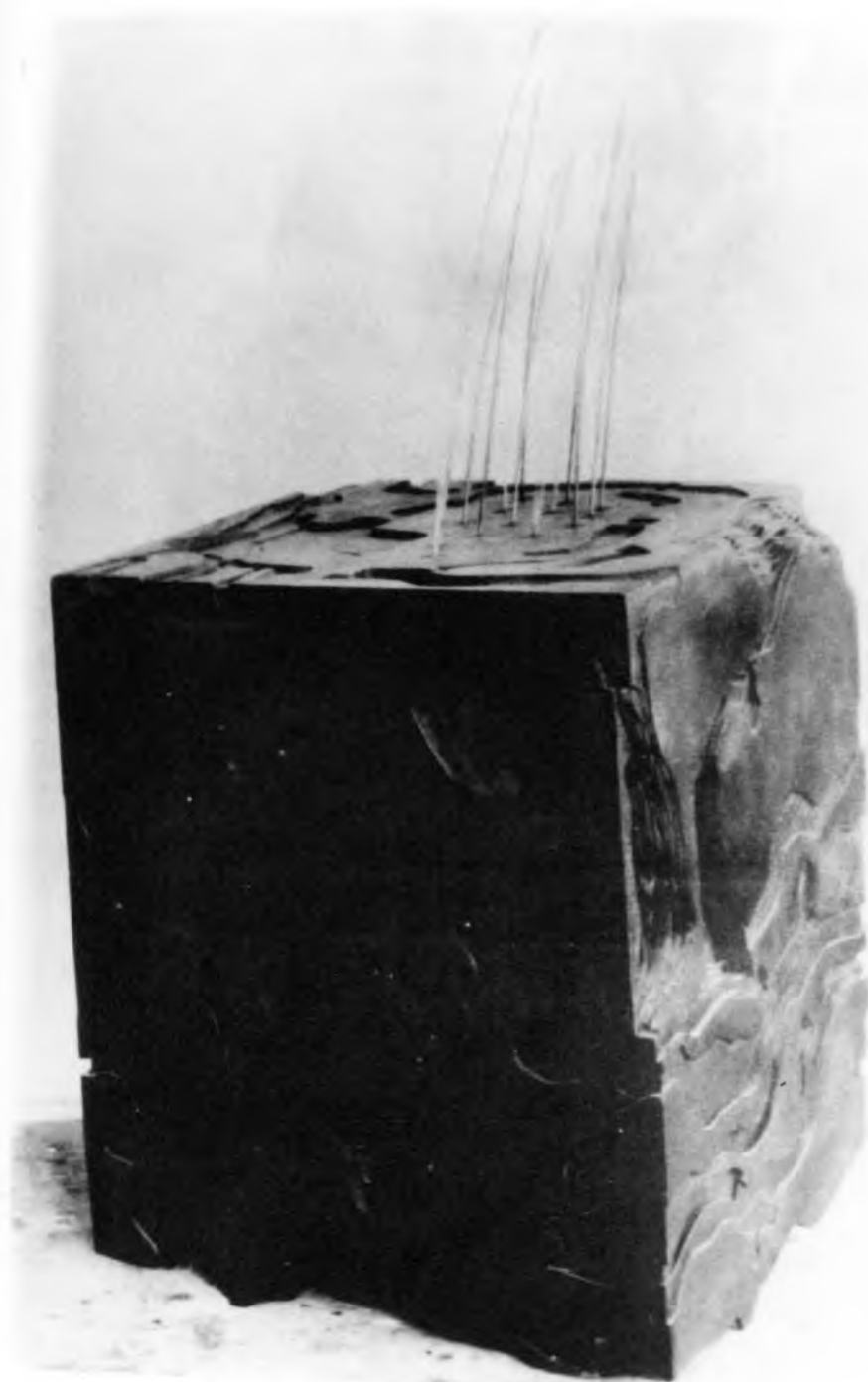




Volit znamená souhlasit, uskutečnit svobodou znamená
svobodu darovat, darovat svobodu znamená darovat
svobodu svobodou, darovat svobodu svobodou zname-
ná svobodu opakovat

Emil J u l i š / Vědomí možnosti/

S P O R N Í K

k nedožitým pětasedesátinám

VLADIMÍRA J A N O U Š K A

Sestavil:

Josef M. K u ě l i ě k a

Děkuji

panu Dr Š e t l í k o v i

panu M. Ž.

paní D u š k o v é

za jejich pomoc

SKOROBÁSNÍČKY

pro pana

VLADIMÍRA

napsány: v říjnu 1984

K U S Z E M Ě

Rozbitý květináč

hlína zametená na lopatku

krmí nenasytná ústa popelnice

Proč ?

Proč krmíš popelnici krví předků ?

Proč si každý z nás neuplácá kostičku z hlíny ?

Zkuste dát čichnout robotům k hlíně ?

Proč si každý z nás neuplácá kostičku z hlíny ?

Proč ?

SKUPINA

Skupina postav

každá mající v sobě sklony

k narcismu

po dlouhém vyčerpávajícím pochodu

pochopili

že patří k sobě

semknuli se pevně

a vytvořili nebezpečně vypadající

skupinu

mající chuť vstoupit do dějin

ČERNÁ SKVRNA

Černá kapička

pomalů pokrývající všechno

saje saje

saje saje

černá kapička

ukrývající moje já

kteřé se zoufale bránilo

opravdu bránilo

opravdu bránilo

přísahám ! ! !

přísahám ! ! !

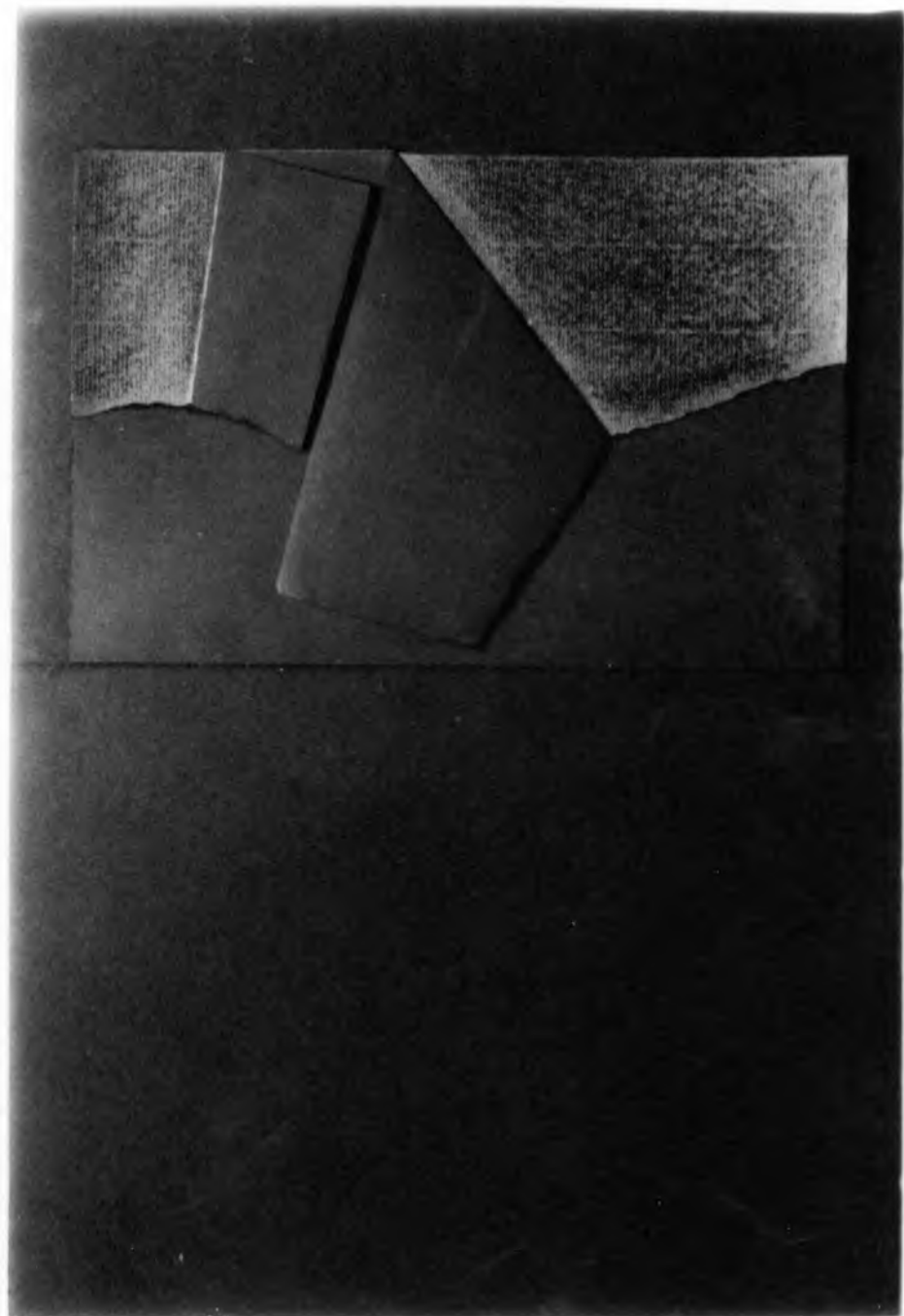
opravdu bránilo

Černá skvrna

pokryla všechno na co se dostala ...

Delibor C h e t r n ý

PRO VLADIMÍRA JANOUŠKA



Josef M. Kučlička

SETKÁNÍ S VLADIMÍREM JANOUŠKEM

SETKÁNÍ S VLADIMÍREM JANOUŠKEM

Josef M. K u d l i č k a

Sluchátko vychrlilo
hlasem
který mi byl povědomý
- Smrt přišla v pondělí -
Stál jsem tam s tím sluchátkem v ruce
a poslouchal tůtání
jelikož hlas už dávno zmizel
Byl to zlý sen

Sochy tam stály osamoceny. Byl cítit smutek, který
z nich vycházel. Kdybych uměl vydat slzu, smísl
bych ji s tím zápachem. Jsem "moderní člověk" ne-
mám právo na slzy. Slzy by mě proměnily ve vraha.
Sedíme se Stratilem a dlouho mlčíme. Není to jednodu-
ché, ano není to jednoduché najít slova, aby ne-
zněla hloupě. Poslední práce jako by tušily, že
budou poslední, a proto jsou asi nejlepšší. Je
v nich vše.

Vyprávím o všem možném i nemožném, ale on mě moc ne-
poslouchá. Dívá se na oblohu a pozoruje letadla.
Smutný pohled. Snad cítil ten svůj odchod, který
je pouhým škrtnutím pera v dějinách.

Ten den vzpomínal: když jsem odcházel do Reichu na prá-
ci vzal jsem si sebou knihu o "Kinetickém umění".
Vlastně už tehdy jsem do sebe dostal to, k čemu
jsem se vrátil po čtyřiceti letech. Nevědomky.

Stojím v ulici kterou musel projít
za život snad tisíckrát
slyším jeho smích
vidím Dona Quijota jak stoupá do schodů
vstříc větrným mlýnům
které se snaží zastavit nebo roztočit ?
Done Quijote opřený o stěnu v ateliéru
mi připadá jako poslední autoportrét
Větrné mlýny Dona Quijota

Ten pocit odcházení byl v něm usazen. Proto je krásná, ale i smutná jeho teorie, která dokazuje relativnost času: když počítám, že se do jednoho metru vejdou čtyři lidé, což znamená čtyři generace. Trimetry a jsi v osmnáctém století. U vrátek ateliéru se můžeš potkat s člověkem neandrtálským. Myslím si, že tato teorie vystihuje jeho myšlení víc než cokoli jiného.

Josefe, takový Gottwaldy udělám čtyři za odpoledne. To by bylo živobytíčko.

O své práci vyprávěl málo. Spíš vyprávěl zážitky, které silně zasáhly do jeho života. O to víc zarážela jeho čistota. Pokázel odolat pocitu moci, ale ani pocit bezmocnosti jej nepoložil.

Nemohu usnout

vracím se neustále k psacímu stroji

jenž mě má zbavit

smutečných nálad

Nikdy jsem neměl rád slzy nad hrobem

Mělo by se tančit

Když umřel začal jsem psát "Kdo je oběť, kdo je vrah?"

Popsal mnoho stránek, ale k cíli jsem se nemohl dopracovat. Čím víc jsem psal, tím víc jsem se zamo-
tával a ztrácela se mi ta hranice. Najednou přede
mnou stálo: všichni jsme vrahy, ale zároveň oběťmi.
Absurdní.

Jednou jsem nepsal:

UŽ mi ta Janouškova čistota leze na nervy

nikde jsem nenašel ani trochu špíny

ale přesto si myslím

že ta Černá skvrna"

je očištec

Taky málem sklouznul

Nevím proč se musím klouzat sám

A on se v jednom okamžiku upíjel nebo přepíjel. Zavřel se do sebe. Pak ostrým nožem páral stěnu, která jej od-
dělovala od sebe samého. Zabil svůj stroj. Je vrah
nebo oběť? Absurdní hledání.

Narodil ses v kraji

 který rodí sochaře
ale vůbec tě to ne

 vzrušovalo
tě to krásné pobíhání
 od ničeho k ničemu
 od všeho ke všemu

Slzy

 Křik

 První cigareta

 Slova faráře

 Jsou spíš k smíchu

než k zamyšlení

 První políbení

 láska až do smrti

slibovaná

 První podráz

 který zabolí

"Všechno tohle se jednou změní", křičí

 budoucí prezident

a lapá úsměvy dívek

 sítkou na vlasy

Všechno bylo krásné

 /kraj, který rodí sochaře/

Všechna přání

 byla tak neskutečně blízko

stačilo jen zavřít oči

Přát

Mám potřebu se vyjádřit k člověku, který mi pomohl víc
než kdokoli jiný

Uměl několika slovy zkrotit moji pýchu, ale zároveň
povzbudit k práci

Chtěl jsem o něm napsat knihu. Nevím zda se mi to bez jeho
pomoci podaří, ale pokusím se zachytit člověka -sochaře.

Blíží se půlnoc

Nechutná středa

Dívám se na obraz, který jsem namaloval

Pocta Vladimíru Janouškovi

Válka - slovo, které žádný mladý člověk
nebere vážně
touláš se po stopách Nerudových básní
jakoby neexistovala hnědá bestie
ale existuje
vytrhla tě z tvých procházek

Smrt prý je spravedlivá
ode dneška tomu nevěřím
Třetí noc duše sochaře není v těle
ale rozplynula se v nekonečném vesmíru
Doufám, že to lidství, které v sobě měla nezapadne
a že pronikne do několika duší, co ještě vládnou tělem

Zasačila tě do srdce
tisícileté říše
tvé ruce musely sloužit
jako pohon masážního strojeku
jež to srdce měl udržet
při životě
Od rána do noci jsi dřel
a v noci
když nemohla zimou spát
škvírou ve stropě pozorovala nebe
a hledal svoji hvězdu
Jednou, už se blížilo svítání
jsi ji spatřil
jen na zlomek sekundy
byla ze všech nejjasnější
začal jsi věřit
že masírování přežiješ

Hledal jsem dlouho způsob jak přispět do svého sborníku
k neodožitým pětadesátinám pana Vladimíra. Kombi-
novaný text byl poslední možností. Nebyl čas na
další trhání papíru.

Ing. Ivo Janoušek obalil dílo tajemnými výrazy, kterým já
asi nikdy neporozumím. V jednu chvíli se mi zdálo,
že tam vůbec nepatřím. Uzavřená společnost, která
občas strpí nějaké přivandrovalce. Spousta nezná-

mých slov. Podivná atmosféra. Atmosféra květin. Zápach
Fouknutí do plachet. Stříbrný vítr Fráni Šrámka nad
řekou pláče a já mám v kapse přesně na autobus a od
rána jsem nejedl. Kdo jsem ?

Kdo pomohl té bílé tanečnici s kosou?

Náhoda ?

Nebo to bylo semínko beznaděje, které se v poslední
chvilí rozbují ?

Kdo jej zasil ?

Kráčí kolem nás svou houpevou chůzí,
jež nás uspává

a my nejeme schopni
bránit se

a ona v plné síle si vybírá
vše co se jí zlíbí

Zrodil se sochař

žádný epigon

ale sochař

který dokázal přesít všechna semínka
která přinesl čas

a zasadit je tak
aby vzrostl

jen jeden květ

a to

tvá

krev

Kdo v zářijovém dni

nasadí smuteční tvář, aby si uvědomil smysl
"bránit"

Pořád mám před sebou to naše první setkání
Smál se celý den

i když mluvil o věcech
které k smíchu nebyly

Mocí se několik hodin

nerušeně procházel tvým myšlením
nevynechal bych ani jedno zákoutí

prozkoumal bych každou škvíru

Snad by se mi podařilo najít to
co tě přivedlo

k

"Matce s dítětem"

k tomu podivnému kusu sádry

Snad by mi mohl poradit ten kouzelník Moore ?

Mlčí, tajemně se usmívá

Cítím v tom kusu sádry touhu spatřit ženu
která ti je ze všech nejbližší
s dítětem v náručí

/vím, nebyla vhodná doba

čas nezastaví

pohled plný touhy/

Nebo se ti mohla vybavit vzpomínka na válku

a všechny touhy jsou pryč

Mocí se tak několik hodin

procházet tvým myšlením

Je krásná noc

pouliční lampy odolávají útokům nočních motýlů

Modrý anděl z Čenkova v krabici za mnou mlčí

Milenci z drátů se vroucně objímají

Všechno je úplně stejné jako včera nebo předevčírem

Jenom já sedím

Nevím

Málokdo pochopí co jsem ztratil

Snad ani já

Zastavilo se kyvadlo

A už se nenajde nikdo kdo by jej dal, do pohybu

Stroj času

Č e s t m í r K a f k a

Věře Janouškové

Praha, 9. září 1986

Milá Věro, s ochromením jsem vyslechl včera k večeru Jirkovu telefonickou zprávu, že Vladimír zemřel. Netvrdím, že to byl pro mne blesk z čistého nebe

a přesto jsem ztrnul: proč právě tenhle kamarád musel být prvním z nás ...? Mluvili jsme letošního léta často mezi sebou i s přáteli, kteří nás přijeli na Vysočinu navštívit, na téma Vladimírova zdravotního stavu a věřili jsme, že to zvládne; když nám pak došla - několik dní před tím než jsme chtěli odjet do Brna na vernisáž jeho výstavy - ona pochmurná zvěst, že "výstava se nekoná", nalehla na mne zlověstná tíseň ...

"Možná jsi v něm ztratil svého jediného přítele", řekla mi dnes ráno Olga; a mně už ta věta zůstala trčet v hlavě. Asi má pravdu. Když jsem si pak v poledne připravoval oběd, točilo se již vše ve mně kolem té ranní věty; a pak již nezbylo než odejít do ateliéru a napsat tento list. Víš, neměřím hloubku přátelství bouřlivostí objetí ani velikostí slz. - Připadá mi někdy, jakoby všechno to co zbylo v lidském vědomí a v mezilidských vztazích z dřívějších životních jistot, byly jen žalostné trosky zachycené na rozpadlých konstrukcích osvědčených a zlovolně odvržených zásad, bez jejich nahrazení předpoklady nosnějšími ... Dosti úděsný pohled. Vladimír se postupně dopracoval k tomu, čemu se v tenisové mluvě říká "kompletní hráč"; to znamená: nenaletěl na žádné figle a dokonale ovládl všechny potřebné údery. Měl v sobě něco, co je čím dál tím vzácnější: uměřenou rovnováhu sil a nadhled. Až příliš často tomu bývá jinak ... Naučil se dobře rozpoznávat "slabá místa" lidské psychy: přepínaný sentiment, společenskou křehkost, ješitnost, samolibost, politickou omezenost či negramotnost, pochybnou bouřlivost i přemrštěnou ctižádost. A to je nesmírně cenné. Byl příliš n e b e z p e č n ý m p r o t i v n í k e m. A neselhával. Na takové se

hraje obtížně. A často nevybíravě. Zatím co jin-
de stačí útočit tak dlouho na protivníkovu slabá
místa až se dopustí chyby, zde selhávají nervy
útočníku samému a tomu pak často nezbývá než
použít rakety jako smrtelné zbraně. - Jistě,
všichni jsme nějak křehcí, a vím že přicházejí
i slabší chvíle; ale jak jinak se vše jeví, stane-
me-li - nakonec vždy nečekaně - před onou tajem-
nou brankou do neznáma, kterou budeme muset pro-
jít všichni ...

Možná, že právě to o čem se zmiňuji, je ta nejcennější
stopa kterou zde můžeme po sobě zanechat, nebo
alespoň stejně cenná jako všechno to naše "umění"
na kterém si tolik zakládáme ...

Tvůj

Čestmír Kafka

J o s e f T ý f a

Vladimír Janoušek ve Vidonicích

VLADIMÍR JANOUŠEK VE VIDONICÍCH

Josef T ý f a

V půvabném Podkrkonoší blízko hradu Pecka leží Vidonice. zde si v bývalé škole zařídili Věra a Vladimír Janouškoví sochařskou dílnu. Je to vlastně v jejich rodném kraji. Rád se zde občas zastavím. Vladimír jako vždy v tmavých montérkách pracuje v ateliéru. Ověřuje si mechanismus právě tvořeného mobilu. V dílně jsem pokaždé žasl, kolik nejrůznějších objektů zde nashromáždil. Nikdy jsme však o jeho díle příliš nerozmlouvali. Totiž o jeho umění. Obvykle jsme poseděli a při bílém víně rozprávěli o všeličem. Vladimír byl vzdělaný umělec. Zajímal se o spoustu věcí, hovor s ním rychle ubíhal a neunavoval, uměl pobavit. Měl takt a přirozené chování, někdy jsem si říkal, že by mohl být diplomatem. Když však stál u svého díla, zakousnul se plně do své práce. Šel vlastní cestou a ze svých požadavků neslevoval.

Když jsem teď v Praze a vzpomínám na návštěvy ve Vidonicích, vybavuji si jednu sochu figurální. Nevím, jak ji pojmenovat, o názvech jsme vlastně nikdy nemluvili. Plochá trojrozměrnost mobilu je ožehnuta. Cítím, že zde nebyl čas se bránit, že zde zůstala jen bezmocnost - snad nezbyla ani chvilka na hrůzný výkřik ... Myslím při tom na Začkinův Zničený Rotterdam, na tragedii v Hirošimě. A jinou sochu bych mohl postavit do keltského oppida. Z Vladimírových mobilů sestavuji větší skupinu a umísťuji ji na čelném místě ve sportovním areálu. Jeho sochy byly tvořeny a cítěny pro architekturu, v níž teprve vyzní a se uplatní jejich pojetí.

Kdykoliv a rád se opět zastavím u Věry ve Vidonicích, posedím v jejich dílně a vzpomenu na dobrého přítele a poetivého sochaře Vladimíra Janouška.

O l b r a m

Z o u b e k

Album Zenit

Dr. Jiří Šetlík, CSc

NĚCO O VLADIMÍROVI JANOUŠKOVÍ

Něco o Vladimíru Janouškovi

Nebylo napsáno málo řádek o díle Vladimíra Janouška,

i když mnohé ještě v jeho zmapování chybí. Výtvarnou invencí, nekonvenčním tvaroslovím a obsahovými záměry stal se přední osobností české plastiky. V průběhu vývoje její meze překročil: jeho plastický projev zařadil se mezi srovnatelné hodnoty evropského umění druhé poloviny 20. věku. Neutuchající vůli k práci podmiňoval Janouškův osobitý výtvarný talent. Jeho touhu po kráse uspokojovaly smyslové prožitky, jak mu je život poskytoval. Stěží ho proto mohlo nadchnout napodobování přírody; připadalo mu marné opakovat její měnlivé tvary. Umění bylo mu intelektuálním výkonem. Usiloval o to, aby v díle zůstaly zachovány citové a smyslové podněty, avšak řídící složkou jeho vzniku i působení byl z jeho hlediska rozum. Svým uměním vytvářel novou, zvláštní skutečnost. Obrazovalo se v ní racionální poznání, stránky subjektivního i objektivního světa, představy jedince i kolektivní myšlenky, kloubila vzájemně tvořivou schopnost i hravost, byla tedy výhradní výsadou člověka. Pokládal umění za dar i za milostivé jho.

Na souhrnné svědectví o sochařově osobnosti je ještě příliš brzo. Nelze se mu ovšem vyhnout, jakkoliv je zatím dostupné jen v podobě rozptýlených dojmů, vzpomínání a postřehů, zastřených smutkem nad jeho předčasným odchodem. Navíc sám Vladimír jakkoliv psaní o své osobě odmítal - tím spíše, mělo-li

být oslavné. Připouštěl zmínku o sobě jen v přímé souvislosti s tvorbou, pokud byla cudná a krátká. Na širší rozbor tvůrčivých podnětů, ba dokonce osobních situací, jež v díle nesmlčel, byl nedůtklivý. Vedle suchých biografických údajů zůstalo tak prázdné místo pro charakteristiku jeho osobnosti.

Znali jsme se déle než třicet let. Za studentských let jsme se v poválečné Praze potkávali bez bližšího seznámení, častěji v okruhu Umělecké besedy. Osobně nás sblížila společná cesta po kyjevských, moskevských, leningradských a varšavských muzejích, památkách a atelierech, již pořádal Svaz výtvarníků těsně po polovině 50 let. Za dlouhé pouti vlakem po širých pláních Rusi přeletěla mezi námi první jiskra porozumění; při návštěvě atelieru Aliny Szaposznikowové, někdejší kolegyně Janouškových z Wágnerova atelieru, nám bylo zřejmé, že si máme o čem povídat. Dlouhé rozhovory, výměny názorů i příležitostné spolupráce přerušil až Vladimírův náhlý odchod. Chdával jsem za ním a za Věrou do atelieru v Malátově ulici, do břevnovského bytu, pak do atelieru i bytu v Košířích, zajížděl jsem do Vidonic a předtím nejednou do Dolní Kalné, Vladimír sám nebo oba Janouškovi přicházeli k nám domů, do bytu i na zahradu, vídali jsme se na výstavách, kulturních podnicích, u přátel, téměř pravidelně jsme společně vítali Nový rok, nejednou jsme dohromady cestovali. Těžko spočítat čas, který nás, Vladimíra, Věru, mou ženu a mne natrvalo sblížil. Byl to - věřím, že pro

všechny nás - čas plodný.

Vladimír byl člověk střízlivý a skromný, nepřiliš sdílný. Odpovídalo to jeho povaze; určovala jeho věcné a logické uvažování i jednání. Byl typem intelektuálního, nikoli instinktivního umělce. Bohémská gesta a postoje mu byly protivné. V jeho nitru však probíhala trvalá polemika mezi rozumem a citem. Pečlivě ji před ostatními skrýval. Byla jeho soukromou záležitostí. Přístup k ní zamezoval jeho vnější vzhled i uměřené vystupování. Chdíl vždy pečlivě ustrojen, dbal na to, aby nebylo nápadnosti ani nedostatku v jeho upravenosti. /Sváděl tyto návyky na vojenský ráz výchovy z otcovy strany; udržet kázeň ve vzhledu a chování mu vyhovovala jako obrana proti vtíravé zvědavosti okolí./ Jeho řeč, většinou klidná odpovídala náročnosti a pronikavosti sochařova myšlení. Oblíbil si ironické narážky, které nahrazovaly výjimečné zvýšení hlasu. Dbal na své vyjadřování, přesnost definic a trefnost pojmů i slovních vazeb. Vyznal se dobře v české frazeologii. V projevech ústních i písemných dokládal svou úctu ke gramatice i poučením, jež získal z bohatých znalostí literatury. /Tarmo se neodvolával na svou stálou jedničku z českého jazyka./ Vystupováním, vzhledem i projevem se mu dařilo zamlžovat též před přáteli zranitelné a neklidné nitro. V něm nebyl si zcela jist., jakoby si nevěděl rady se svou citovostí. V jádru přináležel rodu romantiků, jak sám přiznával. Vyhledával různé

předpoklady, jak se přizpůsobit věku rozumu, avšak romantická sensibilita mu bránila, aby se s ním zúplně ztotožnil. V tomto protikladu třeba hledat jeden z rozhodujících impulsů jeho uměleckého sebevyjádření.

Původ Vladimírovy citovosti lze přičíst dědictví po jeho mamince. Vedle jeho choti Věry měla pro jeho život klíčový význam. Rozuměla mu, projevovala pochopení pro jeho práci, těšila se z úspěchů syna i jeho ženy, jíž měla ráda. Pokládal jsem za věc důvěry, že se mnou Vladimír často o mamince bavořil. Měl pravdu, když někdy kolem poloviny 60 let jevil vážné obavy o její zdraví. Rozloučení s ní si připustit nechtěl. Nesnadný úsek jeho života odvíjel se za kulisou sochařova čelného postavení, jež tehdy v umělecké společnosti zaujímal. Bylo mu příjemné, že byl respektován staršími kolegy zvukových jmen a vážné tvorby. Nezajímala ho sláva, ale uplatnění druhých i sebe, jež podmínoval svobodou projevu a demokratické právy různých uměleckých názorů a postojů. Tyto zásady prosazoval odpovědně v orgánech Svazu výtvarníků, v činnosti komisí, redakčních rad, porot i v generačním skupenství Bloku tvářících skupin. Pokud bylo možné jeho tehdejší četné veřejné realizace pokládat za výsledek tvářících hledání z předcházejícího desetiletí, upřel se v ateliérové práci k nálezům, jež patřily novému a objevnému koncepčnímu myšlení. Aktualizovaly se v něm na jedné straně otázky vztahu tvaru k prostoru, tvaru, který prostor spoluvytvářel a souběžně nesl své

významové poselství. Podle svých sklonů a nadání se tak připravoval k monumentálním realizacím v tvarosloví i obsahovém zaměření volných plastik i projektech kreseb. /Okolnosti mu bohužel, dovolily uskutečnit jen část z těchto tvůrčích plánů./

Na druhé straně se jeho tvorba vyrovnávala s fenoménem času. Vstoupil do jeho soch reálným pohybem, který zajišťovala kyvadla, odměřující jeho tok. Subjektivní i objektivní význam času si uvědomil naléhavě tváří v tvář mementu, jímž bylo neodvratné odcházení jeho maminky. Jedna z kompozic Kyvadel, v níž se na pozadí pevného čtverce rozhybá představený čtverec pomocí zavěšené zrezivělé koky, mobilního prvku. Působila nadobyčej emocionálně. Vznikla v průběhu roku 1966 a předznamenávala smrt maminky /5.2.1967/, jež se Vladimíra hluboce dotkla. Nedlouho po pohřbu za mnou přijel, aby se vypovídal ze své tísně, což bylo stejně výjimečné jako vylíčení legendy plastiky, která před veřejnost zůstala jen jedním z Kyvadel.

Neméně důležitou osobou sochařova života a práce byla jeho žena, Věra Havlová, s níž se poznal na Umprum. Velmi jsem si považoval, že jsem byl zasvěcen do každoročně oběma oslavovaného květnového dne, kdy se oba, v romantickém duchu máchovském, dohodli na volbě společné životní cesty. Jejich manželství vyšlo. Bylo symbiózou dvou rozdílných tvůrčích typů; rozuměli si umělecky i lidsky, pomáhali si, dovedli si vzájemně poskytovat podporu v okamžicích, kdy to jeden či druhý nutně potřeboval. Vladimír byl silný partner. Ve dvojici měl úlohu iniciátora a rozhodčího, ale nebránil se podle situace podříditi i vůli

Věřině. Na počátku samostatné tvorby obou umělců mohla Věra pracovat víc pro sebe a své potěšení. Vedle toho ochotně pomáhala Vladimírovi na soutěžních návrzích a prvních veřejných zakázkách. Vladimír, který věřil v její talent a obdivoval bezchabný výtvarný instinkt, jaký měla, jí povzbuzoval k práci, o níž neměla valné mínění. Spoléhal právem na její obrazivost, bezprostřednost projevu i tvořivou hravost, které provázely její nezávislé projevy, vznikající mimo ruch smíchovského atelieru v koutě břevnovského bytu. Nezištně vítal ocenění jejích asambláží a kůží ve svobodnějším ovzduší 60 let. Bylo zadostiučiněním důvěry, již vkládal do jejího umění. Nečbal toho, že někteří posuzovatelé z neporozumění kladli Věřin projev proti či nad práci jeho; dělo se tak jak ve srovnání s jeho veřejnými plastikami /bez uznání, že se jimi naše sochařství vyvazovalo z dogmatických konvencí/, tak s jeho figurativním východiskem /jež se jen povrchnímu nazírání jevilo jako konzervativní bez uznání autorova práva volit si způsob výrazu a prostředky podle vnitřních dispozic/. Vladimír znal úskalí soutěžních zakázek. Přesto se s nimi chtěl tvrdohlavě vyrovnat, vědom si jejich smyslu v prostředí soudobého prostředí. Věřina důvěra v jeho cílevědomé úsilí sehrála svou úlohu, vím o tom. Ke konci 60 let uskutečnil Vladimír výjimečná monumentální díla, v nichž se čas i prostor dočkaly překvapujícího uměleckého ztvárnění. Připravil si zároveň půdu pro další etapu své tvorby, která patří k vrcholům sochařství své doby, nejen jeho osobního projevu.

Vznikala v 70 a 80 letech, kdy oba sochaři - tak jako mnozí jiní příslušníci jejich generace - upadli v nemilost úřadů. Především byl to jejich vzájemný vztah, v němž nalézali oporu k práci, jakkoliv v nich mohla vyvolávat dojem, že jí uspokojují jen sami sebe. Nesnadná a tíživá léta oprávnila jejich soužití v lidském i uměleckém smyslu. Z jedné strany působil Vladimírův obdiv k obsahové výpovědi Věřiných plastik i koláží, rovným dílem oceňující formální invenci, s níž dovedla ztvárnit nevysychající zásobu svých představ. Stál věrně po jejím boku ve chvílích krizí, z nichž nebylo vyhnutí. Věra mu oplácela obětavou péčí o jeho zdraví, vyžadující k nelihosti Vladimírově stále větší pozornost. Pokud mohl, pracoval až s horečným úsilím na sochařské výpovědi o člověku své doby, který se proti její nepřízni vzepřel ve jménu života a jeho trvalých mravních hodnot. Přesvědčivost jeho uměleckých příměrů násobila skutečnost, že se sám stával protagonistou motivů, jímž dával plastickou podobu. Variabilní plastiky a reliéfy obsáhly ve směru významů, naléhavosti sdělení i formálních řešení aktuální myšlenky, překračující dosavadní meze sochařství. Zadoostiučiněním zdánlivě marného úsilí a vždy novým povzbuzením tvořivosti byla mu slova prvního kritika, jeho roli Věra převzala.

Po celý čas jejich spolužití měla Věra navíc základní zásluhu na udržení živých společenských styků, jež v zásadě Vladimírovi vyhovovaly a neoddělitelně náležely k jeho životnímu běhu. Odvíjely se ve smíchovském, pak košířském atelieru Janouškových, v letní pracovně

ve Vidonicích, ale i mimo ně. Jeden ze stálých okruhů tvořili Vladimírovi kamarádi z gymnázia, s nimiž se pravidelně scházel, druhý podstatná část kolegů z Wágnerova atelieru. Brzy přibylí další známí a přátelé, ponejvíce z příbuzné generační vrstvy, v níž si zvláštní postavení udrželi příslušníci tvůrčí skupiny UB 12 /k níž oba Janouškoví patřili/. Vladimír přátele přitahoval. Ke sbližování s lidmi přispěly společné životní osudy, zájmy, vnitřní porozumění. K výtvarným umělcům a architektům řadili se i spisovatelé a básníci, filosofové i historici a kritici umění, muzikanti i divadelníci, lidé od řemesla i vědy, Češi, Slováci a ne jeden přítel zahraniční. Příchozí byli u Janoušků vždy obklopeni pohostinností domu a laskavostí hostitelů. Magnetem byli ovšem především oba umělci a jejich dílo. Jako výrazní představitelé poválečné generace byli zajímaví stejně pro starší, jako mladší návštěvníky; pozornost mladších Vladimíra obzvláště těšila.

U Janoušků nebylo místo ani čas pro planý hovor. Pravidelně to byl Vladimír, který určoval jeho intelektuální niveau a smysluplnost jeho zaměření. Přirozeně se točil nejčastěji kolem umění, probíraly se novinky, domácí i světové, povídalo o lidech, tvorbě, vědě i technice, svobodně vyslovovaly názory, obhajovaly zaujaté postoje, mluvilo o událostech života, politice, cestách, nouze nebyla o legraci. Při všech setkáních dbal Vladimír na demokratickou toleranci k názorům druhých, jakkoliv dovedl ten svůj úporně hájit. V širokém přátelském kruhu docházelo přirozeně jak ke

sbližování, tak k odcizování ve vztahu k jednotlivcům. Příčinou nebyla názorová nebo umělecká rozdílnost, ale lidské selhání, myšlenková prázdnota, pokřivenost jednání a nedostatek charakteru. Pro showvívavého Vladimíra představovaly tyto prohřešky v první řadě zklamání v jednotlivci, které trpce nesl a neopomenul ironicky komentovat. Zaháněn do umělé izolace posledních let a stále bezbrannější vůči nemocem projevoval někdy přecitlivělost k neomalenému nebo málo taktnímu jednání vůči své osobě. Víтал, že se objevovali noví přátelé. Vyvolal-li někdo ze starých přátel jeho nedůvěru, kryl hranou neochotou touhu po tom, aby mu byla věcně vyvrácena. Jako spolehlivý druh oplácel svou věrností pevné přátelství, která z let tučných přetrvala do let hubených. Patřila ke smyslu jeho žití.

Ctižádostivě se snažil být druhým vhodným partnerem, přijímajícím i dávajícím. Dařilo se mu to. Nepřestal se nikdy vzdělávat a udržet si potřebnou intelektuální úroveň. S nelíčeným zájmem sledoval vývoj myšlenkových systémů ve vztahu k novým objevům vědy. Obzor umění neomezoval nikdy jen na architekturu a výtvarné disciplíny; ke své duchovní existenci potřeboval stejně tak poezii a krásnou literaturu, hudbu i divadlo. /V tíživé situaci na přelomu 70 let uvítal ostatně nabídku V. Lohniského, aby se mohl podílet na dvou inscenacích v Divadle S. K. Neumanna, při nichž si souběžně řešil svůj sochařský problém./ Vladimír byl vždy hotov reagovat na nejrůznější podněty myšlenek. Měl rád věcné a klidné rozpravy, svá stanoviska dovel přesně formulovat. Když se po

krátkém čase navázalo na probírané téma, bylo zřejmé, jak si problémy promýšlel nebo si v mezidobí o nich doplňoval své znalosti. Vždycky chtěl hledat pravdu, sám i s druhými, nebál se jí, i když třeba byla nepříjemná.

Na venek jevil se Janoušek většinou jako uzavřený a v diskusi disciplinovaný člověk. Pouze výjimečné souhry okolností, většinou v úzkém kruhu debatérů, donutily ho vyjít ze své kůže, vzkypět a vášnivě předkládat svá "pro" nebo "proti". V masarykovském duchu nebylo rozčilení nikdy jeho programem, tím méně formou. Bylo mu dosti vzdálené cokoli bořit, rušit, ničit, a to ani slovem nebo činem. Raději vždy něco stavěl, buchoval, konstruoval, vynalézal, myšlenkou i rukama. Emocionální projevy neměl v oblibě, styděl se za ně i za vztek, pokud mu podlehl. Byla ovšem s ním spjata vnitřní vášeň, planoucí hluboko v jeho nitru, bez níž by se nebylo zrodilo Vladimírovo umění. V tomto směru chápal své romantické sklony moderně a dovedl vědomě udržet protiklad mezi střízlivostí a rozumností svého vystupování na jedné a touhami snů i fantazií představ, ovládajících jeho nitro, na druhé straně. Jeho vidění skutečností a tím i její umělecká interpretace byly vskutku básnické. Také jeho vztah ke světu a tím pádem též k bližním byl povýtce romantický, založený na důvěře a nadějích. Vzdor vrozenému individualizmu měl lidí upřímně rád a stále myslel na to, že pro tvoří své dílo. Proto pokládal za jeden z největších postihů, že mu byl znemožněn trvalý dialog s diváky. Ve snaze o demokratizaci umění nabídl divákům osobní podíl přímo na podobě

díla tím, že stanovené kompozice jeho variabilů bylo možno formovat do podoby variant a mutací podle nálady, představ i povahy uživatelů. Kromě dispozic, jež byly dány jeho vnitřním přesvědčením byl to též ohled na diváky z něhož lze odvozovat jeho věrnost figurativnímu tvarosloví. Nebylo jistě náhodou, že k těmto zásadám ve své volné tvorbě dospěl ve chvíli, kdy mu bylo zabráněno realizovat podobně zaměřené /v kompozici pro Kladno, pro Oseku a pod./ monumentální plastiky, určené estetickému formování životního prostředí. Nepřestal věřit ve společenskou funkci umění. Myslel na ni i tehdy, kdy dílo bylo převahou sebevyjádřením či zpovědí subjektu.

Oddělenost od normálního výtvarného dění v posledních patnácti letech Janouška nechtěně ztravovala. Netrápila ho tolik ztráta postavení v kulturním životě, jež si poctivě vydobyl spolu se svými generačními druhy, jako nedostatek relativní rovnosti, spravedlnosti a svobody. Nelitoval funkcí jichž byl zbaven, i když jich nikdy nezneužil ve svůj prospěch. Jistě ho mrzelo, že nemůže využít svých zkušeností a znalostí ke vlivu na umělecký život i že se propadly slibované perspektivy pedagogické práce. Nejtíže na něj však dolehlo, že nemohl realizovat své plastické projekty veřejného určení. Šťastná tvrdošíjnost přinutila ho navzdory nepříznivým okolnostem pracovat dál a vytvořit dílo, v jehož poloze nově objevil sám sebe, zdroje své imaginace, romantické citovosti i rozumové břitkosti. Byl to tentýž, a přece jiný sochař, který se vzepjal k neuvěřitelnému výkonu. Uspokojil ho, vzrušoval, ale také vyčerpával. Potvrdil

stálost svého smýšlení ve smyslu tvůrčím i občanském. Zůstal čestným mužem čistých rukou. Dbal na hlas svého svědomí, jež bylo strážcem všeho jeho jednání.

Ti, kdož Vladimíra dobře znali, věděli, že svůj pevný postoj a charakter nezamění za možnost uplatnění. Tušili ovšem, že stejně nevyhnutelná je nadměrnost daně, jíž za své stanovisko musí platit. Staronoví představitelé Řízení kultury a umění ho zařadili na listinu těch umělců, kteří vadili pouhou svou existencí; v jeho případě se dost možná počítalo se smírností a tolerancí, jíž v zásadních otázkách nebyl ochoten s ohledem na sebe a své druhy projevit. Vyřazovali práce, jimiž obesílal výstavy. Nepřijímali jeho soutěžní návrhy. Dávali na jevo, že si málo cení jeho umění a že je přehnaná jeho autorita v generaci, jíž vyřadili z provozu. Jako jednomu z posledních předali legitimaci výtvarného fondu, opravňující k profesionální činnosti. Janoušek se bránil vnitřní kázní, soustředěním k tvorbě i vírou v oprávněnost svého stanoviska. Držela ho přátelství, povzbuzoval individuální zájem o jeho tvorbu ze strany umělců, hrstky obdivovatelů, ctitelů i sběratelů, teoretiků i několika architektů, jimž se podařilo ho prosadit jako spolutvůrce. Přesto se neubránil vážným a hlubokým traněním citlivé duše.

Svůj díl přidal i ohrožený zdravotní stav. Nelibě nesl, že se měl o sebe více starat - i když hlavní břemeno péče o jeho zdraví přebrala na sebe jeho žena. Víc fyzicky, než psychicky začal pociťovat v tísní situace stárnutí. Světlé okamžiky tvůrčího vzepjetí se střída-

ly s obdobími únavy a zdravotních potíží: striktně musel dodržovat diabetickou dietu, hůře dýchal, deprimovaly ho kontroly u lékařů a konečně i pobyt v nemocnici s plicním infarktem. Okolnosti nahrávaly tomu, že se vracel k myšlenkám na odchod z tohoto světa. Nebyla to hra se slovy: tušil, že slábne. Do hloubi zreněná a zklamaná duše živila představu, že odchází jako neznámý voják kdesi v poli, jehož vydechnutí je poslední tečkou za ztraceným životem. Proti chmurným vizím bývala nejdůležitějším oponentem Věra. Dobře o tom věděl. Téměř pěstoval závislost na ní, vděk i něhu. V posledním roce se nejednou vracel těž k ceně přátel i k monologu tvorby, jež mu pomáhaly nalézt smysl a cíl života. Byl tu však ještě jeden argument, který vyvracel jeho obavu ze smrti jako definitivní nicoty. Mohl být vysloven až po jeho skonu tak, jak jej formuloval básník Josef Hiršal: málokdo mohl odcházet z našeho světa s tak čistým svědomím, jako Vladimír Janoušek. Smrt dotkla se tím jen konce fyzické existence, nikoli sochařova duchovního poselství, jež mezi lidmi trvá.

Poslední Vladimírův týden s tragickým rozuzlením málokdo čekal. Vzkázal ještě náčrtem anděla smrti ze závěrečné noci svého žití, že ví o svém umírání. Romantik a racionalista si naposledy v jeho duši podali ruku. Podlehl v nerovném zápase, kde mu již chyběly síly, aby sám sebe překonal, jako to činil celá předchozí nesnadná léta.

Byli jsme snad víc než dobrými přáteli. Spojovala nás bratrská náklonnost s vzájemné porozumění. Vděčím mu za nesmírně mnoho, čeho jsem se u něj v rovině lidské

i umělecké naučil, čím mně pomáhal a povzbuzoval.
Po Jiřím Johnovi byl mi nejbližším druhem, jehož
jsem ztratil. Chybí mi slova, abych se mohl o tom-
to přátelství rozepsat.

Bylo - bohužel již jen bylo ! - nádherné.

Jiří Šetlík

Bohumila G r ö g e r o v á

Josef H i r š a l

M O D L I T B A

/variace na theme J. S. Schmäda/

MODLITBA

/Veriace na téma J. S. Schmičta/

PANE

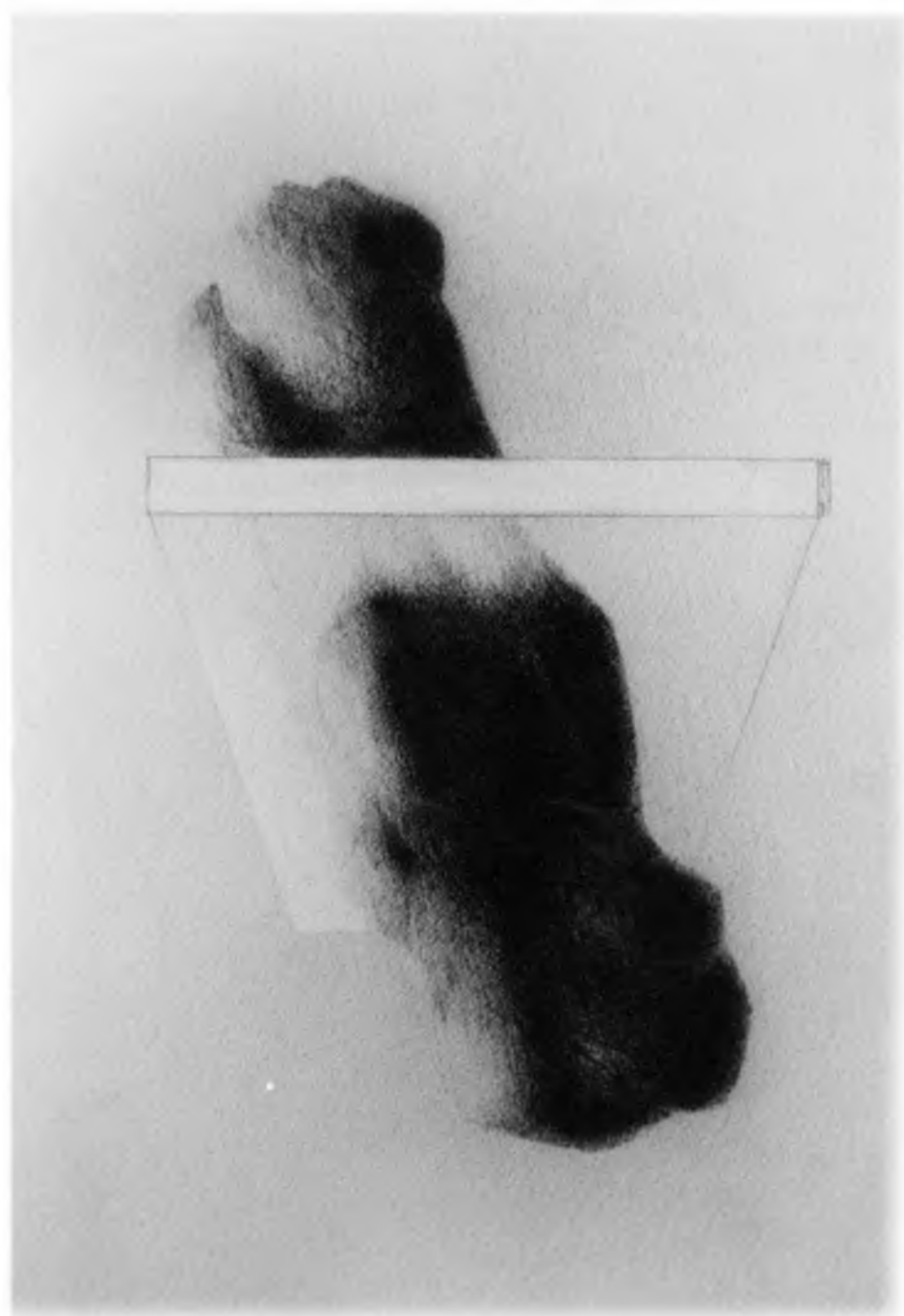
já budu
kde budu
co jsem to způsobil
budu schopen se smířit
budu schopen unést vzpomínky
budu schopen přiznat si kdo jsem byl
ukáže se má práce smysluplná
přestanu se chvět nedočkavostí
přestanu želeť konečných ztrát
kdo mne znal
kdo mne znal na vlastní oči
kdo mne znal vlastním srdcem
kdo mi určil konec
kdo mi vysvětlí
kdo mi odpustí
kdo mne bude hledat
kdo mne nalezne
když
už nejsem

PANE

Na památku díla i osobnosti Vladimíra Janouška
Listopad 1986

arch. M i c h a l U h e r

PRE VLADIMÍRA JANOŮŠKA



I v o J a n o u š e k

PLURALITA SVĚTA

/variace na theme V.Janoušek:

"Frentišek Ikaros"/

Genese předkládaných úvah o díle Vladimíra Janouška probíhala v relaci s třemi událostmi: koncipo-
vání umělcovy výstavy k jeho 65. narozeninám
v ÚKDŽ v lednu 1987 /v odrazu znalosti a dojmu
z jeho reliéfních obrazů - plastik z 80. let/,
posledním setkáním s přítelem počátkem září v
jeho ateliéru/ a zároveň setkáním se sérií no-
vých plastik vzniklých v období prázdnin, v ob-
sahu s své výrazu tektonice a povrchové polychro-
nii, sevřených do vrcholné hutnosti/ a posléze
se vzápětí dostavivší zprávou nejsemutnější: o
Vladimírově skonu/ čemuž se má mysl stále vzpírá
věřit; tolik jsme si zvykli s přítelem přijímat
jeho tělesná trápení/. A tak místo blahopřání
k životnímu jubileu by mělo přijít souhrnné ohléd-
nutí, bilancování celoživotního díla. Jestliže
následující slova nebudou zcela směřovat k tomuto
cíli, místo k retrospektivě budou nahlížet spíše
vpřed, není to z nerespektování památky velkého
umělce a opravdového člověka, ale právě z pocitu
závazku ke společným posledním rozpravám, v nichž
zaznívala paralela směřování Vladimírova díla a
mých výprav za poznáním světa.

Tvorba a dílo sochaře Vladimíra Janouška ve své vývoji byly chápány a hodnoceny v relaci s bezprostředním dobovým kontextem: v 50. a počátkem 60. let jako expresivní výraz figurální a portrétní plastiky, poté jako tak zvaná forma materiálu /v souvislosti s celosvětovým trendem kovových svařovaných plastik/, koncem 60. let se zařazením do nové figurace, v 70. letech - rozvojem tektoniky soch v časoprostorových dimenzích - do tendencí kinetických /etapa kyvaček/. Následně v druhé polovině 70. let Vladimír Janoušek ruší hranice mezi sochou a obrazem, své reliéfní plastiky řeší jako prostorové plány k malířsky pojednaným pozadím - krajinám /na hranici informálního výrazu/, boří i definitivnost stavby doménního prvku /obvykle figury/ v čpánkovité variabilní konstrukci, umožňující přestavbu, fázování a rozvíjení motivu, tvorbu seriálového příběhu. V otevřenosti děl vůči aktivitě diváka, v jejich proměně jako při ději filmového plátna /s interakcí směřovanou vůči znakům existujícím mimo toto "plátno", to jest mimo plán pozadí/ je autorovo dílo dáveno do souvislosti s přijetím umění jako hry až environmentu /s následnou a pokračující interpretací a poukazem na nestálost a proměnlivost světa/.

Umělecká tvorba je výrazem a projevem umělcovy duše, zahrnující svět kolem. Obsah a proces tvorby v jejich totalitě je obsahem a procesem autorova myšlení a citění, dílo samo jejich mapou. Vladimír Janoušek byl člověk mimořádně citlivý, chápající proměny světa. Jeho pohyblivé plastiky nejsou tudíž pouhým naplněním tezí kinetismu, ale pochopením řádu a zákonů přírody, variabilní díla nepřinášejí jen variace a permutace hry v stavbě, ale i zvláštní ontologickou hloubku a pohled na svět jako dynamický systém. V Janouškově chápání

svět není pouhým nakupením nezávislých entit, nýbrž tokem změn, jehož momentky svým dílem zpřítomňoval, k jejichž spatření a pochopení vybízel. Vydejme se proto na malou exkurzi za poznáním v relaci obecné přítomnosti a umělce-va díla, v abstrahujícím sledu: realita /svět kolem nás, tedy i umělecký artefakt/ - res /věc, o které se myslí/ - reri /myšlet/.

Mírou změn lidského rodu je posun poznání, doména jeho zaujetí. V tomto smyslu můžeme v posledních třech dekáдах pozorovat radikální změny jak v obecných rysech, tak konkrétních aspektech. Tak jestliže léta 1955-65 byla silně ve znamení fyziky /což odpovídalo pokrokům ve fyzice, zvláště atomové a vedlo i k prudkému vývoji hraničních oborů: od fyzikální chemie až třeba k fyzice kovů, v teorii umění vznikla informační estetika, byl zaveden pojem entropie jako míry estetického obsahu atd./, fyzika se stávala přímo i tématem uměleckých děl /viz Dürrenmattovu hru "Fyzikové", v architektuře "Atomium" v rámci bruselské světové výstavy atp./, pak další dekáda 1965-75 byla již pod praporem genetiky /nejenom vznik genetického inženýrství, ale i silný vzrůst etických a morálních otázek o právu člověka zasahovat do zákonitostí živé přírody/. V širším rámci dosud není počítována změna, kterou přineslo další desetiletí 1975-85. Pokud v umění se hovoří o vzniku postmoderny, transavantgardy atd., vyznačujícími se reminiscencemi dřívějších kultur, stylů a -ismů, pak i ve filozofii a vědních oborech lze pozorovat návraty, přehodnocování a znovuobjevování dřívějších vý-
do-
bytků. A nejenom to, překročením dřívějších úzce specializovaných oborů, na základě odskoku do metasystémů, začala se vytvářet jakási nová filozofie umění a vědy. Tato nová gnostika byla a je tvořena osobnostmi vědy, které od vrcholných poznání svých speciálních oborů /je pozoruhodné,

kolik z nich jsou laureáti Nobelovy ceny za poslední léta/ přešly k širší diskusi základních otázek po smyslu života a bytí. Již se tedy nejedná o předchozí ohraničené téze a systémy Shannona /entropie jako míra informace/, N. Vhromskyho /kontextuální strukturalizace/, Bartalanfyho /ještě proklamace sjednocení věd a oborů/, ale od I. Prigogina /zobecněná termodynamika/, A. Pétmána /v "Neue Wege der Biologie" naznačil cestu od interdisciplinárnosti ke svébytnosti/, K.H. Pribrama /holografická abdukcce, holonomická koncepce světa a vědomí/ se přichází k R. Sheldrakemu /morfologická pole - viz "La nouvelle alliance"/, V. Naličmovovi /sémantické pole/ až Davídu Bohmovi /implikativní řád/. Přičemž od počáteční rozpačitosti a rozpaků / viz Zadeh: teorie nezhřetelných množin/ se přechází k vyššímu uvědomění/ M. Feingengbaum: teorie chaosu/, technické vědy se propojují s uměním /T. Kuhn: filozofie vědeckého a uměleckého poznání/, s filozofií /R. Ashby: vědomí a existencialita/, otevírají se nové obory poznání /D.E.Kuhn: struktura vědeckých revolucí/ a bytí /I. Prigogina: "From being to Becoming"/. Nástává uvolnění od determinovaných struktur /R. Dawkins: "The Extended Phenotype"/ ke hře /A. Koestler, M. Klingen, D.R. Hofstadter/. Paralelní procesy probíhají i v umění; lze je vystopovat, avšak jejich rozbor a osvětlení by vyžadovaly širší rámec /a tak, abych se vyhnul osouzení z povrchnosti, odkazuji na své starší texty k tvorbě V. Boštíka, V. Janouška, S. Klimeše, K. Pucharny, J. Zoula či O. Plachta/.

Novořice o Vladimírovi Janouškovi mohli bychom obecně proměny doby nalézt i v jeho díle. K fyzikální podstatě jistě můžeme odkázat stavby a kyvadla, ke genetickému období vegetativní a krajinné struktury, ústřední motiv lidské figury. Koncem 70. a v 80. letech přichází však k ~~temu~~ motivu další složka: více-pohledovost, pluralita, multiplikativnost tektoniky, paralelismus dějů, filozofický pohled dovnitř a vně.

Janouškovy obrazy - plastiky dospívají k jednotě obecného se specifickým, svým zvláštním dělením překračující rámec statické dokumentace, jsou přizváním k chápání implikativní kontinuity. Jsou něčím, co v druhém proudu kultury: vědě, přináší David Bohm a jeho implikativní řád rušením nejevnou hranic mezi obory, ale i bořením dřívějších jednostranných dogmat, připuštěním paralelní existence různých teorií k témuž, tudíž vstupem do světa pluralitní filozofie.

David Bohm /"Wholeness and Implicative Order, 1980/ přináší totiž revoluční obrodu, které může přinést změny přirovnatelné s transformacemi Galileovsko-Newtonova myšlení k Einstein-Lorenzově pojetí hmoty, prostoru a času. Nemám pouze na mysli přechod ze spojitých karteziánských souřadnic prostoru a času do termínů diskrétních kvant, ale příklon k topologické interpretaci událostí v prostorové existenci a časovém trvání, zdůraznění procesu přechodu, v důsledcích vedoucích k souhrnnému /až kosmickému/ procesu, implikativnímu řádu. Svět navíc není nahlížen z jednoho stanoviska, je přímo požadována vícepohledovost, dosažení "extra depth" /viz i Petson: "difference which makes difference"/. Pojednou se sjednocují cesty přírodního vývoje /viz například vznik biokulárního vidění/ a fyzikálního /společem a lidským intelektem /dvojí výklad světla: kvantový a vlnový/, s duchem a kosmem /dvojí výklad vzniku světa v Genesis/, na základě analogie přichází i geniální domněnka de Broglieho /elektron je kvantem i vlnou zároveň/, Heisenbergův princip neurčitosti se v dalším u elementárních částic mění v tušení "ducha" hmoty.

A tak i Janouškova poslední díla nejsou jen ryzí autonomní výtvoř /překročení teze Worringerova/zakotvené ve výsledném artefaktu; jsou tokem myšlenek, procesem poznání. Svět v jejich pojetí je nerozborným celkem, paralely, variace, pohledy jsou nervním komentářem

genese /zrod postavy/, migrace /sledování pouť postavy/, transformace /proměna osobnosti/, relativnosti i čisté existence /v informelních strukturách plánní/. Autor nám nabízí cestu k pochopení a hlubšímu poznání: od budování vizuálních představ, přes odkrývání alternativ k analýze světa v nás. Přirozeně: jak vyplývá i z předchozího, tento svět helze pojímat čistě logicky, elementární kauzalitou; je potřeba svedočně přirustit paralely, analogie až hyperboly, odskoky ze systému /jen tak můžeme nahlížet, což dnes ví i věda - viz Gödelova věta, v lapidárním tvaru: "Toto věta není dokazatelná"/.

Jestliže David Bohm a Rupert Sheldrake promítají implikativní řád do rovin kosmických zákonů a vyšších ideí, Janoušekova projektivní geometrie sahá do hlubokých povah lidské duše, vybízí ke kreativnímu skoku a ponoru do psychiky. Každé dílo je projekcí světa, dialogem mezi skutečností a odrazem, v pluralitách odkrývajících tušení souvislostí v paradozech tenzí doby. Introjekce děl, jejich časoprostorové vytvoření dění /ERGO/ je více než zobrazení čtyřrozměrného prostoru plynoucího vpřed; je i pamětí, prostředkem putování imaginace v rámci celého trvání díla.

Občas bývá slyšet stesk, že na cestě od antiky po dnešek umění vykazuje klesající tendenci v zobrazení formátu člověka, v ponoru do jeho duše, že degraduje do dokumentární podoby. Paul Feyerband poukázal na potřebu fluktuace z rámce systému k překonání stagnace. Vladimír Janoušek jako Goethův Faust své vědomosti přetvořil v osud, odkročil od extensivní cesty a jako staří mistrů počal tvořit z vnějšku dovnitř, kdy očistěné od pompézních gest dal každé jednotlivosti své místo při vyšší míře volnosti. V absurdní situaci dneška, kdy, jak říká dramatik a filozof Gabriel Marcel: "Lidé stojí před skutečností, kterou na začátku století si bylo těžko představit: vědí, že mají moc zrušit svět!", Janoušek proti letargii postavil životné, až pudové síly své víry v lidství,

v obrodu ducha. Přes autorovy osobní strasti a obtíže, dílo se nepropadá do prázdna a nicoty, v rovnováze rozumu a citu ukazuje možnosti nových cest. V tomto je i ad oculos, vysoce aktuální.

Tvorba Vladimíra Janouška se uzavřela ve svém pokračování, ne však v oslovování světa, v promluvě k nám. Plnost umělcova díla, pluralita jeho pohledů a myšlenek čeká vlastně teprve na své plné pochopení. Jako byl sám autor, dílo se totiž falešně nepodbízí, je výrazem složité pravdy a poznání. Je však zároveň, stejně jako byl Vladimír Janoušek, hluboce lidské a vpravdě otevřené. Bude zapotřebí, jak to již začíná přiznávat věda, podstoupit ponor nás do sebe sama; odkaz Vladimíra Janouška nám buďž majákem.

Ivo Janoušek - září 1986

D o d a t k y k SBORNÍKU

Dr Jiří Šetlík - Proslov na pohřbu Vladimíra
Janouška, Praha, 17.9.1986

Oldřich Janeček - Rozloučení s Vladimírem
Janouškem, Praha, 17.9.1986

Jeromír Zemina - Z katalogu 1966

- Z dopisů Vladimíra Janouška
J. M . Kučlíčkovi.

ROZLOUČENÍ Dr Jiřího Šetlíka s Vladimírem Janouškem
Praha, 17. 9. 1986

Smutná řada kamarádů, kteří odešli z našeho středu se zlověstně rozšířila o sochaře Vladimíra Janouška. Měl se ještě dočkat zapovězení své výstavy v Komorní galerii brněnského Stavoprojektu, na níž jsme se spolu s ním těšili. Z pozadí zklamání rozhořela se doutančící nemoc, již přemáhal vůlí i prací. Po týdnu intenzivní léčby v nemocnici, skýtající úpěnlivě chtěné naděje, zaskočila nás - a především jeho věrnou Věru, zpráva o jeho skonu. Předznamenala ji poslední kresba Anděla smrti, již si na lůžku načrtl.

Vladimír byl statečný intelektuál a vynikající sochař světové úrovně - i když o sobě říkal, že je jen diletu-jící řemeslník. Mravním příkazem tvorby byla pro něj svoboda projevu. Poznal její moc za studií u prof. Josefa Wagnera. v 50 letech se postavil pojetím komorních plastik a podobizen proti proudu "sochařské konfekce" - jak říkával bombastické a prázdné, naturalistické produkci. Za svobodu projevu bojoval srdnatě: zprvu na půdě Umělecké besedy, pak spolu s tvůrčí skupinou UB 12 a pokud mohl, též ve Svazu výtvarníků. Potřebnost svobody doložil celým svým rozsáhlým dílem. Smysl pro konstrukci tvaru odpovídal jeho koncepčnímu myšlení a citu pro realizaci v prostoru. Jeho monumentální práce pro architekturu využívají důsledně kontrastu ke hmotě stavby i vzduchu. Přinešla novou dramatičnost, odpovídající citění doby, již Janoušek prožíval se větší naléhavostí. Trpěl bolestmi přítomnosti a žil jejími touhami. Ve všech Vladimírových sochách je obsažen člověk ve své mohutnosti i tragičnosti, ve znecích, jež provázejí jeho prožívání času a prostoru, v podobě figur od básnických vidin žen po řadu postav, symbolicky otevřenou spollinsirovskou vidinou z Prahy, věčným poutníkem Isaakem Laguedamem. Obsahotvornost bezpočtu variant lidského tématu, stojícího vždy pro něco a proti něčemu, domýšlel ve vratvě výrazových prostředků. Popřel objem ve pro-

spěch plochy, konstrukci postavil vůči hmotě, statictčnost překonal pohybem, jemuž dal reálnou funkci.

Vladimírova charakternost umělecká i lidská, náročná vůči němu samému i druhým, nedočkala se přízně mocných. Vyřazenost z veřejného dění jej nemrzela z touhy po slávě, ale pro nedostatek styku s divákem. Myslel svým uměním stále na své bližní, smýkané okolnostmi doby, překonávající její strážně, čerpající z radostí života. Divákovi šel v ústřety programem demokratizace umění, a to netoliko figurativností projevu, ale i tím, že mu připravil kompozice, na jejichž tvarových a významových mutacích mohl být podílníkem. Oslovení současníka naplnilo obsah umělecké cesty Vladimíra Janouška.

Vladimíre, starému kamarádovi musím vytknout, že opustil tak náhle novou silou se rozvíjející dílo - i nás. Nebylo zbylí, vím. Cítíme se kolem Tebe jako Tví opuštění dlužníci. Dluh budeme splácet, Tobě, Tvému světu soch, který sčstává útěchou nám a příkladem mladým. Víím, že čas dá Tvému umění za pravdu, čas, jímž jsi se v tvorbě zabýval a jehož jsme pokládali společně za konečného soudce. Nejen Tvé dílo, ale ani Tvá osobnost se z našich obzorů neztratí a neměj obavy že bychom zapomenuí na Tvou Věru, jejíž sochařství i lidskou velikost spolu s Tebou ctíme. Šťastně nás svírá přátelský kruh, v němž zůstanou posilou Tvé záseady mravní a umělecké.

Budeš s námi žít dál, přesto, nebo právě proto, že umírání v Čechách bývá tak těžké, jak jsme o tom tolikrát hovořili. Vladimíre, děkuji Ti jménem všech Tvých blízkých za Tvé sochy i za krásné přátelství.

ROZLOUČENÍ S VLADIMÍREM JANOUŠKEM

Oldřich J a n e č e k

Milý Vlášo !

Jako střípky z rozbitého džbánů skládáme dnes slova, jimiž se s Tebou chceme rozloučit.

Na počátku bylo Slovo ... Ale jak dlouhá byla a je cesta člověka, než dospěl, či spíše teprve dospěje k tomu, kdy jeho Já, jeho duše vědomá pochopí, že to, co rozechvívá lidské nitro, co zvučí v hláskách veršů, nebo čemu dláto dává tvar, když zápasí s hmotou - že to vše je oním prvopočátečním Slovem, které v člověku procitá k vědomí.

Je pozoruhodné, že v sedmnácti a osmnácti letech, kdy v nás vývojově vládne a dozrívá duše citivá /než ji překryje 21. rokem duše rozumová/ - vyjádří někdy člověk před rozletem do vlastního už života tušení o celém svém poslání zde na zemi. /Jak svědčí maturitní tablo naší třídy z roku 1940, dokázal jsi to dokonce vytušit u některých jiných spolužáků./

Našel jsem kdysi ve svém deníku útržky papírků, na něž jsi Ty, před maturitou napsal /nejspíš při vyučování v lavici / tyto verše :

"Modré jsou slova starých žen,
červené písničky mládí.
A když jde jaro kolem nás,
všechno nás k výkřiku svádí.

Moudrá jsou slova starých žen,
radostné písničky léta.
Začneme tiše, jak jarní květ
- ve forte dobudem světa."

Ano, Ty jsi svým sochařským, ale i lidským dílem skutečně dobyl světa.

Tvá ruka s prometheovskou pochodní rozsvěcovala světla nejen nad Prahou a v městech naší země, nýbrž rozčísala nebe od Bruselu do Tokia.

Kdyby Tví apokalyptičtí jezdci, před nimiž klekali návštěvníci mezinárodní výstavy v Osace jako v chrámu, a které zakoupila městská rada japonského města ... Kdyby toto sousoší stálo dnes také ještě v srdci Evropy na Staroměstském náměstí v Praze, naproti sousoší Husovu, na Ručém náměstí v Moskvě a před Bílým domem ve Washingtonu - jak by to právě dnes a zítra zesilovalo hlasy těch, kteří naléhavě /jako vidoucí mezi nevidomými/ vyzývají a vedou k novému způsobu myšlení, konání a tvorby. Pro záchranu celého lidstva.

Tvé tvůrčí dílo je plamenným výkřikem a znamením doby, v níž koncem století dochází a dojde k proměně věků. Tys ji spolupřipravoval. Tvá duše nevýslovně toužila spoluprožít v tomto národě, v Evropě a ve světě znovuvzkříšení ducha.

A tak budeme letos v říjnu, spolužáci našeho maturitního ročníku, na pravidelném setkání vzpomínat na vzácného přítele, k němuž jsme chodívali, s nímž jsme rádi sedávali, kterému jsme naslouchali a s ním se těšili i hovořili o všedních věcech člověka i o bouřích, peřejích a útesech naší doby. Psal jsi letos v létě svolavateli naší třídy trutnovského gymnásia, že přijedeš alespoň na chvíli, jestli Ti to zdravotní stav dovolí. Že však se Ti zdá, že v Tobě povolil a rozviklal se základní kámen celé Tvé tělesné schránky. Byl jsi nejvznesenějším, největším a nejlidštějším duchem naší třídy. Byl jsi miláčkem třídy. Ale i nejtragičtějším. Nepatřil jsi mezi ty, kteří umírají Bílou nemocí, ale přesto jsi zemřel nemocí našeho velkého spisovatele. Jenže Tvá citlivá a Bohem nadaná duše zápasila se svým osudem a temnotou světa mnoho let.

Náš profesor, který nás vychovával na trutnovském gymnásiu a u něhož jsme se s Tebou často setkávali, napsal v letech 1983 - 1985 sbírku básní "Bolestné krásné údolí". V ní jednu básničku věnoval Tobě:

I K A R U S

V. J.

První den František
tvar hmoty hnětl.

Druhý den František
do výšek vzlétl.

Třetí den Františka
ozářil blesek.

Čtvrtý den do místa,
kam rozbitý kles
vtesali jméno Ikarus.

Historikové dějin umění píší: "Sochařství je více než jiné druhy umění spjato s látkou a hmotou. Skulptura, jak poznamenává Michelangelo /1475- 1564/, se provádí "ubíráním", to znamená fyzickým ničením materiálu, při němž socha "roste zároveň s tím, jak kámen mizí". Umělecký postup záleží v osvobození sochy, její duše, z tíže nepřátelské hmoty."

Ty jsi také nejprve prošel touto klasickou cestou sochařské tvorby. Než jsi do ní vnesl něco zcela nového. Nemám profesionální kvalifikaci k tomu, abych řekl, v čem to nové bylo. Sám jsi často opakoval, že to co tvoříš a vyjadřuješ, je sdělitelné a srozumitelné jen málo lidem. Ale bylo mi zřejmé, že Tvůj zápas je velikým hledáním. A tím asi se naše různé cesty přibližovaly. Čas nás však předběhl. Naše dialogy o tom měly teprve letos dospět až sem. Možná, že jsem jen tužil, čím bylo historicky podmíněno to Tvé nové. Lidstvo patrně dnes svádí osudový zápas s tím, aby svou duši osvobodilo od tíže nepřátelské hmoty.

Michelangelo charakterizují slovy, že byl platonovec a křesťan. Ale měl stejně daleko k historickému a katolickému křesťanství Raffaelovu /spočívajícímu na

víře/, jako k historickému starověku. To bylo historicky podmíněno tím, že Michelangelova tvorba spadá už do první poloviny 16. století, přičemž vlastní "věk rozumu", s nímž se oficiální křesťanství nikdy nedokázalo vyrovnat, začal podle kosmického orloje již v roce 1413, s přechodem Slunce /v době jarní rovnodennosti/ do znamení Ryb.

Jakýmsi klíčem k pochopení této věci může být možná Michelangelova socha Mojžíše z náhrobku Julia II. /v chrámu S. Pietro in vincoli v Římě/. Mojžíš, který žil kolem roku 1500 př. Kr., je tam znázorněn s vysokým čelem, představujícím rozum člověka a jeho mentální vývoj. Mojžíš byl skutečně předobrazem budoucího lidstva. Jako platonovec věděl však Michelangelo to, že člověk má v sobě ještě neviditelné tělo éterické, které v minulosti /ještě v době Mojžíšově/ vystupovalo /vyzařovalo/ z hlavy člověka nad čelem, v podobě dvou jakoby růžků. Michelangelo je skutečně nad Mojžíšovým čelem vymodeloval. Těmito růžky éterického těla byl člověk spojen s duchovními světy, jež člověka obklopují a inspirují. Proto byli lidé dávných dob i pradávných jasnovídní /bylo to tzv. snové jasnozření, které jen vyjimeční jednotlivci dokázali vypěstovat k dokonalosti nástroje poznávání/. Proto si šel Mojžíš pro inspiraci desatera na horu Sinaj, kde se mu Bůh zjevil v podobě hořícího keře. - Mojžíš tedy v sobě měl ještě dar přírodního i vypěstovaného jasnozření. Jako vysoký zasvěcenec však věděl, že kultury /například egyptská, v níž on sám vyrostl/ založené na těchto základech, dospěly historicky ke svému konci. V budoucnu přijde věk rozvíjejícího se lidského rozumu, kdy s přechodem Slunce do znamení Berana, ponoří se dosavadní jasnozřivé síly éterického těla zcela do mozku, aby jej přepracovaly a přetvořily v dokonalý orgán myšlení a poznání. Na to on připravoval svůj národ. Oběť velikonočního beránka, kterou určil jako náboženský příkaz dvanácti kmenům Izraele, neznamenal nic jiného, než to, že člověk musí obětovat vlastnosti a

schopností jasnou zřetěnění /symbolizované beranými rožky/ - ve prospěch přicházejícího rozumu.

Michelangelo si jako platonik uvědomoval a cítil na historické postavě Mojžíšově a na tepu své doby, tento přerod člověka, historické ponořování se lidského duševna do mozku a hmoty vůbec, jeho obrácení se k poznání materiálního světa za cenu odpoutávání se od světa duchovního. Byl jako umělec předním spolutvůrcem tohoto historického růstu samostatného lidského já. Jen tak se mohla vyvinout samostatná lidská osobnost, a člověk může jednou dospět ke skutečné filozofii svobody. Bohové nemohli věčně vést člověka za ruku. Sedmý den tvoření, kdy Bůh již odpočívá, má se jednou začít odvíjet za účasti člověka. - Jako umělec byl Michelangelo svou inspirací veden k tomu, aby osvobozoval sochy /lidí/, jejich duše, od tíže hmoty. Od 16. století nabývala vůbec funkce umění a umělců v životě společnosti nového, kvalitativně vyššího významu.

Od doby Michelangelovy uplynula čtyři staletí, charakterizovaná zrodem přírodních věd. Od doby Mojžíšovy tři a půl tisíciletí. Lidstvo v těchto obdobích opsalo vývojově křivku, kterou lidé, obdaření nadmyslovým pojetím, označující jednak jako nejhlubší "ponoření se" člověka do hmoty, jednak jako zrození a uzrání v člověku duše rozumové. Krystalizačním ohniskem tohoto vývoje západní kultury byla zpočátku řecká filozofie a antická kultura.

Konečně ve 20. století přichází doba, kdy se člověk má znovuvynořovat z hmoty, a osvícen rozumem, znovu, na vyšší úrovni pochopení, vrátet se k duchovním světům. Je to nezbytně nutné, jinak by lidstvo zahynulo. "Tíha hmoty", hledání smyslu života v proměnách a vývoji pouze vnějšího světa, doléhá již příliš na celou západní kulturu.

Ale tento návrat k duchovnu není snadný. Dnešní člověk už filozoficky neví odkud přišel a k čemu kráčí. Ve druhé polovině 19. století přijaly přírodní vědy osudovou filozofickou tézi, že duchovno neexistuje, to že byl výmysl nezralé fantazie dřívějších lidí.

Veškeré jsoucno je prý jen věčně se rozvíjející hmotou, a i duše lidská že je pouhým jejím odrazem, reflexem. Západní kultura ztratila od této chvíle svou orientaci a perspektivy. Řítí se, aniž ví odkud a kam.

Umělci v dalších stoletích po Michelangelovi stále tušili nebo věděli, přes postupující rozumovost člověka, že jejich umělecké inspirace přicházejí shůry, z duchovních světů, případně z lidské duše, které je s těmito vyššími světy v jakémsi spojení. Charakteristickou postavou je Rembrandt /1606 - 1669/, k němuž směřovalo celé holandské malířství, jímž vyvrcholilo a v němž našlo nejúplnější vyjádření. Ať maloval portréty, krajiny, světské, náboženské nebo mytologické obrazy, stále jej pronásledoval problém božské podstaty člověka ... vytýkali mu, že rozkládá lidské tělo a potlačuje je ve prospěch duše - jako by duše nebyla nejvyšší realitou a nejvyšším cílem uměleckého tvoření.. Rembrandtovým nejvyšším činem bylo, že na své výtvarné a duchovní pouti ... spojil v jedinou substantu přirozené s nadpřirozeným."

Rembrandt namaloval jednou portrét rytíře ve zlaté přilbě, se zlatou holubicí na ní. Na levém uchu má náušnici s drahokamem - odznak to zasvěcence. Místo srdce mu namaloval Slunce, a éterické tělo znázornil světelným křížem na prsou. Na dotaz, kdo tento rytíř je, odpověděl: "To je ten, který za mnou v noci v době spánku chodil a učil mne malovat světlo a stín."

Umělec a výtvarník 20. století je ve zvláštním postavení. Duchovní atmosféra, z níž vyrůstá, se proti minulým staletím zcela změnila. Ve druhé polovině 19. století se stala neuvěřitelná věc. Přírodní vědy, jejichž hlavním vědeckým přínosem byla a je indukativní metoda, tj. dokazování a poznávání na základě analýzy a experimentu, přijaly a plnou vahou své autority podpořily filozofickou, zcela deduktivní a spekulativní tézi, že vše na světě, i život duševní a sociální, i umění, nejsou ničím jiným než produktem nebo odrazem věčně se vyvíjejícího hmotného jsoucna. Přijaly toto

tvrzení na úvěr v důvěřivém a nadšeném domnění a víře, že to v dohledné době jednotlivé pole přírodních věd dokáže experimentálně. Přijaly je v době, kdy ještě neexistovaly vědní obory, které by vyhlášenou tézi mohly experimentálně dokázat. Koncem 19. a na prahu 20. století ještě nevznikla experimentální atomová fyzika a fyzika elementárních částic a polí, které by induktivně zkoumaly strukturu a záhady hmoty; kdy ještě nebyla moderní astrofyzika, schopná nahlédnout "na okraj" vesmíru a do struktur a jeho pochoďů; kdy ještě neexistovala molekulární biologie a znalosti o genetickém kódu atd.

Všechny moderní výzkumy tisíců vědců probíhají a jsou dnes řízeny pod zorným úhlem apriorní, nikdy ještě nedokázané myšlenky, že veškeré jsoucno není a nemůže být, případně nesmí být ničím jiným než věčně se vyvíjející hmotou. Tak že i objevy, které už dnes přesvědčivě dokazují, že za hranicemi hmoty i biologických tkání jsou ještě jiné světy - vykládají dnes vědci stále pouze materialisticky. A protože přírodní vědy určily a určují od začátku našeho století vědomý a světový názor lidí, i rytmus a tempo celé naší kultury, došlo k nejhlubšímu zasadění lidského myšlení, i lidské tvůrčí činnosti, tedy i činnosti umělecké, do příkrovu hmoty.

Na počátku lidského vědomého konání, je poznání. Lidé jsou dnes přesvědčeni, že naše poznání spočívá na neotřesitelných přírodovědeckých základech. Jestliže však toto poznání je tak jednostranné a úzce zaměřeno jen k jedné polovině jsoucna, k té projevené, není divu, že se celá naše západní kultura, která dnes určuje osudy lidstva a světa, přiblížila k propasti.

Ty jsi Vladimíre, když jsi ve své umělecké tvorbě dával svým duchem hmotě tvar a uváděl ji do pohybu - zápasil vlastně s tíží hmoty a s tíží celého našeho materialistického věku, které Tě dusily. Byl jsi však daleko blíže onomu Slovu, které bylo v prvopočátku, onomu prvopočátečnímu Logu - než jsi sám tušil.

V 80. letech minulého století charakterizoval prof.

T. G. Masaryk dobu a příčiny nemoci západní kultury asi takto: Žijeme v době přechodné. Starý, středověký náboženský světový názor byl poražen a rozbit novověkou racionalistickou filozofií. Leží rozbit v ssutinách. Avšak nový světový názor ještě nevznikl. Totiž nový vědecký názor. To, co bylo stvořeno, je chiméra. A Masaryk cituje ze soudobé literatury slova:

"Jest Bůh? - ,To nevíme,. - Je duše? - ,Nevíme,. - Potrváme nebo zemřeme? - ,Nevíme,. - Má život nějaký účel? - ,Nevíme,. - Proč žiju já? - ,Nevíme,. - Žiju, existuju opravdu? - ,Nevíme,. - Co tedy víme? Lze nám vůbec něco vědět? - ,Nevíme,. - A toto soustavné,nevíme, se nazývá vědou! A lidé ruce spráskají nad hlavou a s jásotem dří: Pokrok ducha lidského jest nepochopitelný! To ani víry v Boha víc nám netřeba, neboť věda vy-pozorovala, že voda v kotli kypící zdvihá víko, a že třená pryskyřice přitahuje stáblo ..."

Za sto let od té doby přírodní vědy daly Západu grandiózní techniku, pronikly i do atomů a k elementárním částicím a daly lidstvu dokonalý nástroj k sebezničení - nikoli však nový, ucelený, humanitní světový názor, ani perspektivy o smyslu života a poslání člověka na Zemi a ve vesmíru.

Ty jsi vlastně, Vladimíre, ze střepin, ssutin a přetaveného kovu dozrívajícího /spíše snad vrcholícího a v duši lidí dominujícího/ železného a temného věku, zachycoval zápas soudobého člověka. Hledal jsi a ukazoval, že lidský duch si vždycky najde cestu hodnou člověka.

Michelangelo kdysi osvobozoval duši sochy z nitra hmoty a od tíže hmoty "ubíráním", t.j. fyzickým ničením materiálu. U Tvých nohou a před Tvým duševním zrakem ležel soudobý svět v troskách. Fyzický materiál klasických sochařských dílen nebylo třeba a nebylo žádoucí ničit. Ten byl přetaven /a ničen spolu s člověkem/ zázraky soudobé techniky. Na Tobě bylo slyšet duše svých soch, které se zjevovaly před Tvým

duchovním zrakem, oblékal do železných kostýmů a dával jim tvar. Byl jsi kdesi daleko vpředu, v době už, kdy člověk bude vědomým spolutvůrcem "sedmého dne tvoření".

Čas nás předběhl. I když jsme si to přímo slovně neřekli, naše uplynulá setkání přiblížila se k tomu, že jsem se Tě chtěl v září a říjnu letošního roku zeptat: Který zlatý rytíř fíčil Tvou inspiraci, v nočních rozhovorech s Tebou?

Když tedy přemýšlím nad Tvým hledáním, nad Tvým zápasem a předčasným odchodem, nad Tvým dílem a nad Tvou tvorbou, jejíž smysl a hloubku se pokouším pochopit - přivádí mne to k myšlence: Kdyby se Michelangelo znovu narodil ve 20. století, byl by nejspíš Vladimírem Jancouškem.

K Janouškovým nejprůzračnějším vlastnostem náleží bezpochyby slohotvorná vůle a kázeň - ony také obzvlášť vydatně přispěly k tomu, že se zařadil mezi naše nejlepších tvůrce pomníků a soch pro veřejná prostranství. Janoušek pomníkář přitom nikdy neútočí zdůrazňováním citového zaujetí, bezprostředního a bezvýchoďného odevzdání, mimotvorné ideí. Nenechává na pochybách, že tu zachoval určitý odstup a že emoce přísně střežil a kontroloval úvahou. Úvahou o tom, jak je ze daných podmínek uplatnit co nejúčinněji a současně nejehospodárněji, opřenu o zřídka selhávající zralost výtvarných zvyklostí historie a jejich působení na mentalitu jedince a kolektivu na společenský provoz atd. Při této spekulaci se však Janoušek nikdy neuchyluje k formovým úskokům. Příliš si váží sochařství i sebe samotného, než aby takto mohl ve vlastních očích klesnout. Úcta, kterou k sobě má, a ohled k vlastnímu soukromí jsou to především, co často tlumí autobiografickou složku jeho uměleckého sdělení na minimum - snad právě proto, že Janoušek ví o sobě tolik a rozumí si tak jako málokdo jiný. To všechno se spojuje ve značnou míru intelektuálnosti a vzdělanosti, přibližují tohoto sochaře dobrým architektům a vysvětluje, proč jeho vážné, někdy snad poněkud chladné a vždy hluboce promyšlené práce veřejného určení získávají v sousedství s jinými a proč se často posunují na první místa v soutěžích - všude tam, kde se klade důraz na čistotu výrazu a na to, aby socha byla harmonickou, ale zároveň svébytnou částí životního prostředí.

Z DOPISŮ

Praha, 18. 4. 1985

Milý pane Kudlička, odpovídám Vám s několika denním zpožděním. Žijeme převážně mimo Prahu a poštu si nenecháváme posílat. Dobrých zpráv přichází málo. Váš dopis je výjimkou.

Snad jste četl vlastní životopis Benvenuto Celliniho. Tomu také přibíjeli na vrata verše, jimiž oslavovali jeho Persea.

Ale lituji, že jsem k Vaší poezii přispěl tak ničemnými podklady. Tisk je tak ubohý, že jsem ani nikomu ze svých přátel nepokazil náladu.

Udělal jste mi radost, nestává se denně, aby přišel někdo, kdo mi rozumí, třebaže některé mé věci jste^{ne}přečetl dost přesně. Ale o tom bychom si mohli pohovořit, kdybyste přijel do Prahy a stavil se na kus řeči.

A také bych rád věděl něco o Vás.

Praha, 28. 3. 1986

Milý Josefe, srdečně Vás zdravím a děkuji za Vaše dopisy. Teprve teď, když už jsem týden doma, jsem trochu a to, napsat pár nesouvislých vět. Těch pár týdnů ve špitále se mnou dost zapracovalo, mám pocit, že jsem někdo jiný. Když člověk prožije romantická léta mládí, kdy se koketuje se smrtí, pak další život myšlenky na odchod zahání nebo si je alespoň nepřipouští. A já jsem tam teď dostal plný úder. Lidí s nimiž se spíš nesetkávám, kolem umírali, zápasili s dechem a předváděli mi můj konec. A já se jen připíchnut infuzí k posteli, mohl dívat do prázdného stropu a promítat si tam kresby, které bych rád udělal. Než potom mě odpoutali, mohl jsem se už pohybovat a já jsem nebyl s to vzít do ruky tužku a něco si nakreslit. Ono totiž je to tak. Umění se dá dělat, je-li dostatek síly, ne když je jí málo. Proto vlastně, myslím že to je Rodinův výrok, je ve dvaceti umělcem každý, ale málo jich je v padesáti.

Píšu opravdu nesouvisle.

Praha, neděle - květen 1986

... Byli u nás Híršalovi s Wachoninem, a tak přišla na Vás řeč. Pokusím se najít pro Vás článek, který ve Výtvarném umění asi v roce 1967 publikoval Zbyněk Sekal. To bylo v jeho nejšťastnější době a rozepsal heslo nějakého francouzského estetika.

Zdá se mi pokud si vzpomínám, že jste měl ten text znát. Je to ostatně přepis toho, čím trpíme všichni. Píšeme slova, bez nichž se lze obejít, vytváříme tvary, které nemusí být a které nic dalšího neříkají. J. W. Goethe, snad se nemýlím, toužil po osmi verzích, které by zůstaly jednou pro vždycky. Sám si myslím, že toho chtěl od sebe dost. Byl bych rád, kdyby se mi povedlo něco podobného. Opakování téže myšlenky u Olbrama mě drtí, a nejsem sám. Ne, Vy se neopakujete, ale množství slov Vás vede k neobjevování, ale to neříkám poprvé a nejsem sám. Jen chci říci, že bych litoval Vašeho talentu.

21. 7. 1986

V Brně mám mít vernisáž 3. 9. a vůbec se mi to nehodí. Karlovy Vary jsme odřekli. Prostě nevím co dřív. A už na to nemám sílu.

