

PĚT LIDÍ NA TŘI MALÍŘE

LADISLAVA CHATEAU

Malířství nemá za účel reprodukovati hmotu, mrtvou hmotu, kterou fotografie dovede reprodukovat lépe, nýbrž reprodukovati život a duši, kterou obyčejní lidé nevidí a nechápou. (Štěpán Osuský, L'École de Paris, výstava Umělecké besedy 1935 v Obecním domě Města Prahy a v Alšově síni Umělecké besedy).

Národní galerie Praha, NGP, představuje ve Valdštejnské jízdárně výstavu s názvem *École de Paris: Umělci z Čech a meziválečná Paříž*, výstava byla zahájena 8. listopadu a potrvá do 2. března 2025.

Expozice představuje umělce českého původu, kteří byli v meziválečném období známější ve Francii než v Čechách. Kurátoři výstavy se soustředili především na díla Otakara Kubína (Othon Coubine), Jiřího (Georgese) Karse a Françoise Zdeníka Eberla. Pro úplnost dodávám, že pořadatelé expozice se rozhodli uvádět česká jména ve francouzské verzi, tj. pod jménem, které svému nositeli přineslo slávu, obdiv i uznání.

Prádelní loď

Pojem *école de Paris* většinou znamená společenství nefrancouzských umělců, kteří se v prvních letech 20. století, před vypuknutím Velké války (1914 až 1918), zvláště pak v meziválečném období usadili a tvořili v městě nad Seinou. Označení *école de Paris* se tak rychle vžilo právě pro tuto kosmopolitní uměleckou komunitu, zabydlenou ve dvou známých pařížských čtvrtích – na Montmartru a na Montparnassu. Na Montmartru se přichozí často ubytovávali v domě s podivným názvem *Bateau-Lavoir*, *Prádelní loď*, setkávali se na Montparnassu v *café Le Dôme*, *La Rotonde*, *La Coupole* nebo v *bistru* v *rue Campagne Première*, kde bývala uvolněná atmosféra a kde se snadno navazovala nová přátelství. Nelze se také nezmínit o montmartreském kabaretu *Lapin agile*, kde bývalo zvláště rušno. A ti, co neměli ani *sous* nazbyt, nejraději vyhledávali kavárnu *Úl* v *rue Vaugirard* poblíž *jatek*. Znalci tamních poměrů tvrdí, že při stavbě *Úlu* byl použit stavební materiál ze Světové výstavy v roce 1900! Že by však někdo z této početné bohémy chodíval do *Café de la Paix* s výhledem na Pařížskou operu, je těžko představitelné. Tato elegantní kavárna byla místem *lepší společnosti*, pařížské smetánky. Odjakživa dávala kolemjdoucím na vědomí, že není pro chudé... Ani *Utrillo*, ani jeho matka, malířka *Suzanne Valadonová*, tím méně malíř *Chaim Soutine* nebo *Kars* a jiní, převážně migranti židovského původu, tuto kavárnu sotva kdy navštívili. Většina umělců, která měla štěstí, že unikla nastupujícím vražedným režimům ve svých zemích, se musela hodně ohánět, aby měla alespoň na nuzné živobytí. Proč se kurátoři rozhodli použít v prvním patře výstavního sálu velkoformátovou fotografii *Café de la Paix*, těžko říci! K atmosféře *école de Paris* rozhodně nepatří.

Rok 1900

Roku 1900, o kterém *Paul Morand* ve své stejnojmenné knížce tehdy výstižně napsal, že se *jeví jako zastávka na vrcholu, odkud je vidět dvě údolí, jedno druhému skryté*, přichází do Paříže španělský malíř *Pablo Picasso*. O pět let později přijel český malíř, sochař a grafik *Otakar Kubín (Coubine)* a z Prahy přicestoval v roce 1918 i malíř *Jiří (Georges) Kars*, roku 1906 z Itálie dorazil také *Amadeo Modigliani*. O čtyři roky po něm zakotví u *Seiny* také *Marc Chagall* z Ruska a v roce 1911 se v Paříži setkává s malířem *Chamem Soutinem* z Bílé Rusi. Během let pak přibyli další a další. V roce 1921 spisovatel *Richard Weiner* napsal pro *Lidové noviny*: *ve čtvrti Montparnasse na jednoho Francouze připadají dva cizinci a pět lidí na tři malíře*.



Jedno je jisté, umělci, kteří tehdy přišli do Paříže, významně přispěli k jejímu renomé. Náměty pro svá díla čerpali z pestré společnosti a ze svobodné atmosféry; ztvárňovali melancholické podobizny, akty, krajiny, různé variace a kontrasty, snové výjevy, pařížská zákoutí a ulice. Mnozí rádi portrétovali slabé a zklamane, nešťastníky, ke kterým se lhostejný svět točil zády. O tom, že úděl umělecké emigrace nebyl v Paříži snadný, netřeba hovořit.

Eberle

V roce 1912 se v Paříži, jak jsem už řekla, usadil *František (Francois) Zdeněk (Maurice) Eberle*, jehož dílo je v Čechách poměrně málo známé. Za Velké války vstoupil do československých legií. Proslavil se svými obrazy se sociální tematikou, jeho díla jsou hlubokou sondou do lidské duše; dokonale vystihl prostředí levných pařížských hotýlků, smyslné ženské postavy, placené společnice, prostitutky či jiné poběhlíce, jak se jim říkávalo. Portrétoval jejich mužské „ochránce“, i zlomené bytosti propadlé drogám, krátce řečeno – lidé na okraji. Jen namátkou uvádím jeho obrazy „*Kíki* a *Apáč*“ z let 1928 až 1929, „*Můj chlap*“ z roku 1927 a další obrazy, které lze na výstavě vidět v hojném počtu. Eberle také miloval kočky, byl to jeho oblíbený motiv, za všechny jmenuji alespoň „*Zátiší s kočkou a knihami*“ z let 1924-1925.

Kars

Eberle se v Paříži spřátelil s jiným velkým malířem, *Georgesem (Jiřím) Karsem*, původním jménem *Karpeles*, ten z Prahy odešel nejprve studovat do Mnichova, až po skončení války v roce 1918 přicestoval do Paříže. Za Velké války bojoval na straně Rakouska-Uherska, zatímco *Kubín* zůstal doma. V Paříži se *Kars* také zabydlel v ateliéru v *Bateau-Lavoir*, hned v sousedství slavné „prokleté trojice“, jak se té *famille* říkávalo, ve skutečnosti šlo o rodinu malířky *Suzanne Valadonové*, jejího manžela *André Uittera*, a pozoruhodného malíře *Maurice Utrilla*, který se *Suzanne* narodil z předcházejícího nemanželského vztahu. Krátce nato se všichni spřátelili. *Kars* na několika obrazech zvětšil *Maurice*, jeden z nich nese název „*Maurice Utrillo u klavíru*“, uhlem zachytil i poslední portrét slavné malířky, nazval ho lapidárně „*Suzanne Valadonová na smrtelné posteli*“.

Kars maloval zvláštní akty a půlakty, často na nich vidíme osamělé zasněné ženy. Na obraze „*Na balkoně*“ zpodobnil ženu v županu na pozadí mladého muže s pejskem. Zdá se, že malíř vyjadřoval spíš svoji vlastní představu ženství než skutečné bytosti. Jeho dílo obdivoval a vystavoval i galerista v Nice, *Jean Moulin*, symbol francouzského odboje za okupace. Říká se, že nejvíce obdivoval *Karsův* půvabný obraz „*Sedící dívka*“ z roku 1942.

Ve třicátých letech se *Jiří Kars* vrátil na čas do Prahy a působil jako spojka mezi pražským a pařížským světem umění. Po podpisu mnichovského diktátu však spěchá zpět do Paříže. Jenže tam už také není bezpečno. Podal se mu útěk do Švýcarska, kde po skončení války podlehl těžké depresi a svůj život ukončil sebevraždou, vrhl se z pátého patra hotelového pokoje.

Tita

V létě roku 1934 se v *městě světla*, jak se Paříži už tehdy říkávalo, usadila i mladičká a nadaná *Edita Hirschová*, vnučka stavitele a podnikatele židovského původu *Karla Brummela*, který vystavěl pro své zaměstnance v Praze na Pankráci domy zvané *Brumlovka*. *Edita Hirschová*, řečená



AUDATIO na Petra Zusku Daniel Dvořák, scénograf, architekt a divadelní manažer, bývalý ředitel Národního divadla v Praze a Národního divadla v Brně, přednesel při udělení Cen Unie českých spisovatelů za rok 2024. Autor je český scénograf, architekt a divadelní manažer, bývalý ředitel Národního divadla v Praze a Národního divadla v Brně.)

Foto: Ivo Havlík, Autor diplomu: František Sama

Petr Zuska je jednou z nejvýraznějších osobností českého divadla, zejména tanečního, polistopadové éry. Jeho profesionální kariéra v podstatě začala s pádem komunistického režimu a jeho hvězda tanečníka a posléze choreografa a režiséra září stále.

Jeho tvůrčí směřování v samých začátcích ovlivnili zásadně Ctibor Turba, jehož je Petr Zákem, dále Ladislav Fialka a zejména Pavel Šmok, kteří jako první rozpoznali jeho kreativní potenciál a angažovali jej do svých souborů.

Zmiňuji to mimo jiné i proto, že považuji za důležité, že kromě mistrovství v oborech, které reprezentují, jejich tvorba vždy akcentovala nad rámec pohybové disciplíny multižánrového divadelního uchopení témat. Myslím, že to je základ, který Petr, jako jeden z prvních přijal jako inspirativní a určující pro vývoj moderního pohybového divadla a dovedl k úžasným tvůrčím výšinám.

Petrovu uměleckou dráhu můžeme rozdělit do tří oddílů a rovnou říkám, že velmi úspěšných.

Za prvé, Petr Zuska tanečník

Poprvé jsem ho jako divák mohl obdivovat v Komorním baletu Pavla Šmoka od začátku devadesátých let. Šmokova představení působila jako zjevení již od přelomu sedmé a osmé dekády minulého století a Petr se stal jeho vůdčí interpretační osobností. Jeho tanečně pohybové pojetí rolí založené na technické brilanci, mimořádném fyzickém vkladu a intelektuálně zvládnuté jevištní kreativitě mu otevřelo dveře do tuzemské první ligy Baletu Národního divadla a posléze i do světa.

Z naší první scény to vzal mimo jiné přes Mnichov, Augsburg až k vrcholu své taneční kariéry v Les Grands Ballets Canadiens v Montrealu. Tady se naše dráhy protnuly, když jsem mu nabídl jako účastník výběrového řízení na nového ředitele ND post šéfa baletu od roku 2002.

A jsme u druhé kapitoly, Petr Zuska – šéf

Pro ilustraci tehdejší situace v baletu ND uvedu, že všichni mí konkurenti ve výběrovém řízení předpokládali pokračování stávajícího šéfa Vlastimila Harapese ve funkci. Na rozdíl od dřívější orientace souboru spíše na ruskou, resp. sovětskou školu s občasnými výlety do moderny. Petr prosadil jasnou koncepci založenou na principech soudobého tanečního divadla bez rezignace na klasiku, ale i zde uplatňoval svou principiální vizi. To si vyžádalo personální přebudování souboru, změny ve fyzické přípravě tanečníků a vybudování vyspělého zázemí pro soubor. Výsledkem jeho snažení byl špičkový evropský ansámbl, který si mohl troufnout pozvat nejlepší choreografy a byl zván na četná prominentní zahraniční hostování včetně Paříže, Washingtonu, Pekingu, Šanghaje, Tel Avivu. V čele baletního souboru ND stál nakonec dlouhých patnáct(!) let.

Jeho éru lze myslím hodnotit vedle díla otce zakladatele Augustina Bergera za dosud nejvýznamnější z hlediska vývoje a mezinárodního uplatnění souboru baletu ND.

A za třetí, Petr Zuska – choreograf a režisér

Z tvůrčího hlediska nejvýraznější a nejvýznamnější součástí jeho osobnosti. Tady si již neodpustím trochu statistiky. Od roku 1990 vytvořil více než šedesát choreografií. To je vskutku úctyhodné číslo. Seznam jejich světových destinací je opravdu mimořádný a doporučuji jeho vygúglení.

Důležité přitom je, že stěžejní část Petrova choreografického díla vznikla pro domácí jeviště, zejména za jeho působení v ND.

Typické pro jeho autorský rukopis je silné dramatické čtení, pohybová a gestická vynalézavost, fyzická náročnost, celková dynamičnost a dále práce s prostorem, světlem, se scénografií a promyšlené souznění s hudbou.



Přestože jsou jeho choreografie interpretačně náročné, vždy jsou stavěné od tanečníka pro tanečnický a dávají dostatek prostoru pro individuální vklad interpretů.

A jsou i velmi divácké. Mnohé jeho tituly patřily v trojsouborovém ND mezi absolutní bestselery. Není divu, že je proto zván i jako režisér nebaletních produkcí. Síla Petrovy jevištní imaginace tak působí i na poli opery a činohry.

Petr Zuska je ze všech uvedených pohledů mimořádná umělecká osobnost. Vzhledem jeho věku je jeho dosavadní dílo až neuvěřitelné co do rozsahu a dosažených úspěchů, včetně řady prestižních ocenění.

To dnešní to skvěle podtrhuje. Klobouk dolů...

8.12.2024

Jaromír Šlosar

19. ledna

Jen zvony a kos

Do zpěvu mlčky snížek

našlapuje bos

Novoročenky

Ať mohamedánům zrezivějí nože

Ať Komenský se vrátí z exilu

Ať v Pomoraví stoupne prvohorní moře

Ať Mirek Dušín vyvede nás z omylů

a doutník Che ať nepřestává hořet

PŘEČETLI JSME PŘES RAMENO

Hodnotová politika a levné romány pro služky

Zúst vládních činitelů často slycháváme tvrzení, že zejména v otázkách zahraničních razí naše vláda hodnotovou politiku. Co to vlastně znamená, to nejjistě analýzou postojů a činů naší současné politické reprezentace. Je v nich příliš mnoho posluhování cizím zájmům, příliš mnoho měření dvojím metrem, příliš mnoho tolerance vůči špatným věcem, jsou-li páčány našimi spojenci, a žalostně málo porozumění pro zájmy naší vlastní země a jejích obyvatel.

Naštěstí existuje literární zdroj, díky kterému dávají všechny piruety současné vlády jasný smysl a její na první pohled tak trochu zvláštní stanoviska se stávají rázem pochopitelná. Už téměř před sto lety vydal spolek bibliofilů útlou knížечku obsahující esej Karla Čapka s názvem „Poslední epos čili román pro služky“. Útlý svazek vyšel nákladem 440 kusů a je neprodejný. Přesto si musel někdo z vládních činitelů najít chvilku a jeho obsah do vládní politiky doslova okopírovat.

Karel Čapek popisuje, co musejí romány pro služky obsahovat, aby se od nich jejich čtenářky nebyly schopny odtrhnout a hlaly je dlouho přes půlnoc, než brzy ráno zase nastoupí do práce.

Základem je myšlenkově sice nehluboký, avšak hodnotově pevně ukotvený dramatický děj. Štětávají se v něm síly Dobra se silami Zla. „Celý svět je morálně rozdělen ve dvě: v polovinu světlou, spanilou a ctnostnou, a v druhou polovinu černou, sychravou, děsnou a půlnoční“, napsal Čapek před již téměř sto lety.

Oba protikladné póly jsou ve svém ohledu naprosto dokonalé. Na straně Dobra nikdy nezahledneme ani stopu po něčem nekalém, na straně Zla ani náznak něčeho, co by nám mohlo být aspoň trochu sympatické. Osoby vystu-

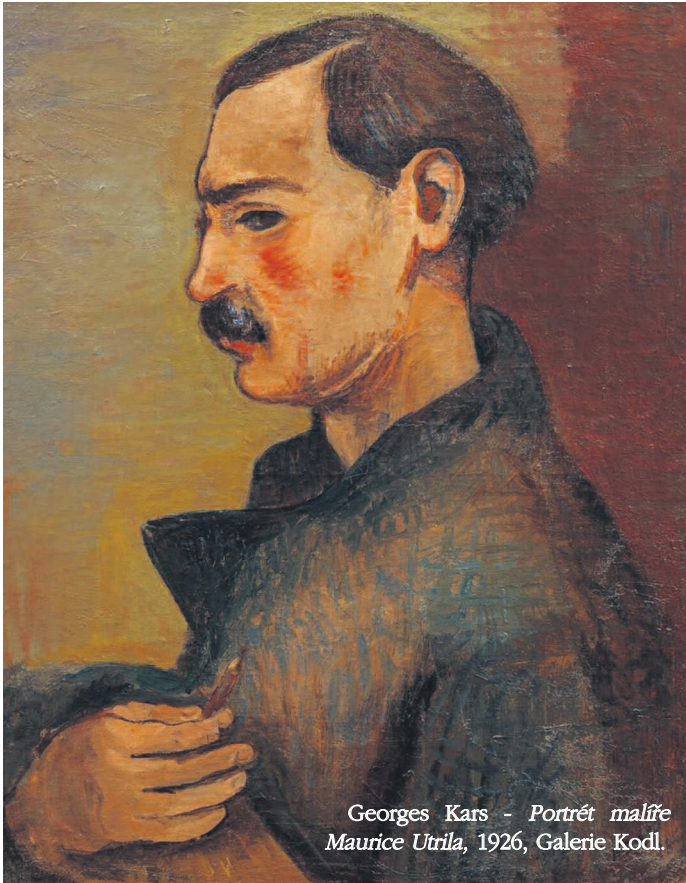
pující v románech pro služky musí být ztělesněním jednoho, anebo druhého principu. Musejí být buď stoprocentně ušlechtilé, anebo skrznaškrz zkažené. Není možné, aby se v ději vyskytl někdo, koho nelze už dopředu zcela jednoznačně zařadit na ose Dobra a Zla. Vystupují v nich jen osoby beznadějně provinilé a bytosti křšřálově nevinné. Bytosti nevinné bezpečně poznáme podle toho, že mají v patách padouchy. „Člověk by nevěřil“, píše Karel Čapek, „jak strašně riskantní je být nevinen“.

Zloduchové jsou v těchto románech, pokračuje autor, vždy lépe organizovaní než hrdinové kladní. Ve své zálučnosti mají vše velice dobře promyšleno a všechny okolnosti jim nahrávají. Ctnost je naopak ve své nezištnosti až podivuhodně nepraktická. I když zloba myslí na všechno, přesto nakonec prohraje. Ctnost jako zázrakem vítězí, velká láska přemůže zarytou nenávist. Proč romány pro služky končí vždy šťastně? Prostě proto, že v tomto žánru není možné, aby nevinnost nebyla odměněna a špatnost usvědčena. Pouze vyšší literatura si může dovolit skončit bez happyendu.

Jak si vysvětlit tak neuvěřitelně nápadnou podobnost mezi haldami braku sepsaného pro odreagování nepříteli vzdělaného domácího služebnictva a oficiální politickou linií dnešní české politické a diplomatické elity? Je nepravděpodobné, že by Karel Čapek kdy sledoval některou z tiskových konferencí našeho premiéra či ministra zahraničí. Pak ovšem zbývá jen jedno vysvětlení, a sice, že uvažování současné politické elity se skutečně pohybuje na úrovni románů pro služky.

JAN KELLER !ARGUMENT

Literatura • Umění • Kultura



Tita, jak svá díla signovala, byla ženou, která šla vlastní cestou, vytvářela modely pro pařížské módními časopisy, kromě toho se věnovala malbě a ilustracím. Pohybovala se v prostředí *école de Paris* i v okruhu surrealistické skupiny André Bretona. V Paříži v rue Campagne Premièze číslo 9 si zařídila ateliér.

Tita byla krásná a zamlklá, v dětství jí postihla silná hluchota, nepochybně toto postižení jen prohloubilo její umělecké citění, její úhel pohledu na okolní svět. Malovala portréty, zachytila i podobu Marie Janotové, první ženy Ferdinanda Peroutky. A zcela fascinující je její obraz s názvem „Pár“ z roku 1935, ten lze bez nadsázky považovat za dobový dokument; zádumčivá mladá dvojice muže a ženy, z jejich celkového vzezření je hned jasné, že jsou v těžké situaci, možná vedou život na zapíenou...

Tita si ráda skicovala v barech i kabaretech, snad aby zapomněla na svoje vlastní trápení, ale také jako malířka, pro kterou je poznání

lidských podob i charakterů obohacující. Svými ilustracemi doprovodoila také nejednu básnickou sbírku. Žel mnoho z jejího díla se nedochovalo. Ve dnech z 16. na 17. července 1942 došlo v Paříži k největšímu protizidovskému zátahu, známému jako Vél d'Hiv. Edita Hirschová byla zatčena, deportována do Auschwitzu a zavražděna. A dílo bylo rozkradeno.

Výstava vyvolává otázky

Výstava ve Valdštejnské jízdárně je rozsáhlá, svým způsobem však uzavřená. Nepřináší celkový vhled do prostředí *école de Paris*, příliš se zaměřila na Karse, Kubína a Eberla, umělce sice v českém prostředí pozapomenuté, byznysem však vyhledávané. Ve svém zamyšlení nad touto výstavou se zmiňuji jen o umělcích mně nejbližších.

Otakar Kubín je na výstavě reprezentován snad až příliš, nekonečné množství aktů rozličné úrovně, obrazů s květinovými motivy a další a další. Na výstavě však nepadla ani jediná zmínka o slovenském malíři, který k *école de Paris* také patřil. Na námitku, že expozice představuje umělce převážně českého původu, připomínám, že česká komunita v Paříži se celá hlásila k Čechoslovákům, všichni usilovali o samostatnost Československa, bylo jedno, kdo byl původu českého, slovenského či německého.

Malíř Imre Weiner-Král pocházel z Povážské Bystrice, kde roku 1901 přišel na svět. Za druhé světové války byl jeho otec, sestra i malá neteř zavražděni v Auschwitzu. Weiner- Král hned v roce 1940 vstoupil do levicového francouzského odboje (M. O. I., *Main d'oeuvre immigrée*). Následujícího roku dokončil svůj fenomenální obraz *Červen 1940- exodus u Orléanské brány*, na kterém dokonale vystihl chaos a hrůzu před blížícím se wehrmachtem; matky s novorozenaty, staré ženy, zoufalí lidé, jejichž tváře jsou plné děsu, dav tísňící se v podchodu pařížského metra v očekávání toho nejhoršího. Celá Králova tvorba je velice bohatá; portrétoval Artura Londona i jeho ženu Lise Ricolovou s dcerkou Françoise (1942). Po osvobození v roce 1944 byl jmenován hlavním představitelem *Comité national tchécoslovaque pour la France*. A téhož roku byl také povýšen do hodnosti kapitána *Francs-Tireurs et Partisans Francais* (FTPF). Posléze se vrátil do Bratislavy, kde v srpnu 1978 zemřel. Zmínka o něm ve Valdštejnské jízdárně padnout mohla a měla.

Pražská výstava však vyvolává i jiné otázky, jak je například možné, že zmínění umělci u nás upadli v širším povědomí do zapomnění? Že jen svět obchodních spekulací na ně nezapomněl? Nejsou na vině vzdělávací programy a kulturní osvěta? A proč dílo kurátorky výstavy, Anny Pravdové *Zastihla je noc, čeští výtvarní umělci ve Francii / 1938-1945* (Národní galerie v Praze, 2009) je už léta vyprodané? Nejsou snad prostředky na jeho reedici? A je také zarážející, že výstavu nedoprovázejí kvalitnější prospekty, jak při takových příležitostech



bývá zvykem, katalogy za vysokou cenu si může dovolit jen málo kdo... Bylo by dobré si i na tyto otázky odpovědět.

Na závěr se ještě jednou vrátím do prvního patra Valdštejnské jízdárny, nevyužitý prostor působí podivně, nejen mega záběrem na Café de la Paix, ale i kolem rozestavenými šachovými stolečky. Proč?! K pařížskému kavárenskému interiéru nikdy nepatřily! Tam se u kula-tých stolků a - zvláště v době *école de Paris* – vášnivě diskutovalo, četly se noviny a sepisovaly manifesty všeho druhu. A co básní se napsalo na kavárenské ubrousky...

Dnes je umělecký svět obklopen komerčními podniky a byznysemi skupují díla za desítky milionů v očekávání zisků ještě větších, asi i k vylepšení vlastního obrazu. Umělecká díla jsou výnosnou investicí, stihl je podobný osud jako nemovitosti, a tak rychle mizí u soukromníků a záleží jen na jejich libovůli, zda je ještě uvidíme... To je ale už téma na jiný příspěvek. *Ladislava Chateau, prosinec 2024*

Vychází nová sbírka Evy Frantinové

Brněnské nakladatelství Kmen vydalo sbírku básní Evy Frantinové Zavírací hodina a uvádí, že knihou, kterou autorka věnovala Karlu Sýsovi, „se prolínají otázky nad naší konečností, nad tajemnými zákoutími srdce a lásky, ale také nad tmou v nás, tmou, ve které se přesto svítí dál díky naději, nad zdánlivou všedností, ze které poezie dělá jedinečný objev“.

Sbírku ilustroval Vojtěch Kolařík. LUK na podzim několik básní přetiskl. Dvě Evy - Frantinová a herečka Miláčková - budou z knížky číst v pondělí 13. ledna od čtvrté hodiny odpolední v klubovně Ústřední městské knihovny v Brně.



Životný príbeh muža bez tváre PAVOL JANÍK

Osud Markusa Wolfa (19. 1. 1923 – 9. 11. 2006) pripomína neuveriteľný románový sujet, v ktorom sa zrkadlia kľúčové dramatické zvraty 20. storočia. V deň 17. výročia pádu Berlínskeho múru svet obletela správa, že legendárny Markus Wolf pokojne zomrel vo svojom byte v Berlíne vo veku 83 rokov. Väčšina médií ho aj pri tejto príležitosti mylne označovala za šéfa bývalej východonemeckej štátnej bezpečnosti známej pod skratkou STASI.

V skutočnosti bol Markus Wolf šéfom rozviedky niekdajšej Nemeckej demokratickej republiky, ktorej oficiálny názov bol APN (Zahraničnopolitická spravodajská služba) a ktorej krycí názov bol IPW (Inštitút pre vedecko-ekonomický výskum). Od svojho vzniku v roku 1951 bola zložkou Ministerstva zahraničných vecí NDR a neskôr pod označením HVA (Hlavná správa rozviedky) zložkou MfS (Ministerstva štátnej bezpečnosti), označovaného aj STASI. Ministrami štátnej bezpečnosti NDR boli počas Wolfovho pôsobenia na čele východonemeckej rozviedky Ernst Wollweber a Erich Mielke.

Medzi šéfmi STASI a šéfom rozviedky boli vzťahy formálnej podriadenosti, ale zároveň rivality. Rozhodujúce slovo pri riadení rozviedky mali šéfovia NDR, teda prví muži stránickej hierarchie vládnucej SED.

Súperi počas studenej vojny

Štvrtstoročie nepoznali tvár Markusa Wolfa – nedokázali sa k nemu priblížiť a odfotografovať ho. Už ako štyridsaťročný sa stal predlohou pre britský špiónážny bestseller. Vynikajúci anglický spisovateľ John le Carré (vlastným menom David John Moore Cornwell, ktorý pracoval pre britskú rozviedku MI6 a kontrarozviedku MI5), Wolfa opisal ako mimoriadne inteligentného a veľmi záhadného veľmajstra neviditeľného umenia s krycím menom Karla vo svojom debute s názvom *Špión, ktorý prišiel z chladu*. Keď Markus Wolf prvý raz navštívil Izrael, Jaacov Peri, niekdajší šéf izraelskej bezpečnostnej služby SHIN BETH, mu zložil poklonu slovami: „Ste legenda.“

V povojnovej histórii Nemecka pravdepodobne nebol nik utajovanejšou osobou ako Markus Wolf. Preto ho na západe označovali MUŽ BEZ TVÁRE. Len raz sa v období jeho šéfovania podarilo švédskej kontrašpiónáži v Štokholme v roku 1978 ho odfotografovať. Niekoľko mesiacov však netušili, aký úlovok sa im

dostal do rúk. Až prebehlík z východonemeckej tajnej služby Wolfa identifikoval.

Markus Wolf riadil tisíce agentov,

ktorí pôsobili najmä v kľúčových inštitúciách Spolkovej republiky Nemecko – v bezprostrednom okolí viacerých západonemeckých kancelárov, vo vrcholných pozíciách BND (západonemeckej rozviedky) a BfV (západonemeckej kontrarozviedky), v jeho službách pracovalo 11 poslancov západonemeckého parlamentu.

Mal svojich ľudí aj v centrále NATO v Bruseli, vo Vatikáne a v ďalších významných štruktúrach na celom svete. Nečudo, že vďaka Wolfovi mali vrcholní predstavitelia NDR na stole skôr prísne tajné materiály zostavované západonemeckými spravodajskými službami ako predstavitelia SRN a rovnako aj prísne tajné informácie o strategických rozhodnutiach NATO sa k nim dostávali skôr ako k šéfom členských štátov Severoatlantickej aliance.

K osobitostiam jeho spravodajských metód patril tzv. tím Romeo – skupina mladých vzhľadných mužov, ktorí sa cielavedome zoznamovali s pracovníčkami západných veľvyslanectiev, vládnych úradov západných krajín, ustanovizní NATO a zámerne nadväzovali vzťahy s manželkami a milenkami západných politikov a štátnikov.

Markus Johannes Wolf, v sovietskom prostredí prezývaný Miša (v nemeckej transkripcii Mischka), sa narodil v malom mestečku Hechingen ako najstarší syn komunistu – lekára a spisovateľa Friedricha Wolfa.

„Na uchvátenie moci nacistami sa pamätám celkom presne,“ napísal v pamätiach. „Vtedy som sa po prvý raz dozvedel, že sme Židia a že nás noví mocipáni prenasledujú nielen z politických dôvodov. Po požiari Ríšskeho snemu musel otec vo februári 1933 utiecť do zahraničia.“ Neskôr ho nasledovala aj matka s deťmi a v apríli 1934 dorazili všetci do Moskvy.

V metropole Sovietskeho zväzu

Markus študoval na vysokej škole konštrukciu lietadiel. Po vojne sa časť rodiny vrátila do vtedajšej sovietskej zóny porazeného Nemecka, z ktorej sa v roku 1949 vytvorila NDR, ale nie všetci – jeden brat počas vojny bojoval ako pilot Luftwaffe a odišiel

Koňská síla Há Pé – aneb hřívy rozevláté



BOHUMILA SARNOVÁ

Ilustrační fotografie: Ivo Havlík

Kůň. Jak neobyčejně krátké slovo. Má v sobě kroužkované ů a v závěru jednoslabičného slova ň. Docela češtinářsky náročné slovíčko. Krátké, výstižné i když, jak říkám malinké slůvko, za kterým se tyčí koňská „osobnost“ v plné své síle a kráse. Na upřesněnou, pro ty, co už pozapomněli ze školy význam zkratky HP. Pochází z anglického horsepower, jedná se o starší fyzikální jednotku výkonu původně zavedenou Jamesem Watemem. Za normálních pracovních podmínek je výkon člověka roven jedné desetině koňské síly.

Když začnu od „Adama“, tak si vybamím bájného Šemika s Horymírem, jeho pověstný skok z Vyšehradu, jak nám to líčí ve Starých pověstech českých náš víc než plodný autor Alois Jirásek. Mimochodem v době současné často dehonestován za „vymyšlení“ našich dávných dějinných událostí. Ale není to krásné, vybavovat si praotce Čecha, Libuši, Kazi, Tetu, Přemysla oráče a zkrátka veškeré bájně vyprávění o založení města Prahy a tak dále. Ale o tom někdy jindy a v jiných souvislostech.

Dnes mne zaujal kůň coby majestát. Kůň, který provází člověka světem a jeho dějinami skutečnými. V hájemství poezie známe Pegase s nádhernými křídly, chvějícími se ve vzduchu prosyceném básněmi. Většinou to byly a jsou básně poetů s čely ověncenými vavřínovými věnci. S nádhernou poezií z francouzských luhů a hájů, z anglických chladných a dešťových zákoutí, z amerických rozevlátých planin i měst, z ruských zadumaných stepí, v neposlední řadě také českých a slovenských bardů, básníků s poezií hlubokých kotlin a horských masívů.

Kůň byl, žel také nástrojem lidské hrozivé vlastnosti – válčení. Ať už to byly hordy středověkých válečníků, nebo povstavší bojovníci ve válkách Severu proti Jihu a naopak, koně nahnaní do válečné vřavy První a mnohdy i do Druhé světové války. Tam, kde nemohl člověk proniknout ani technikou obrněných vozů, transportérů, tahání těžkých kanonů, často nasadil na pomoc, koho jiného nežli koně. Výtět by bylo nespočet. Kolik koní bylo roztrháno minami a granáty. Nikdo nedbal jejich utrpení. Vím, lidské utrpení je bezútesné, ale nemuselo by k němu docházet. Koní se nikdo neptá. Jejich uzda je v rukou člověka.

Nelze opomenout lidskou dávnou soutěživost, a tudíž i koňské dostihy. Sport, který sebou nese také odjakživa vznešenost těch, kdož mu přihlížejí. Dámy v nákladných kloboucích, dříve také muži v cylindrech. Podstata zůstává stejná: kůň na startovní čáře, s notným povzbuzováním z tribun témi, kteří si na jeho vítězství vsadili nějaký ten peníz. Ihned mi vyvstane obrázek našeho legendárního žokeje a trenéra Josefa Váni, který si skromně vede za uzdu svého favorita na Velké Pardubické. Byla by zde řada dalších úspěšných žokejů, jejich přestihlené postavy, přísné vážení na váze před vlastním závodem. V zákulisí příprav však tvrdé tréninky,

hodiny a hodiny zkoušení co jejich koňský světenec dokáže, vybičování k nejvýše možným výkonům. A také obrázek obávaného Taxisova příkopu. Zavírám své oči, když vidím, že se skupina pádicích koní k němu blíží. Soucítím s koňmi, kteří „nedoběhnou“ do cíle a končí v hrozivě vypadajících kotmelcích. Končí pro ně nejen závod, ale někdy i život. Takový parkúr, to je podivná! Kůň se lадně přenáší s jezdcem přes postavenou překážku, tu nízkou, tu zase vyšší. Přes nastavené různé bariéry a podstavce. Držím palce, aby byla kopyta dost vysoko a nebrnkla ani omylem o nastavené předměty soutěže.

Dalším obrázkem ze života některých koní je hipoterapie, aneb léčba koněm, kterou lze blahodárně ovlivnit správný pohybový vývoj dítěte, ale také léčit koordinační a nervosvalové poruchy. Jedná se o terapii prostřednictvím koně. Jsou to vybraní jedinci z řady koní, v příznivém vztahu k malým pacientům, trpělivi a poslušní, navykli na dětské štěbetání, výkřiky ale i obav při sedu na jejich teplý a hebký hřbet.

Hodně bylo proklamováno poslední dobou heslo rádoby milovníků zvířat o jejich týrání. Člověk by měl přistupovat ke všem tvorům laskavě, snažit se porozumět jejich chování. A pokud je zvíře určeno k jeho užtku, mělo by od prvních až do posledních dnů svého života žít důstojně, v prostředí, kde je mu dobře, kde se o něj starají s péčí a láskou, a i jeho porážka by měla proběhnout bez stresu a rychle. Ale domnívat se, že cvičení a drezúry koní jsou jejich týráním, je velký omyl a neznalost. Požadovat zrušení takových činností je holý nesmysl. Podotýkám, když je se zvířaty zacházeno tak, jak je to správné.

Moje směřování mřít proto trochu jinak. Do cirkusu. Cirkusovní koně. Co jen dokáží při správné drezúře a výcviku, ať už sistry na svém hřbetě, nebo při tak zvané „vysoké škole“. Tu provozoval ve valné míře ředitel cirkusu s velkým houfem koní, s barevnými chocholy na svých majestátních hlavách. Když se taková řada koní na povel zvedla na zadní a pan ředitel si stoupl pod jejich zdvižená břicha a nohy s kopyty vysoko nad ním, potlesk v aréně nebral konce.

Dosud tu byla řeč o koních elegantních, vycvičených k důležitým úkům pro zdraví, soutěže, pro krásu, pro radost z jízdy. Žel i o koních válečných. Ale jsou koně dělní, těžcí, většinou valaši, kteří dovedou za vedení člověka tvrdě pracovat. Třeba v lese, kdy je potřeba stahovat těžké pokácené kmeny, nebo stromy po polomech ven z lesa k připraveným povozům ke svozu. To se odehrává tam, kam těžká těžařská lesní technika není schopna vyjet. Většinou ve vysokých stráních. Takový tažný kůň dokáže za správných povelů vodícího lesáka hotové divy. Zapřažen do postrojů, tažných lan se svou mohutnou silou je v takových případech nepostradatelný.

Sama vzpomínám na své dětství, kdy moji rodiče po válce jezdili pomáhat ke známým na vesnici při senoseči a následně při žních. Ještě skoro za tmy sedlák chystal koníka do záprahu do žebříňáku a jel na louku pro čerstvou trávu na krmení dobytka. Když se svázely fúry nasušeného voňavého sena z luk, nebyl pod tou obrovitou peřinou sena, přepásanou pavézou, sedlák skoro vidět. Stejně to bylo o žních při svážení snopů obilí do dvora statku, kde stála a hrčela dlouho do noci mlátička. Koně ale po namáhavé denní práci už odpočívali napojení a nakrmení ve své stáj za pokojného pořkávání a funění. Orba a setí na jaře, hluboká orba, vláčení a příprava půdy k zinnímu odpočinku, ani to se bez koní neobešlo.

Ještě si neodpustím něco, co se ke koním také vztahuje. Krásná, vřelá tvorba o koních na lidovou notu. Tak třeba v písních jen v počátečních názvech:

Pod našima okny teče vodička
napoj mě má milá mého koníčka...

Já mám koně vraný koně
to jsou koně můj....

Čtyři koně ve dvoře
žádný s nimi neoře...

Okolo Třeboně pasou se tam koně
dej kobylám to ti povídám
dej kobylám ovsu....

Čtyři páry vraných koní
a ty nikdo nedohoní
až za naši zahradou
prásknu bičem nad hlavou.

Prostě a jednoduše. Kůň nás provází třeba i v té lidové tvorbě od nepaměti. Je nám pomocníkem, kamarádem v dobách dobrých i zlých. Je to tvor hodný obdivu za věrnost a vztah k člověku za kterým s důvěrou obrací svou mohutnou hlavu, s vlající hřívou a s moudrými očima.

Z Vysočiny srdečně zdraví Bohumila Samová

Pozoruhodná symbióza

FRANTIŠEK UHER

Stává se, že záměr překračuje možnosti. Básníci provázejí svoje verše fotografiemi nebo kresbami, čerpají ze široké škály výtvarných praktik.

A není úplnou výjimkou opačný postup, výtvarné subjekty doprovázejí vlastními verši či básnickými texty. Obvykle však není příliš obtížné odlišit pole orná od polí válečných, která se nemusejí stát poli vítěznými. Samozřejmě se střetáváme s přesněji koncipovanými tvůrčími přístupy, které netvoří pouze dvě rovnoběžky, souběžné řeky se shodnou výškou hladiny.

Takový je ovšem charakter knihy V RYTMU TANČÍCÍCH STROMŮ (Maxdorf, 2024, 94 stran), která je již pátým básnickým počinem Ivany Štětkařové, vyšperkovaným vlastními ilustracemi, anebo opačně, souborem reprodukcí vlastních obrazů, doprovázených adekvátní poezií. V dřívějších knihách preferovala především grafiky, perokresby a fotografie. Výrazným kladem je skutečnost, že rameno vah její tvorby se nevyklání, setrvává v rovnováze, barevně výrazněji řasené obrazy (a jejich fragmenty) jsou pospolitým uměleckým půdorysem s přesně provázanými verši.

S vesly ve dvou kajacích

Štětkařová dokazuje schopnost veslovat ve dvou kajacích stejným směrem, se shodnou intenzitou a se stejným výsledkem. A pokud někteří čtenáři dají hlas jednomu veslu, je to samozřejmě pouze jejich niterná volba. Za básničku hovoří průzračnost veršů: //spojenci/nakrátko/ryzí/jak spiklenci//dopadnou//a zmizí//.

Zvláštní osvětlení dodává knize linie centrálního motivu, jímž je svět stromů. Upřesněme podle autorky – motiv tančících stromů. Schopnost vtisknout jim podobu, myšlenku, náladu a neomšelou jiskru. Ta jako by naznačovala autorčino odhodlání porozumět stromům, naslouchat jim, hovořit s nimi.

Motiv stromů není právě nejnovější, v podání Ivany Štětkařové však

obrazy dostávají lyrickou náladu, atmosféru vroucnosti, symetrii souladu i vzdoru, údernější podoby i náladovějších mlžení, úporné úsilí o přesvědčivost a polarizaci intenzivního přístupu: //procházím/skrz tebe//do země//do naděje//zbývá mi//najít sebe//.

A vězme! Nejen ve světě umění není právě snadné hledat nejvhodnější a nejvýhodnější formu, tvar, melodii, souznění i osobitost, daleko nejobtížnější však je najít sebe. Objevit možnosti, vydat sešedctví. To se vskutku nepovede každému. A pokud ano, zůstává často rozsvícená lampa tvorby v obklíčení nahodilosti. Štětkařová volí upřesňující verzi //svítání je//němý svědek//zavřených bran//. Emotivní vizuální expanze jejích mnohavrstevných vyjádření a téměř symbolicky laděných textů tvoří vskutku pozoruhodnou symbiózu.

Pozn. redakce: Profesorka MUDr. Ivana Štětkařová je přední česká neuroločka, která se vedle svého oboru věnuje též literární a výtvarné tvorbě. V roce 2011 se stala přednostkou Neurologické kliniky 3. lékařské fakulty Univerzity Karlovy a Fakultní nemocnice Královské Vinohrady. V roce 2016 byla jmenována profesorkou v oboru neurologie. V roce 2019 předsedala Českému a slovenskému neurologickému sjezdu. Jejím dědem byl prof. MUDr. Jaroslav Teisinger, DrSc. (1902–1985), zakladatel českého pracovního lékařství. Je také vnučkou spisovatele Františka Peigera a neteří Zdenky Teisingerové (mj. Človíčková dobrodružství, Praha: Albatros 2009; O Človíčkově), respektive neteří akademické malířky, sochařky, grafičky a výtvarnice, prof. Aděly Matasové. Pratetou byla spisovatelka Fan Vavřincová (1917–2012), autorka televizních scénářů. Prapředek Václav Teisinger vybudoval v Praze zahradu Kanálka a podporoval domácí diletské divadlo.

Ivana Štětkařová dosud vydala čtyři básnické sbírky s vlastními ilustracemi. V minulosti byla členkou hudebních seskupení zabývajících se středověkou a barokní hudbou: Musica Kvinta Essentia, Kvinterna a Vaganti (nyní Vagantes).

Báseň nad řekou

Kdybch věděl
o čem rozmlouvají muži
sedící na břehu mé rodné řeky
s očima na chvějících se splávcích
podávajících si od úst k ústům
tajemnou láhev s červeným štítkem

Mocní čarodějové
o dlouhých bambusových tyčích
jakoby chtěli setřást mraky

Pastýři o nichž se v městečku
vedly všelijaké řeči

Rytíři rohatých štíhlých koz
bílých bohyň nejasného pohlaví
lákání měkkým vášnivým falzetem

Kdybch tehdy pozorněji naslouchal
věděl bych co udělat s řekou
když jsme tančili v Olšinkách na trávě
a náhle orchestr zhasnul světlo

Kdybch věděl
nemusel bych dnes psát básně

- - -

(Z polsko-české antologie současné poezie Jak podání řeky / Jako podání ruky. Polsko, Velkopolské vojvodství, Poznaň, 2024. Překlad Věra Kopecká)