architekt 5, 1968 /Praha/
 Č. Kafka, Odpověď v Novoroční anketě, Rudé právo, prosinec 1968 /Praha/
 Č. Kafka, Japonsko tam a zpět, Výtvarná práce 11-13, 1970 /Praha/
 J. Padrta, Netradiční technologie - rozhovor, Výtvarná práce 22, 1970 /Praha/
 P. Riemsberger, Die schwarzen Bilder von Č. Kafka, Artis 12, 1970 /Bern/

- Č. Kafka, předmluva ke katalogu výstavy fotografií P. Riensbergera, Oblastní galerie Vysočiny 1972 /Jihlava/
- A. Artner, A. Double Play for Baruch, Chicago Tribune, April 1975 /Chicago/
- O. Findsen, The Unknown Arts of Eastern Europe, Cincinnati Enquirer, April 1975 /Cincinnati/
- red., Renowed Printmakers Shown at New Visions Gallery, Marshfield Herald, March 1976 /Marshfield/
- I. Janoušek, Rukopisné sborníky tisků a fotografií uměleckých děl, 1975-1978 /Ostrava-Praha/
- Č. Kafka, Hranice snu, příspěvek do Sborníku k 10. výročí smrti Dr. Zbynka Havlíčka, strojopis, Praha 1979
- M. Kozelka, Pražské dialogy, sborník rozhovorů, autorských textů a fotodokumentací k problematice současných uměleckých tendencí, strojopis, 1980-81 /Praha/
- /Pozn.: bibliografické údaje doplňují autorské texty uvedené v oddílu výstav./





















