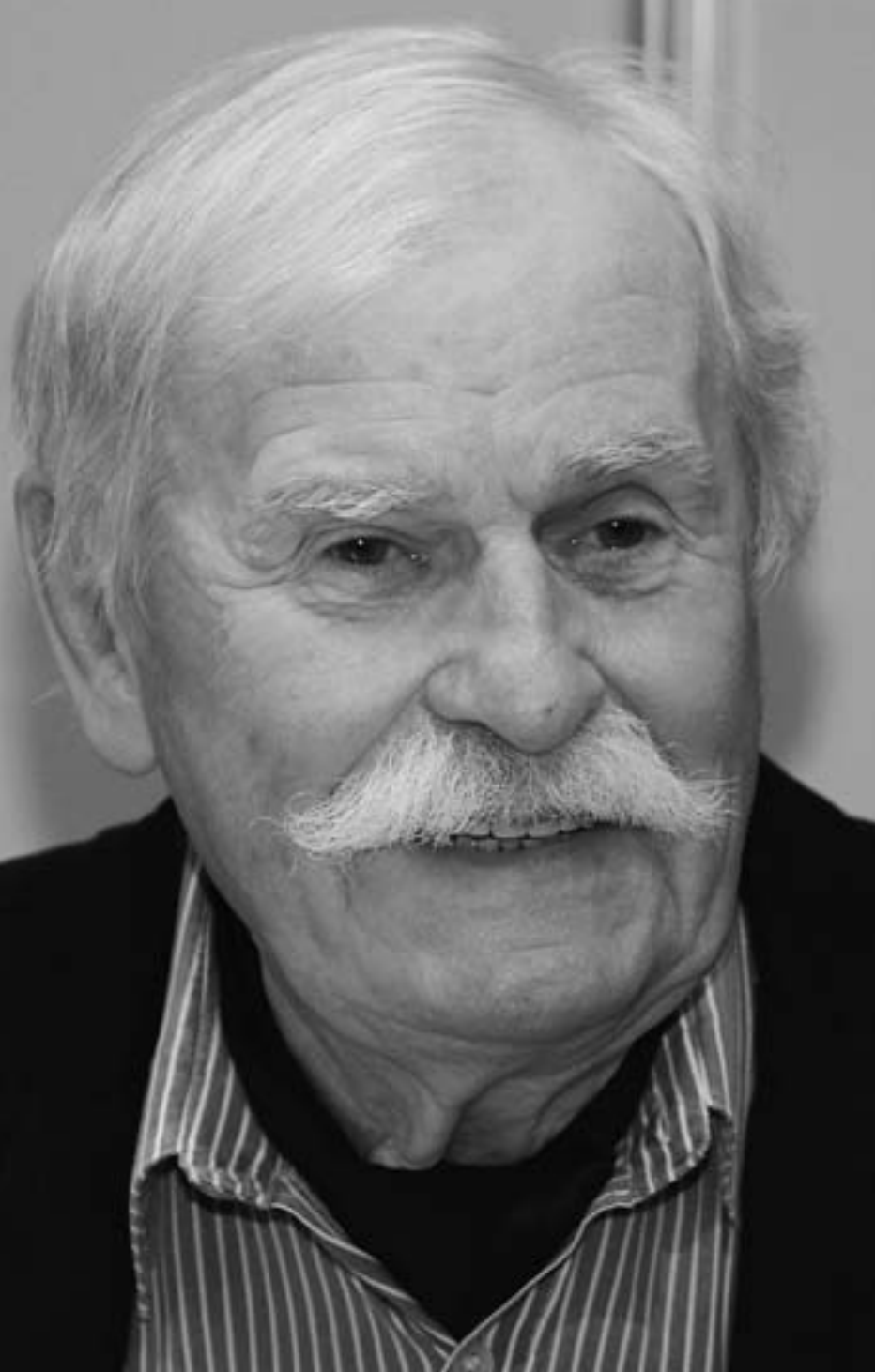




Jiří Žák / Adolf Born

VESELÁ CESTA ŽIVOTEM



Jiří Žák / Adolf Born
**VESELÁ CESTA
ŽIVOTEM**

Vyšehrad

Copyright © Jiří Žák, Adolf Born, 2011
Illustrations © Adolf Born, 2011

ISBN 978-80-7429-177-7

S Adolfem Bornem se známe dávno. V minulosti jsme se spolu párkrát potkali a povídali si o divadle, o Francii a o všem možném.

K těmto rozhovorům jsme se setkávali pravidelně od jara do léta. Sedávali jsme v Bornově ateliéru, mluvili o všem, co Adolfa Borna vedlo tou veselou cestou životem, a přitom na nás moudře shlížely hlavy ve fezech, turbanech a nejroztodivnějších čepicích, jako by s námi vážily každé slovo a zvedaly oči v sloup pokaždé, když začal být náš hovor až moc vážný. Neboť u Bornů je doma humor, a to je třeba respektovat.

Při těchto vzácných okamžicích setkávání jsem si znovu – a pokolikáté už – uvědomil, jaká je škoda, že člověk k psanému textu nemůže přiložit zvukovou nahrávku takových rozhovorů, protože psané slovo nemůže ani zdaleka zachytit charisma člověka jako je Adolf Born.

Snažil jsem se o to. Snažil jsem se zachytit všechny Bornovy myšlenky, toulající se často ve světě fantazie, podobně jako jeho grafiky, přeskakující někdy z místa na místo rychlostí, kterou člověk vlastně ani nedokáže zachytit. Snažil jsem se, aby tento text byl svědectvím toho, jak moc mám Adolfa Borna rád a jak si ho vážím.

Doufám, že laskavý čtenář to pochopí a přijme to nikoliv jako nějaké hlubokomyslné povídání, ale skutečně jako veselou cestu nejen životem, ale i fantazií Adolfa Borna.

Praha, září 2011

Jiří Žák

Narodil jste se v Českých Velenicích, ale tehdy se jim říkalo Cmunť, že?

Ano, protože České Velenice byly asi dva roky po vzniku tak zvané první republiky oficiálně připojeny k Československu a původní město Gmünd se prakticky rozdělilo na dvě části. Ve mně jako v zarytém monarchistovi to vyvolává jaksi sarkastický úšklebek, ale je pravda, že České Velenice měly velice zvláštní atmosféru. Postupně se tam ovšem všechno měnilo.

Žila tam moje babička s dědou. Zajímavé je, že Velenice postihlo jakési dvojí vystěhování. Babička nikdy Rakušany nepovažovala za Němce. Polovina mé rodiny se nikdy nenaučila česky a ještě před vznikem první republiky bydlela v Rakousku. Byli jsme čtyři bratrance, dva žili na rakouské straně a dva na české. Babička se musela vystěhovat, když Rakousko anektovali Němci. Nikdy to neměla Rakušanům za zlý, ale válku prožívala velmi emotivně. Hrozně se trápila tím, aby její dva vnuci nemuseli z Československa na nucené práce do Reichu. Mě se to tolik netýkalo, i když to bylo od osmnácti povinné; ale já v té době studoval na gymplu a tak se to na mě nevztahovalo. Ale můj bratranec do Reichu šel. Byl to šarmantní muž, kterej mě často provokoval svým chováním, ale to chování se líbilo ženskejm, takže když ho nasadili na práci do Říše, namluvil si tam manželku jednoho vysokého německého důstojníka, který v té době byl někde v Rusku nebo bůhví kde, nastěhoval se k ní, nosil jeho pyžamo a choval se tam naprosto suverénně jako pán domu. Všichni jsme

mluvili plyně německy, to bylo za první republiky a zejména na rakouských hranicích naprosto běžné, i když rakouský dialekt se diametrálně lišil od pruského, ale byl příbuzný bavorskému dialektu. Já vlastně od té doby rozlišuju Němce na Severní Němce a Bavoráky, kteří jsou vlastně něco jako naši krajaní. Ke konci války se bratranec samozřejmě včas zdechnul. Zajímavý je, že jeden z mých přátel, rentgenolog, kterého záměrně nebudu jmenovat, měl stejné zážitky jako můj bratranec. Vždycky říkal, že Němky byly hrozně příjemný holky. Tehdy byly v módě takový širší kalhotky a kamarád vyprávěl, že ty Němky je nosily a že to člověku strašně usnadňovalo práci. Víte, váhovej člověk, kterej se stydí a říká si, že tohle nebo támhleto by neměl dělat, neprorazí nikdy a nikde. Ale takový čeští donchuáni prorazili vždycky a všude.

A co na to babička?

Jak jsem říkal, pro ni to bylo hrozně složitý. Kromě dvou vnuků v Československu měla ovšem starost i o naše dva bratrance, kteří museli narukovat do německý armády, takže ona byla tak trochu jako Jekyll a Hyde. Ale jenom zdánlivě, protože nás všechny brala jedním metrem. Všichni jsme byli její vnuci, proto nám všem přála jen to nejlepší. Naštěstí se nikomu z nás nic nestalo. Je ovšem pravda, že když jsem za komunistů chtěl napsat strejčkovi nebo bratrancům do Rakouska, musel jsem jít na poštu s občankou a vyplnit formulář, v jakém jsem s nimi příbuzenském vztahu.

To si už dnešní generace neumí vůbec představit.

Neumí. Proto nemám vlastně žádný vztah k mladý generaci, protože mladý lidi žijou naprosto odlišným způsobem. Vůbec nevědí, jak složité to tenkrát bylo, jak musel být člověk pořád ve střehu a jak musel vyplňovat nekonečný formuláře. Zajímavý ale je, že karikaturisti a ilustrátoři měli za nejhlubšího komunismu snadnější život, než spousta jinejch umělců. Chodila jim pozvání z celého světa a oficiální místa ta pozvání kupodivu respektovala, i když samozřejmě ne finančně. Tak

jsme sedávali v Bartolomějský jako u zubaře, byla nás tam spousta a čekali jsme, až se otevřou dveře a ozve se:

„Další soudruh.“

Člověk vešel dovnitř a povídá:

„Soudruhu, potřeboval bych výjezdní doložku, tady mě zvou na tejden...“

A soudruh řekl:

„Tejden, tejden, to je moc. Ale co s váma mám dělat?“

A buch, dal razítko a jel se.

Bylo mu to v podstatě fuk, nic ho to nestálo. Člověk si musel koupit jízdenku a mohl jet třeba do Mnichova, ale tam už to záleželo na laskavém přijetí toho dotyčného nebo organizace, která vás pozvala. Jednou jsem dostal cenu – zaplat pánbůh, bylo jich pak víc, ale tohle bylo krásný entrée – od prefekta části Itálie, která zabírala asi stejně velké území, jako bylo Československo, takže on to byl vlastně takovej prezident. A já mu napsal, že mám s jeho pozváním potíže a on mi poslal oficiální dopis s pečeti a v něm napsal, že jsem i se svou ženou jeho hostem. Tak jsem šel na italský velvyslanectví a tam seděl takovej malej italskej úředníček, kterej už nasákl českou mentalitou. Já mu beze slova ukázal tu pečeť a on vyskočil, stoupl si do pozoru a pravil, že všechno bude náležitě připraveno.

Tím jenom chci říct, že mladý lidi vůbec nechápou, že člověk musel vystát frontu, aby dostal bumážku z český strany a pak bumážku ze strany italský, francouzský nebo kam chtěl jet. Nechápu, že musel napsat, kterým vlakem jede a přes kterej přechod pojede třeba z Rakouska do Itálie. A jestliže jste z nějakýho důvodu tu stanici minul, musel jste se vrátit, protože kontrola hranic probíhala stejným způsobem jako u nás, snad jen o trochu laskavějším. A tak dále a tak dále.

Ale do té Itálie jste se dostal.

Dostal. Přijeli jsme tam a už tam na nás čekali moji zahraniční kolegové, hlavně Polák Eryk Lipinski, kterej se později stal ředitelem muzea karikatury ve Varšavě, kde jsem měl taky výstavu. To byl velkej recesista. Měl mladší paní, se kterou



Při přebírání Zlaté palmy v italské Bordigheře s francouzským kreslířem Raymondem Peynetem a s prezidentem festivalu Cesarem Perfettem, 1968

měl techtle mechtle už předtím, ale ona byla vdaná za známého varšavského lékaře. A tak si Eryk vzal na sebe smoking, koupil kytici a šel toho lékaře požádat o ruku jeho ženy, aby si ji mohl vzít. Měl prostě humor v krvi, hnanej až do takových extrémů.

Takže tam byl on, Jugoslávci, Turci a spousta dalších. Konalo se to v malém lázeňském městečku Bordighera nedaľeko francouzskejch hranic. Když jsem uviděl hotel, v kterým nás ubytovali, zjistil jsem, že všechny valuty, který jsme měli různě zašitý po kapsách, by nám vystačily asi tak na půlku noci a kolem třetí ráno bychom se museli vystěhovat. Ale my jsme samozřejmě byli hosté, a když došlo na oficiální zahájení, přijel ten prefekt. Bylo to vážně jako když přijede prezident. Dva policisti na motorkách vpředu, otevřená limuzína a dva policisti vzadu. A prefekt zamířil s ohromnou kyticí k mé ženě, protože si nás jako své oficiální hosty náramně

považoval. A Italové podklesli v kolenou, protože dodneška sedmdesát procent lidí od západní Evropy až po Jižní Ameriku přesně neví, co je to Česko. Ale je pravda, že za ty roky jsem se naučil, že když řeknu: „My jsme z Prahy“, všichni se orientují stejně. A je jedno, jestli jsou to Turci nebo Italové. Když řeknu, že jsem z Prahy, ozývá se „Baroš, Baroš“, protože v Turecku i v Itálii jsou Baroš a Nedvěd velkými pojmy.

Tak to byla naše první návštěva. Pak jsme tam na pár dnů jezdili vlastně každé rok, seznámili se tam s plejádou kolegů a některá přátelství vydržela až do jejich smrti. Mezi malířema existovala obrovská konkurence, ale když do Itálie přijel cizí karikaturista, byl mile překvapen lichotkami. Jejich mentalita je obdivuhodná. Takhle vzniklo celoživotní přátelství se dvěma tureckými kolegy a díky nim jsme se pak dostali do Turecka, který považuju za svou druhou vlast. Anglosaský země mě vůbec neoslovily, ale Řecko nebo Turecko mi jsou opravdu druhou vlastí. Ale když mluvím s nějakými rodiči a ti říkají, že by naše děti měly nejdřív poznat naši vlast, říkám jim, že musí poznat taky Salcburk a Innsbruck a potažmo jižní Tyrol a Brixen, protože to je taky naše vlast, naše země. Neuznávám idioty, kteří ji rozdělují hranicemi.

Vraťme se do Velenic. Kde je vlastně původ jména Born?

Pár Bornů prý žilo na Berounsku.

To je české jméno?

Myslím, že je skandinávsko-německý. Jednou jsem se z rozpuštělosti ve Švédsku podíval do telefonního seznamu a tam těch Bornů byly asi dvě stránky. A v některých oblastech Německa taky, protože Born znamená ve staroněmčině der Brunen, čili studna nebo pramen. Když se v Rakousku někomu musím představit, říkám mu: „Dejte pozor, až budete psát mé jméno, protože je typicky český.“

A on hned odpovídá: „Dávám pozor. Jak se teda jmenujete?“

„Adolf Born.“

To je typicky český, protože v Rakousku se všichni jmenujou Potucek nebo Kloucek a my Češi se aspoň snažíme udržovat německý jména.

Jak se rodiče ocitli ve Velenicích?

Tatínek se tam dědovi a babičce narodil. A pak se tam vyučil železničářským zámečnickem. Stal se z něj ajznboňák, jak my Češi krásně říkáme. Ale já tam žil krátce, proto říkám, že v Praze žiju vlastně v emigraci. Když mi byly asi čtyři, přeložili otce do Chebu, tam jsme zůstali asi rok a od té doby jsme pak bydleli v Praze.

Takže vaše vzpomínky na Velenice jsou zprostředkované přes babičku?

V jižních Čechách nedaleko Velenic měla zase rodiče moje matka a tam jsem na půdě strávil dětství, protože tam byly knížky, na které dodnes s obdivem vzpomínám. Jedna byla taková veliká a jmenovala se Mein Österreich, mein Heimatland. Když jsem si jako jedenáctiletý kluk prohlížel stránky o Mostaru, říkal jsem si v duchu, že se tam určitě jednou v životě musím podívat. No, podíval jsem se tam, když jsme se ženou jezdili do Jugoslávie. Cesty do Jugoslávie tehdy naše úřady tak nějak tolerovaly.

Pamatuju se, jak můj ledenický dědeček zdravil „Grüss Gott“, čili Pozdrav Pánbůh. Takhle se zdraví i v Bavorsku, které má se zbytkem Německa málo společného. A je pravda, že jakmile někdo pozdravil „Tchüss“, všichni hned věděli, že přišel z Pruska, a musel zaplatit pět marek do klobouku, protože takhle se v Bavorsku nezdraví. Tohle jsem ještě zažil i já, ale dnes už to nefunguje. V hospodách vždycky visela fotografie, na který stál na horách člověk oblečený v koženém a po jeho boku stáli další dva lidi naprosto nevhodně do hor oblečení a pod tím bylo napsáno: „Zwei Preussen und ein Mensch“. Proto vždycky říkám, že averze Bavoráků k Prusům je mnohem intenzivnější než naše. Úpadek začal s Ludvíkem II., kterej měl zvláštního koníčka a stavěl jeden



Rodiče, Velenice 1930

zámek za druhým, kam se dnes hrnou davy Japonců a Američanů s foťákama. Ale Freistaat Bayern zůstává pořád Freistaat Bayern. Takový styčný body existovaly mezi Velenicemi, Rakouskem a potažmo Bavorskem.

Legrace ovšem je, že moje babička z matčiny strany byla Maďarka, pocházela z Györu a šla vařit do Vídně, kde si namluvila dědu, kterej byl taky zámečník, ale v továrně na klavíry. Zabýval se technikou, o který já vůbec nic nevím. Ve Vídni se jim narodila maminka a oni se pak odstěhovali taky do Prahy a z Prahy za chvíli a navždy do jižních Čech, do Ledenic. Ledenice jsou asi třicet nebo čtyřicet kilometrů vzdálený od Velenic.

A dědeček z tatínkovy strany se ve Velenicích narodil?

V Berouně. A taky byl ajznbobák. A taky zámečník, jako můj druhý děda. A kupodivu jejich synové, můj táta a můj strejda, byli taky zámečníci. Ale můj strejda z Ledenic se specializoval na motorky. Takže byl sice zámečník, ale už takovýho modernějšího ražení.

V nějakém rozhovoru jste vzpomínal na svou fascinaci vlaky. Tahle vaše láska vznikla taky ve Velenicích?

Ano. Moje teta měla na nádraží ve Velenicích trafikku. Když mi bylo něco mezi patnáctým a šestnáctým rokem, tak mě jako trafikantka naučila kouřit. A já pak kouřil asi do dvaatřiceti let. A protože jsem hypochondr a poněvadž se mi zdálo, že mě pořád nějakým divným způsobem bolí v krku, řekl jsem si: Chlapče, to bude od toho kouření. A tak jsem kouřit přestal. Pak se mě v rádiu ptali, jak jsem dokázal přestat kouřit, a já jim řekl:

„Víte, statečněj člověk samozřejmě nepřestane kouřit nikdy. Když má takový a podobný příznaky, tak se tomu vysměje a říká si, že děda taky kouřil a kolika se dožil. Ale zbabělec jako jsem já v takovém případě kouřit přestane.“

A oni říkali:

„Pane Borne, tohle přece nemůžeme odvysílat.“

Pamatujete si dobře na babičky a dědečky?

Absolutně výborně, i když dědové jsou v mých vzpomínkách tak trochu v pozadí. Ale babičky ne. Babička velenická byla takovej generál, měla čtyři kluky a musela je vychovávat. A když třeba děda něco neudělal správně, tak ho hned plácla přes ruce, prostě dostal takovej mírnej výprask. A babička ledenická z matčiny strany zase měla hroznej problém se naučit vídeňskou němčinu. Naučila se ji nakonec výborně, ale zase se nikdy nenačila dobře česky a v češtině vždycky zadržávala, takže nerada česky mluvila, což jí tak trochu posunulo do role takové tiché babičky. Byla něžnější, než babička generál, ale na mě působily obě, i když musím připustit, že babička generál o trošku víc. Dodneška vzpomínám, jak plísnila dědečka: „Dyt ty v tý němčině děláš chyby!“ S částí rodiny se totiž muselo komunikovat v němčině, takže dědeček dostával jazykové úkoly a babička mu říkala, co se má učit.

Při téhle příležitosti mě napadá, jak setkání s někým můžou člověku ovlivnit celý život. Setkání s dědečkem a babičkou bylo přirozený, ale setkání s lidmi, kteří člověka ovlivnili v pozitivním slova smyslu, jsou někdy úplně náhodný. Mám na mysli třeba setkání s tureckým kolegou, který bylo tak intenzivní, až nakonec přerostlo v opravdovej bratrskej vztah. On věděl, že kdyby se se mnou něco stalo, bude mě do smrti živit a současně věděl, že kdyby se jemu něco stalo tady, protože za mnou několikrát přijel do Prahy, budu se o něj starat já. Mám vůbec k Turecku takovej zvláštní, nostalgickej vztah. Pamatuju ještě starej Istanbul, ale protože mě tam zvali do porot, poznal jsem v Turecku spoustu míst a zjistil jsem, že povahově nejbližší Slovani jsou pro nás Turci. To platí absolutně. Neexistuje žádněj jinej příbuznější slovanskěj národ. Je to tím, že Turci mají stejně jako my bytostně ve své povaze smysl pro humor. A že mají humor rádi. A zároveň jsou nám blízcí taky proto, že mají smysl pro to, čemu my říkáme bordel. A tyhle dvě věci naše národy úzce spojují. Když opominu některý balkánský extrém, nemůže existovat bordelářštější národ, než jsou Češi.

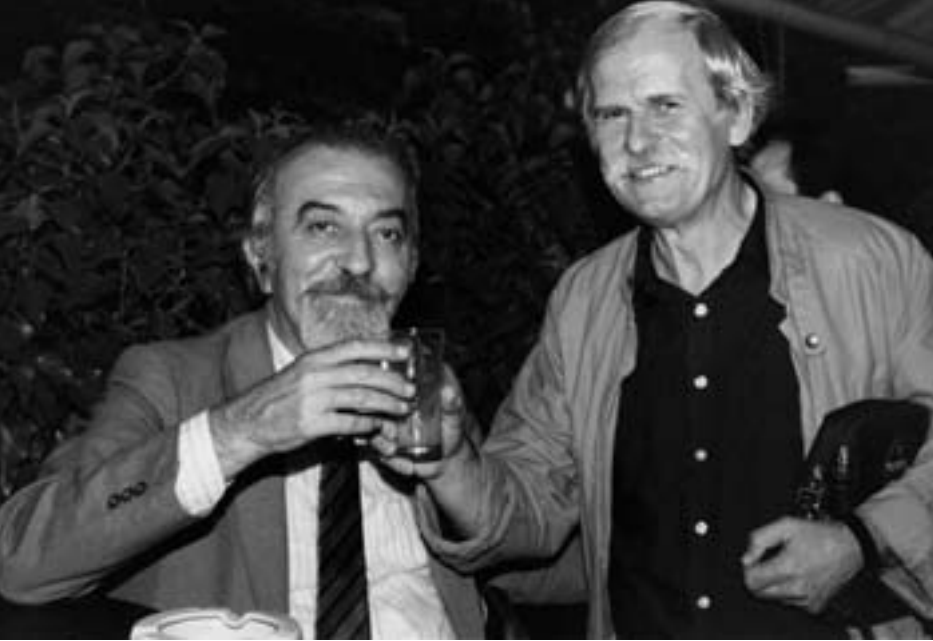
Ale za Rakouska-Uherska to tak nebylo. Doktor František Dvořák, což je můj takovej druhej největší kamarád, mi jednou půjčil Cestopisy Jana Nerudy. Předtím jsem je vůbec neznal. Jan Neruda odjel na roční cestu, procestoval Egypt, Turecko a podobný země. Vyprávím to proto, že mě to inspirovalo k jedny grafice. Neruda se v jedny z těch exotických zemí dostal do potíží s policií. Něco prostě vyvedl. Už už se to schylovalo k tomu, že ho zatknou, když v rozhodující okamžik vytáhl z kapsy rakousko-uherskej pas a prohlásil:

„Nezapomeňte, že jsem občanem největší monarchie v Evropě a na tu se nevztahujou takový věci, který vy na mě teď vytahujete.“

Pustili ho a on zase ten pas schoval. Já jsem tuhle historku zachytil na obrázku, ale celý se to odehrává v harému, protože kdyby se to stalo na ulici, nikoho by to nezajímalo. Ale když je Jan Neruda zatčen v harému, tak už to má logickej fundament.

Kromě vztahu k Turecku a exotickým zemím se vyznáváte často z lásky k vesnickým poutím a cirkusům. K zaklínačům, kouzelníkům, poutovým silákům...

Vždycky jsem tvrdil, že když jsem studoval na UMPRUM, mou skutečnou akademií byly obrazy z poutí. Jeden z nich se třeba jmenoval Svět za sto let. Byl vystavenej v takovým velikánským stanu a byli na něm mlčky stojící lidi v podivných ústrojích, jak bude svět vypadat za sto let. Nebo u kolotočů a v cirkusech byly velký obrazy, jak třeba aligátor stahuje černochoy z pirogy do vody. Samozřejmě že jsme všichni věděli, že je za chvilku sežere. To všechno bylo tak okouzlující, že to člověku uvízlo v paměti. Tenkrát lidi poutě strašně milovali. Na pankrácký pláni, která se táhla až do Nuslí, se pořádaly gigantický poutě. Vystupovali tam taky profesionální zápasníci. Jeden se třeba jmenoval Ali ben Abdul, jiný Esau – správně asi Ezau, ale my mu neřekli jinak než Esa. Miloval jsem poutě i cirkusy, i když jsem pak byl na gymnáziu. Třeba úplně mě minuly foglarovky, na který řada lidí s dojetím vzpomíná. My



S tureckým přítelem Nahrem Tüblekem, 1992

uznávali jen Karla Maye. O tom, kdo nečetl jeho Vánoce, který se odehrávaly o Vánocích v Německu, jsme říkali:

„Hele, znáš dost mayovek, ale tuhle jsi ještě nečet, tak všecko neznáš.“

Domnívám se, že Karel May svým způsobem inspiroval Zdeňka Buriana i Františka Tichého. František Tichý je mi povahově nejbližší a výtvarně ho pořád uznávám jako velíkána. Vždycky jsem třeba toužil ilustrovat Edgara Alana Poea, Tichý zase Stevensona, takže jsme si byli podobní i v touhách jako ilustrátoři. A k tomu všemu nás vlastně přivedly poutě. A cirkus? Tenkrát jít do cirkusu byl svátek, neděle, jako když se dneska chodí do divadla. V roce 1949 jsem absolvoval gymnázium, v roce 1950 jsem byl na pedagogický fakultě, a pak na UMPRUM a Akademii výtvarných umění. A tehdy jsme dostali zadarmo vstupenku do velikého dřevěného vytápěného cirkusu, kterej stával na Karlově náměstí a byl adaptovanej na

zimní provoz. Pro nás to bylo něco fantastického. Cirkus totiž přinášel cosi zvláště romantického. I za komunistů pak byly filmy s cirkusovou tematikou. Pamatuju se taky třeba na dvojici klaunů Duo Papato, kteří měli komickej výstup s jídlem.

On vlastně cirkus byl i pro Tichého fascinující. Jeho krasojezd-kyně nebo žongléři jsou skvělí. Setkal jste se s Tichým?

Ano, ale jaksi uctivě. Setkal jsem se s ním po příchodu na UMPRUM, kdy už on byl na odchodu. Svým způsobem konverzace musel všechny hrozně vytáčet. Nechal třeba jednoho kluka udělat krabičku v renesančním stylu, na který byly veselé obrázky, třeba černochoch v cylindru. A tenkrát přijel z Ruska nějaký kulturní zástupce a chtěl si prohlídnout práce žáků. Když uviděl tu krabičku, vykřikl:

„Ale to je rasismus!“

Tenkrát byl rektorem UMPRUM architekt Jan Smetana a Tichý mu povídá:

„Hele, Smetano, vysvětli mu, co to je renesance, protože von vůbec neví, vo co de.“

Takhle Tichý mluvil s ruským přidělcem! Není divu, že šel z průšvihů do průšvihů.

A my to samozřejmě milovali, protože jsme ten režim a ideologii vnímali jaksi z druhé strany. Pamatuju si třeba, že když jsem byl v ateliéru u profesora Pelce, přinesli tam jednu nějaký starý pošramocný gramofonový desky. Na jedný mluvil Lenin a na druhý Stalin. Když začal mluvit Lenin, nebylo mu vůbec rozumět, dal se odhadnout jen tón jeho hlasu. A když začal mluvit Stalin, tak jsme se po sobě podívali, dali jsme si kapesníky před pusy a začali jsme kašlat. A nakonec jsme vyběhli na chodbu, jako že jsme dostali záchvat kašle a nechceme takovou pietní akci rušit.

Když mluvíte o Tichém, vzpomněl jsem si, jak mi vyprávěl Jiří Kodet, že když mu dědeček odkázal ateliér, František Tichý, který byl zvyklý zastavit se tam pokaždé, když šel z flámu, k němu přišel, posadil se ke kamnům a povídá Kodetovi: „Kdo seš? Ty nejsi Eman, ty seš nějaký mladej. Já jdu za Emanem.“ Jiří Kodet mu vysvětlil,

že dědeček zemřel před půl rokem. Tichý na to odpověděl: „No to je nepříjemný, já jsem zvyklý vždycky si tady sednout ke kamnům, ale tady je nějaká zima. Nemáš deku?“ A pak tam celé dopoledne spal.

To je krásná historka. A když zmiňujete toho Jiřího Kodeta, já se s ním v životě taky několikrát potkal, dokonce jsme spolu od prezidenta Klause dostali vyznamenání. To byl gentleman. Za svůj život jsem potkal spoustu zajímavých a vzdělaných lidí, ale gentlemanů v takovém tom pravém slova smyslu jen hrozně málo.

Jedním z nich byl i jazzovej zpěvák a sochař Václav Irmanov. Jeho rodina utekla z Ruska před Rudou armádou do Finska a z Finska pak k nám, kde je ta Rudá armáda zase dostihla. Žena ho považovala za jednoho z největších fešáků. Velice dobře mluvil a zpíval anglicky. Já ho poznal, když jsem jako sedmnáctiletý nebo osmnáctiletý kluk chodil do jazzovýho baru, kterej se nacházel v pasáži Fénix na Václaváku pod muzeem. Tam s kapelou, která si říkala Rytmus 48, hrál už někdy od sedmačtyřicátýho roku. Dodnes si pamatuju, že v ní Hammer hrál na vibrafon a Václav s nimi zpíval. Byla to skupina, která začala hrát i bebop, což tenkrát byla velice moderní odnož jazzu. Když ho potkala moje žena, říkala mu: „Pane Irmanove, vám to strašně sluší.“

A on jí na to odpověděl:

„Ale kdepak, to není moje zásluha. Vždycky když se Rus umyje a učeše, tak mu to prostě sluší.“

Irmanov byl skutečně gentleman v tom nejlepšího slova smyslu. Tenkrát tady ještě podobné trendy doznívaly. Nepřicházelo v úvahu, aby třeba profesori na gymnáziu neměli v kapsičce v saku kapesníček, aby nenosili kravatu nebo motýlek. To tehdy bylo naprosto běžné. I vykání studentům v primě.

Vidím tu spoustu jazzových desek. Vy posloucháte jazz celý život, vidíte?

Ano. Jenomže je to tak, že dneska jazz prakticky přestal existovat. Když kdysi nastoupily kapely jako Beatles nebo

Rolling Stones, my pravověrní jazzmani jsme si říkali: „Proboha, co to je?“ A tyhle skupiny, kterým ani nemůžu přijít na jméno, vlastně jazz úplně zničily.

Ještě se vrátím k těm poutím a cirkusu. Zůstala vám tahle fascinace dodnes?

Samozřejmě. Ještě než začala válka, měl přijet do Prahy jeden z nejslavnějších cirkusů, italský Sarrasani. Hrozně jsme se na něj tenkrát těšili, ale on nakonec nepřišel, protože válečná situace v Evropě se už vyostřila. A tak jsem udělal jednu grafiku na počest cirkusu Sarrasani, který jsem pak už bohužel nikdy neviděl. Ale zato jsem viděl německý cirkus Busch, taky velmi slavný. Měl dvě manéže, což bylo na svou dobu něco naprosto extra, něco úplně nového. Cirkus mě svým způsobem vychoval a pochopitelně i hrozně poznamenal.

A nezměnil pak cirkusovou poetiku nástup sovětského cirkusu?

Myslím, že ne, protože oni měli výtečné artistry, které vychovávala ta jejich specializovaná škola. I třeba Číňani byli vynikající ekvilibristi. Myslím, že to je právě naopak, že Rusové cirkusu pomohli v době, kdy cirkusová sláva začínala jakoby tak trochu pohasínat. A oni do ní vnesli novou krev. Rozvoji cirkusu taky pomohl fakt, že v Monaku se začaly konat přehlídky nejlepšího cirkusového umění. Jak říkám, cirkus pro mě znamenal něco extra, co mě poznamenalo na celý život. Ale totéž pro mě opravdu znamenal jazz. Jenomže dneska jazzových muzikantů ubývá. Je to jako s grafikou, mladí výtvarníci se jí přestávají pomalu věnovat, protože je to na ně příliš pracná technika. Zůstaly jen takový malý ostrůvky nadšenců.

Pamatuju se, jak jsme jednou jeli kolem Paříže a mířili do Bretaně. Celou cestu strašně lilo. A náhle jsme v rádiu chytili nějakou jazzovou stanici a najednou jsme si říkali, že navzdory tomu dešti je to báječná cesta. Takový kouzla dokáže dělat muzika.

Jedním z mých spolužáků a kamarádů na gymnáziu byl slavný jazzovec Karel Velebný. Kája, jak mu říkali

kamarádi. Za protektorátu muselo celý gymnázium nepochodovat na Staroměstské náměstí a tam poslouchat projevy vedoucích Kuratoria. A Kája nám k tomu vždycky potichu na flétničku vyhrával americký pochody. A když to pak převzali komunisti a soudruh Hejzlar promlouval ke svazákům, vyhrával Kája na flétničku zase německý pochody.

Rodiče se z Velenic přestěhovali do Chebu a brzy na to do Prahy. Kde jste bydleli?

Na náměstí Bratří Synků a odtamtud jsme se stěhovali nahoru na Pankrác, kde se na pankrácké pláni, jak už jsem řekl, pořádaly ty nejhezčí pouti.

Vzpomeňte na maminku a tatínka.

Já vzpomínám hlavně na to, jaký šok pro ně znamenalo, když se jejich synek rozhodl, že by mohl dělat něco jako malíře. Vůbec to netušili a bylo to pro ně obrovský a zároveň hrozný, hrozný překvapení. Říkali:

„To jako teď budeš chodit po hospodách v takovém tom sametovém širáku s mašlí a budeš lidem nabízet vobrázky?“

Ale kupodivu mi to nijak nerozmlouvali, takže na ně vzpomínám v dobrém. Navíc otec měl obrovské smysl pro humor. A zajímavý je, že když jsem se oženil, zjistil jsem, že můj tchán má taky smysl pro humor a padli si okamžitě do oka. Rodiče mé ženy bydleli na Plzeňsku u Rokycan. A když se ti dva sešli, jejich ženy šilely, protože chodili do hospody na pivo a sypali ze sebe vtip za vtipem.

Je pravda, že smysl pro humor je dědičnej. I když jsem se před dvanácti lety definitivně rozešel s karikaturou v klasickém slova smyslu, tak humor je v mé práci obsažen vždycky. Našel jsem ho i tehdy, když jsem ilustroval povídky Edgara Allana Poea. I v nich je humor přítomný, i když třeba jen v takových náznacích. Ale já jsem vždycky v literatuře tíhnul k dílům, v nichž je humor stěžejní. Proto jsem třeba rád ilustroval Haška nebo Čapkovu Válku s mloky. Myslím, že humor je přítomný i v Sherlocku Holmesovi, aspoň tak jsem

to cítil, když jsem ilustroval Psa baskervillského. A to i navzdory tomu, že k Anglii nemám, s výjimkou literatury a snad ještě viktoriánský doby, žádnéj citovej vztah. Nikdy jsem si nepamatoval žádné letopočty, ale když mi někdo ukáže oblečení, tak přesně vím, kam to zařadit, jestli je to třeba empír nebo jestli to patří do viktoriánský Anglie či do Rakouska-Uherska. Moje žena miluje historii a zná všechny letopočty. Mě to přivádí k zoufalství, protože tak se stávám občanem druhý kategorie.

Kdo vás vůbec přivedl ke knížkám? Rodiče?

Tenkrát to bylo takové všeobecné. Knížka se považovala za nejlepší dárek k Ježíšku. Pamatuju se, jak jsem dostal Robinsona Crusoe. A později jsem ho vlastně dělal dvakrát, jednou dokonce jako loutkovej film. V té knížce, kterou jsem tenkrát dostal, byly barevné linoryty. Vzpomínám si, že mě to hrozně zaujalo, protože do té doby jsem byl spíš zvyklej na ilustrace Zdeňka Buriana. To byl mimochodem vynikající ilustrátor, protože naprosto přesně věděl, jak vypadá kolt nebo indiánské mokasíny. To je hrozně důležitý. Osobně jsem si to ověřil, když jsem ilustroval Dumasovy Tři mušketéry. Musel jsem třeba nastudovat z knih, jak vypadaly mušketýrské boty. Záměrně jsem to pak porušil u Porthose, kterej byl velkej švihák, takže jsem mu na klasický boty mohl vymyslet nejrůznější ozdoby. Porthos mě ostatně ze všech mušketýrů zaujal nejvíc, protože měl rád víno, ženský a módu. Na Třech mušketýrech jsem si zkrátka ověřil, jak je nutný takový věci nastudovat. I proto jsem s obdivem hleděl na ilustrace Zdeňka Buriana. Jediný, co mu nešlo, byla Babička Boženy Němcové. Ale jeho ilustrace k dobrodružným knížkám byly skvělý.

Takže když jsem tenkrát dostal toho Robinsona Crusoe, zjistil jsem, co je to vlastně linoryt. A to byl taky jeden z důvodů, proč jsem se do linorytu pustil, když už jsem byl na UMPRUM. Navíc nástroje se tenkrát daly sehnat z NDR a starý linolea byly skvělý, protože šly dobře rejpat. Ale my

jsme rejпали i lina z umělý hmoty, takový ty festovní. A všechno šlo, protože si pak člověk linoryty tiskl sám. Prostě jsme objevovali svět.

Nakolik důležitou roli hraje dětství pro tvůrčího člověka? Je to jen vzpomínka, nostalgie, nebo je to klíčový okamžik celého jeho života?

Já si myslím, že je to nezaměnitelná zkušenost. Vždycky ale říkám, že takové detailní vzpomínky na dětství, jak o nich mluví hlavně spisovatelé, jsou ze sedmdesáti procent vymyšlený, protože nejmíň sedmdesát procent vzpomínek prostě člověk zapomene. A co se týče těch zbývajících třiceti procent, tak u mě jsou to spíš vzpomínky vizuální. To je úplně něco jiného. Třeba si do smrti budu pamatovat, jak na nádražích sedávali za mého mládí dědové, pozorovali projíždějící vlaky a byli černě oblečení. Měli černý klobouky a vysoký černý šněrovací boty, všechno černý a omšlý. Neodmyslitelně k nim patřila fajfka. Mě vždycky fascinoval jejich způsob oblékání a to, jak se bavili. Nakonec šli samozřejmě do hospody, kde hráli karty a něco vypili.

Když jsem nedávno dělal v Ostravě výpravu k Orfeovi v podsvětí, režisér Mikuláščík mi říkal, že by chtěl, aby bohové byli v pyžamech. A já mu povídám:

„Jakýpak pyžama! Uděláme jim Jägerovo prádlo, takový s těma tkaničkama. A někteří budou mít přes to Jägerovo prádlo natažený ponožky s podvazkama, jak se kdysi nosilo.“

A bohové se pak skutečně váleli na jevišti v Jägerově prádle a v ponožkách. A to všechno proto, že jsem si vzpomněl, jak se za mládí mého otce nosily podvazky k ponožkám a jak si chlapi na noc brali do postele pásky na vousy, aby se jim nerozcuchaly. Dneska už je to fuk, protože vousy můžou být klidně rozcuchaný, nikomu to nevadí. Ale tenkrát se na to dbalo. Takže bonviváni chodili do postele s páskou na vousích a se sítkou na vlasech. A v Jägerově prádle nebo v dlouhý noční košili, protože pyžamo se objevilo až mnohem později.

Začal jste malovat už jako dítě?

Já to úplně přesně nevím, ale pamatuju se, že když mi bylo asi tak deset, vybral jsem si vždycky z knihy nějakou ilustraci a pak jsem ji namaloval tak, jak bych ji udělal já.

Kromě poutí, cirkusu a jazzu vás během života ovlivňovalo i setkávání se zajímavými lidmi, mám pravdu?

Máte. Setkání s lidmi je vždycky něčím zajímavý a někdy i inspirativní. Hodně třeba vzpomínám na setkání s malířem Šimou, kterého jsme navštívili s Vladimírem Tesařem a Josefem Palečkem. Bylo nám asi šestadvacet a bylo to pro nás něco úžasného, být v Paříži u slavného umělce. Ale jak už jsem říkal, spousta mých vzpomínek je vizuálních. Pamatuju si například, jak jsem obdivoval generála a prezidenta Ludvíka Svobodu, kterému neustále padal falešnej chrup a on ho při každém slově zase jazykem zamáčkl zpátky. Utkvělo mi to v paměti, protože to byl mistrovskej grif. Bylo to naprosto spontánní, nedělal z toho žádnou vědu, prostě „mlask“ a zuby byly zase zpátky.

Po roce 1989 nás malíře a bývalé disidenty, což často byli bývalí komunisti, který přešaltovali na disidenty, pozvali na americkou ambasádu. Seděl jsem u stolu s bratrem Václava Havla a ještě tam byl náš nejlepší překladatel Shakespeara profesor Hlinský. A seděla s námi taky lady Diana. Čtyři Češi a ona. Byla to docela milá holka. Říkala, že chtěla vždycky dělat balet, ale že byla vždycky větší než všichni kluci kolem, takže ji k tomu nepustili. A moje žena Ema seděla zase s jinejma Čechama a s princem Charlesem. Tehdy zvaly ambasády Čechy na takový události docela často. Nikdy jsem nechodil na oslavy státních svátků nebo tak něco, protože to je vždycky jen takovej hon za kouskem sýra. Něco jinýho je, když pozvou na večeři jenom malou skupinu, to jo. Ale na oslavách národních svátků, to byla vždycky katastrofa. Ale to už je dneska taky jinak, tohle všechno se odehrávalo řekněme v takových třech čtyřech letech po tý naší takzvaný revoluci.

Ale nejmí si v životě cením toho, že mě a moji ženu letos přijal papež, což pro mě jako pro věřícího člověka byla prostě bomba. Vždycky jsem si představoval, že přijímá pozvané postupně v nějaké místnosti v soukromí. Jenomže to bylo jinak. Odehrálo se to v gigantickém sále, v němž bylo dobře tak dva tisíce mladých lidí, oddělených od nás – bylo nás asi deset – takovým vyřezávaným plotem. Vodil je tam nějaký vysokej hodnostář a byli mezi nimi Chorvati, Poláci, Japonci, Rakušani, Němci i Angličani. Byl jsem rád, že s ním nemusím mluvit italsky, přestože italštinu a francouzštinu rád mám. Angličtinu považuju taky za důležitou, ale anglicky jsem se nikdy s žádným Angličanem nedomluvil. Dlouhý hodiny můžete mluvit anglicky se Skandinávcem, ale nikdy ne s Angličanem, protože to pak ta řeč najednou ztrácí logiku, kterou má člověk zafixovanou ze školy nebo z všemožných kurzů. Najednou se v tom začnete topit, přestanete vnímat slova a slyšíte jenom hučení skal, padání vody a kvikot různých ptáků. A to prej je angličtina.

Ale s papežem jsem mluvil ve svý mateřštině, to znamená německy. Řekl jsem mu, že jsme z Prahy a on řekl, že byl v Praze moc rád a že se mu v Praze moc líbilo.

A druhý takový důležitý setkání bylo pro mě setkání s Otou von Habsburkem, kterýho jsem si vždycky šíleně vážil. On to byl logicky vlastně pán naší země. Jeho inteligence byla absolutně fantastická. Hovořil mnoha jazyky, a já se vždycky styděl, když jsem měl mluvit s někým takovým. Ale on naštěstí mluvil německy. Nedá se nic dělat, ale němčina byla pro mou generaci totéž, jako rodnej jazyk. Když třeba přijeli kolegové z Maďarska, mluvili jsme spolu německy. Anglicky tenkrát neuměl vůbec nikdo a angličtina nám připadala jako nějaký exotický jazyk, jako když se mezi sebou dorozumívaj Hotentoti.

Na jedné vernisáži v Rakousku, ve Feldkirchenu, jsem se taky setkal s korutanským hejtmanem Haiderem. Mně byl docela sympatickej, ale neměli jsme si co říct, protože ve mně okamžitě vycítil monarchistu, zatímco on byl republikán. Takže existuje jen velmi málo lidí, se kterýma si mám co

říct. Snad jen s monarchistama, ale těch zase není tolik. Ale je pravda, že mě často zastavujou na ulici lidi a říkají:

„My víme, pane Born, že Rakousko-Uhersko bylo nejlepších.“

A je to pravda, protože takovej malej útvar, jakým byla tak zvaná první republika a s ní všechny ty státečky, na který se Rakousko-Uhersko rozpadlo, byly k politování. Každý si s nima mohl dělat, co chtěl, jak se pak později ukázalo. Kdyby tady zůstalo Rakousko-Uhersko, kdo ví, jestli by vůbec došlo ke druhý světový válce a jestli by měl Hitler vůbec nějakou šanci.

Navic stát začali spravovat lidi, kteří si vymýšleli nejrůznější blbosti, jako třeba, že se nemá zdravit „pochválen buď Ježíš Kristus“, ale že moderní pozdrav je „dobrý den“, nebo že se na školách nemá učit výchova v duchu Guth-Jarkovského.

Kde se vůbec vzal ten váš monarchismus, jak říkáte?

To má dva důvody. Ačkoliv jsem v Českých Velenicích žil jen asi pět let a za první republiky, pořád tam lidi mluvili rakouským dialektem, rakouskou němčinou. Češi a Rakušani se prostě nějak přizpůsobili. Naše ženský chodily do Rakouska pro špek, protože tam byl o nějakou tu korunu levnější. Tak to prostě bejvá na venkově zvykem. Hranice proto pro mě nikdy nehrála žádnou roli. To přišlo až teprve s rokem 1948. Hranice zavřeli jen nacisti a komunisti. Byly to příbuzný, takřka totožný ideologie, vždyť Hitler se přece zpočátku objímal se Stalinem i s Molotovem. Teprve oboustranná chamtivost z nich udělala nepřátele. Jinak ovšem Němci byli blázni, protože já si myslím, že Rusko prostě nelze dobýt. Nikomu se to nikdy nepovedlo.

Ale ve mně ten duch Rakouska-Uherska zůstal napořád. Život je plnej nejrůznějších střípků, který pak teprve s odstupem času tvořej takovej nějaký celek. Jen si to vezměte. Už jsem se zmiňoval, že jedna z mých babiček byla Maďarka, která se ve Vídni provdala za českýho zámečníka. A už tenkrát se o Rakousku-Uhersku mluvilo jako o minulosti, ačkoliv duch v těch lidech zůstal dávno po tom, co se Rakousko-Uhersko rozpadlo.



S Jeho císařskou výsostí Otto von Habsburkem ve Františkových lázních, 2001

Takže váš monarchismus pramení už z dětství?

A jsme u toho druhého důvodu. Pramení taky ze znechucení. Zažil jsem první republiku, německou okupaci a komunisty. To pak ta monarchie nějak sama vyplave na povrch jako kolibřík, plný barev, vznášející se v tomhle bezútěšném šedivém světě, reprezentovaným prvorepublikovými vládci, německými okupanty a komunisty. Když to vezmu kolem a kolem, každé romantik přece musel být za komunistů monarchistou.

Žajímavé na tom je, že vy, jako monarchista, máte ke klasické anglické monarchii velmi kontroverzní vztah.

Já byl v Anglii málo. Všehovšudy dvakrát. Ale mě neoslovila. V tomto případě bych však nespojoval to inspirativní prostředí s monarchií, ale s něčím, co se strašně obtížně definuje.

Člověk si musí zkrátka vybrat. Ačkoliv viktoriánská Anglie se mi svým způsobem líbí. Ilustroval jsem spoustu anglických knížek. Z Conana Doylea a z jeho Sherlocka Holmese jsem se naučil, že když gentleman nastoupí do vlaku nebo do nějakýho jinýho dopravního prostředku, sejme cylindr a nasadí si placatou čepici, což byla cestovní pokrývka hlavy. Já vlastně placatý čepice nosím pořád, v zimě, v létě, neustále. A když si ji sundám, tak se najednou necítím dobře. Jako bych byl bez šatů. Připouštím, že tohle mě naučila Anglie. Je zajímavý, že čepice byly vždycky doménou Angličanů i ve specializovaných obchodech ve Vídni nebo v Mnichově. A teď se staly doménou Američanů, protože skoro všechny pořádný čepice mají značku Stetson. Jsou to takový normální čepice, který se dobře nosej.

Má váš vztah k pokrývkám hlavy souvislost i s vaší sbírkou čepic?

Jak tahle sbírka vznikla, vím naprosto přesně. Na UMPRUM existoval kult pokrývek hlavy, zejména v ateliéru u Františka Tichýho. Kluci u něj vždycky museli kreslit uhlím nebo tužkou cylindr se všema odleskama, aby vypadal jako skutečnej. Žáci tenkrát neměli moc peněz a tak jsme měli v blind rámech napnutý balicí papíry. A když se Tichýmu něco nelíbilo, tak vzal beze slova hůlku se stříbrnou rukojetí, o kterou se za normálních okolností opíral, udělal „pink“ a bylo po cylindru. A mladík nebo slečna museli začít znovu. U nás v ateliéru u profesora Pelce, kde jsme se učili ilustracím a karikatuře, existoval taky kult pokrývek hlavy. Pamatuju se, jak jsme jednou museli ilustrovat nějakou povídku, ve který se kriticky psalo o Západním Berlíně. A my jsme si museli nastudovat, jak se liší policejní čepice v Západním Berlíně od policejní čepice v Berlíně východním. Řadu lidí to štválo a otravovalo, ale mě to naopak fascinovalo. Pak jsem začal pokrývky hlavy sbírat a dostával jsem je darem, ale teď už jsem to zdvořile zarazil, protože upřímně řečeno, už je nemám kam dávat a některý bohužel skončily v krabicích, což je pro ně velmi nedůstojný. Zezačátku jsem je počítal, ale když jsem došel ke stovce, počítat jsem je přestal. A jestliže mám vztah k Rakousku-Uhersku, tak z toho zcela přirozeně musí



S dcerou Erikou a Křečkem, 1974

vyplynout vztah k pokrývkám hlavy. Kolorit lidí v Rakousku-Uhersku byl totiž enormní. V naší rakouskouherské armádě existovaly jednotky Bosňáků, kteří s sebou měli i svoje duchovní. Starej svět se tam míchal dohromady s novým. Kdysi jsem si přečetl takový žertovný povídkání, jak Němci a Rusové hleděli na Vídeň. Tvrdili, že Vídeň je židovský město a že její obyvatelé chodí v kaftanech. Takže moderním slovem to bylo multikulturní město.

Máte tu opravdu spoustu pokrývek hlavy.

Ty nejexkluzivnější jsou támhle ty dvě švýcarský vojenský čepice z doby první světové války. Švýcarsko se války sice nezúčastnilo, ale armádu mělo.

A vidím tu taky turecké fezy. Souvisí jejich přítomnost s vaší láskou k Turecku?

Moje láska k Turecku je nepředstíraná, skutečná. Shromažďuju všechny historický knihy o Turecku a zajímám se o všechny turecké sultány. V paláci Topkapı, což jsou vlastně takový jejich Hradčana, abych použil lidovej výraz, mají jejich portréty. Bohužel zavřeli místnost tureckých miniatur a někam je přestěhovali, ale jedna turecká kolegyně mi říkala, že by si promluvila s ředitelem muzea a že bych si mohl sbírku klidně prohlídnout. Já ji viděl hned při své první návštěvě Turecka. Přijeli jsme tam se ženou na oficiální pozvání někdy v roce 1964 nebo 1965. Tenkrát byl Istanbul úplně jinej než dneska. Dovedu si představit nostalgii tureckého spisovatele Orphana Pamuka, když píše o mizejícím Istanbulu, protože já mám podobný pocity. Viděl jsem tam ještě řady exkluzivních dřevěných budov, který stály, když se jede směrem k Bosporu a ve kterých bydleli sultánovi poradci a hodnostáři. V Istanbulu mají taky největší sbírku obrazů ruského malíře Ivana Ajvazovského, kterej maloval jenom moře a mně se moc líbí. Starým centrem Istanbulu bych mohl procházet třeba poslepu. Já tam nikdy nebyl dlouho, vždycky tak tři čtyři dny, ale nejmíň dvacetkrát. A pořád mě to fascinuje.

Čím?

Člověk tam může prožívat historii a přitom být v současném Istanbulu. Dodneška se tam najdou místa, která mě oslovují. Ale vždyť turecká moc se rozšířila i k nám, na Moravu. Můj kolega grafik Karel Zeman mi vyprávěl, že v jedny vesnici pobili její obyvatelé tureckou hlídku, vzali jim koně a schovali je. Pak tam dorazila větší četa v čele s nějakým vysokým vojenským hodnostářem a ten se ptal starosty té vesnice, kde jsou ty koně a starosta mu odpověděl, že o nich nic neví. A tak ten hodnostář vytáhl jatagan a rozpůlil mu stůl. Já kdybych byl padišáhem, tak toho hodnostáře nechám okamžitě uškrtnit, protože měl rozpůlit toho starostu a ne ten stůl. Vždyť si mohl ztupit šavli.

Stejně mně přijde, že ve vaší lásce k Rakousku-Uhersku a zároveň k Turecku je jistý rozpor. Vždyť to přece byli úhlavní nepřátelé.

Ale u našeho císaře byli turečtí vyslanci. A Turecko přece bylo součástí Evropy. Já na to pohlížím trochu s nadhledem. Třeba když jsem měl výstavu v Istanbulu, tak jsem pro ni vybíral turecký motivy, ale jen tak žertovně a mírně doprovázené řeckými motivy. A když jsem měl výstavu v Athénách, tak jsem pečlivě vybral hlavně řecký motivy a doplnil je několika žertovnými tureckými motivy. Řekové si při spolupráci s ambasadou vymysleli krásnej název katalogu Born in Greece. Když jsem tam přijel, vyprávěl jsem o svých milovaných místech na Peloponésu a oni za mnou přišli a říkali:

„Pane Borne, nehorujte o tom takhle, nebo vám tam bude jezdit tolik turistů, že to vaše milovaný místo budete mít úplně zkažený.“

Ale naštěstí ne. Na ta moje místa stejně jezdí většinou jen řečtí turisté a ti mají svoje specifický zvyky. Na pláž choděj vždycky v jedenáct hodin, půl hodiny stojej ve vodě ponořený po prsa a jenom si povídaj, pak odjedou autem na oběd a znova se vrátěj kolem čtvrtý hodiny, půl hodiny si ve vodě povídaj a potom zase odjedou. Řečtí turisté jsou moc roztohilí. Já normálně turisty moc nemusím, ale řecký mám rád.

Vida, zase rozpor. Zase dva odvěcí úhlavní nepřátelé, Turecko a Řecko.

Oni by to asi neslyšeli rádi, ale mentalitou, kuchyní a láskou k hodně sladkému pečivu jsou si hodně blízcí. Odvážím se dokonce tvrdit, že jsou to bratrské kulinářské národy. Ale to je jako se Slovákama, ti nás taky v jednu chvíli měli plné zuby. Ti nejpříbuznější se vždycky navzájem nejvíc otravujou, zatímco k těm, kteří jsou jim lhostejní, se všichni chovají mnohem tolerantněji.

Ale rozpor mezi nimi samozřejmě je. Já to nejvíc vnímám, co se týče jejich kuchyně. Ta turecká je mnohem zdravější, protože je grilovaná a nepoužívá se v ní moc tuku. Zatímco

Řekové olej milujou. A ještě vám ho dávají na stůl, abyste si ho přilil, ačkoliv jídlo už v oleji plave. Já Turecko miluju, ale mám rád i řeckou atmosféru. Zbožňuju retsinu a ouzo. Víte, ačkoliv jsem výtvarník a malíř, lidi se mi smějou, protože za celý rok nevypiju jediný pivo, ani skleničku tvrdého alkoholu. Piju jenom minerálku a víno a vína nikdy nevypiju víc jak litr. To je moje kvóta. Ale sdílím názor bývalého ředitele televize Nova Železného, že člověk nežije tak dlouho, aby musel pít špatný víno. To je velmi moudřej výrok.

Ale Turecko a Řecko jsou místa, kde nacházím nejvíc inspi-race. Nejvíc námětů vlastně čerpám ze tří pramenů: z český, turecký a řecký historie. Portrétoval jsem Tyrše, Mánesa, cestovatele Emila Holuba a Friče, Jana Nerudu i Magdalenu Dobromilu Rettigovou. Celou plejádu osobností z 19. století. Samozřejmě že na mých grafikách se ty osobnosti nechovají tak, jak by lidi čekali. Že jsem si je trochu přizpůsobil. Napří-klad Jan Neruda je dopadenej v harému, Tyrš sedí na kanapi, drží se za kruhy jako cvičitel a má tam k dispozici tři nahý slečny, což jsem zdůvodnil tak, že v tý době ještě nebyl vynalezenej ženskej cvičební úbor, takže slečny jsou nahý a držej činky. Jana Ámose Komenskýho mám na dvou velkejch gra-fikách. Na jedný jsem ho zobrazil, jak učí děti v Naardenu s rákoskou bruslit. A na druhý je s Rembrandtem. Vycházel jsem přitom z dedukce, která je asi chybná, že Rembrandt Komenského portrétoval. Já jsem to namaloval tak, že se to odehrává ve školní třídě, kde děti dělaj šilenej virvál, mačkaj na zem z tub Rembrandtovy barvy, je tam pejsek, děti kouří, Jan Ámos Komenský je masíruje rákoskou, jedno dítě má ohnutý přes koleno a takhle Rembrandtovi pózuje. Když to tak vezmu, já jsem vlastně nejvlastenečtější malíř současnosti.

A co národní hrdost. A češství?

Já jsem vždycky považoval češství za strašně veselou zá-ležitost.

Proč?

Nemůže existovat legračnější období než 19. století. Všichni se jmenovali německy a najednou si začali dávat český jména. Magdalena Dobromila Rettigová česky vůbec neuměla a stala se z ní Češka jen kvůli jejímu manželovi, kterej vymýšlel nový český názvy, jako třeba, když kapesníku začal říkat nosofrk. A najednou z ní byla kovaná vlastenka.

Je pravda, že všichni, včetně Karla Hynka Máchy, psali a mluvili německy.

To platilo i o malířích. Purkyně, Mánes... Všichni mluvili německy a psali kurentem. Ještě za okupace jsme se museli učit takhle psát.

A co vzdálenější česká historie, ta vás nezajímá? Třeba Přemyslovci?

To mě neoslovuje vůbec. Je to nuda.

A Karel IV.?

Karel tolik ne, ale třeba Rudolfa jsem dělal nesčíslněkrát. Vidíte, teď ze mě zase mluví vlastenec, protože Rudolf udělal z Prahy evropský město. Tehdy tady byly celé čtvrti, ve kterých bydleli Španělé, Vlámové, soustřeďovali se tu největší umělci tehdejší Evropy. Žil tu mnou i Zdeňkem Sklenářem milovaný Arcimboldo a celá plejáda malířů. To je období, kdy byla Praha skutečně centrem Evropy. Rudolfa II. považuju za našeho největšího státníka a po něm císaře Františka Josefa.

A ten Karel?

Karel IV. se tak trošku vymyká. On je pro mě příliš noblesní. Jednou jsem ale jeho portrét použil. Ale to byli Mach a Šebestová na výletě v Praze v době vlády Karla IV. Jonatán honil jednoho zlobivýho kluka, všichni běželi po schodech, po kterých zrovna kráčel Karel, a oni ho porazili. Takže jsem musel namalovat, jak císař letí, jsa poražen, ale pouze fyzicky.

Takže vy svým způsobem nahlížíte na české dějiny jako na grotesku?

Ano, ale třeba Josefa Mánesa jsem namaloval přesně tak, jak vypadal, jen jsem mu navíc udělal kostkovanější kalhoty, než nosil. Ale jinak je to malíř, kterého já si ohromně vážím. Kupodivu stejně jako Mikoláše Alše, kterého taky považuju za lidového malíře. Jen se musím smát jeho portrétu Jana Žižky z Trocnova. To jako kdybych já portrétoval Al Capona.

A co Lada?

Ladu já považuju za jednoho z našich největších malířů. Zajímavá je historka, kterou nám vyprávěl Adolf Hoffmeister. Když působil jako velvyslanec v Paříži, měl tam půjčený obrazy tehdejších kubistů, Filly, taky Muziky a dalších. A kromě jiných i Lady. Měl je rozvěšený v přijímacím salonu a jednou pozval Picassa. Picasso prý si ty obrazy se zájmem prohlížel a na jednu se zastavil u Lady, otočil se na Hoffmeistera a povídá:

„Tohle je zajímavý. Je to naivista?“

A Hoffmeister odpověděl:

„Není, je to školenej malíř, ale takovej je jeho způsob vyjadřování.“

Takže nejenom mě, ale i Picassa Lada oslovil.

Pořád dokola mluvíte o tom, jak na vás zapůsobilo Turecko a posléze i Řecko. Ale co ostatní země?

Dvakrát jsem byl třeba ve Spojených státech, v New Yorku a v Buffalu, ale kromě newyorských muzeí mě to vůbec neoslovalo. Kupodivu Kanada se mi líbila okamžitě. Za hlubokého komunismu jsem se podílel na výzdobě našeho pavilonu pro světovou výstavu. Já jsem měl za úkol propagovat moravský vína a to byla krásná práce. A Montreal má úplně jinej ráz než zbytek Kanady. Mišmaš anglickýho a francouzskýho vlivu z něj dělá úplně jiný město. Kdybyste viděl, s jakým odporem hovoří francouzští Kanadani anglicky, ačkoliv každé z nich ovládá angličtinu dokonale, jako každé jinej Američan. Ale

anglicky mluví neradi. Stejně jako Francouzi v Evropě. Dostal jsem tam cenu Cartoonist of the Year, což mě docela potěšilo, protože ta cena mi byla udělena na základě kolegů karikaturistů a ilustrátorů. Takže můj vztah ke Kanadě je úplně jinej než ke Spojeným státům. Je pravda, že jsem si ji taky trochu projel vlakem. Vloni jsem měl výstavu v Ottawě a ta taky spadá do oblasti, kde je polovina města anglická a polovina francouzská. Uprostřed mostu je napsáno, že vjíždíte do francouzské části a najednou se tam změní i semaforey. Podobaj se těm v Paříži a nikoliv těm v Americe. Poměrně velká galerie, ve který jsem vystavoval, byla v anglický části, ale popisky byly ve francouzštině. Potěšilo mě, že se na výstavu přijela podívat spousta Čechů, žijících v Kanadě na nejružnějších místech. Obětovali čas, aby se mohli přijet podívat na moje obrázky, což mi udělalo velkou radost.

Mě vždycky fascinovaly absurdní události. Pamatuju se třeba na jednoho Čecha, kterej utekl do Kanady už v osmačtyřicátým roce. K té ceně, o které jsem mluvil, se vážala částka pěti tisíc dolarů. Naše banka – bylo to ještě za hlubokýho socialismu – nám sice dovolila tam jet, ale museli jsme se ženou podepsat, že si můžeme na útratu nechat pět set dolarů, ale zbytek že musíme přivést domů. A ten Čechoameričan v Montrealu, kterej pořád mluvil skvělou češtinou, mi říkal:

„Přece nebudeš tak blbej, abys jim to vozil zpátky. Hele, já seženu pochybný individua a ty tě jako přepadnou a ty peníze ti vezmou.“

Já mu na to povídám:

„No to je prima. Ale myslíš, že mi je pak vrátěj?“

On pokrčil rameny a odpověděl:

„To já nemůžu vědět.“

Taky třeba nabádal mou ženu Emu, aby si koupila zlevněnej kožich. A my říkali:

„Prosím tě, když pojedeme přes hranice, tak budeme vy padat jako cvoci. I sebenaivnější celník pozná, že jsme ho koupili v Kanadě.“

Jak říkám: absurdní situace.

S Kanadou mám taky spojenou úžasnou vzpomínku na cestu lodí. Tenkrát jsem hrozně nerad lítal, takže když jsme

tam jeli poprvé, vymyslel jsem, že pojedeme vlakem do Le Havru a odtamtud lodí do Montrealu. Musím zdůraznit, že ta loď byla ruská a skutečně tehdy obstarávala linku Le Havre – Montreal a předtím se ještě zastavovala ve Skandinávii. Ta plavba byla neuvěřitelná legrace. Po celé lodi zněly častušky a dokonce se tam v anglickém překladu promítal film Brežněvovo mládí. Byli jsme tam se ženou jediní zástupci socialistických zemí a připadalo nám to všechno strašně absurdní. Cestovali tam Francouzi, Kanadani, Němci, Američani a všichni nám připadali jako dost velcí cvoci. Třeba američtí dědečkové si nakoupili placky s nápisem I love Lenin a hrdě je celou cestu nosili. Ale nejkrásnější bylo, že na té lodi prodávali za velké peníze ručně vyřezávané balalajky. Úžasný bylo, že si je koupili tři Američani a jeden ruskej námořník, krásnej, kterej chodil v takovým typickým štráfatým triku a širokých námořnických kalhotách, je na ty balalajky učil hrát. Den před přistáním se uspořádal večírek na rozloučenou, na kterým třeba vystoupili mladí Francouzi, kteří se cestou naučili ruský kolový tance. Všichni měli dlouhý vlasy, takže na dálku se nedalo rozeznat, jestli tančí kluk nebo holka. Byla to obrovská legrace, protože si pusou předávali šáteček, ale vrchol byl, když pak nastoupili tři Američani, všichni semitského původu, ruskej námořník si před ně stoupl, odpočítal „odin, dva, tři“ a oni spustili. To byla opravdu recese na entou, celej život na to nezapomenu.

A to vůbec nemluvím o tom, jakěj ohromnej dojem jsme udělali na kapitána tý ruský lodi. Seděli jsme u stolu s kanadsko-francouzským manželským párem, který se vracel po letech do Kanady. Jednou před večerí k nám přišel stevard a řekl nám, že jsme vybraný k večerí u kapitána, která se podávala později, protože bylo rozbouřený moře a večere se mohla podávat jen když bylo moře klidný. Byli jsme tam tři páry, šest lidí, který ten kapitán pozval. To bylo nejhezčí, co jsem v životě zažil. Protože ti Kanadani byli hrozně spontánní. To bylo samé „hallo capitain“ a tak dále. A my jsme si s mojí ženou Emou říkali, že je to šílená blbost, abychom mluvili s ruským kapitánem anglicky, když jsme z Československa. A tak když jsme se představovali a on na nás koukal, tak my řekli:



Večeře s kapitánem ruské lodi Alexandr Puškin při plavbě do Mont-realu na festival humoru, kde obdržel cenu Grand Prix, 1977

„Zdravstevujte kapitan, my iz Prahy.“

V tom okamžiku jsem věděl, že prožívá ohromnej šok. Protože on nemohl vědět, jestli nejsme hospodářská kontrola. Tak nás uvítal, pak jsme tam seděli a jedli olivy, který já mám rád. A byl tam taky gruzínský důstojník, který byl milovník žen, tmavovlasej, elegantní, hovořící perfektně anglicky. Já se ho na něco rusky ptal a on mi odpovídal anglicky. Tu ruštinu vůbec neakceptoval. Ale pak bylo zajímavý, že kapitán, když nás pak viděl na lodi, tak nás zdravil první. Nemohl se zbavit pocitu, jestli nejsme nějaká kontrola. Takže jsme mu absolutně zkazili plavbu.

Tak mě napadá, jak nás ten moderní svět připravil o jistou romantiku cestování. Tehdy se ještě jezdilo do Ameriky lodí.

Ano, ale pozor, tohle byla opravdu jedna z nejromantičtějších cest, protože neustále v rádiu na celý lodi zněly častušky,

probíhala výuka v tancích, výuka v hudbě a návštěvy filmů. Od té doby vím, že Američani jsou zvláštní lidi, kteří jsou okouzleni naprosto vším, takže tenkrát kupovali trička, balalajky a ty byly pěkně drahý. Stovky dolarů lítaly vzduchem.

Ale stejně, když třeba Phileas Fogg cestoval lodí a vlakem a na slonech kolem světa, mělo to romantiku. To dneska asi už taková romantika není.

Kdyby měl někdo hodně peněz, tak by to dokázal udělat i pod tímto zorným pohledem jako Fogg. V devatenáctém století jezdili malíři do Itálie a tehdejší Jugoslávie a jezdili vždycky třeba na půl roku. Měli vak, ve kterém si nesli plátna, olejové barvy a štětce. Šli pomalu, vždycky se usadili, namalovali si nějaký obrázek. Čas pro ně nehrál roli. Já vím, že musím udělat ilustrace do určitého termínu, protože pak chtějí vydat tu knížku. A přitom je to knížka, kterou dělám rád. Takže se dívám na hodinky, jestli už mám zase začít dělat. A to se ženou vstáváme v šest. Ale ono to už taky tak rychle nejde, a když začnu v osm nebo po osmý, mám výčitky, jak jsem prošustroval spoustu času.

Říkáte, že Spojené státy vás neoslovily. Ale co třeba Divoký západ?

To je něco jinýho. To je taky historie. V jednom muzeu v New Yorku jsem viděl obrazy z 18., 19. a ze začátku 20. století. Jsou tam naivní obrazy nepříliš zkušených malířů a na nich jsou zachyceny scény z dob prvních osadníků, táboráky, vozy přikrytý plachtama, boj s indiány nebo lov bizonů. To všechno je samozřejmě fantastický. Ale když říkám, že mě Amerika neoslovila, měl jsem na mysli současnou Ameriku. Jistě, spousta lidí obdivuje tamější přírodu, mluví s nadšením o Texasu nebo Ohiu. A někteří mí kolegové karikaturisti, jako třeba Honza Vyčítal, by bez Ameriky nemohli žít. Nasává tam inspiraci nejen k obrázkům, ale hlavně ke svejm písničkám. A já zase nasávám inspiraci v Turecku a Řecku.

Pokud si vzpomínám, tak knížka Jiřího Brdečky Kolty bez pozlátka byla první knížkou, kterou jste ilustroval.

Ano. Dělal jsem ji dohromady se svým spolužákem Jelínkem. Oba jsme namalovali svoje obrázky, ale Brdečka tenkrát chtěl, aby to bylo jednotné, aby to byly takové secesní xylografie. I fotografie jsme převáděli do xylografie, takže aby to mělo ten náležitý punc, trošku jsme naše obrázky šrafovali. Dodneška si z té knížky spoustu věcí pamatuju, protože Brdečka byl skutečně znalec Divokého západu a dokázal člověka nadchnout. Dokonale znal příběh Billyho Kida a všech slavných pistolníků. Od něj jsem se třeba dozvěděl, že Doc Holiday byl pistolník, kterej celej svůj život prožil s těžkou tuberkulózou. Brdečka byl zkrátka znalec.

Když jsme dělali ilustrace pro Brdečku, chodili jsme do Slávie a viděli tam sedávat u jednoho stolu Wericha s dalšími velikány. My jsme ovšem byli mladí kluci, kteří ani neměli právo chodit mezi dospělé, natož s nimi diskutovat. Brdečka nás ovšem oslňoval nejen svými znalostmi, ale taky módními kreacemi. V tom se taky projevovala jeho láska k Divokému západu. Měl nepřebernou zásobu různých kostkovaných vestiček a navíc nosil sako. V tehdejší době se sako nosilo maximálně tak na biřmování nebo na svatbu. Brdečka byl moderní v takovém tom americkém slova smyslu, takže jsme se na něj dívali s nesmírným obdivem, jako na člověka, kterej nám ukazoval, že existuje jiná móda, než byla tehdy ta u nás.

A co se týče toho Divokého západu, ilustroval jsem i další knihy. Asi před dvaceti lety jsem dělal ilustrace ke knize Thomase Bergera Malý velký muž, která je známá hlavně díky stejnojmennému filmu. Při téhle příležitosti se musím vyznat z lásky k americkým filmům a americkým hercům, jako je třeba Dustin Hoffman, který v tom filmu Malý velký muž hrál hlavní roli. Ale mým nejoblíbenějším americkým hercem byl vždycky Clark Gable, protože měl nepopíratelně šarm. A pak následovala celá plejáda velkých herců, počínaje Carym Grantem a konče Humphreym Bogartem, do kterého jsem se zamiloval okamžitě.

Ale já patřím ke generaci, která kupodivu vyrostla na německých filmech. Za první republiky se tu promítaly vlastně jen americký a německý filmy a za okupace už přišly jenom ty německý. Později jsem tuhle zkušenost použil, když jsem s kamarádem a režisérem Standou Látalem dělal Robinsona Crusoe jako celovečerní loutkověj film. Vzpomněl jsem si, že pro nás jako pro znalce německých filmů byl legendou herec Hans Albers, který hrál hodně námořníky a taky zpíval takovým jakoby chraplavým vypitým hlasem námořnický písň. A protože na tom Robinsonovi Crusoeovi finančně participovalo studio v Baden-Badenu, Standu Látala moje vzpomínka inspirovala natolik, že prohlásil:

„Víte, já chci, aby tu úvodní melodii zpíval někdo, kdo to dokáže jako Hans Albers.“

Jenomže oni mu na to řekli:

„Nedělejte si s tím starosti, my už máme vybranýho Gotta.“

To jsou takový legrační podtóny.

Já vím, že odbočuju, ale teď mi naskočila vzpomínka, jaká to byla na tom Robinsonovi opravdu krásná práce. Já se toho natáčení samozřejmě neúčastnil každej den, ale když zatelefonovali, tak jsem musel okamžitě přijet. Tenkrát ten film realizoval tým, kterej ještě prošel školou Jiřího Trnky. Byli to absolutní profesionálové, kteří se ve svém řemesle naprosto perfektně vyznali. Loutky byly přibližně dvacet centimetrů vysoký. To bylo prostě daný, aby se kulisy a prostředí nemuselo dělat příliš vysoký. Robinsonovi třeba jeden šikovný mladík vyrobil naprosto dokonalou pušku a udělal ji tak geniálně, že ji dokonce někdo ukradl, takže ji musel vyrobit znova. Dělal na ní denně celej měsíc. Spoustu času mu trvalo, než třeba na pažbě udělal ornamenty.

Jak říkám, byla to skvělá týmová práce a skvělej tým. Já jsem třeba navrhl kajutu, protože jsem studoval ty španělský interiéry, a oni mi zavolali, abych přišel a vybral si dřevo. A já jsem jim řekl:

„Proč mi kvůli tomu voláte? Já vám můžu říct, jak si představuju ten nábytek, ale vy dřevo znáte daleko líp než já a vy budete vědět líp, který se tam hodí.“

Prostě jsem uznával jejich profesionalitu a to se jim líbilo. Stejně jako se mi líbila profesionalita těch starých amerických a německých filmů.

Když vás tak poslouchám, napadá mě, že jste nejen profesionál, ale že k tomu musíte být navíc romantik, je to tak?

Svým způsobem ano. Zajisté. On každý monarchista musí být romantik. Víte, v tom svém způsobem, mám na mysli jistý romantismus, spočívalo neštěstí našeho a i slovenského národa, kterej měl ve smlouvě, že se po dvaceti letech může od Československa trhnout, jenomže to nikdo nerespektoval. A když se pak o to v nešťastnou dobu pokusil Tiso, tak skončil špatně.

Počkejte, to jsme se od romantismu dostali daleko. Mě spíš zajímá, jestli nemáte pocit, jako kdyby se z dnešního, současného světa romantika jaksi vytrácela?

Současnej svět mě námětově vůbec nezajímá. Inspirativní jsou ale třeba politici. Nikoliv, že by mě zajímali jako politici, ale zajímají mě jako typy. Ty já používám v ilustracích, protože mě fascinuje, jak jsou většinou takový jako by nahrubo tesaný. I současná móda je pro mě inspirativní jen v takovém tom negativním slova smyslu. I když texasky, jak jsme kdysi říkali džínsům, jsou určitě pohodlnější než tehdy ty někdejší módní úzký kalhoty.

Když vás poslouchám, napadá mě ještě jedna věc, a sice že nemáte rád hranice, které uměle vytváříme, nejen mezi národy, ale i ve svém vlastním myšlení, že je nemáte rád ani jako pojem, ani jako fakt.

Každý člověk cítí hranice trochu někde jinde. Já třeba uznávám, že berlínská němčina je nejklassičtější němčinou, pokud se ovšem nemluví přímo dialektem, protože to se zase šíšlá. Ale je pravda, že člověk si nosí hranice v sobě. Já jsem ale

vždycky hranice překračoval a nevytvářel jsem si je ani v mysli, ani třeba v chápání tvorby, nebo v posuzování architektury. Mně se třeba líbí Istanbul, ale taky třeba hrázděný zdivo v německém městě Hameln, kde jsem měl jednu výstavu. Líbí se mi gotický městečka v severním Německu. Teď zrovna dělám Krysaře do sbírky dětských pohádek vydávaných Slovartem. Jmenuje se to Pohádky pro malé strašpytlíky a z redakce mě hned na začátku upozornili, že nesmím být v těch ilustracích a v humoru příliš měkřej, že děti se musí vždycky trochu bát, aby je to zajímalo. Řekli mi:

„Udělejte si to, jak chcete, ale vždycky tam musí bejt něco, aby se děti bály.“

Vidíte, jak je to relativní? Na jedny straně jsou přesně vymezené hranice, ale na druhý v nich mám absolutní volnost. Je to stejný, jako když jsem dělal ilustrace k veršům Morgensterna, kterýho jsem miloval. Tehdy na tom se mnou v redakci spolupracovala jedna dáma, mladá paní profesorka, badatelka v oblasti německý poezie a Morgensterna. Když jsem k těm vešům vybral absurdní a až abstraktně humorný ilustrace, ta mladá profesorka a i moje žena mi řekly:

„Ale vždyť jsou tam taky vážný verše, dokonce až někdy chmurný.“

A tak jsem šel do sebe, polovinu ilustrací jsem vyřadil. Proto třeba když dělám výstavu, tak hlavní výběr nechávám na svý ženě, protože člověk je příliš zahleděnej do svejch věcí a nemá patřičnej odstup. V takovým případě sehrávají hranice pozitivní roli.

Nemluvíím o ilustraci, to je úplně jiná věc, ale stejně mi přijde, že ve vaší volné grafice žádné hranice neexistují, že tam je jediný prostor a tím je fantazie.

Ono je to způsobeno tím, co člověk prožil. První republika – odpor vůči monarchii. Okupace – odpor vůči první republice a uzavření hranic. Komunisti – odpor proti monarchii, proti šlechtě, proti církvi. Já si vážím toho, jak stateční byli naši faráři a i vysoká církevní hierarchie. Že bez mrknutí oka se v těch hrozných lágrech museli vyrovnat se vším. Poně-

vadž jsem věřící člověk, domnívám se, že víra dokáže člověka přenést i přes to největší úskalí. Proto pro mě bylo setkání s papežem vlastně vyvrcholením života. Je to vlastně prezident všech prezidentů.

Má díky víře vaše tvorba nějaké hranice?

Vlastně ani ne. Namaloval jsem i několik betlémů. Třeba Krkonošský betlém, na kterém přijíždějí tři králové na lyžích, nebo jeden řape na pštrosu. Namaloval jsem útěk Svaté rodiny do Egypta, kde je nápis jižní Čechy, hraniční sloup s nápisem Bohemia a u něj z jedné strany stojí rakousko-uherskej a z druhé egyptskej voják, takže ten sloup vlastně odděluje jižní Čechy od Egypta. Tak přejížděj na tom oslátku do Egypta. Ale vybírám si pouze momenty, kdy můžu použít humor. Jako třeba v případě svatého Kryštofa. Dělal jsem ho v dravých vodách, jak nese Ježíška. Nebo Pokušení svatého Antonína. Tyhle věci dělat můžu, ale nemůžu dělat něco, co je na pokraji tragédie. To není moje oblast, to nechávám jiným.

Říkáte, že to je otázka zkušeností z doby, kterou jste prožil. Ale všechny ty doby, o kterých tady mluvíme, vlastně vytvářely hranice, ideologie.

Ano, já jsem to použil schválně, a proto jsem je tady vyjmenoval po sobě, proto člověk vlastně nenávidí hranice. Já mám Rakousko rád, ale i tak si v sobě nesu hranici, když se třeba setkám v Rakousku s někým vyloženě nesympatickým. Některý sousedi jsou prostě protivní, jiní sympatičtí.

Ale shodneme se aspoň na tom, že fantazie je bez hranic?

Fantazie je bez hranic, ano. To jsem obdivoval právě na Miloši Macourkovi. On byl stejného ražení jako já. Vždycky říkal:

„Adolfe, u tebe je možný všechno. Ty v těch obrázcích nemáš hranice proti ničemu.“

Uvažoval stejným způsobem. Naším nejmilovanějším autorem byl americký humorista James Thurber. A ten vymejšlel takový scéný, který jsme milovali. Jeho hrdina hrál v rodině vždycky roli takového páteho kola od vozu. A ve svých snech se vždycky vyšvihl na někoho geniálního. Třeba letadlo mělo poruchu motoru, schylovalo se k havárii a on přišel, vyňal plnicí pero, strčil ho do motoru a řekl: „Takhle to přece stačí, copak nevidíte?“ A letadlo přistálo. Takže my jsme milovali takové ty odstrčené pány, kteří se ve svých fantaziích proměnili na velikány.

Mluvíte o velikánech, ale k politikům jste kritický.

Mě politika nechává chladným a vůbec se o ni nezajímám. A existuje jen velmi málo politiků, se kterými bych se ztotožnil. Byl jsem velkej příznivec doktora Bendy, kterej vytvořil takovou malou pravicovou a křesťansky orientovanou stranu. To byl dokonce jedinej politik, kterýmu jsem říkal:

„S vašima názorama já naprosto souhlasím, kdybyste chtěl cokoli, tak klidně bianco vám to podepíšu.“

A to bych nikomu jinýmu neřekl.

Bohužel zemřel relativně dřív, než měl. Hezký na něm bylo, že on si klidně zdřímnuł i v parlamentu. To byla tehdy katastrofa. Ve všech novinách se tenkrát psalo, jak je možný, že někdo spí v parlamentu. Dneska Schwarzenberg spí jaksi manifestačně a všem se to najednou líbí. Ona česká povaha je zvláštní. Není na ní mnoho sympatických věcí, ale jak jsem říkal, nás to pojí právě s Tureckem. Znova opakuju, máme společnej určitej druh humoru a smysl pro bordel. Ale Turci jsou kvalitativně nad námi tak o deset příček v nabídce a ve všem. Nedá se nic dělat, Turecko, to je vono.

Říkáte, že nemůžete být bez Turecka, ale já myslím, že obecně nemůžete být bez cestování.

No jistě. A to Turecko je jenom taková třešnička na dortu. Když to přeženu, tak dodneška jsem schopnej každej měsíc někam aspoň na tři dny vyrazit.

Jezdíte často stále na stejná místa. Máte třeba v Istanbulu pořád ještě co objevovat, nebo vás láká jenom atmosféra?

Je pravda, že chodím na stejná místa a snažím se objevit to, co jsem sice už viděl, ale třeba před deseti lety. Takže jsme navštívili palác v Dolmabahce, což je 19. století, ale kdy sultáni už nechtěli bydlet v klasickém Topkapi, protože to bylo pro ně už příliš jaksi romanticko-konzervativní, takže si postavili nový, krásnej palác. Uživili tam zřejmě spoustu českých skláren, protože průvodce tam vždycky říká, že lustry jsou z Bohemie. Samozřejmě tam bydlel Kemal Atatürk, první tureckej prezident, kterej vlastně zavedl Turecko do Evropy, poněvadž zakázal pro mě krásný fezy. Dal volební právo ženskejm, což tam bylo naprosto neslýchaný, předělal arabský písmo na latinku a používal spoustu francouzských výrazů. A dokonce i armáda načichla natolik jeho názoroma, že byla vždycky jakoby proevropská. Nynější tendence jsou však v Turecku přece jenom mírně islamistické, tak armáda se kupodivu dostává do izolace. Ne snad jako celek, ale velení.

A tahle tendence je znát i v jednotlivostech. Když jsme třeba byli na letišti, prošel kolem nás pár, kterej mě naprosto ohromil. Starší ze dvou žen, jestli byly v příbuzenským vztahu pánbůh ví, měla celej černej islámskej oděv, zpod kterýho jí koukaly jenom oči, a s ní šla mladá, tak pětadvacetiletá dívka, s holejma nohama, na nohou měla páskový antický sandály, na sobě minisukni a holá ramena. A jak šly vedle sebe, pro mě to vlastně byl symbol současného Turecka. Istanbul, Ankara, Izmir a větší města jsou svým způsobem odvázanější, evropštější, ale na předměstích Istanbulu najdete mnohem víc zahalenějších ženských.

Je zvláštní, jak svět a v poslední době hlavně Evropu ovlivňují náboženské tendence. Jako by bylo katolictví na ústupu.

Je na ústupu, obecně. Ale v Turecku funguje velikej katolicej kostel, kterej postavili Italové v osmnáctým nebo devatenáctým století. A když jsme tam zašli, mši kupodivu sloužili mladí čeští faráři. Najednou jsme slyšeli od oltáře češtinu. To



V Norsku, 1990

byla taková kuriozita. Ale obecně vzato muslimská a orientální kultura proniká čím dál hlouběji do Evropy, to je fakt.

Turecké motivy, zahnuté šavle a fezy se objevují ve vašich obrazech často. Objevily se tam ještě dřív, než jste poznal Turecko, nebo až potom?

Až po té první návštěvě, ke které došlo asi v roce 1963 nebo 1964. A od té doby tam jezdím, jak to jen jde.

Ale vás tam netáhnou jen památky.

I ta atmosféra, samozřejmě. Jen ji vidím trošku humorně, stejně jako jsem popisoval tu konzervativní paní s tou nekonzervativní mladou dámou. Takovýma očima se já dívám. Je ovšem pravda, že když dělám portrét nějakýho sultána, tak ho záměrně nekarikuju, jako bych nekarikoval Mánesa. Protože to už jsou lidi, kteří se zapsali nikoliv třeba do historie, ale do mé paměti.

Ale svým způsobem na ně hledíte s jistým nadhledem, trochu zkarikujete třeba prostředí nebo situaci...

Jistě. Ale mám rád spoustu míst, nejen Turecko. Stejně tak miluju Holandsko, protože málokde se tak pěkně lidi chovají ke starým venkovským domům. V Holandsku jsou všechny perfektně opravený. Ale jinak tam tradice do určitý míry jen dožívá. Holandský národní kroj jsou bunda a džíny. Těžko potkáte Holanďana v jiným obleku.

Nebo miluju Norsko, to je zase něco úplně jiného. Norové se svlíkají téměř donaha, když je patnáct stupňů, protože to už je pro ně teplo. U nás se člověk choulí s šálou na krku a oni skotačej v tričkách. Navíc Norové mají velkou úctu k tradici. Pořizují si za veliký peníze národní kroj té oblasti, ze který pocházejí, ačkoliv ho pak použijou, jen když je někdo pozve na svatbu nebo když oni sami pořádají svatbu nebo když se koná nějaká národní slavnost. A na housle hrajou tak trochu jako na moravském Slovácku, protože si je nedávají přímo pod bradu, ale opřou je o rameno. Oni pěstují kult národa. Měl jsem výstavy i ve Švédsku, ale Norsko má pro mě mnohem větší kouzlo.

Ono je to asi taky tou nádhernou přírodou.

Ano, jistě. Protože tam, když člověk jede, tak tam není hektickej ruch aut. A lidí je tam vůbec málo. Možná u nějakýho jezírka sedí rybář. A není tam horko. Ono to zřejmě u nás bude taky, že v červnu bude sem tam padat sníh. Ti, co přišli s tím oteplováním, se nemýlili, jen se spletli, protože chtěli místo oteplování říct ochlazování. Ale protože na začátku řekli oteplování, tak už u toho zůstali, i když se ochlazuje.

Vím, že z lásky k Holandsku jste se vyznával taky kvůli zvířatům, která tam chovají volně.

Za komunistů, když všechna zvířata byla v drůbežárnách a dobytek měl ohrazený místa a dostával jen žrát, člověk si najednou uvědomil, že zvířata u nás neměla a vlastně ani

dodneška nemají až na výjimky svobodu, nežijou svobodně. U nás tradice lepšího nahlížení na soužití zvířat a lidí ještě neexistuje. Ale co je to sto let ve věku národa? Za sto let se to může změnit. Jenomže do té doby těžko.

Když mluvíme o zvířatech, vzpomněl jsem si na Miloše Macourka, jak říkal, že se chováte ke zvířatům velmi cudně, že je oblékáte a že je nenecháváte nahá. Čím to je, že oblékáte zvířata?

To je nejspíš vlivem bajkařů. Když spolu rozmlouvají dvě zvířata a jsou oblečená do rokokových nebo současných šatů, to je jedno do čeho, tak ten jejich rozhovor dostává úplně jinej rozměr. Když spolu rozmlouvají dvě zvířata jen tak, na tom nic není, to je normální, ale když jsou oblečená, tak to zaujme každého. A to přesně věděli bajkaři a já to převzal od nich. Nenechávám třeba psy bruslit. Když maluju motiv bruslení, tak psi bruslí taky. Zvířata jsou vlastně naším zrcadlovým obrazem, jenomže někdy vypadají trochu solidněji.

Bajkaři, ať už La Fontaine nebo Krylov, zvířata personifikovali, vkládali do nich lidské vlastnosti.

Oni tím vytvořili jakousi hráz, která je ze strany lidí a hlavně cenzorů nepřekročitelná, protože žádný cenzor si nevezme na triko, aby řekl, že to prase je přece ministerskej předseda. To by byl malér říct o ministerským předsedovi, že vypadá jako to prase, to nejde. Takže bajkaři měli všechno spočítané, byli prostě mazaní. A dělali si legraci z lidí, legraci z lidských vlastností i z chování šlechty i tehdejších vlád, protože byli nenapadnutelní.

Když se dívám na vaše obrázky, znovu si opakuji, že nejdůležitější pro vaši tvorbu je humor. My už jsme to tak trochu nakousli.

Ano. Já si vlastně s divákem nebo čtenářem jakoby povídám. Musí být samozřejmě trochu naladěnej na moji vlnu, aby dokázal do mého příběhu vstoupit. Ale kupodivu existuje dost lidí takhle orientovanejš, kteří tu hru hrajou se

mnou. Všimnou si, že zatímco třeba pes důležitě sedí, krade se k němu kočka, která ho chytne za ocas. Je to vlastně divadlo. Předvádím divadelní scény. Jako spolutvůrce jsem pracoval asi na patnácti divadelních inscenacích, pro které jsem navrhoval scénu nebo maloval obrázky, který pak byly na jevišti použitý. Začal jsem kdysi v divadle Jiřího Wolкера inscenacemi pro děti a nakonec jsem dospěl i do Národního divadla.

Ještě k tomu humoru. Na humor neexistuje žádný must. Je humor melancholický, něžný, vulgární, humor Vlasty Buriana, Werichův humor, Čapkův humor. Myslím, že rozsah humoru je nekonečný.

To máte samozřejmě pravdu. Když jsem se jako mladej humorem a karikaturou intenzivně zabýval, tak jsem samozřejmě koukal na to, jak to dělají v zahraničí. A uvědomil jsem si, jak lze dělal humor beze slov. Že samotná situace – a zase je to tak trošku to divadlo – nutí diváky k pousmání nebo někdy dokonce k přemýšlení. Když jsem říkal, že jazz je dnes odstrčenej do kouta, tak v podstatě totéž platí i o karikatuře. Zůstala jen karikatura v tisku, přímo komentující určitý dění. A i všichni mí zahraniční kolegové, kteří to dělali taky jako já, přešli vlastně k volné grafice, začali malovat obrazy do galerií anebo se pustili do ilustrací. Všichni se od karikatury odklonili, protože když svět něco po jistou dobu vnímá velice intenzivně, najednou to prostě za pár desítek let zmizí a je to nahrazeno něčím jiným. Když se nad tím člověk zamyslí a uvědomí si, jak dlouho maloval třeba Van Eyck své obrazy, pochopí, proč je dělal tak dokonale. A když dělali třeba moderní malíři v Paříži abstraktní malbu, tak to sice byla výsostná abstrakce, ale na první pohled bylo vidět, jak dokonale umějí pracovat s barvou. Třeba Hans Hartung, který dělal abstraktní litografie, vycházel samozřejmě z čínské malby, ve které se objevují motivy trávy. A on to uměl naprosto perfektně. Byl to pořád Hartung, i když se inspiroval Čínou. A stejně tak se chovala řada dalších. Jeden slavněj malíř vždycky předváděl zájemcům, jak vzniká abstraktní malba. Nastoupil před ně ve smokingu, a když skončil, odcházel celej

pocákanej barvou. To už sama o sobě byla abstrakce. Když dadaisti přišli s tím, že vystavili klozetovou mísu a říkali, že to je umění, tak to bylo šokující. Ale když někdo tu klozetovou mísu v různých variantách dělá teď, tak to je prostě jen okopírovaný a bez invence.

Já si myslím, že výtvarný umění se dnes nachází na takovým rozcestí. Že pravděpodobně dospěje zase k takový konkrétní, pečlivý malbě a přestane to, co bylo oblíbený u mladých – že se namočil hadr do barvy a pak se na bílé plátno prostě hodil. Jenomže to nejde dělat do nekonečna.

Je ještě vůbec co objevovat po dadaistech, surrealistech, abstrakci?

Když k tomu člověk přiklepe nálepkou humoru, tak je to vlastně něco jinýho. Já třeba pro ilustrace taky používám vlastně abstraktní techniku. Říkám tomu potápanej papír. Vtiskávám válečkem do mokrého papíru noviny nasáklý různěma barvama, ale tak, aby to bylo jen jemně traktovaný. A na ten papír pak teprve dělám ilustraci. Jinej malíř už by to zarámoval, když už by to takhle pojednal, ale pro mě je to teprve začátek. Pomáhá mi to, že nemusím všude dělat nově barevněj akcent. Stačí, když nebe zůstane takhle a dole se můžou hemžit lidičky, který pojednám po svým.

Vždycky jste se vyznával z lásky k dadaistům.

Ano, ale teď bych se na to díval přece jen trochu kritičtěji. Mě oslovili hlavně němečtí expresionisti. Ne všichni, samozřejmě. Hrozně se mi líbí třeba George Grosz, u kterýho karikatura přerostla už v naprosto svobodný, samostatný výtvarný dílo. A taky Otto Dix, ktorej vlastně zase povýšil ošklivost na zajímavost. Jeho portréty jsou úžasný, ačkoliv se divím, že se od něj nechal někdo portrétovat, protože dělal lidi vždycky strašně ošklivý. Ale ani Oskar Kokoschka, ktorej se jako portrétista proslavil, nedával lidem moc velkou šanci, aby vyřadali líp než ve skutečnosti. Mým favoritem byl ale Grosz,

o kterým se za komunistů mlčelo. Ale my jsme si ho objevili v čítárně umělecko-průmyslového muzea, tam se dal najít v časopisech a v knížkách, protože tam nebyla taková striktní cenzura jako třeba na škole. Tam nám říkali:

„Kdepak Klee a Miró, to je úpadkový umění.“

Jednou se ale parádně sekli, protože přepsali ze sovětského časopisu Krokodýl, který si dělal legraci ze západního umění, ale kde nevěděli, že Paul Klee je Švýcar, že je „americký chudožník Pól Kli“. Ale budiž jim to odpuštěno. Oni pak napsali, že to není žádný umění a že je na něm vidět, že nerozumí lidem. Na mě ale působil vždycky Paul Klee mnohem intenzivněji než Picasso, i když jsem viděl Picassova mistrovská díla, jak ty starý, tak ty nový. A myslím, že on to někdy pěkně odfláknul.

Mně přijde, že na vašich obrázcích je přítomné to, co je charakteristické právě pro dadaismus a surrealismus. Že tam je vedle humoru i absurdita.

Ano. Oni to přeháněli i v divadle. Víím, že třeba v divadle na ně diváci házeli odpadky a odcházeli celí rozzuření, protože hra trvala jen pět minut a naprosto nesmyslně končila.

Všechno to mělo příchut' skandálu. To platilo přece i o filmu. Vezměte si Buñuelova Andaluského psa.

Mně se taky nelíbila ta skandální a slavná scéna s tím řezáním oka. Ale je pravda, že přesto v té době vyrostli umělci, kteří zůstanou pro výtvarný umění stále důležití, dokud historie bude historií. Měl jsem taky strašně rád německého malíře a grafika Maxe Beckmanna. A vzpomínám si, jak nás německá malířka sociálních témat a grafička Käthe Kollwitzová zachraňovala ve škole, protože když udělala nějakou kresbu, tak to jako „načrtla“ a nikdo nemoh nic říct, protože když to takhle dělala Kollwitzová, znamenalo to, že to mělo požehnání nejvyšších míst. Někdy se objevily kuriózní scény. V roce 1952 nebo 1953 byla v Praze výstava Renata Guttusa,

což byl italskej moderní malíř a zároveň ale bytostnej komunist, proto mu taky samozřejmě rádi uspořádali tu výstavu. A přišel na ni i tehdejší prezident Antonín Zápotocký a řekl: „To je pěkný, proč to neděláte taky tak?“

To se našim profesorům moc nelíbilo. Ti sice tu výstavu shlédli taky, ale pak prohlásili:

„Ne, ne, my se budeme držet reality.“

Ale Guttuso mi pomohl objevit krásu kaktusů, který v Řecku sleduju a kochám se jimi. Právě na tý pražský výstavě měl pár obrazů věnovaných jenom kaktusům.

Vy jste chodil do školy v době největšího socialistického realismu, v letech 1949–1955. Jak jste se vůbec dostali k dadaistům a expresionistům?

Člověk vždycky prahne po něčem, co pro něj představuje jakýsi východ z klece. Nebo alespoň pootevřená dvířka v kleci. A to pro nás představovali všichni malíři, jako Picasso a Klee a vlastně svým způsobem i dadaisti, protože oni vlastně protestovali proti buržoaznímu režimu. A my jsme to od nich převzali jako protest proti současnému režimu, který tehdy panoval u nás. Vychovali z nás něco jako barbarské domorodce, protože když jsem pak viděl v Norimberku, kde jsem měl výstavu, na tržišti ovoce a zeleninu, většinou jsem ji neznal. U nás se nic takovýho neprodávalo. A když jsme potom byli v Paříži v bytě u jednoho mého kolegy, karikaturisty a ilustrátora, tak on tam měl vodovodní baterie s páčkou. To jsme vůbec neznali, protože u nás tenkrát byly jen porcelánový kohoutky. A protože jsme jim to nechtěli rozbít, tak jsme si řekli, že radši na to nebudeme sahat. A pak tam přišla černošská uklízečka a ta nám ukázala, jak se to pouští. Málokdo si uvědomí, že jsme byli normální domorodci z Nový Guineje a všechno nás ohromovalo.

To platí i o umění?

V podstatě taky. Ale tam to nebylo tak intenzivní, protože díky Umělecko-průmyslovému muzeu a taky díky knížkám, který kolovaly mezi lidmi, jsme byli s moderním uměním celkem seznámeni. Ale když pak člověk viděl všechny ty obrazy v originále, až se tajil dech. V Paříži dneska strávím hodiny v Muzeu člověka v paláci Chaillot, ty sbírky mě tam zajímají víc než současný umění, protože když se to tak vezme, je to svým způsobem současný umění. Neumím si představit, jak to muselo být úděsný pro toho, kdo za komunistů neměl možnost vycestovat třeba s Art Centrem. Když jsme dělali výstavy, člověk měl možnost třeba jednou za rok, někdy dokonce i dvakrát, sice na krátkou dobu, ale to vrchovatě stačilo, navštívit Mnichov, Norimberk, francouzskou Remeš. Takže jsme měli kontakty a svým způsobem jsme mohli dělat cokoliv, když jsme chtěli. Já jsem třeba udělal grafiku, ve které jsme parodoval rituál 1. máje v říši zvířat. Nikdo ani nepípnul. Zvířata nesla vlajky, některá měla zbraně jako Lidový milice. Byla tam skupina tlustých prasátek představujících Svaz žen, byla tam nejrůznější zvířátka a taky fantastičtí tvorové. Já jsem vlastně od bajkařů přešel k tvorbě vlastního zvířectva.

S Jelínkem jsme kreslili družstevníky a hned potom jsme dělali jeden dobrodružnej román a to byla pro nás pohádka. Každý dělal kus ilustrace a druhý ji dodělával, anebo ji dělal každý sám. Ale pak jsme zjistili, že je to blbost, že nás to psychicky vyčerpává, a tak jsme se rozešli. Ale začátek byl dobrej, protože mladej člověk je na začátku nejistej. A když jsme to brali jako hru a ostatní to byli ochotní akceptovat, tak jsme se zbavili ostychu. A pak už jsem se ostychu nepotřeboval zbavovat. I když je pravda, že někdy si člověk hraje s ilustrací tři dny, než je s ní spokojenej. A někdy se podaří třeba za den. Ilustrace je pro mě strašně zajímavá tím, že mě oslovila vlastně jako první. Protože i samostatné karikatury byly svým způsobem ovlivněný taky knížkama, klasickým anglickým humorem, kterej mě vždycky oslovoval. Ale jak už jsem říkal, jinak mě angličtina neoslovuje. Když musím, snažím se mluvit, ale s nechtím.

Ještě se vrátím k vašim začátkům, nebo spíš inspiracím. Co třeba Dalí? Dnes jsou plakáty na jeho výstavy všude, ale tehdy vás svým humorem a absurditou určitě musel oslovit jako něco nového, neotřelého, originálního.

Tehdy vlastně byla surrealistická obec pobouřena, protože Dalí se choval poměrně shovívavě ke generálu Frankovi. A stejně tak Miró, kterej měl ve Španělsku taky takovou svou haciendu u moře nedaleko Barcelony. Oni se Španělé vždycky Francouzům trochu vymykali. Za prvé svou kulturou. A pak, vzpomínám si, jak byla skupina kolegů z kresleného filmu v Madridu, kde španělskému studiu kresleného filmu předávala zkušenosti. A když se pak kluci vrátili, říkali:

„Chlapče, takovou diktaturu kdybychom měli, tak skáčeme radostí po ulici.“

Když se to pak přehouplo, to bylo už těsně kolem naší revoluce, přijel k nám španělskej ministr kultury a já jsem se ho ptal, jak se stal ministrem. A on mi povídá:

„Jel jsem ve vlaku s Dolores Ibáurri.“

Takže tento zážitek mu pomohl k ministerskému postu. Fungovalo to tam tak trochu jako v komunistickém Rusku. Ač to zní do jistý míry neuvěřitelně, Franco svým způsobem zachránil Španělsko, aby se nestalo ruskou kolonií, jako jsme se stali my.

A co ten Dalí?

Obdivuji ho, ale víc ke mně promlouvá Juan Miró. Nedaleko Saint-Paul-de-Vence je galerie Maeght a tam jsou nejenom jeho objekty, ale třeba v plenéru jsou tam jeho sochy a jím výtvarně pojednaná zeď. Naprosto dokonalý. Miró si třeba vzal kus kořene, vyplavenýho z moře, něco k němu přidělal a byla hotová plastika. Ale má to ohromnou inteligenci a půvab. A taky humor.

Myslím, že lze humor zvláště najít i u malířů, u nichž by to prooplánově nikdo nečekal. Napadá mě třeba Vasilij Kandinskij.

Ano, to je fakt. Ale je pravda, a to lze říct až na výjimky téměř o všech malířích, že se u každého objevuje aspoň záblesk humoru. Třeba u Dixe, kterej vlastně povýšil ošklivost na svůj pracovní materiál, je humor sice ostře a někdy neurvale, ale přesto přítomen v každém obraze.

Mladý lidi, se kterými jsem mluvil, třeba neshledávají dnes ani zbla humoru na filmech Voskovce a Wericha a já je docela chápu. Říkají, že to je koncentrovaná nuda. Já to pamatuju už v případě některých svých spolužáků, kteří na premiéry Voskovce a Wericha chodili pískat, protože je považovali za ostře komunistický. Já si myslím, že neobliba Voskovce a Wericha vlastně pramenila z toho, že jim nebylo možný věřit, protože jednou byli takoví a podruhé zas mohli udělat něco úplně opačného. Ve srovnání s Ferencem Futuristou, kterého já miluju, bych Voskovce a Wericha nepovažoval za špičku humoru. Je pravda, že Werich pak musel koketovat s komunismem nebo socialismem i dál, protože mu pak odpouštěli drobné invektivy, když hrál na jevišti s Horníčkem. Ale Mirek Horníček o něm říkal:

„Ale byl to potvora. Když si něco umanul, tak s ním nešlo polemizovat.“

Tenkrát ovšem byl rád, že s ním může hrát. Werich ho navíc podporoval a Horníček si pak nechal přešit anglickej oblek po Werichovi, kterej mu dala Werichova vdova.

Mirek Horníček představoval v oblasti mluvenýho slova inteligentní humor. Byl to nesmírnej talent na improvizace. Uměl zúročit každou situaci rychle a na místě, což je velkej kumšt. Byl jsem potěšen, že jsme se stali přáteli a pak se často scházeli.

Já měl ostatně mezi herci dost kamarádů a jejich vyprávění mě vždycky fascinovalo stejně, jako mě fascinuje vaše povídání o francouzských hercích. Mám na mysli hlavně váš dokument o Jeanu Maraisovi. To byl jeden z mých filmových hrdinů.



S Miroslavem Horníčkem před premiérou *Slaměného klobouku*, Plzeň 1980

Ale jak je to s vaší malířskou inspirací? Co kubismus? A co český kubismus?

To pro mě inspirace nebyla, já jsem se vždycky klonil spíš k tomu, co pronesl Picasso, když viděl obrázek Josefa Lady. Ale je pravda, že mám rád Josefa Čapka. On pro mě představuje český kubismus, ty jeho figury i barvy jsou úžasný. V jiným slova smyslu jeho dílo koresponduje s Ladou. Nás mladý jedině a absolutně oslovili dva malíři, tehdy naši současníci, a sice František Tichý a Jan Zrzavý. Lépe řečeno, za první Tichý a za druhé Zrzavý. Tichý vytvořil svůj vlastní svět, Kamil Lhoták vytvořil svůj vlastní svět a Zrzavý vytvořil svůj vlastní svět. Ale čeští kubisté vytvořili takovou českou variantu francouzského kubismu.

Když dneska třeba mluvím s mladšími lidmi – ne že bych s nimi mluvil zase tak často, protože mě mládí nezajímá –



S Kamilem Lhotákem u Dvořáků, 1982

většinou mají představu, že když někdo absolvuje výtvarnou akademii a umí bezvadně malovat, umí pracovat s barvou, tak je vynikající. Ale nikdy nezaujme publikum, pokud nevytvoří vlastní svět. A to je vlastně prioritní, aby malíř nebo umělec obecně vytvořil svůj neopakovatelný svět, i když může být zcela konkrétně inspirovaný nějakou předchozí dobou. Třeba Lhoták přímo nezažil secesi v klasickém slova smyslu, jako ji zažil třeba Alfons Mucha, ale vyšel z ní a těmi svými starými motorkami, nejrůznějšími přístroji, balóny a barely od oleje vytvořil svůj naprosto originální vesmír. Pamatuju si, že výtvarná redakce Albatrosu byla sestavená ze samých výborných lidí. Kudělkou, kterej jim předsedal, vyzvala nadpoloviční většina, aby se nechal zapsat do komunistický strany, protože jinak by je byli rozpustili. A tak se z něj stal komunista. Ale patřil k těm komunistům, kteří v té straně nebyli z žádných ideologických důvodů. Takovejch lidí byla spousta. Museli

být ve straně, aby mohli dobře dělat to, co dělali. Ale odváděli bezvadnou práci.

Jednou přišel do redakce Kamil Lhoták s rukama v kapsách a oni mu říkali:

„Pane Lhotáku, vždyť jste nám slíbil, že přinesete ilustrace!“

„Máte pravdu,“ on na to.

A vytáhl takový malý ilustrace na malých kartičkách, který měl srovnaný do štůsku v náprsní kapse. A kolem se hned rozhostily mír a pohoda, protože ilustrace byly. Ony když se zvětšej, mají svůj zvláštní půvab. Lhoták měl v sobě velké charisma, že si ho člověk musel zamilovat. Pořádali jsme pro něj dokonce divadelní představení. Dělali jsme to z úcty k němu. Přátelství s Lhotákem bylo pro mě osobně ještě spojeno s doktorem Františkem Dvořákem, kterej nás zval na báječný večery. Jeho paní Nataša vždycky pro malíře a herce, který k sobě často zval, navařila spoustu různých jídel a sladkostí. Doktor Dvořák tyhle večery pořádal často, protože potřeboval kontakt s lidmi, přímo toužil, aby mu něco zajímavého vyprávěli. A Lhoták byla jeho láska a naše v podstatě taky.

Dneska už takový vztahy ani neexistují, protože celá ta plejáda báječných lidí zemřela. My jsme v těch litografických a hlubotiskových dílnách drželi při sobě jakoby profesně. Spojovalo nás to, že se každéj rád podíval, jakou technickou fintu objevil kolega. Geniální byl třeba František Tichý a jeho suchý jehly. Už jenom tím, že byly jakoby jednoduchý nebo záměrně jakoby poškrábaný. Já jsem ho zažil už v závěru jeho kariéry, když odcházel z UMRUM a já na ni přicházel. Naše styky se omezily jen na to, že jsem ho vždycky pozdravil:

„Dobrý den, pane profesore.“

Ale kluci o něm ve škole vyprávěli krásný historky a já do dnes věřím, že nebyly vymyšlený. Jak třeba někdo psal pořád na hajzlíček: „Tichý je vůl“. A on si tam jednou sednul do kóje na klozet a udělal si ve dveřích díru a pozoroval, kdo to píše. Byl to nějaký mladej Slovák a Tichý z tý kóje vyběhl jako starer zápasník, jenomže ten Slovák se taky nedal. A tak se tam začali na hajzlíčku válet po zemi v klinči. Nezapomenutelný



S přáteli, stojící zleva: Milan Albich, Bohumil Hrabal, Adolf Born, František Dvořák, Miroslav Chaba, sedící zleva: pan Marysko, Marie Albichová, Ema Borová, Nataša Dvořáková

byly taky ty jeho kostkovaný kalhoty, placatý kostkovaný čepice. Všechno na něm bylo jaksi jiný a v té době úplně originální. To platí nejen o jeho umění, ale i jeho chování bylo jiný. Stejně jako u Zrzavýho, jenomže Zrzavý byl introvert. Jeho jsem viděl jen na večerech, který na jeho počest pořádala Lyra Pragensis.

Kdosi říkal, že každý nově vznikající umělecký směr musí mít kromě tvůrčích umělců také teoretiky, kteří by ho dokázali teoreticky vyložit. Že Picasso měl Apollinaira, česká moderna Teigeho...

Když jsem končil akademii – to bylo v letech 1954–1955 – byl tam ještě V. V. Štech a jeho asistent dr. František Dvořák. Chudák V. V. Štech. Vždycky vyprávěl zajímavosti, jenomže my ho neposlouchali a bavili jsme se mezi sebou. On nám říkal „kolegové vyrušovačkové“ a žádal nás, abychom přestali.

František Dvořák byl stejně přísný. Poznal jsem ho někdy v padesátém třetím roce. Pak ale náš vztah přerostl v dlouholetý, skoro šedesátiletý přátelství.

Jaký na vás měli vliv profesori? Třeba Pelc nebo Nechleba?

Vliv profesorů byl kupodivu spíš v atmosféře, kterou uměli udělat. Vím, jak kluci od Oťase Nejedlýho s ním rádi jezdili na výlety, protože měl nějakou vejtrasku a vařil jim indický polívky, kterejm říkal „kušna v plamenech“. Na akademii jsem ještě zažil Maxe Švabinskýho. Už tam nedocházel jako profesor, ale nechali mu tam ateliér. Vrátnej vždycky vyběhl a uctivě se panu profesorovi klaněl v pase. Takže taková tam vládla atmosféra. Profesori taky byli navzájem konkurenti. Třeba Jan Smetana udělal něco ve francouzským stylu takovými svými pastely do mokrého. A Pelc hned udělal taky takovou knížku, sice jinak, ale taky použil pastely do mokrého. Sledovali jsme jejich soupeření a zároveň vnímali to, co a jak dělají. Otrocky jsme malovali podle modelu. Ale to je dobrý, protože dodneška vím přesně, jaký faldy vzniknou, když se skrčí ruka. Od mých devatenácti let jsem denně maloval nej-různější modely. A taky ilustrace, protože jsme byli katedra karikatury a ilustrace.

Po škole jste hodně spolupracoval s Dikobrazem. Odmyslíte-li si politickou karikaturu, tak to byl časopis, který dával velký prostor karikatuře jako takové.

Tenkrát existovala spousta výborných časopisů. Kromě Dikobrazu to byl třeba Mladý svět nebo i Československý voják a Světová literatura.

Hovoříte o nejrůznějších inspiracích, o lidech, cestování do vzdálených zemí. Ale co třeba příroda?

Vždycky hovořím o Turecku a Řecku, kde, kde – abych to řekl hezky – nacházím největší počet svých inspirací. Ale aby

to nevypadalo, že jsem zapomněl, dlouhá léta jsem jezdil do Krkonoš na lyže a vždycky jsem měl s sebou destičku a dělal lept nebo suchou jehlu s krkonošským námětem. Mladí lidé vůbec nechápou, že kdo tenkrát nejezdil na lyže, nebyl „in“, ale v takovém jiném slova smyslu, spíš ve smyslu takřka intelektuálním, protože většina studentů z výtvarné akademie a z UMPRUM jezdila na lyže. Krkonoše měly tenkrát v sobě neopakovatelný kouzlo. Poprvé jsem tam přijel se školou v šestačtyřicátém roce, kdy se zase otevřely hranice, protože předtím byly Krkonoše součást velkoněmecký říše, a okamžitě jsem věděl, že na ty hory budu jezdit už napořád. A skutečně jsem tam jezdil každý rok třikrát nebo čtyřikrát. Protože táta byl ajznboňák, tak jsem měl režijní průkaz a jezdil jsem tam třeba na jeden den. Přijel jsem v sobotu, šel jsem na Luční boudu, tam jsem dopoledne jezdil a pak jsem zase šlapal s lyžema na ramenou na vlak do Prahy. Dneska se dívám na sport v televizi shovívavým okem, ale sjezdový lyžování mě i teď dokáže přivést do absolutního transu. Je ovšem škoda, že sportovní kanál vysílá sportovní přenosy tak zřídka. Za komunistů se vysílaly přímý přenosy i z Kitzbühelu a odevšad, kde se jel nějaký důležitý závod. A všude v novinách se psalo, kdy se to jede a vysílá.

Komunistickej režim byl opravdu zvláštní skutečně ve všech smyslech slova. Fotografové mi vyprávěli, že když nějaká vesnička, nebo malinký městečko chtělo mít v trafice pohlednice pro eventuální turisty, tak fotograf si musel vzít na fotografování s sebou vždycky kamaráda, a když si našel nejhezčí pohled na městečko, tak to museli udělat tak, že kamarád musel držet před objektivem větvičku a dvěma nebo třemi lístečky musel zakrejt špici kostela, aby nebyl vidět kříž. Tohle mě upoutalo v tom smyslu, že temný síly, čímž mám na mysli mocnosti pekelné, vždycky ztrácely svou moc, když se proti nim postavil kříž. Nevím, jestli to napadlo víc lidí, ale mně to připadá zajímavý. Myslím si, že v moderní době na sebe ta temná mocnost, reprezentovaná ďáblem, bere zase úplně jiný podoby, než tomu bylo klasicky ve středověku, kdy ďábel vcházel s řinčením řetězů. Navíc nechápu, proč se

pořád mluví o českém národě jako o ateistickém. V Holandsku jsou prázdný kostely a nikdo z toho nevyvozuje fakt, že by bylo Holandsko ateistickou zemí. Ale tady se to neustále a myslím, že záměrně, takhle říká.

Ale Češi mají ohromnej smysl pro humor. To jsem se teď přesvědčil, když jsem vzal do Smetanova divadla naše švýcarské přátele. Dávali představení, v němž hrála hlavní roli japonská zpěvačka, která byla dost při těle. A její partner byl strašně štíhlý. Pokoušel se ji vzít do náruče, ale dva pokusy se mu nepodařily a zdařil se mu až ten třetí. A diváci vstali a začali tleskat. Tenhle smysl pro humor je u Čechů sympatickej. A myslím, že takhle Češi berou i ten svůj ateismus. S nadhledem.

Říkáte, že jste v Krkonoších dělal lepty a suché jehly. Čím vás Krkonoše tak fascinovaly? Fascinují vás hory jako takové, nebo to bylo jisté tajemno, spojované s Krkonošemi?

Fascinují mě hory jako takový, ale u Krkonoš to bylo spojený taky s lidmi. Na Braunberg jezdil pravidelně grafik a ty-pograf Pepík Týfa a já vždycky věděl, že ho tam potkám. Obdivoval jsem, jakým elegantním a opatrným stylem Braunberg sjížděl. My jezdívali Zahrádky, který byly proslulý tím, že na nich byl jeden hrbol vedle druhýho, takže člověk je musel sjet buďto fantasticky, což u mě nepřicházelo v úvahu, nebo opatrně a tím se dokonale vytrénoval.

Ale Krkonoše mají samozřejmě svoje kouzlo. Snoubí se tam německá a česká přítomnost. Víím, že Hrabal hrozně rád jezdil do Krkonoš, vždycky bydlel na seně u nějakýho německýho sedláka, dostal zadarmo najíst a říkal, že trest, kterej Němce potkal po druhý světový válce, je svým způsobem kuriózní a že s ním nemůže úplně souhlasit, ale že jim to patří, protože kvůli nim přišli do Evropy takoví záhadní lidé, jako jsou Rusové. Předtím nic takového nepřicházelo v úvahu. Hrabal tvrdil, že jakýkoliv trest je pro ně z tohoto hlediska nedostačující.

Podobnou atmosféru má nebo spíš měla i Šumava.

Šumavu tak neznám. Vždycky jsem toužil po Alpách. V Kaprunu jsem si dvakrát sjel sjezdovku, ale potom jsem musel kvůli různým nemocem přejít na běžky. Běžky jsou ale daleko nebezpečnější. Když se člověk vymázne na sjezdovkách, tak vstane a jede dál. Kdežto u běžek se ty dlouhý lyže tak zapletou, že nepřichází v úvahu vstát. Člověk se musí zkroutit do luku a vypnout si vázání, aby se vůbec postavil a ty lyže si zase nasadil na nohy.

Teď už ale jezdím do Alp jenom na procházky. I na zimní procházky. Je zajímavý, že k propagaci horského sportu přispěl i náš císař František Josef, kterej jezdil na Grossglockner a tam chodil na procházky. Umím si představit, že tam i jezdil na lyžích, ale nejsem si tím stoprocentně jistej. Namaloval jsem takovej obrázek, na němž František Josef se svým tělesným strážcem pozorují lyžařský styl Karla Havlíčka Borovského, kterej je mójí na běžkách. František Josef má samozřejmě na nohou lyže. Jen jeho strážce je v klasickém tyrolském kroji, sedí na kameni, bafá z dýmky a všechno pozorně sleduje.

Vy jste vašeho císaře Františka Josefa namaloval mockrát.

Ono to má totiž velké kouzlo. Nevychází to jen z toho, že jsem monarchista, ale tohle má v sobě ještě navíc i kouzlo kostýmů přítomných dam a vojáků. Když byl náš císař v uniformě, tak ho krásou mohla předčít jen první dáma Sisi. To byla na tehdejší dobu taková dnešní Carla Bruni. Ale byla příliš emancipovaná. On s ní náš císař neměl jednodušeji život. Mám takový pevný zdroj inspirace. Když je někdo skutečně špičkovéj talent a maluje bezvadně třeba portréty nebo krajiny, tak je to naprosto dokonalý. Ale jak už jsem říkal, já mám radši malíře, kteří si našli takovej svůj vnitřní svět a ten pak prezentují divákům. Znovu zmíním jméno svého přítele Kamila Lhotáka. To je ještě takovej kumšt na druhou. Uměl hezky malovat a navíc jeho kuriózní náměty dokázaly uchvátit lidi, kteří jako by byli stejného ražení. Ale není pravidlem, že

když někdo něco dělá, že to budou obdivovat všichni, protože někdo třeba nemá rád starý secesní motocykly a kola a někdo nemá rád zase starorakouský náměty. Ale ověřil jsem si, že to lidi berou, protože třeba o obrázek, jak František Palacký učí císařovnu Sisi bruslit a je sledován zachmuřeným pohledem našeho mocnáře, se nadneseně řečeno strhla rvačka zájemců, aby si ho mohli koupit. Lidi mají rádi, když je téma ještě navíc spojeno s něčím českým. Taky se líbilo, když jsem udělal cestovatele Friče s indiánem Čerwuišem, jak jdou po Praze – a to skutečně chodili, to jsem si nevymyslel – potkaj mistra Mikoláše Alše. Říkalo se o něm, že skutečně skicu toho indiána udělal, takže jejich setkání je víc než pravděpodobný. Na tom obrázku se zase cizina snoubí s tuzemským motivem a to mají lidi taky kupodivu rádi.

Jak vůbec u volné grafiky, teď nemyslím u ilustrace, přicházíte na inspiraci, na námět?

To tak náhodou vyskočí. Jakmile má člověk trénink, tak když něco vyskočí, tak to člověk může buď zamítnout, nebo může pak spojit ten nápad zase s jiným nápadem. Je to daný tréninkem.

Děláte si poznámky?

U toho si poznámky dělat nemusím. Někdy jsem si dělal poznámky na lísteček, ale jen u ilustrací, protože tam si musím dělat poznámky a hezky hutný, abych tak řekl. Abych věděl přesně, co se odehrálo, jakou to má třeba historickou souvislost. Nebo si to musím napsat na stránku a tu stránku si musím číst znova a znova, třeba dvacetkrát.

Stalo se vám někdy, že jste ilustroval věc, kterou jste vnitřně necítil?

Někdy v začátcích ano. Lichotivý už vůbec bylo, že někdo stál o to, abych něco jako mladík ilustroval. Dodneška mě ohromuje statečnost těch redaktorů.

Ž dětství si pamatuju na jednu vámi ilustrovanou knížku. Myslíím, že se jmenovala Dobrodružství kapitána Žvanilkina a že ji napsal nějaký Rus. Jeho jméno už mi dávno vypadlo.

To pamatujete dobře, protože tuhle knížku jsem skutečně ilustroval. Spadá to do období, kdy jsme ty ilustrace dělávali spolu s Jelínkem. Je to jedna z těch knih, kterou bych jako redaktor odmítl vydat.

Ale já jsem ji jako kluk měl docela rád.

Ono to bylo taky způsobený tím, že v té době nebyl takový výběr. Kvalitu mělo tehdy hlavně nakladatelství Odeon v čele s Řezáčem. Taky tam byla zaměstnaná Majka Zábranová, žena Honzy Zábrany, nebo doktor Pilař, kterej měl na starosti reprodukce a pohlednice. Bylo to skutečně nakladatelství nabitý kvalitními lidmi. Když třeba vydali Prezidenta Krokadýlů Warrena Millera, byla to na tehdejší dobu bomba. Odeon byl v té pochmurné době snad nejstatečnějším nakladatelstvím. Dokonce tehdy uspořádal výlet zaměstnanců, spolupracovníků, překladatelů a výtvarníků do Itálie. Moc pěkněj výlet, sice trošku koncipovanej tak, jako to dělají Američani, když běžej v poklusu Louvrem. Tak jsme tehdy projeli Itálii i my, takže všechno se slilo do jedný vzpomínky. Ale já vzpomínám na Odeon a jeho šéfredaktora Řezáče s úctou.

Stejně je to zvláštní. V té nejpochmurnější době tak zvané konsolidace se tu vydávaly krásné knihy s krásnými ilustracemi. A to nejen pro děti, ale ilustrace se běžně dělaly i pro knihy pro dospělé, poezii a tak. Jak vlastně vznikla taková tradice?

Já si myslím, že to mělo prapůvod u prvorepublikových nakladatelů, kteří vydávali skutečně krásné knihy. Lidi je sbírali a třeba měli jednu knihu ve dvou provedeních, po každé ilustrovanou někým jiným. A vydavatelé, kteří si zvali ke spolupráci takové malíře, jako byli třeba Toyen a Štýrský, byli hodně stateční, protože publikum na takové ilustrace

vůbec nebylo zvyklé. Knižní kultura samozřejmě oslovuje tak maximálně deset procent lidí, ale i to je hodně. Myslím si, že tohle byl odkaz právě těchto statečných pionýrů, který dělali krásný knihy.

Platilo to i o dobrodružné literatuře, protože třeba u Vilímka nebo u Kočího vycházela celá řada ilustrovaných knih.

Ano. A kromě Buriana, kterého si pamatuje každé, tady byli i další výteční ilustrátoři, kteří dělali třeba lavírované kresby. On na to měl Vilímek takovej dokonalej trik. Když nějaká kniha, ilustrovaná třeba Burianem, vycházela, vystavil ve výloze svého nakladatelství nějakej Burianův originál. Lidé se kolem něj shlukovali a většinou si knížku s touhle ilustrací hned koupili.

Byla jiná doba a lidé se taky jinak orientovali v tom, co vycházelo. Přijde mi, že dneska se knihy vydávají strašně chaoticky.

Útlak vždycky vyvolává protireakci. Teď nemyslím bojovou nebo revoluční, která by hned všechno zničila, jen by to hvízdlo. Myslím kvalitu. Ať už spisovatelé, hudebníci, malíři, všichni reagovali na politický nebo společenský tlak po svém. U nakladatelů to byla reakce ve smyslu: „Tak a teď se podívejte, jakou krásnou knihu jsme udělali!“ Útlak prostě vyvolává jakýsi kulturní protitah, ale v nejlepším slova smyslu. Proto tvrdím, že země, která nepoznala diktaturu – a my jsme vlastně poznali dvě za sebou jdoucí diktatury – ztrácí schopnost reagovat tímto způsobem. A pak, u nás vždycky byla knižní ilustrace považována za něco takovýho nóbl. Mladí lidé po té naší slavné sametové revoluci zpočátku ilustrací opovrhovali. Říkali, že to není žádné umění a začali vytvářet monumentální obrazy, které samozřejmě nikdo nekupoval. Ale oni, stejně jako všichni mladí lidé v historii, si představovali, že když padnou okovy, tak se všichni začnou o jejich umění zajímat. Vzpomínám si, kolik jsem si nakoupil knížek od těch nadneseně řečeno disidentských spisovatelů a kolik jsem jich pak vyhodil, protože mě neoslovily. Přitom jsem si

uvědomil, že status disidenta ještě z nikoho neudělá dobrého spisovatele nebo malíře. Že v mnohém případě se za slovem disidentství skrýval jen obyčejnej balast.

Všichni jsme čekali, jak umělci po osmdesátém devátém vyndají z šuplíků geniální díla a ono se prakticky nic takového nekonalo. U divadla to platilo taky tak. Vymizeli kvalitní dramatikové.

Myslím si, že u divadla tomu kupodivu režiséri i jevištní výtvarníci dali strašně na frak. Jsem přesvědčenější, že Molièra nebo Shakespeara nelze samoučelně obléct do moderních, současných oděvů a scénu udělat jen ze čtyř stěn, na kterých běhají nějaká barevná světla. Myslím, že chybí důsledná práce třeba s kostýmy. A tím nemyslím, že by měli výtvarníci jen otrocky kopírovat dobu.

Vy to děláte tak, že třeba naddimenzujete kostým.

Ano. Ale nikdy nesmíme zapomínat, že v současné době dochází k odlivu zájmu diváků o divadlo. Jestli to není způsobený taky tím, že někdy tvůrci na diváka jakoby zapomenou, a řeší si jen své vlastní tvůrčí zájmy. Dneska zrovna jsem se dočet v novinách, že jedno brněnský divadlo si už nevydělá ani na další hru. Že musí dostat pomoc zvenčí. Jistě, mluví se pořád o financování divadel státem. Ale jak to bylo dřív? Zájezdový společnosti si na sebe přece musely taky vydělat. Žádné granty nedostávaly.

Co se týče scénografie, vždycky jsme patřili ke světovým špičkám. Svoboda, Tröster a celá řada dalších. Co vůbec přivedlo k divadlu vás: Proč jste se začal věnovat i scénografii, ačkoliv nejste původně scénograf?

Člověk se kolikrát v životě pokusí o nějaký odskok. Ale nikdy bych nedělal pro divadlo příliš dlouho. Stačí, když si odskočím jednou za tři nebo čtyři roky. Pak je to příjemný a sympatický. Víím, že moje výprava Čerta a Káči se drží dodnes na repertoáru Národního divadla a musím říct, že to, jak

jsme to udělali s režisérem Mariánem Chudovským, je takovej náš dar příštím generacím.

Víte, já si myslím, že náš národ nemá žádný heroický dějiny a heroický představitel. Žižka byl vlastně normální lapka, gangster v moderním slova smyslu. A všichni ti úžasně dobrý malíři, Aleš, Brožík, Svolinský, museli něco takového zvolit, protože měli pocit, že by měli uctít naše velikány. Jenomže těch velikánů moc nebylo a tak museli sáhnout až k Žižkovi. Třeba Karel Havlíček Borovský se dožil odporu vůbec ne ze strany rakouskouherský monarchie, ale ze strany tuzemské, naší. Falešní vlastenci mu vyčítali kde co, včetně toho, že svůj časopis dělá moc narychlo. Je fakt, že on si furt něco vymýšlel a tím provokoval ty ostatní, kteří se chytali toho, že to není moc kvalitní. Naštěstí pak dostal za odměnu ozdravnej pobyt u nás v Brixenu.

Ona se česká společnost vůbec chovala prapodivně k těm, kteří nějak začali vyčnívat. Vezměte, jak se zachovala k Máchovi po vydání Máje.

Jo, jenomže Mácha byl pěkněj hajzlík. Terorizoval své blízký, zejména ženský. Ale copak to, to by mu asi člověk odpustil, protože i američtí beatníci byli taky velcí hajzlíci a stejně jsme je všichni četli. Nebo Jean-Paula Sartra, jehož knihy pro naši generaci byly do jistý míry kultovní, protože jsme z nich cítili odlesk Paříže. Představovali jsme si, že ta Paříž musí být něco, co nepřetržitě člověka inspiruje. Ale jen málokdo z českých umělců se tam uchýtil tak úplně. Třeba Šíma se uchýtil, ale pořád maloval v dvoupokojovým bytě, kde žila i jeho žena a dcera a kde si z jedný místnosti udělal ateliér a namaloval v něm krásný věci. Člověk si představoval, jak si tam asi šlechticky žije, ale když jsme za ním přijeli, najednou to všechno bylo jinak.

Už jsme se o tom zmínili, ale jaké vlastně bylo setkání se Šímou?

Bezvadný. Svaz mládeže tehdy dělal zájezd do Paříže pro své členy, který to měli jako odměnu. My s Vládou Tesařem

a Pepíkem Palečkem jsme tam byli za nějakou ilustrační činnost pro noviny, a tak nás vzali sebou. Vláda Tesař Šímovi vezl nějakou jeho fotku, focenou ještě v Čechách, tak jsme mu za-telefonovali. Tehdy nás ještě uvítal s radostí. Později, když se pak trochu rozvolňoval režim, tak za ním jezdívali různý lidi a už ho to tak moc nebavilo, protože ho to vytrhovalo z práce. Ale my tam byli tak v jednašedesátém, dvašedesátém roce a to tam za ním ještě moc lidí nechodilo, takže nás viděl rád. Navíc když se dověděl, že ho známe a že ho považujeme za našeho velikého malíře, tak mu to samozřejmě taky lichotilo. On byl takovej džentlmen, stejně jako Václav Irmanov nebo Svatopluk Beneš. Existuje spousta bezvadných umělců, kteří nejsou džentlmeni, ale někdo to má prostě vrozený.

Kdo se vlastně ve Francii ještě uchýtil z Čechů, kromě Alfonse Muchy, samozřejmě?

Tichý se tam sice přímo neuchýtil, ale našel tam svou inspiraci, ať už v knížkách, které se mu dostaly do rukou, nebo docházením do cirkusu. Tyhle dvě věci ho pak inspirovaly po zbytek života. Bohužel komunistická doba nepřála příliš jeho námětům, ale lidi si jeho věci kupovali rádi, takže on na tom zase tak špatně nebyl. Tenkrát byli vlastně všichni profesoři etablovaní umělci, už měli spoustu věcí za sebou. Třeba na UMPRUM byli Tichý, Bauch, Svolinský, Strnadel, každý z jiného kadlubu, ale všichni už známí umělci. Po naší sametové revoluci tam přišli mladí, ještě ani zdaleka tak etablovaní, ale možná to bylo pro tu dobu taky dobrý a zajímavý.

Říkáte, že z české výtvarné scény máte rád Žrzavého, Tichého a Lhotáka, ale když jste šel na UMPRUM a pak na Akademii, měl jste nějaký vzor? Někoho, kdo by vás v začátcích bezprostředně ovlivnil?

Ještě jednou musím zdůraznit, že mě kupodivu okamžitě oslovil Paul Klee. Našel jsem si knížku s jeho obrázky a bylo to pro mě jako zjevení. U Picassa jsme všichni cítili jeho genialitu, ale neměl v sobě něco, co má právě Klee. Je to těžko

popsatelný, je to jakési kouzlo. Jako když porovnáte kouzelníka profesionála a kouzelníka amatéra. Kouzelník profesionál se svou partnerkou a s použitím světel vytvoří tajemnou atmosféru, kterou kouzelník amatér nenavodí, kdyby se rozkrájel. Nedělal jsem sice Stevensona, ale zase jsem se vyřádil na loutkovém filmu Robinson Crusoe. Ale dneska už bych loutkovéj film dělat nechtěl. Používají se v něm různé technický pomůcky, zatímco tenkrát byla za vším lidská ruka. Počínaje návrhem figur až po jejich provedení, všechno to byla rukodělná práce. Teď jsem zrovna odmítl práci na jednom filmu, protože už to není totiž moje hájemství.

To muselo být velké dobrodružství, když jste dělali Robinsona.

Bylo, ale já jsem už předtím dělal dva loutkový filmy a oba s režisérem Václavem Bedřichem, se kterým jsme pak realizovali spoustu naučných filmů, protože člověk se tím učil práci u animovanýho filmu. První film, kterej jsme dělali, byl loutkovéj. Já vymyslel figury a poprosil jsem přítele sochaře Vladimíra Preclíka, aby je zkusil udělat jako sochu, která se pak rozhýbá. Potom jsme dělali jeden film pro Air India, do kterýho jsme museli všemi výstřednostmi, který loutky dokážou, udělat mahárádžu. Byl to symbol té letecké společnosti. Kombinovali jsme to s tak zvaným papírkovým filmem, protože ani Air India by všechny ty loutky nezaplatila, takže to pro ni bylo levnější. A pro nás to byla pěkná práce. Byl u toho poradce, šéf pobočky Air India v Praze. Jednou jsme spolu někde byli a já potřeboval odvézt do města. Vzal mě autem a vyložil na Národní třídě. A mě tam hned líznul tajnej, vojenskej policajt, protože tenkrát jsem měl na sobě ještě uniformu český armády. A on mi povídá:

„Československej voják v autě cizince?“

A já na to:

„To není žádněj cizinec, vždyť my spolu děláme film. To je můj zaměstnavatel.“

A tím jsem ho tak zmátl, že to pak hodil za hlavu.

V té době jsem totiž byl na vojenským cvičení v kasárnách na náměstí Republiky. Pamatuju se, že jsem tam měl noční

službu, ačkoliv mi ji svěřili trošku s pochybností, protože jsem vypisoval všem propustky, mně to bylo jedno. Byl jsem už asi u třicátýho vojáka, kterej vyšel ven, tak řekli: „Dost, už ani jednu propustku!“

Pistoli mi vzali, protože se báli, že bych si s ní něco udělal. Tak takové bylo moje vojenské cvičení. Oslovovali mě „mistře“, i když jsem měl na sobě uniformu. Dovedli mě třeba na vojenskej pohřeb, kdybych náhodou někdy chtěl malovat, jak střílej do vzduchu. Ale beztak mě ta uniforma štvala. Jezdil jsem tam vždycky autem a na parkovišti jsem se svlíkl z civilu a oblékl do uniformy. Když je člověk mladej, je mrštněj a jde všechno, dneska už bych nedokázal převlíknout se v autě do jinýho mudúru. Pak po dvaceti letech nás vzali na kurz a já ho absolvoval už jako podporučík.

Ještě jsem zažil tu dobu, kdy ve vlaku člověk mohl potkat šedesátiletýho vojína. Byli to černí baroni, kterým zlikvidovali jejich vojenské hodnosti a oni museli vojenskou službu dosloužit jako obyčejní vojáci. Byla to vážně zvláštní doba.

Několikrát třeba za mnou přišli Američani, jestli bych tam nechtěl vydat knížku kreseb nebo karikatur. Samozřejmě že bych to rád udělal, ale vždycky to skončilo v outu, protože tenkrát ještě neexistovalo Art Centrum. A když pak vzniklo, už byla spolupráce s cizinou bez problémů. Jenomže Art Centrum nedělalo knížky. Vyváželo umění.

Já vím, že přeskakuju z tématu na téma, ale chci jen zdůraznit, jak absurdní to byla doba.

Mluvil jste o vlivu Grosze, Dixe a ostatních zahraničních karikaturistů, ale co česká karikatura? Třeba Bidlo nebo Hoffmeister?

Nejradši jsem měl svého kamaráda Haďáka. Jeho takovej živelněj humor byl skutečně velmi vysvětlitelnej, protože on měl žaludeční vředy a ty ho někdy braly a on při tom kreslil, proto se jeho figury dostávaly do zapeklitejch situací. A zpětně zase přiváděly do zapeklitejch situací Haďáka. Pod pseudonymem Haďák se ukrývali dva lidi, spisovatel Hanuš, kterej byl celkem dobře politicky zapsanej a díky tomu pomáhal Lidákovi. Společně stvořili Haďáka a ten byl velmi

originální. Ale Bidlo byl výbornej, z něj vlastně vyšel Pelc a ty jeho klasické ilustrace, třeba Muži v offsidu nebo Bylo nás pět.

Tenkrát to byla z tvůrčího hlediska krásná doba, kdy jsme se scházeli a dokonce jsme vytvořili skupinu, která se jmenovala Polylegran. Je ovšem pravda, že většinou naše diskuse nebyly zas tak moc konstruktivní a končily pokaždé v nějaké vinárně. Štěpán byl taky jeden z prvních, kdo tenkrát začal dělat koláže. Ale koláže nejdou dělat pořád, i když třeba Jiří Kolář dokázal udělat koláž ze všeho možného, třeba ze starých dopisů.

Ještě k tomu asi musíme připočítat fantazii. Říkáte, že na vás víc působí Klee než třeba Picasso. Není to subjektivní? Hodnocení umění je vždycky svým způsobem subjektivní. Člověk nemůže vytvořit nějaký standard, který pak bude vyžadovat od všech ostatních.

Víte, člověk je taky trošku ovlivněnej politickou orientací určitýho tvůrce. Picasso byl komunist a až na půdu, dělal holubici pro Rusy. Jak už jsme taky říkali, vymykali se tomu třeba Miró a Salvador Dalí, kteří zase až tak nezavrhli generála Franka a jezdili dál do Španělska. Jak říkám, každé je z jinýho kadlubu. Ale kvalitativně jsou Dalí a Miró rovnocenní s Picassem.

Hodnocení umění jde vždycky přes člověka. Říkáte, že na někoho kouzelník působí magicky a na někoho vůbec ne. Na jiného třeba působí magicky příroda.

No, proč ne. Je ovšem fakt, že já přírodu beru jenom tehdy, když ji na nějakým obrázku potřebuju. Když mí hrdinové prožívají dobrodružství v přírodě, tak ji tam samozřejmě pečlivě zaznamenám. Ale není to tak, že bych toužil záměrně často přírodu zobrazovat. Proto se obdivně dívám na ruského malíře Ajvazovského, protože na každém jeho obraze je moře jiný. Nemyslím to jenom geograficky, ale i to, jak zachytil vánek, velkej vítr nebo bouřku a bezvětří. Vždycky se mi líbila dokonale udělaná voda. Naši malíři, jako třeba

Černý nebo Kremlička, malovali vodu jako modrou plochu, protože všechno dělali v takových barevných plochách. Ale já považuju vodu za to nejtěžší, co výtvarník může udělat. Namalovat zčerenou vodu nebo přelévající se vlny, to vážně není jednoduchý.

Myslím, že to byl Monet, kdo říkal, že se voda neustále mění, že se prakticky nedá zachytit.

Proto si pomáhal těmi lekníny a tím, že kolem nich maloval kruhy. Ale to nebyla Ajvazovského voda, to už byla velice zjednodušená voda.

Impresionisté se ale hodně pokoušeli zachytit vodu, protože najednou to pro ně byl inspirativní prostor jako takový.

Já jsem třeba měl rád Raoula Dufyho. On dokázal bezvadně zachytit palmy třeba v Nice a udělat na nich takový bílý čárky, jako by to byla zčerená voda nebo vlnky. Tenhle jeho moderní pohled já vlastně taky přejímám. Ale nedá se nic dělat, Ajvazovskij je Ajvazovskij.

Když si ve slovníku najdu heslo Adolf Born, tak je tam napsáno malíř a grafik. A já si malíře vždycky představuji tak trochu archaicky se štětcem a paletou. Taký jste tak začínal? Měl jste takové údobí?

Ano, měl jsem takové údobí. V podstatě ještě před takovými triadvaceti lety jsem dělal gigantické obraz přes celou stěnu. Olejovej, aby vydržel zacházení na horách. Můj přítel truhlář vyrobil takový dokonalý hobry, potažený jemným plátnem, protože už předem počítal s tím, že to v Krkonoších v hotelu Poustevník složí dohromady. A skutečně to tam pak dlouho vydrželo, ale nakonec to jeden člověk koupil. A potom mi to dokonce půjčil na mou výstavu v Chodovské tvrzi. Tam ten obraz byl zdaleka největší a visel v té největší místnosti přes celou stěnu. A zajímavý je, že pak to ten člověk



S prezidentem Václavem Klausem při vernisáži v Chodovské tvrzi, 27. října 2009

prodal po jednotlivých kusech. Vždycky dlouho trvá, než člověk přijde na to, co technicky nového vymyslet. Přešel jsem na pastel taky kvůli tomu, že má jinou, takovou specifickou barevnost. To mě na něm uchvátilo.

Když si to tak vrátím zpátky, tak Edgar Degas ve mně vzbudil dvě záliby. Nebo dá se říct, že téměř vášně. Vášně pro pastel a pro klasický balet. Když si mám vybrat mezi činohrou, operou a baletem, tak na prvním místě bude jediné balet. Ale nejsem zase žádný odborník. Když folklórní skupina černochů nebo těch taoistických mnichů něco předvádí, to je v pořádku. Ale něco jiného je, když se jedná o takovej moderní tanec, kdy se tanečník v křečích válí dlouho po zemi. Už se nepoužívají boty, všichni jsou bosí a polonahý. To by asi Degase neokouznilo. Myslím, že s tímhle moderním pojetím tance přišla Marta Grahamová. Tehdy to bylo něco

ohromného, nalezení něčeho úplně nového, ale od té doby se to bohužel neustále opakuje v určitých intencích. Je to totéž, jako v případě abstraktních malířů. Ti první, jejichž jména najdeme ve všech monografiích světa, uměli dokonale malovat, ale postupně ztratila abstrakce řemeslnou dokonalost. Ti mladí už to pak brali hákem.

František Muzika s tím nemá žádnou souvislost, ale napadá mě, že Muzika stejně jako já maloval tak, že jeho papír vypadá jakoby staře. Kluci, kteří u něj studovali, museli dávat papír pod rohožku a pak po něm dupat, aby vypadal staře. Já sám jsem potom přešel na namáčený papíry, protože pak je ten papír jakoby pojednanej celej a někdy stačí vlastně jenom dvě figury a už je to vlastně připravený. Většina soudobých grafiků prezentuje takový „poťapaný“ papíry jako definitivní tvorbu, ale já to беру jenom jako podklad pro ilustraci.

Vy jste vždycky víc inklinoval k tomu být spíš grafikem než malířem. Takhle to bylo už od začátku?

Od začátku. Už před školou.

A kde jste přišel ke grafickým technikám? Čím jste vlastně začal?

Byli jsme asi čtyři a pronajali jsme si ve Vlkově ulici na Žižkově prázdnou krámkou, kde dřív býval mandl. Pak jsme našli tiskaře pana Junka, vyučeného litografa, který později pracoval v tiskárně Union. Dneska je z té tiskárny hotel a prodejna automobilů. A z naší bývalý dílničky se stala nejdřív prodejna ovoce a teď je tam snad trafika. Tam jsme se střídali a pracovali jsme ručně. V té době už jsem končil školu. V dílnách na škole jsme měli možnost vyzkoušet si litografii a tak. Tenkrát žáci dělali kresbu a podtisk, to byla litografie. Práce s barvou byla příliš složitá i pro odborníka, kterej to učil. Lept a suchou jehlu už jsem dělal na škole taky. Nechal jsem si vždycky udělat takový tři, dokonce někdy až pět tisků od každého motivu.

Začínal jste linorytem taky proto, že to bylo tehdy laciné?

Přesně tak. Rejtko se dala tady koupit, protože se vyráběla v NDR. V NDR na tom lidi byli stejně jako my. Tvrdili, že když sem přijedou, tak že proti nim je to u nás trošku jako v Paříži. I když je pravda, že když člověk přijel do Berlína, tak se mohl hezky kochat. Dělal jsem tam několik knížek a cítil jsem se tam jako na domácí půdě. Nakladatelství Eulenspiegel bylo nedaleko Berlínský zdi, takže jsem měl tu zeď přečtenou už někdy v roce 1965 nebo 1966. Všechno v DDR bylo stejný. Třeba vína. Bulharská Gamza. Vzpomínám si, že se tehdy vína u nás nazývaly hrozně poeticky, například Venušino čaro. Ale nestály za nic. Dlouho trvalo, než mi kamarád, vinař Tony Machálek z Moravy dokázal, že se i u nás dá udělat dobrý víno, protože předtím jsem se vždycky třásl hrůzou, když jsem zjistil, že piju moravský nebo slovenský víno. Je ovšem pravda, že moravský vína byly přesto vždycky o něco lepší než ty slovenský.

Vy mi vždycky utečete od tématu. Ještě bych se chtěl vrátit k té grafice. Když se na vaše grafiky dívám, tak si uvědomuji, že jste rozený návrhář kostýmů, protože kostým na nich hraje velmi důležitou roli.

Už jsem říkal, že bych návrhy kostýmů pro divadlo nechtěl dělat pořád.

Já vím, ale já mám teď na mysli kostýmy na obrazech. Kostýmy vašich figur.

Je to jen atribut. Je to stejné, jako když maluji zvířata. Vždycky si vzpomenu na staré tisky a cirkusové obrazy, který mi vlastně pomohly ve studiích. Ale v poválečné době, po pětáctýřicátým roce, žádný malíř nedělal jenom obrazy, všichni se věnovali taky grafice. Tenkrát byla grafika jakoby součástí malířský profese. Je pravda, že někteří malíři dělali grafiku intenzivněji a častěji a jiní zase jen tu a onde, ale dělali ji všichni. To už zmizelo, to dneska není.

Grafik musí být i tak trošku řemeslník, protože u grafiky nehraje roli jenom ta výtvarná stránka.

Musí být jakési souznění s tiskařem.

Když se dívám na grafiky, co tady u vás visí, napadá mě, jaký je mezi nimi barevný rozdíl. Že v poslední době se zabýváte i pastelý. U pastelů vás asi fascinuje barva.

Ano. Každá ta technika, třeba akvarel, kterej já vlastně dělám u většiny ilustrací, je tak trochu spojená s pastelem, protože když chci, aby barva zazářila intenzivněji, tak přes to jakoby líznu prstem pastel. Pastel je v barvě intenzivnější než akvarel. I když někdo pracuje s akvarelem sebedivočeji, tak je výsledek přesto cudnější. Takže já na ilustrace používám pastel a akvarel. A některé ilustrace jsem dělal jenom uhlem, černobílé.

U nás byla ta situace zajímavá. Už za války tady existovalo profesionální studio, ve kterým se dělaly práce pro kreslený film. To je skutečně česká specialita malinkýho národa. Z etablovaných umělců se nikdo nezdráhal udělat třeba plakát. A nejen pro svou výstavu, ale i pro nějakou akci. Stejně, jako třeba Mucha dělal pro divadlo a módní návrhy. U nás malíři malovali obrazy a přitom třeba František Muzika dělal grafiku a obrazy, ale navíc se intenzivně věnoval typografii, hrál si s písmem a se vzhledem sázeného písma. Typický pro českou výtvarnou kotlinku bylo, že nikdo se nezdráhal dělat všechno. Tichý, Bauch i Zrzavý si odskočili tu k divadlu, tu k ilustraci nebo udělali nějaký ten plakát. Jako by svou tvorbu posadili na kolotoč. Nikdo nebral, že plakát je něco méněcennýho. Je pravda, že impuls dělat plakáty, kterej v té chmurné době vzešel z Polska, inspiroval spoustu našich výtvarníků, kteří se zase po našem způsobu snažili dělat zajímavý plakáty, hlavně filmový. Poláci nám byli hrozně blízci a ve výtvarném umění byli vždycky o krok před námi. V některých případech byli i mnohem odvážnější. To platí i politicky. Tam měli minipovstání, kdy dělníci vyšli do ulic a protestovali proti komunismu. A byli odvážnější i co se týče plakátů.



S Milošem Macourkem na výstavě v Chodovské tvrzi, 2006

Všechno nás inspirovalo. Je pravda, že my jsme vždycky takoví ukázněnější. Opakuju, že každý tlak vyvolává protitlak. Nejhezčí Lieslerovy grafiky pocházejí z války. Toyen pečlivě zachycovala smrt. To ani Poláci neměli tak intenzivní. Knihy pro dospělé tam obsahovaly ilustrace jen velmi zřídka, kdežto u nás to bylo běžný.

Ale už to není.

Není. Z ekonomických důvodů.

Jenomže je to hrozná škoda. Bylo to přece něco úžasného. Celé románové edice byly ilustrované. Básně se samozřejmě také ilustrovaly a krásné ilustrované knihy vycházely i v Klubu přátel poezie a v Klubu čtenářů.

I časopis Světová literatura byl, sice černobíle, ale taky ilustrovaný. Světová literatura byl na svou dobu naprosto špičkovéj časopis.

Zase ovšem musím podotknout, že tehdy to měl čtenář jednodušší. Ve čtvrtek vyšlo deset knih, z toho jedna byla ke čtení, tu četli všichni a pak si o ní povídali. Orientovat se v krásných knížkách nebylo zase až tak složité.

Stejný to bylo kupodivu s ruskými filmy. Těch tady šla spousta, ale jakmile se mezi nimi objevilo něco kvalitního, jako třeba Tarkovského Andrej Rublev, okamžitě si to všichni řekli. To byly velmi inspirativní informace. Pamatuju si, jak mi vždycky někdo zavolal, jen aby mi oznámil, že v tom nebo onom kině hrajou nějakéj gruzínskej film. Gruzínci byli v umění stejně jako Poláci taky tak trochu odvážnější.

Ještě mě napadá jedno takové české specifikum, a to je Večerníček. To snad taky nikde nemá obdoby.

Nejdůležitější roli u Večerníčku hrál nápad, story, dokonale připravený scénář. To nebyla improvizace, jako to dělají Američani s Japonci: „Hele udělej to nějak, jak ty zvířata spolu bojujou.“

Takže bum, ten se rozplácne a támhle ten se rozplácne, tam to nemá žádný nápad. Naše filmy měly vždycky excelentní přípravu. A už během přípravy nebo těsně po ní se do toho zapojil výtvarník. Ke kolegům, jejichž kvalitu práce jsme uznávali, patřili třeba Svatopluk Pitra a Vratislav Hlavatý. To byli kamarádi jako já s Jelínkem. Pitra si vzal k sobě Hlavatýho, kterej měl takovej zvláštní výtvarnej projev, dělal takové originální postavičky. A muziku jim dělali jazzmani, jako například Karel Velebný. Mně se to moc líbilo.

Na těch Večerníčkách musela být úžasná práce. Vy jste na nich spolupracoval hlavně s Milošem Macourkem, že?

Ano. To, co pro mě v útlém mládí představoval Jelínek, znamenal pro mě v mužném věku Macourek. Macourek mě oslovil i svou exaktní dochvilností. Když jsme měli někde sraz, tak Jaroslav Doubrava, animátor, kterej žil tak trochu

bohémštějším životem ve vinárnách, musel přijít v osm, když jsme měli pracovní poradou. Přijít v osm pět už byl pro Miloše Macouřka velkej prohřešek.

Začínali jsme filmy pro dospělé. Doposud mám z těch filmů strašně rád *Ze života ptáků*. A teprve pak jsme si řekli, že bychom mohli udělat něco pro děti. Dlouho jsme to připravovali, dlouho to trvalo a pak z toho vznikli *Mach a Šebestová*, prožívající nový a nový dobrodružství, protože Miloš Macourek měl nevysychající nápaditost a inspiraci. Já ho dodnes obdivuju jako jednoho z nejnadanějších našich spisovatelů a scenáristů. Jeho hraný filmy, to byla přece nádherná recese. A tak to taky lidi brali. Miloš pak viděl film *E.T. mimozemšťan* a hrozně toužil něco takového udělat.

Ale Mach a Šebestová jsou už taková klasika, že i když třeba někdo nezná jména Born a Macourek, zná určitě Macha a Šebestovou.

Takhle je to ale se spoustou *Večerníčků*, vezměte si třeba *Milerova krtečka* nebo *Pilařova Rumcajse*. A z mých filmů třeba *Maxipsa Fíka*, který je dílem Jiřího Šalamouna. Na všechny tyhle filmy se dívali s dětmi i dospělí.

Kouzelné sluchátko z Macha a Šebestové je geniální nápad, protože vám to otevřelo cestu fantazie kamkoliv.

Když o tom mluvím s někým z novin, tak mi často říkají: „Jestlipak víte, že jste vlastně vynalezli mobil?“

Mach s Šebestovou často cestují do vzdálených zemí. Nejen do Turecka nebo Řecka. Jak je to s vaším vztahem k exotice?

Moje nejexotičtější cesta mě přivedla na Tchaj-wan. Pořádali tam knižní veletrh a já tam měl výstavu. Bylo to bezvadný. Vždycky jsem si na kartičku napsal název muzea nebo chrámu, ukázal jsem ji taxikáři – mimochodem taxikáři tam neberou diškreci, což je ve srovnání s českými taxikáři věc naprosto



Na Tchaj-wanu, 2003

nevídaná – a jelo se. Myslím, že na Tchaj-wan bych bez obav poslal i svoje vnučky, protože je to taková seriózní země. Pořád tam má pomník Čankajšek. To nás potěšilo, protože jako kluci jsme o něm věděli z filmových týdeníků, který se v kině promítaly před hlavním filmem. A tam jsme dospěli k názoru, že paní Čankajšková je jedna z nejpůvabnějších dam na světě. Když jsem pak na Tchaj-wan přijel, vyprávěli mi, že se dožila asi sta let, a ještě snad před čtyřmi lety bydlela v New Yorku. Na dnešním Tchaj-wanu už můžete vidět posedávat v kavárnách Číňany v kožených bundách a okamžitě víte, že tam přijeli z kontinentu, buď obchodně, nebo fízlovsky.

Za velkou exotiku taky považuju cestu do Libanonu, kde jsme byli někdy v roce 1968, což tomu dodávalo takovou pikantní příchuť. Tenkrát byl Libanon a hlavně Bejrút strašně noblesní. Byla tam spousta římských památek. Kromě nás, českých turistů, tam nikdo nechodil pěšky. Ale já nerad cho-

dím se skupinou, mě to ruší, my jsme vždycky všude se ženou chodili sami.

Tehdy tam byla vysoká životní úroveň a žili tam nóbl lidi zvyklí ráno jezdit na lyže nahoru k cedrům a k večeru se chodit koupat do moře. Pamatuju se, jak jsme tam jednou jeli někam autobusem a nějaký student, kterej nás poslouchal, se zeptal, jestli nejsme Dánové. Řekli jsme mu, že jsme z Československa a on odpověděl, že náš jazyk je dánštině podobnej. Řekl jsem mu, že jsou to skoro stejný jazyky, že se lišej jen o pár výrazů, takže jsem ho uklidnil, že se nespletl a že dánština je skutečně češtině hrozně podobná.

Zajímavej pracovní výlet jsem s Krátkým filmem taky absolvoval na tehdy relativně dlouhou dobu – na víc než čtrnáct dní – do Indie. Promítali nám krásnej turistickej film o propagaci Indie, a když jsme se pak večer vraceli a překračovali jsme spící lidi na chodníku, kupodivu nám to nepřišlo tenkrát nijak zvlášť divný, protože to tam tak nějak patřilo. Zato divná mi přišla klimatizace, kterou jsem tenkrát zažil poprvé, takže jsem pak rychle otevřel okno, abych srazil ten chlad, a asi jsem jim to trošku pokazil, protože se nemá pouštět teplo zvenčí.

Indie je země, která má trošku abstinenční syndrom. Alkohol tam není zakázanej přímo, ale třeba do hotelovýho baru jsme vždycky museli jít s pasem, když jsme si chtěli něco objednat. Známi mi před odjezdem říkali, abychom tam nepili citronády a limonády, a když jsme se ptali proč, tak nám bylo řečeno, že štangle ledu vozej na nákladákách a dělníci na nich sedí, aby se trošku ochladili. Samozřejmě že hned první den jsme dostali citronádu, ale pak už jsme na tu výhrůžku zapomněli.

Všichni Indové mluví anglicky, což u nás není tak úplně běžný, ale pro ně je to vlastně svým způsobem mateřština. Taky převzali celkový móresy Angličanů, protože nás pozvali do klubu, a tam seděli sikhové v turbanech a v tmavých oblecích a usrkávali nějaký nápoje a uctivě je obsluhovali číšníci z nějaký nižší kasty, ale oblečený v anglickým stylu, s motýlky a v takovejch číšnickejch oblecích.

Je pravda, že v Indii je umění – a tím nemyslím jen v Bombaji, ale i jinde – všudepřítomné. Stačí si udělat výlet a najdete

tam úžasný památky, po kterých lezou opice, a do bazénu skáčou kluci, aby dostali nějakou diškreci od turistů. Ale je to země, která na mě zapůsobila i hluboce výtvarným dojmem. Třeba když jsem mluvil o Libanonu, tam byly památky, i ty nikoliv pětihvězdičkový, dokonale konzervovaný a upravený v muzeích a galeriích, zatímco třeba v Egyptě se k různým památkám nechovají s takovou pietou. Ale muzejní exponáty jsou v obou zemích vynikající.

Ale podle mě je nejvíc umění člověku na dosah v Bretani. Každá malá vesnička má veliký kostel s překrásnými románskými a gotickými sochami. Před kostelem je vždy křížová cesta. Tam je pro uměnímilovného člověka snad nejvíc nashromážděného umění.

Je pravda, že nejste sám, komu se Bretaň líbila. Třeba Žrzavý má z Bretaně spoustu krásných prací.

Dozvěděl jsem se, že tam byl i Jaroslav Čermák, že se usadil v bretaňském Roscoffu, ale já si jeho bretaňský náměty nepamatuju. Já si spíš pamatuju jeho obraz Černohorkyně obtěžovaná Turky. Často jsem si představoval, že bych rád namaloval, jak Černohorci dobývají harém a chovají se neušlechtilé na turecký půdě. Teď, když to říkám, tak si vlastně uvědomuju, že mí nejmilejší malíři jsou Holanďani ze 17. století. Ještě jsem se nezmínil, že mě jako čtrnáctiletého kluka oslovili Edgar Degas a Henri de Toulouse-Lautrec, když jsem se dopídil někde knížek s reprodukcemi jejich obrazů. To jsem hned věděl, že to jsou mí lidi. Teprve potom jsem k nim přiřadil Kleea a Miróa. Je hezký, když člověk obraz, který zná jen z reprodukce, objeví v nějakém muzeu v reálu. Správně jste před chvílí říkal, že evropský Turecko má exoticej nádech, ale dnes už to není totéž, jako když tam kreslili a malovali takzvaní orientalisté, to znamená lidi, kteří se vydali do nějaké exotické země a strávili tam malováním třeba půl roku. To musela být krásná doba, protože dnes je člověk často jenom otrokem času.

Když už mluvíme o Orientu a o výtvarných vlivech, co třeba Čína a čínské výtvarné umění?

Mně se samozřejmě čínské výtvarné umění moc líbí, ale není to tak, jako v případě dalšího mého přítele Zdeňka Sklenáře, což byl velmi příjemnej a bezvadnej člověk, kterej na lásce k Číně založil prakticky celou svou profesní existenci. Protože pro něj to byla prostě bomba. Po oficiálním výletu do Číny a po Číně, který uspořádal Svaz výtvarníků, objevil Sklenář svůj svět. A dělal to bezvadně. Taky skvěle ilustroval Zpěvy staré Číny.

Takové barevné tuše a pečlivá kresba, která je charakteristická pro čínské malířství, to se vám musí líbit.

Ano, samozřejmě že se mi to líbí, ale je pravda, že mně se líbí rovněž japonský portréty herců. Jsou to dřevoryty, do nichž vtírali různé barevné tóny. V Japonsku jsme taky byli a je to do jisté míry exotická země, ale ani zdaleka ne tak exotická, jako někdejší Československo. V Japonsku všechno fungovalo, zatímco tady nefungovalo nic. Žili jsme ještě na dluh první republiky, protože to tehdy pořád byla evropská země. Byli jsme exotičtější než ta nejexotičtější vzdálená země.

Žkoušel jste někdy malovat tuší?

Některé ilustrace kreslím sépiovou tuší, rozmývanou a pak kolorovanou akvarelem.

Když poslouchám vaše vyprávění, uvědomuji si, jak důležitý byl pro vaši práci styk s lidmi, s kolegy z profese i s ostatními. Často se vaše vztahy proměňovaly v přátelství. Co pro vás vůbec přátelství znamená?

To je velmi rafinovaná otázka. Faktem je, že čím je člověk starší a vyhraněnější, tím méně má potřebu rozhojňovat počet přátel. Ale na druhou stranu má přátele na celý život. Už jsme to tak nějak natukli, že můj největší přítel, ačkoliv



S Emou Bornovou a Rudolfem Hrušínským při vernisáži v galerii Fronta, 1978

je o deset let starší než já, je doktor František Dvořák. Pak mám samozřejmě spoustu kamarádů. Z herců nám se ženou byli nejbližší Rudolf Hrušínský a Svatopluk Beneš, ale ti už odešli nahoru. Miloš Macourek jako jeden z našich nejlepších přátel je rovněž nahoře. Mí dva turečtí kamarádi jsou už taky nahoře. Takže se to zužuje na několik takových, se kterými si člověk tu i onde posedí a pohovoří. Ale člověk si přátele nevybírá, to vznikne náhodou. Ve Viole jsem se seznámil s paní Danou Medřickou a s její velkou životní láskou. Byl to Španěl, žijící v Madridu. Mluvil normálně česky. Pak tu jsou kolegové na profesionální bázi. Ale když je člověk mladej, tak potřebuje přátele, čím víc jich má, tím lepší má pocit. A když to pak všechno proseje čas a člověk se ocitne ve zralejším věku, to už potom není tak intenzivní, anebo je to ještě intenzivnější, protože s Františkem Dvořákem máme pocit, že alespoň jednou za čtrnáct dní se musíme někde sejít.



S Ladislavem Peškem před více než 20 lety

Se Svatoplukem Benešem v ateliéru, 1990



On také vypráví své zážitky ze svých neustálých cest. Rozšířil svoje pole poznávání o Amsterdam, kam předtím tak moc nejezdil. Jeho doménou jsou samozřejmě Benátky a Vídeň. A ještě si k tomu přibral Drážďany a Berlín. Takže on je pořád vlastně v pohybu, což mu zřejmě i pomáhá překonávat různé strážně života. Obdivuju ho, že jezdí autobusem. Já vůbec nemám rád cesty autobusem, zejména ty delší. Dávám přednost vlaku nebo autu.

Ted' jsem si vzpomněl, že si dnes málokdo uvědomí, jak nám ta komunistická doba, která vlastně bezprostředně navázala na nacistickou okupaci, vzala jakousi soudnost přiměřeného chování. Lidi neznali vůbec nic. Já si pamatuju jeden zájezd na Kubu. To se ještě používala turbovtulová letadla a do Havany se lítalo s mezipřistáním v Kanadě. A tam si jeden pán z toho zájezdu zul boty a chtěl je v jednom z těch letištních duty shopů, kterých tehdy bylo v Kanadě plno, vyměnit za americké cigarety. Prodavačka z toho byla dost vytřeštěná, pak ho zdvořile odmítla. Ale pro lidi zvyklé jezdit do Bulharska boty nebo trička představovaly artikly pro směnnej obchod. I lidi, kteří měli trošku povědomí o světě okolo, měli ve svých vědomostech strašlivý nedostatek. Je to zvláštní, jak se podařilo komunistům udělat z nadpoloviční většiny a proti vůli lidí naprostý nevzdělance. Vůbec nechápu, jak se ještě dneska někdo může s obdivem vracet do té doby.

Ale to zase přeskakuju, vidíte?

Vraťme se ještě k těm přátelům. Vy jste museli být úžasná parta grafiků. Třeba ten váš divadelní spolek – Grafothálie...

Ano, to je pravda. A je zajímavý, že hlavními hybateli těchto akcí byli tiskaři. Ať už to byli z hlubotiskový dílny bratři Dřimalové nebo z litografický dílny Tomáš Svoboda a další. A všichni byli ochotni hrát, třeba můj kolega Ctirad Stehlík hrál Kašpárka a já hrál Škrholu. Nazýval jsem ho „maličký“, protože to jsme vyčetli v nějaký starý divadelní loutkohře, kde Kašpárka oslovovali „maličký“. Ta naše činnost byla svým způsobem i takovej dar lidem, který jsme měli v oblibě. Ať už

to byl Kamil Lhoták nebo jiní. Ale nedělali jsme to nonstop, hráli jsme tak jednou za rok nebo za dva, to bylo maximum.

Akce jsme nechávali tiskařům, aby si pustili fantazii na špacír. Takže Tomáš Svoboda si vymyslel baletní soubor Mamutí jezero a tam jako baletky tančili Tomáš Svoboda, Radek Pilař nebo Tomáš Bím, takoví ti buclatější, nejtěžší váhy. A protože Tomáš Svoboda taky pracoval pro Národní divadlo, vypůjčil z fundusu baletní sukýnky, takže se s přimhouřenejma očima dbalo i na různý dobový detaily. A Mamutí jezero to teda opravdu bylo něco! Dneska už se nám do toho nechce. A zase jsme u toho, že když člověk stárne, tak sice zůstane aktivní ve svém oboru, ale už ho nelákají takové ty aktivity kolem. Tohle jsme dělali, když nám bylo maximálně padesát a to je ještě velmi čínorodej věkové stav. Máme na to řadu vzpomínek a taky kdesi existují i fotografie z těch našich vystoupení. Hodně jsme to provozovali v Klubu architektů, taky na Malý Straně v nějakým lokále, nebo v nějakým klubu. Něco se nacvičovalo v litografický dílně. Pořádali jsme to u příležitosti něčích narozenin, ať už šlo o kohokoliv z tiskařů okolo litografických a hlubotiskových dílen. Vždycky jsme mu přichystali básničku, nebo krátké vystoupení, hudební nebo divadelní. Zase je to zvláštní, protože ta chmurná a šedá doba, pronikající až do morku kostí, lákala člověka vybědnout z té šedi a vymyslet něco prostě rozpustilýho. Pamatuju si, že třeba Eva Šalamounová, se kterou se Jirka Šalamoun seznámil v Lipsku, se naučila česky a vždycky se jí v mluvě objevovaly takový legrační přemety, takže třeba když jsme jí dali přečíst Polednici, tak vždycky místo Polednice říkala Pohlednice, což se nám strašně líbilo. To bylo oživení v sále. Všichni se toho zúčastňovali, ať chtěli nebo nechtěli. Byla to povinnost.

Ž vaších přátel asi nemůžeme opomenout Oldřicha Jelínka.

Když jsme se později s Oldou setkávali, tak to bylo přátelský povídání, který šíleně nudilo moji ženu. Vždycky říkala:

„Pořád melete ty samý blbosti, co jste říkali, když vám bylo dvacet. A když se setkáte, tak zase najedete na to samý,

jako kdyby neutekly žádné roky. Ale blbosti jsou to pořád enormní.“

Po jeho emigraci jsme se vídali jen tak jednou za dva, za tři roky. Žije v Mnichově. Viděli jsme se na schůzce maturantů z roku 1949, kdy jsme maturovali. Dva spolužáky jsem poznal okamžitě, Jelínka a ještě jednoho kamaráda. Poznal jsem je okamžitě, poněvadž jsem je měl zafixovaný, ale nikoho jiného jsem nepoznal. Není divu, sešli jsme se po šedesáti letech. Takový setkání odsuzuje František Dvořák, ačkoliv se jich zúčastňuje taky, takže to asi nebude tak tragický, když tam chodí.

S Oldřichem Jelínkem jste se poznali už na střední škole, že?

Ano, na vyšehradském gymnáziu. Do primy jsme myslím nastoupili, když nám bylo tak jedenáct. Chodili jsme spolu do třídy. Takže nás spojovalo nejenom výtvarno, ale i přátelství školní. Po devětačtyřicátém roce už to na tom gymnáziu nebylo takový, jako předtím. Ale potom, když jsme šli na vejšku, si s námi zase osud pohráł, protože Jelínka vyloučili ze studia pro takovou nepřizpůsobivost, tak musel jít na rok pracovat do továrny. A když se vrátil, znovu jsme se spolu ocitli v tom samém ročníku. To bylo dost groteskní. Jinak to nelze nazvat, i když ta doba groteskní nebyla. Právě ty naše „hrozný blbosti“, jak říká moje žena, patřily jednak k mládí, ale taky tak nějak i k té době.

Jak jste vlastně dospěli k tomu, že jste začali pracovat spolu?

To vzniklo z takového ostychu. Z ostychu chodit se někam o něco doprošovat sám. Když člověk přišel ve dvou, tak neměl žádné ostych. Bylo to řešení ze studu a ostychu předkládat věci. To bylo důvodem, proč jsme to dali dohromady. Došlo k tomu koncem školy, v posledním ročníku, kdy jsme se chystali do praktického života. Začali jsme spolu chodit nejdřív po novinových a časopiseckých redakcích, teprve potom přišly knižní redakce.

Měli jste spolu i ateliér?

Ne, neměli. Olda měl takovej malej krcálek a já měl jen půlku pokoje u rodičů, takovou ohraženou část. Dnešní mladí lidé jsou jaksi nějak bojovnější, spíš si něco seženou. Taky je to dnes snažší.

Jak ta vaše spolupráce vypadala?

Každý jsme nakreslili jednu figurku. A snažili jsme se, aby ty figurky nebyly úplně jiný. Naučili jsme se dělat takovej společnej styl. Ale byla to strašná blbost. Nakonec jsme sami od sebe zjistili, že to je blbost. Ale jak říkám, pomohlo nám to odstranit stud. Olda pak taky pokračoval v ilustraci knížek a nakonec odešel do emigrace v takový nesmyslný době, protože to bylo na rozmezí šedesátýho sedmýho a šedesátýho osmýho roku.

Prosadil se venku jako grafik?

Já upřímně řečeno nevím. A vlastně to neví nikdo. On přišel do emigrace už poměrně ve vyšším věku, s určitým názorem, který tam mohl třeba někomu připadat cizí. Ono je něco jinýho, když člověk odejde v pětadvaceti, třeba po absolutoriu vysoký školy, a něco jinýho, když odejde ve zralým věku. Někdy to byl úplný omyl. Pamatuju se, jak jeden ze starších kolegů, Vladimír Fuka, vždycky chtěl emigrovat do Ameriky. Do žádný jiný země než do Ameriky. Když nakonec odešel, začal v Americe obcházet redakce a ukazovat své ilustrace, protože u nás byl známý a renomovaný výtvarník. Jenomže tam přišel v době, kdy jeho američtí kolegové z nějakýho důvodu stávkovali. On nevěděl přesně, jak to tam chodí a neznal vztahy výtvarníků s redakcemi a tak začal pro nějaké nakladatelství dělat, čímž se v očích svých kolegů pasoval do role stávkokaze a měl s tím potom veliký potíže. Nikdy se v Americe nechytil, ačkoliv to byl jeho sen, a na sklonku života a kariéry se musel přesunout do Německa, protože to bylo blíž a i německá mentalita mu byla bližší.

Uvažoval jste někdy o emigraci?

Samozřejmě že ano. Chtěl bych vidět člověka mé generace, kterej by o tom aspoň na okamžik neuvažoval. Samozřejmě že jsem chtěl. Ale ono to bylo vždycky takový složitý. Byli tu rodiče, a pak troška jakéhosi vlastenectví, ačkoliv já vždycky říkám, že to, co lidi nazývají vlastenectvím, je to vlastně zbabělost, jen je to hezcí název pro tu zbabělost. U nás v té době žádné vlastenectví neexistovalo. To byl jen absolutní odpor vůči tehdejšímu režimu. Ale kupodivu jsme se mohli věnovat svý profesi a zajímavějm oborům, byl tu kreslenej film a ilustrace pro děti, nakladatelství Albatros, kde byl politický dohled minimální, téměř nulový.

Víte, já jsem jeden z mála, kterej nepodepsal Antichartu. Nebylo jednoduchý se tomu vyhnout. Já si pamatuju, že si pozvali mě, Františka Vláčila a Břetislava Pojara do filmového klubu, kde s námi o tom mluvili. Jenomže Vláčil se stačil tak rychle opít, že nebyl schopen konverzace, a my s Pojarem jsme mluvili v tom smyslu, že v Krátkém filmu existují přátelské vztahy. Takže jsme nic nepodepsali a oni nic neodvysílali, protože jsme blábolili samý nesmysly. Ale když jsem říkal, že Werich musel dělat režimu ústupky, tak ho na jednu stranu chápu. Jiří Trnka je dělal taky, aby vůbec udržel studio a aby tam mohl natočit všechny ty svý geniální filmy. Stýkal se s nejrůznějšími papaláši, ale často jen proto, aby zakryl svý opravdový názory a myšlenky. Byla to absurdní doba, doba předstírání, lži a nejrůznějších podvodů. Do jistý míry to věděly obě strany, záleželo jen na individuálním přístupu toho kterýho člověka.

S Trnkou jste se znal?

Ano, znali jsme se. Já jsem k němu cítil velkou úctu. Začal jsem dělat nějaké filmy právě ve studiu Bratří v triku, kterému pořád šéfoval Trnka. Trnkovo slovo tam mělo velkou váhu a taky se dovedl o lidi postarat. Když jsme dělali se Stanislavem Látalem Robinsona Crusoe, tak všichni odváděli svou práci dokonale a s nadšením. Když Trnka potřeboval,

byli ochotní bez mrknutí oka pracovat celou noc. On samozřejmě taky vždycky zařídil, aby byli na tehdejší dobu dobře honorováni. Ovšem tehdejší honoráře byly hrozně nízký. Třeba za kresbu do časopisu jsme dostávali přibližně asi tak 120 korun. Do knížky o nějakou stokorunu víc. Tehdy byl populární geniální výrok Adolfa Hoffmeistera, který by dnes v nikom nezanechal žádnou odezvu. On vždycky ve vinárně mezi přáteli říkal:

„Dneska je ta situace taková, že každá tisícikoruna je dobrá.“

Jenomže pro většinu tehdejších kumštýřů byla tisícikoruna nedostupnej obnos. Ale Hoffmeister si to mohl dovolit.

Trnkova tvorba se vám líbila?

Strašně moc. A dodnes se mi líbí jeho ilustrace. Například Karafiátovi Broučci. Trnka vlastně vytvořil loutkověj film. Do té doby to byly jen pokusy. Zatímco Disney v Americe dovedl kresleněj film k technický dokonalosti, tak u loutkových filmů převzal žezlo Trnka. A málokdo si dnes uvědomuje jeho velikost. On vlastně vytvořil evropskej loutkověj film. Je pravda, že se všechno tehdy dělalo pečlivě rukodělně. To jsem pak poznal, když jsem pracoval na Robinsonovi. Třeba paní Vlasta Pospíšilová, která byla už tehdy jednou z nejlepších animátorek a dodnes si udržuje odlesk první dámy českého animovaného filmu, si každou scénu přehrávala. To pro mě bylo strašně zajímavý, to jsem do té doby neznal. Vždycky sama na sobě zkoušela, jak by se třeba zachovala ona podle scénáře, když Robinson byl něčím překvapenej, když procházel ostrovem nebo když pak zahlédl divoký indiány, lidojedy. Takže animátoři byli vlastně herci, přehráli si scénu, zažili ji a teprve pak ji převedli do pohybu loutek. To byla velice tvůrčí spolupráce.

Jaký byl vůbec váš první film?

Svůj první film jsem dělal s režisérem Václavem Bedřichem. Udělali jsme spolu sadu poučných filmů pro Mezinárodní

zdravotnickou organizaci. Třeba jak zjistit černý neštovice. Na tohle nikdo neměl takovej talent, jako režisér Bedřich. On i z takový suchý věci dokázal udělat něco jako detektivku. Natočil příběh, jak nakažený člověk nasedne do letadla a zdravotníci pak musí všechny cestující hledat a zkoumat, zda nechytily nákazu. A udělal taky výtečnej loutkovej film, jmenoval se Až já budu velký. Bylo to o chlapečkovi, který měl militantní sklony a pořád si hrál jenom na vojáka. Tenkrát jsem vytvořil jiný loutky, než jaký třeba dělal Trnka, protože jsem je neoblíkal, nýbrž jsem v umělé hmotě udělal i šaty, a nohy byly jako by vyřezaný ze dřeva, takže to byly vlastně takový pohybuující se barevný sochy. Jak už jsem vzpomínal, k téhle trojrozměrné spolupráci jsem pozval kamaráda sochaře Vladimíra Preclíka. Taky jeden z těch, co to zabalili moc brzo. Ten tehdy do toho filmu přispěl spoustou dobrejch rad. Takže to byl jeden z mých prvních filmů, a pak jsme dělali pohádku Rohatá princezna a potom spousty dalších pohádek.

Ve vašem vyprávění se neustále vracíme k Robinsonovi. Jaká byla spolupráce s režisérem Stanislavem Látalem?

Já jsem ilustroval Robinsona Crusoe dvakrát. Jednou vyšel a čtenáři si přáli, aby tam bylo víc ilustrací. Takže jsem ještě dodělal další ilustrace a knížka pak vyšla jako druhé vydání s větším počtem ilustrací. Stanislav Látal tu knížku měl a často si ji prohlížel. Pak ho napadlo, že by z toho šel udělat film. A pozval mě ke spolupráci. Celý příběh si velmi pečlivě nastudoval. Robinson Crusoe pocházel z Německa a pak se rodiče přestěhovali do Anglie. A my ten film udělali jako vzpomínky. I tak ovšem byla těch loutek strašná síla. Jen těch tančících Indiánů a zvířat co tam bylo! Látal si pak vymyslel, že Robinson se přestěhuje do Londýna a tam si na Temži vystaví ostrov a že tam bude žít, ale už v konfrontaci s tehdejší moderním životem. Stanislav Látal si strašně vymýšlel! Když jsme točili Robinsonovy vzpomínky na mládí, udělali jsme to formou „papírkovýho filmu“. To jsem se něco nakreslil, protože papírky vlastně musí výtvarník nakreslit všechny, oni je pak zkloubkujou takovejma nepatrnějma drátkama, kamera

se kouká seshora a animátor s nimi pohybuje po rovné ploše, tvořící pozadí, na kterém se tyhle papírové loutky pohybují. A my jsme to celý nedělali legračně, ale veskrze vážně, protože v Robinsonovi jsou legrační scény tak jedině s jeho psem, o kterém si nejsem jistě, že ho Robinson vůbec měl. Ale Stanislav Látal si ho vymyslel, a pak když toho psa nechal ve filmu umřít, děti při promítání plakaly, protože si toho psa zamilovaly.

Zase se musím zmínit o posedlosti prací těch lidí zaměstnaných ve studiu. Tam byl třeba takovej starší pán, Braun se jmenoval, a ten byl specialista na psy. Právě on podle mého návrhu toho psa udělal. Sehnal kůži, která se hodila na tu kostru, aby pes mohl těma tlapkama pohybovat. Geniální lidé to byli.

Soudobej animovanej film, kterej je dělanej počítačovou technikou, vlastně zrušil genialitu těchto animátorů. Dneska se dá říct, že se animace dělá strojově. A je to škoda. To je jako v případě moderních kostelů. Nemají sochy, nebo mají pár moderních soch či moderní malbu, ale nejde to srovnávat s renesančním nebo gotickým interiérem, včetně těch soch. Moderní doba dává strašnou ránu výtvarným odvětvím. Kde dneska najít štukatéra, kde najít sochaře, který by udělal třeba toho psa do Robinsona filmu nebo ozdobu na domě? Já z moderních umělců absolutně uznávám Friedricha Hundertwassera, rakouského výtvarníka, který má muzeum, kde se dělají i různé výstavy a kde on udělal interiéry i exteriéry. I když je pravda, že nemůžete tvořit bez vědomí toho, co už tady někdy bylo. V Hundertwasserově době tvořil i vídeňskej židovskej výtvarník, kterej se jmenuje Arik Brauer, a ten udělal taky jeden dům. Po válce se prosadila trojice významných rakouských výtvarníků, Hundertwasser, Arik Brauer a Fuchs.

Zmiňoval jste Walta Disneye.

U Disneyho filmů jsme jako děti obdivovali jejich dokonalost. Z disneyovek jsme měli asi nejradši Pepka námořníka. Ten běžel před každým celovečerním filmem a před filmy pro děti tuplem a byl taky perfektně dělanej. Ten Disney vlastně

učil na dálku i naše animátory dokonalé animaci kreslenýho i loutkovýho filmu. Je pravda, že v Disneyho dílně vznikly taky některé loutkové filmy, ale přiznám se, že si už nevzpomenu, který to byly. Pak už se z Disneyho stala továrna. Víte, ale to není nic novýho. Třeba když Rubens maloval velkej obraz, tak měl k ruce výtečný holandský malíře na zvířata a na pozadí. On vlastně jen načrtl kompozici a pak udělal a vymákl hlavní figury. Ale pozadí dělali jeho spolupracovníci. A nikomu to nevadilo.

Vždyť přece už v renesanci měli velcí kumštyři svoje dílny, které pro ně dělaly. A Dumas to pak přenesl do literatury.

Já mám Dumase rád. Ilustroval jsem dva jeho romány, Monte Christa a Mušketýry. Tahle literatura oslovovala každýho mladýho člověka. A zejména v době komunismu, kdy tady vycházely stokrát knihy typu Fučíkovy Reportáže psané na oprátce, takže když dovolili, aby v normálním nakladatelství vyšel Monte Christo, tak to byla bomba pro lidi, kteří pak, jak už jsme říkali, stáli fronty na knižní novinky. Když dá člověk dohromady téměř šest let okupace a padesát let komunistů, tak prožil šestapadesát let, čili víc než polovinu života, v systémech, který bych nedoporučoval nikomu. To je smutný zjištění.

Ještě k tomu filmu. Vás ta práce hodně bavila, že?

Ta bavila všechny. Musím říct, že z tehdy žijících etablovaných výtvarníků nikdo neodmítl práci na filmu. Na Lieslera se myslím neobrátili, ale všichni, včetně Kamila Lhotáka, udělali jeden nebo dva kreslený filmy. Jakmile je nějakej režisér oslovil, nikdo neřekl ne. To byla taky taková česká specialita. Existovala tu spousta vzdělaných režisérů, kteří se věnovali animovanému filmu. Třeba Brdečka se věnoval animovanému filmu stejně jako hranému. Já jsem s ním dělal jeden film, jmenoval se Jak se Aristoteles stal ještě moudřejším. Je pravda, že Brdečka působil trochu rušivě v tom slova smyslu, že měl tak dobře nakreslený scénář, že člověk mohl vycházet pouze

z něj a musel ho naprosto respektovat i ve figurách, který pro něj dělal. Někdy pečlivě a dokonale udělanej scénář je pro výtvarníka velkou překážkou. Když jsem dělal scénáře pro Macha a Šebestovou, tak animátoři už měli natrénovaný typy těch dvou dětí a toho psa. Musel jsem přesně zachovat situace, jak se v nich chovali Mach se Šebestovou a se psem. Jak padají, jak mají vztek. Ale stačila pečlivá černobílá kresba a ti animátoři už vyšli ze scénáře. Takových důležitých momentů byla celá řada.

Jak jste se vlastně poznali s Milošem Macourkem?

Miloš Macourek mě jednou oslovil na Václavském náměstí. Já jsem věděl, že se zajímá o karikaturu. On už v té době měl za sebou mnoho knih. My jsme měli takovou skupinu karikaturistů okolo Mladýho světa a Dikobrazu, kterou jsme nazvali Polylegran. To tehdy někoho napadlo, že když existuje Polye-kran, může být i Polylegran. Z výtvarníků patřili k jejím členům Štěpán, Hlavín, Jelínek, já a mnozí další. Pořádali jsme výstavy v různých klubech nebo dokonce v galeriích a Miloš nám je pak zahajoval a tím jsme se spřátelili. Potom jsme pokračovali dál ať už ilustracemi jeho knížek nebo těmi filmy, které jsme spolu dělali, až to přerostlo do takového skutečně bratrského přátelství.

On musel být hodně tvůrčí, hodně kreativní člověk.

Byl. A strašně nesnášel, jakmile se prošustroval čas. Když jsme večer skončili, klidně si otevřel jednu nebo dvě lahve vína, to jo, to jsem pak vždycky poznal, když jsme spolu mluvili telefonem, že mluví úplně jinak, že do něj vstoupil duch odlehčený. Ale když se dělalo, tak neměl rád takový banální, žertovný hovory okolo. Mohlo se žertovat, ale muselo to souviset s danou látkou. Když byl jmenován zasloužilým umělcem, tak jsem říkal, že je nejvýstřednějším zasloužilým umělcem, protože si v brněnském hotelu, kde jsme tenkrát byli, dával na oslavu flambovaný švestkový knedlíky. To bylo

samozřejmě velmi kuriózní. Vrchní přinesl kouřící kovovou mísu, kde byly ty flambovaný švestkový knedlíky a hleděl na nás velmi podezřívavě. Macourek je samozřejmě ani nedojedl, bylo to příliš excentrický jídlo.

Když jsme spolu byli na Zlínském filmovém festivalu pro děti a mládež – nejezdili jsme tam často, ale asi tak třikrát –, tak místo vystoupení na veřejnosti jsme šli s Macourkovými do čínský restaurace a dávali si tam speciality, který pro nás byly tenkrát taky velmi exotický. Ale byl to skutečně pracovitej člověk. Myslím, že ve svém oboru představoval takovej ten absurdní pohádkovo-vypravěčskej svět, pro kategorii mladýho čtenáře řekněme mezi dvanáctým a osmnáctým rokem, zatímco Miler s krtečkem komunikovali s malými dětmi. Miloš svým humorem zasahoval i větší děti. Ale ono je to zábavný i pro dospělé lidi.

Začal tím, že v Divadle Na zábradlí uvedl svou absurdní hru Jedničky má papoušek a byl s ní velmi úspěšnej. Pak, když jsme spolu začali dělat ty filmy, tak to pro nás byla dominantní práce, protože ty příběhy vycházely taky v knižní podobě. Vlastně první část Macourkova Macha a Šebestový jsme udělali nejprve jako knížku a teprve potom jsme tu knížku udělali jako kreslenej film. A pak už to šlo obráceně. Nejdřív byl vždycky film a po něm vyšla knížka.

Jak se s Milošem Macourkem spolupracovalo?

Důležití pro nás byli animátoři. My jsme si našli jako šéfanimátora Jaroslava Doubravu, kterýho jsme si moc považovali, a ten měl k ruce svůj tým pomocných animátorů. V jednom interview vzpomínal Petr Nárožný, kterej ty filmy namluvil, jak si Doubrava třeba vymyslel, že když Mach bude sjíždět po zábradlí, tak mu začne blikat ucho. A nejenom to, on vymyslel spoustu takovejch drobnějch gagů, který vždycky u dětského publika zabraly a vzbudily smích. Takže jsme ho brali jako našeho partáka, protože jsme na režii participovali všichni jako trojjediná bytost. A pak se k nám přidal ještě Petr Nárožný, kterej tomu vtisknul zvukovou část. Jeho to bavilo



Na vernisáži výstavy v Mirbachově paláci, Bratislava 1985

tak, že si začal vymýšlet přesně ty tóny hlasu a způsob mluvy paní Kadrnožkové a Jonatána. Byla to všechno taková šťastná souhra náhod, protože způsob Petra Nárožného dokonale ten příběh naplnil, vyhovoval nám a pak už si lidi neuměli představit Macha a Šebestovou bez Petra Nárožného. Takže někdy nastane šťastná konstelace. Jak jsme mluvili o tom, že velcí malíři měli spoustu spolupracovníků, tak tohle byl taky ten případ. Nejprve vznikla naše trojice, pak se k nám přidal Petr Nárožný a každé k tomu přines něco svého, specifického.

Po Milošově odchodu po něm zbyly asi čtyři nebo pět scénářů o cestování. Tak ještě vznikly dodatky Mach a Šebestová na cestách. To jsme pak natočili s režisérkou Cilkou Dvořákovou, která se podílela na všech předchozích filmech.

Vás už opravdu kreslený film neláká?

Ne. Už vážně ne. Všechno dneska dělají počítače. K tomu už člověka nepotřebujete.

Jaký je to pocit, když vymyslíte postavičku, kterou uděláte tady na stole a ona se pak začne pohybovat a žít? To musí být zvláštní pocit.

Film dělá hodně malířů a výtvarníků, protože každý by chtěl, aby jeho figurka ožila. A je to dovoleno pouze těm, kteří se alespoň na čas upsali animovanému filmu.

Pane Borne, jak je to s vaším vystavováním? Vystavujete rád?

Vlastně ano, vystavuju rád, ale je pravda, že na většinu výstav v tuzemsku nejezdím na vernisáže. To z časových důvodů ani není technicky možný. Na přípravu výstavy obětuju několik dnů. A na vernisáž se člověk musí vypravit autem nebo vlakem, strávit tam nejmíň půl dne, a pak podepisovat knížky dětem a i dospělejším. A potom následuje zpáteční cesta. To máte spoustu času.

Existuje ještě místo, kde byste chtěl vystavovat?

Nejsem si úplně přesně jistý. Anglosaské země mě nelákají a v Turecku a v Řecku jsem měl své největší výstavy. V tuzemsku jsem měl výstav habaděj. Je pravda, že jednu z nejhezčích výstav jsem měl ještě hluboko za minulého režimu v Bratislavě. Sjeli se tam všichni mí přátelé, Macourek, Hrabal, Kotalík a další a další. I kolegové Alois Mikulka a Vlasta Zábranský z Brna. Takže to tipuju vůbec na svou nejlepší výstavu, která se konala před pětadvaceti lety a já na ni strašně rád vzpomínám. Za Česko ji zahajoval profesor Kotalík a doktor Jankovský jako ředitel Městské galerie v Mirbachově paláci. Dokonce mi tam hrál jeden z nejlepších slovenských jazzmanů, Marián Varga. To byl pro mě tehdy nejkrásnější dárek.

Na výstavě v Istanbulu za mnou přišla česká studentka, která studovala na istanbulský univerzitě, a říkala mi, jak miluje Turecko, takže jsme si okamžitě padli do noty. A v Řecku přišli lidi, kteří mě znají z různých jinejch mejch cest po Řecku a byl tam taky bratr paní hoteliérky, ke který jezdíme

každý rok, a on přišel a vyřizoval pozdravy. Tehdy tam ještě nebyly žádné demonstrace ani stávky. Ale je pravda, že já jejich demonstrace chápu. Když si člověk vezme, že měli čtrnáct platů a penze byla vyšší než předchozí příjem a že když si někdo umyl ruce v práci, tak měl příplatek za hygienu a takhle to měli všechno bezvadně udělaný, tak úplně chápu, že demonstrují a chtějí to zase mít zpátky.

Já vím, že jste vystavoval v Itálii, v Rakousku a v Německu. Ve Francii taky?

Ve Francii taky. Tam jsem měl velikou výstavu v bývalém hlavním městě Bretaně, Nantes. V Bretani žije strašně málo obyvatel arabského původu, takže tam je to ještě takový, jak si člověk někdejší Bretaň představuje. Ale ve Francii jsem se ze švýcarské televize dozvěděl, že přírůstek dětí exotických obyvatel Francie dosahují 65 %, takže sami říkali, že za několik let bude Francie arabská. Neumím si představit třeba Turka v Moulin Rouge.

Skutečně jsou země, jako Francie nebo Německo, jejichž složení obyvatelstva se výrazně mění. A já se domnívám, že za to do jisté míry může i takový benevolentní přístup Západu, který si vlastně to nebezpečí ne vždycky uvědomuje.

Ano. Anebo dělá, jako že se ho to netýká. Jednotlivé západní státy vlastně nemůžou přímo nic zakazovat, když chtějí zachovat zdání jakési demokracie. Vždyť dokonce i v Anglii byla tendence, že pro muslimy se diskrétně z hlediska oficiální justice může zavést zákon šaría, čili islámské právo, který třeba povoluje ukamenování ženy za nevěru.

Ono to zpočátku vždycky vypadá nenápadně. Dám příklad Kuby, i když tam to byl od začátku komunistickéj převrat. Ale lidi měli pocit, že jim to něco přineslo. A navíc to vypadalo dobrodružně. My jsme tam byli na výletě s Čedokem a všechno jsme to velmi intenzivně vnímali. Byla to do jisté míry romantika. Důstojníci nosili dlouhé vlasy, který pak Castro zakázal, měli stříbrný kolty a většinu dne postávali u ba-

rových pultů a popíjeli Cuba libre. Mělo to opravdu zvláštní atmosféru. Ženský seděly s puškou na kolenou před kinem, protože tam se za Castra hlídalo všude a všechno, a bránily vlast. Jenomže díky převzetí moci pak přestalo všechno fungovat, nešly výtahy, klimatizace, nic. Takže my jsme tam vlastně přijeli jako do bratrské země, protože u nás taky nic nefungovalo. Líbilo se nám, jak většina ženských měla přes den natáčky ve vlasech a seděly v castrovských uniformách na židlích s puškou, tvářily se výhrůžně a kouřily jeden doutník za druhým. Taky naprosto absurdní situace.

Jenomže ten muslimský svět není tak romantizující. Když na to myslím, vždycky mě fascinovalo, že jak židovské, muslimské, tak i křesťanské náboženství vychází vlastně z jednoho pramene, z jednoho kořene a jak se vlastně postupně tato tři náboženství strašně rozešla.

Křesťanství ale do jisté míry přiznává, že jeho kořeny jsou právě v židovství.

Ale ta propast, která vznikla během staletí, je strašná.

Ano, je. Proto se mi taky líbilo v Izraeli. Židovští vojáci s těma dlouhejma pejzama k tý uniformě vypadají skvěle, to je jako kdyby to napsal Hašek. A se samopalem ležerně přehozeným přes rameno klidně procházejí muslimskou čtvrtí jako by se nechumelilo. A muslimové to berou tak, jak to je a zase chodí ve svých oděvech židovskou čtvrtí a taky se nic neděje. Na Izrael samozřejmě dopadají rakety, ale ty jsou vystřelovány z Gazy, ale v samotném Jeruzalémě ani v jiných městech není taková napjatá atmosféra. Ta vždycky nastane tehdy, když k něčemu dojde.

Tam si člověk vlastně uvědomí, jak staré jsou kořeny židovského náboženství. Fascinuje mě, jak komunisti začali psát místo před Kristem a po Kristu před naším letopočtem a našeho letopočtu. U nás se tahle komunistická změna oficiálně používá dodnes, ačkoliv by každé předpokládal, že se to vrátí zase k tomu, jak to bylo za první republiky a na začátku,

než to komunisti tak hezky všechno zglajchšaltovali. Třeba dodnes musíte v Izraeli říkat, že jste z Československa, protože Česko, to nemá vůbec smysl, protože to nikdo na světě nezná. Dokonce ani Němci si nejsou úplně jistí, co to Česko znamená. Ale když se v Izraeli řekne Czechoslovakia, tak oni vědí, že u nás v letech 1948-49 byli vycvičeni izraelské piloty a že od nás dostali německá letadla, která sice už taky měla odlítáno svý, ale pro ně byla určitou zárukou proti militantním Arabům. Takže jejich vztah k nám je dodnes velmi kolegiální nebo přátelskéj. Když jsem chodil na UMPRUM, měl jsem spolužáka, jehož bratr byl letec, a ten nám vyprávěl, že cvičí izraelské piloty. A zřejmě je vycvičili dobře.

Nedá se nic dělat, křesťanství přicházející z Izraele spolu s židovskou tradicí je nám velmi blízké. Naprosto nerozumný byly spory mezi Byzancí a Římem, protože kdyby obě strany naopak spolupracovaly, mohly vytvořit nepřemožitelnou enklávu v náboženském slova smyslu. Vždyť Řím měl na své straně jednu část světa a Konstantinopolis tu druhou, takže by dokázaly spolu čelit jakékoliv arabské intervenci.

Když říkáte, jak ta dvě náboženství, dvě společnosti v Izraeli spolu dokážou žít, není celý ten velký problém, o kterém mluvíme, problém antisemitismu a ideologií, způsobený pouze militantním přístupem politiků, kněží a nejrůznějších ideologů? Normální lidé by se mezi sebou asi domluvili.

Nedomluvili se ani ve středověku. Když čtete cestopisné knihy, tak se dozvíte, že i do Svatého města se pocestní mohli na takovou zvláštní „výjezdní doložku“ dostat i v době, kdy tam vládli Arabové.

V těch malých enklávách, obhospodařovaných křižáky, vznikla celá řada nádherných staveb. Ale dvě překrásné brány v Jeruzalémě postavil Sulejman Nádherný, jedna z mých nejmilejších historických postav.

Když vás tak poslouchám, tak tohle všechno je vlastně prolínání několika kultur dohromady. Pro Evropu byly kontakty s Východem obrovským přínosem. A opačně to fungovalo taky.

To prolínání ovšem nemusí mít vždycky pozitivní efekt. Vezměte si, že od Chomejního až k Pol Potovi vystudovali všichni ve Francii. Pol Pot hovořil plynule francouzsky, měl vysokoškolské vzdělání a ze sedmimilionového národa nechal popravít a umučit skoro polovinu obyvatel. Tyhle ideologie jsou strašlivě nebezpečné. Pol Pot nechával popravovat třeba lidi s brýlemi, protože se odlišovali od pracujícího lidu. Jak tohle může dělat člověk, kterému se dostalo západního vzdělání?

Tak mě napadá, že světu možná chybí jediná věc, a tou je tolerance.

Ale k té nedojde nikdy, to můžu říct s naprostou jistotou. Tolerance v podstatě neexistovala nikdy ani mezi Čechy a Slováky. Ne že by snad byla nenávistná, to chraň Pánbůh. Ale oni se cítili být Čechy okupováni a navíc celou tu dobu existence Československa toužili po samostatnosti. Bylo naprosto geniální, že to dospělo k rozdělení takovou rozumnou formou, takže to klobouk dolů. Protože oni si to zasloužili. Vy znáte můj názor, že Masaryk z vysoka kašlal na to, že po dvaceti letech měli mít Slováci možnost se osvobodit a žít s Čechy po boku jako svobodná republika slovenská.

Takže si myslíte, že tolerance nelze dosáhnout?

Nemá vlastně na světě co dělat. Právě netolerance často vede k tomu, že vznikají umělecké skvosty, protože když je všechno všude tak, že tolerance funguje úplně ve všem, tak nevznikne žádné napětí a umění je nuda. Umění potřebuje, aby byl svět v pohybu, potřebuje mírnej či velkej útlak. To všechno umění paradoxně pomáhá.

Jako vzpoura proti společnosti, politice a do jisté míry i proti toleranci?

Ano. I proti toleranci. O tom jsme hovořili. Proto kreslenej film a dětská literatura a ilustrace přitáhly vlastně skoro

všechny umělce, poněvadž vždycky existuje spousta umělců, kteří umí jen to svoje, akty a krajiny.

Myslíte, že 11. září a útok na newyorská dvojčata byl opravdu tak velký zlom? Okamžik, kdy si svět konečně uvědomil, že je něco blbě?

Zase byli ti piloti vycvičení v Hamburku, ne v žádné arabské zemi. Ale myslím si, že to tady existovalo vždycky, jenomže teď byly použity modernější prostředky a proto bylo tolik obětí. Násilí nevzniklo 11. září 2001.

Čili si myslíte, že tohle se vlastně opakuje od úsvitu lidských dějin, jen se mění prostředky?

Přesně tak, jen se mění prostředky. Je pravda, že třeba v architektuře přinesly muslimský země spoustu inspirace evropským architektům a stavitelům. Zbytky se ještě tak trochu objevovaly v secesi. Ornamenty kolem oken tak trošku vycházely z muslimských, arabských ornamentů. Muslimští malíři, kteří byli mimochodem geniální, byli tak trochu chudáci, protože měli omezenou škálu témat. Mohli malovat jen zvířata a květiny a teprve později se to uvolnilo, takže se na jejich obrazech mohli objevit jezdci na koních, bitvy nebo lov na tygra.

Můj obdiv k tomu všemu arabskému přinesl vlastně Karel May a jeho hrdinové Kara ben Nemsí a Hadži Halef Omar. Tím jsem byl úplně uchvácen. Ale skutečnost byla jiná, než bych si býval přál a než jsem si to představoval. Už jsem říkal, že jsme v roce 1968 byli se ženou na zájezdu v Libanonu a Egyptě. A tam jsem poznal odvrácenou tvář cestování. V Káhiře, která je překrásná, si dva plzeňští lékaři dali v bufetu, nacházejícím se hned vedle opery, kde se hrála Aida, něco, co se jim zdálo lákavé, a oba onemocněli, takže zbytek zájezdu prožili na lůžku. A Kara ben Nemsí by se toho taky určitě vyvaroval.

Když jste zmínil arabské umění, mně se líbí, jak se ve Španělsku prolíná s Evropou. Maurové a Granada, filigránský motivy, to je přece úžasné.

Ano, Granada speciálně. To jsme si jednou řekli, že pojedeme do Španělska, bylo to před rokem 1968. A sjednali jsme si cestu s velmi blízkým kamarádem, grafikem a malířem Jaroslavem Hořánkem, členem Hollaru, že se sejdem v jednom městě, jehož název už jsem zapomněl, o kterém jeden náš známěj říkal, že je tam krásná katedrála. My jsme se shodou okolností, a to se stává málokdy, sešli s Hořánkem a jeho paní v Toledu, kde my jsme taky měli svoje auto a od té doby jsme pak jeli spolu. A nakonec jsme zjistili, že v tom městě, kde jsme se měli sejít, žádná katedrála vůbec nebyla.

Já vidím to specifické španělské prolínání s arabskou, potažmo maurskou kulturou třeba i u Gaudího.

Ano, ale je to takové velmi specifické. Už jsem říkal, že mým obdivovaným umělcem, který se k architektuře dostal přes své umění, je Hundertwasser. A dalším je u mě Gaudí. To u Gaudího ještě tenkrát nebylo v módě, že by se na střechách domů zřizovaly parky. Ale třeba Gaudího domy vypadaly přesně tak, jak by si je Hundertwasser určitě představoval. Barevný a často bez pravých úhlů.

Mě jako patnáctiletýho mladíka uchvátil El Greco, protože on má takový dlouhý, štíhlý postavy s velkýma, uhrančivýma očima, takže jeho obrazy v sobě mají cosi takového tajemného. Je to trošku způsobeno předimenzovanou štíhlostí a výškou jeho postav. Lékaři to vysvětlovali tím, že měl astigmatismus, což je oční vada, při níž člověk vidí všechno protáhlejší a štíhlejší. Je to možný, ale taky to tak nemusí být, protože každý malíř chce najít něco originálního, svůj styl. El Greco ostatně jako cizinec, jako Řek žijící ve Španělsku, musel najít něco takového, aby trumfnul Španěly.

S těmi dlouhými protáhlými postavami a obličejí jste mi připomněl třeba i Modiglianiho nebo Giacometiho. Ale ti vycházeli spíš z afrických motivů. Z domorodých masek. Ostatně jako Picasso.

A egyptského umění, taky. Stejně sympaticky na mě působí francouzská umělkyně Niki de Saint-Phalle, která žila a pracovala společně se sochařem Tinguelym.

Ještě k tomu Orientu. Vy se inspirujete nejenom Tureckem, ale často i arabským světem a uměním.

Ano, i tím. Ono to tkví taky v takové renesanční filozofii. Tehdy se používal termín Arabia felix – šťastná Arábie, protože to byl způsob života, odtažitý od pracovních výkonů, a proto vyvolával dojem takové dolce far niente, jak říkají Italové. Že se toho jaksi moc neděje, člověk pojídá ovoce, popíjí a leží pod baldachýny. Každý vyšší důstojník nebo

Turecko, Istanbul, 1992, zleva: Adolf Born, Bas Mitropoulos (Řecko), Horst Haitzinger (NSR), zesnulý prezident Özal Turgut a Semik Balcicglu



úředník měl samozřejmě patio, kde rostly palmy dodávající stín. A k tomu měl samozřejmě i obytný stan. A musela tam zurčít voda, buď proudící, nebo stříkající. Takže Arabia felix byl pěkný termín. Ale to už se všechno taky pokazilo. Už to taky není Arabia felix.

Na vašich grafikách se podobné motivy objevují často.

Ano, hodně. I když používám kaligrafii tureckou, kterou si trochu přizpůsobuju, ale většinou distingovaně přejímám jenom něco a k tomu si něco přidám. Až teprve s příchodem Kemala Atatürka se v Turecku začala používat latinka. Změnilo se to ze dne na den, což muselo být fantastický. Ale když to musely přejmout ty nejnižší vrstvy, musela to být pro ně rána z nebes, úder do tváře. Proto teprve příchodem Atatürka lze hovořit o vzniku moderního Turecka. Přineslo to západní orientaci a ženské volební právo, které je v arabských konzervativních zemích nemyslitelné.

Kontakty Evropy s Orientem se dají vysledovat až třeba k Marku Polovi.

Ano, jeho deník, Milión, ve formě cestopisu, je naprosto geniální, i když si v něm Polo trochu pouštěl fantazii na špacír. Orient přitahoval vždycky. Viděl jsem několik moc hezkých výstav, jednu v Mnichově a dvě v Istanbulu, kde se v oficiálních galeriích představovali takzvaní orientalisté, to znamená západní malíři, kteří se inspirovali orientálním světem. V Istanbulu mají nádherné výstavy a sbírky. Je to v takovém krásném secesním domě, má secesní fasádu, uvnitř je to samozřejmě přestavěný na galerijní velký místnosti. Letos jsme tam byli dva dny a viděli jsme krásnou výstavu orientalistů. Všichni byli nadšení, kolik západních umělců je inspirováno Orientem, ale většinou zapomínají, že já jsem vlastně taky orientalista. Já mám nejméně nadpoloviční většinu produkce inspirovanou Řeckem a Tureckem.

Vím, co vás na Turecku zajímá jako člověka a cestovatele. Ale co vás na něm zajímá nejvíc jako malíře?

Tak to jde skutečně už od kaligrafie, přes architekturu, typy lidí, kuchyni a historii, kterou člověk zná. Já vášnivě rád čtu historické knihy, ale k naprostému zoufalství své ženy, která to pečlivě studuje a odříkává letopočty, já si z toho málo pamatuju. Já si z toho pamatuju to, co je inspirací pro mě, ale letopočty zapomínám během chvíle. Vždycky si říkám, budu si to pamatovat, ale během hodiny si nepamatuju jedinej letopočet. Ale taky mě inspirovaly kuriózní situace, ke kterým dochází v orientálních zemích častokrát. To platí i o Turecku. Divím se, jak málo českých spisovatelů, kromě Nerudy, se o Turecko zajímalo. Přitom turecký slova už jsou u nás za-bydlený: papuče, divan, višně.

Teď jsem si ale vzpomněl, jak se za mýho mládí a jinošství na venkově říkalo, když dítě zlobilo, „ty kozo sánská“. Když jsme byli v městečku ve Švýcarsku, které se jmenuje Saanen, zjistili jsme, že má ve svém znaku proti sobě stojící dvě kozy. Tak je naprosto jasný, že když šel některej český tovaryš do světa, zakotvil na nějakej čas v Saanen a odtamtud si přinesl domů rčení „ty kozo sánská“. A my u řady zdánlivě českých slov neznáme jejich původ.

Často je to úplná náhoda.

Ano. A někdy takovej inspirativní konglomerát. Ale když už mluvím o tom Švýcarsku, tak musím zmínit fakt, že Švýcaři mají ohromnej smysl pro humor stejně jako my. A já jsem s nimi, s galeristy nebo kolegy malíři, grafiky a karikaturisty nevycházel ze smíchu, protože jsme si vyprávěli různý vtipy. Oni jsou to velký potvory, protože vždycky zapomenou mluvit normálně německy a přecházejí do toho svýho švýcarskýho nářečí a v něm už se člověk orientuje těžko a pomalu. Oni to pilujou, aby se odlišili od Švábů.

Už víme, že vás fascinují poutě a cirkus. Ale vás musí úžasně fascinovat i orientální tržiště.

Orientální tržiště je fascinující, ale já si ho přetvářím pro sebe. V Káhiře i v Istanbulu je vždycky na tržišti až moc turistů. Když jsem přijel prvně do Istanbulu, což bylo někdy v roce 1965, tak na tržišti, na Grand bazaru, jsem pozoroval nádherný kontrasty. Když jsem dělal Grand bazar jako velkou grafiku, objevují se tam dámy různých národností a ještě jsem k nim klidně připojil jezdce na koni. Takový je v mé paměti istanbulský tržiště.

Myslíte, že tady existuje nějaký skrytý rasismus, nebo to je jen česká forma rasismu?

Jako kdyby to napsal Hašek, přesně. Ten taky vždycky říkal, že v Maďarsku lidi ani nevypadají jako lidi. Měl na mysli takový ty vzdálený enklávy. U nás byl rasismus svým způsobem zase takovým literárním lákadlem. Já považuju Poláčka, Haška a Hrabala za nejlepší lidi v oboru humoru a Macourka v oboru pro děti. Považuju je za to nejlepší, co mohlo Česko nabídnout Evropě. Ale jinak toho moc není.

Čili si myslíte, že tady rasismus, tak, jak ho známe třeba z Ameriky padesátých a šedesátých let, není? Není to tak trochu pokrytectví? Někdy to dosahuje úplně absurdních rozměrů, když třeba nějaká romská organizace označila Ladu za rasistu, protože popisuje cikány jako záporné postavy.

Faktem je, že kocour Mikeš se cikánů bál. Ale já myslím, že Češi si žádný velký jméno ve světě taky neudělali. V roce 1990 jsme jeli do Turecka, dělali jsme tam nějakou porotu a vybírali mladý umělce. A měli jsme tam Turkyni, která se narodila v Německu a uměla německy. Věděla, že Češi umí všichni německy, tedy moje generace. A říkala, že má ráda Čechy. Že jsou to zvláštní lidi. Že když je vede mešitami, tak všechno pozorně poslouchají, a když je vyvede na nějakou rušnou ulici, tak požádají o chvilku strpení, vyndají kapesník s bižuterií, položí ho na chodník a prodávají to. Přišlo mi to nepatřičný, ale omluvou pro ty lidi bylo, že tenkrát neexistovala možnost koupit si valuty, tak si je prostě museli vydělat.

Teď se to přece jen změnilo. Jezdí sem turisté z celého světa a Praha je plná cizinců, takže tady se také začínají míchat kultury. Ale mě napadá jiná otázka. Jaký vlastně máte vztah k Praze?

Takovej, jako všichni Jihočeši. Praha je dobrá, ale my jsme z jižních Čech. Je pravda, že moje žena mi otevřela oči, když mi ukazovala takový místa, kde jsem nikdy nebyl. Třeba ty malé uličky okolo Staroměstského náměstí. I když já považuju pořád za hlavní město naší monarchie Vídeň, ale je pravda, že Vídeň nabízí míň starých uliček a starých staveb, protože většinou pocházejí až z doby našeho císaře. Praha toho ale nabízí víc. Skoro jako Istanbul.

Už jsme mluvili o vystavování, ale mě by zajímalo, jaký je vlastně váš vztah autora k hotovým věcem? Je to vztah otce, který pouští děti do světa?

Já originálů prodám málo. Ale kupodivu jsme na tom dneska všichni stejně, protože když třeba Alois Mikulka z Brna něco prodá jednou do roka, galeristi říkají, že je to zázrak. A já taky když prodávám nějakou menší věc, tak je mi to skoro líto a říkám si, že třeba budu mít ještě nějakou velkou výstavu, tak aby bylo z čeho vybírat. Takže mám ke svým věcem takovej rodičovskej vztah, ano. Je fakt, že když dělám výstavu, dám na rady své ženy, protože obvykle o tom, co já miluju, ona řekne, že to zrovna není ono:

„Daleko lepší je to vedle.“

Tak si říkám, že dobře, když ona to vidí téměř očima, lidi to taky vidí jinýma očima, tak to asi bude správně. Někdy, jako teď, kdy mám udělat víc než šedesát ilustrací k Pohádkám pro malé strašpytlíky, tak mám málo času i na grafiku. Takže ji dělám řidčeji, ale přesto mám pevný termíny, který dodržuju. Protože vím, že tiskaři nenávidí umělce, kteří ruší své termíny a přesouvají je do úplně jinejch časovejch období.

Jako monarchistu vás musela určitě zasáhnout smrt Otty von Habsburg.

Samozřejmě. Dokonce jsme byli na zádušní mši ve Staré Boleslavi. Řeknu vám, že to byl teda i turistickéj výkon, protože se opravuje most, takže auto člověk musí nechat v Brandýse nad Labem. A já jsem to nevěděl. Pak jsme našli lávku pro přechod, a protože je to v parku, tak člověk neví, kterou cestou se má dát. Vybral jsem tu širší a to byl velikej omyl, protože zrovna se má jít ouzkou parkem až na náměstíčko. Tam se konala zádušní mše za Ottu Habsburského a já jsem nesměl chybět. Už na nás čekali. Bylo to pěkné, s veškerou pompou a úctou. Vždyť vlastně v podstatě to byla poslední hlava našeho velkého státu, Rakouska-Uherska. Kdyby to vedl císař Karel a potom jeho syn Otto Habsburg, kteří vždycky prohlašovali, že jsou pro toleranci všech národů, kristepane, jaký by to bylo!

Otto von Habsburk byl velmi vzdělaný, osvícený.

V našich novinách jsem se kupodivu dočetl, že v Evropském parlamentu byl rovněž jeden takovej vzdělanej poslanec a ten na nějakým zasedání začal s Ottou Habsburským mluvit latinsky. A tomu nerozuměl vůbec nikdo, tak jim to zakázali. Pro mě byl kromě papeže Jana Pavla II. nejdůležitější osobou v Evropě. A vážím si i papeže Benedikta, kterej je taky nesmírně vzdělanej, takže by to bývala byla harmonická souhra. Bohužel osud to chtěl jinak.

Žnali jste se spolu?

Já o jeho existenci samozřejmě věděl dávno a taky o jeho střetech s ultralevicí. A jednou ve Františkových Lázních, aby oživilo tradici, pořádali slavnost a při ní vztyčili sochu zakladatele Františkových Lázní. A přišel tam taky Otto von Habsburg, tam jsme se seznámili. A pak už jsme nebyli překvapeni, když jsme se vídali v Brandýse nad Labem. Myslím, že dokonce spousta lidí si uvědomuje jeho přínos dorozumění



Georg von Habsburg předává Adolfu Bornovi Pamětní kříž císaře Karla za zvláštní zásluhy a péči o tradice střední Evropy, Brandýs nad Labem, 2009

ve střední Evropě, protože člověk, kterej hovoří čtrnácti dalšími jazyky, je už u mě takovej trošku extrémní případ. On hovořil perfektně i maďarsky. Proto zřejmě taky jeho srdce je uloženo v Maďarsku, i když, já mu to promím samozřejmě, ale vím, jaký náš císař měl potíže s císařovnou Sisi, která jezdila na jeden maďarskej zámek, kde žil jeden s ní sympatizující, mladý a švarný šlechtic. Ale někdo říká, že takový drby o císařovně šířit nemám!

Maďarsko vás taky musí jako součást Rakouska-Uherska do jisté míry fascinovat, není to tak?

Ale jen do jistý míry. Byl jsem tam několikrát, ale nenašel jsem tam to, abych byl okamžitě okouzlen, jako třeba Tureckem nebo Řeckem. Já to říkám s omluvou mé babičce, která byla Maďarka.



Slavnosti v Brandýse nad Labem, 2009

Stejně je zvláštní, jak se ta historie vykládá. Čeští buditelé v devatenáctém století vytvořili úplně mylnou představu o habsburském útlaku.

Oni to byli dost zmatenci, ti čeští buditelé. Já vždycky říkám, že když porovnáme Karla Maye s Jiráskem, je Karel May furt lepší po všech stránkách. A oni Jiráskovi postaví sochu! Francouzi například jsou vlastně specialisti spíš na rozbíjení soch. Po té jejich revoluci co kostelů bylo v takových menších francouzských městech zničeno nebo polorozbořeno! Dodnes takový místa najdete. Nevím, jestli to nechávají záměrně, a nechtějí to rekonstruovat. Aspoň si člověk uvědomí, že každá revoluce by měla být lidem ukradená, protože vždycky přináší jenom zmar a neštěstí.

Francouzská a i ruská revoluce jsou toho ukázkou. Utopily se v krvi a v ní vzaly za své humánní myšlenky. Ale stejně když porovnáвам monarchii a demokracii, ono svým způsobem na té monarchii něco je, pokud je osvícená.

Ano. A taky většina, ne samozřejmě úplně všichni, ale většina ministrů v monarchistických zřízeních jsou vzdělaní lidé, kteří studovali v zahraničí. V podstatě i naši malí šlechtici vždycky dávali šanci chudým, leč nadaným synkům, aby někde vystudovali. Tak jim studia platili, protože jim bylo jasné, že vzdělaný člověk bude prospívat jejich regionu. Komunisti vlastně nechtěli žádný vzdělance. Oni to brali hákem jako Pol Pot. Kdo měl brejle, pryč s ním! Za komunistů nebo za Rudých Khmerů, ono je to furt všechno stejné.

Vzdělání je pro diktátory vždycky nebezpečné, protože lidem otvírá obzory a učí je samostatně myslet. Ale vy jste chtěl něco říct.

Já jsem si tady poznamenal jednu věc, že jsem strašně vděčný, ale z plna srdce, rakouskému rozhlasu, protože třeba díky rakouskému rozhlasu jsem věděl o maďarském povstání, zatímco tady se o něm vůbec nemluvilo, nebo mluvilo zkresleně. Úplně živě si pamatuju, jak jsme byli skutečně a absolutně down, když poslední bašta povstání, což byla myslím oblast kolem městečka Tatabánya, padla. A Západ samozřejmě mlčky přihlížel. Je pravda, že západní státy aspoň byly velkorysé při poskytování azylu. Stejně jako byly velice tolerantní i v našem případě, když nás obsadili Rusové. Dokonce i Švýcarsko, které je víc než opatrné na imigraci, bralo tehdy Maďary a potom Čechy. A ten rakouskéj rozhlas vlastně svým způsobem informoval člověka o všem. Já si pamatuju, jak jednou ráno, než jsem šel do kreslenýho filmu, jsem slyšel z vídeňskýho rádia o masakru izraelských sportovců na olympiádě v Mnichově. Když jsem dorazil do studia, kde jsme měli sraz, tak už na mě volali lidi z okna, jestli jsem poslouchal rádio. Oni tím samozřejmě mysleli Vídeň, protože tu tenkrát poslouchal každej. Třeba v tom osmašedesátém se do toho zrovna připletlo povstání vysokoškolských studentů v Paříži.

Takže kromě několika kusých zpráv v cizím tisku nebylo nikde nic o tom, že nás Rusové obsadili. A všude se pořád mluvilo jenom o tom, jak se brání studenti a jak se profesori přidávají ke stávkujícím. Takže pařížští studenti pomohli vlastně ujařmit náš stát. Hráli na vlastním písku a okolní písek je nezajímal.

To tak bylo se Západem vždycky, vzpomeňme na Mnichov. Ale když už mluvíte o tom rakouském rádiu, tak mě napadlo, že vy jste generace odkojená rádiem obecně.

No samozřejmě, rádio bylo dominantní. Televize přišla až mnohem později. Pamatuju se, že náš profesor Pelc si koupil televizi, poněvadž zřejmě jako zasloužilý a pak národní umělec k tomu měl jaksi volnější přístup, zatímco já mám tu dobu spojenou s rádiem. Muselo to být přibližně tak v letech 1953-54.

Ale víte, co je mi záhadou? Proč se pro náš stát vymyslel název Česko a proč zametli Moraváky. Když to vezmete, i za okupace byl pořád protektorát Böhmen und Mähren a na starých mapách je vždycky Bohemia a Moravia. A najednou zametli s Moraváky. Nechápu proč. Co je k tomu vedlo? Proč si vymysleli takový Česko, když by Čechy a Morava byly logičtější? Já si myslím, že tady jsou ve hře takoví zvláštní trpaslíci, kteří dělají ty největší vylomeniny a blbosti.

Oni trpaslíci mají vždycky tendenci vyšlápnout si na obry.

Ale tady ti trpaslíci vlastně poprvé v historii zametli s Moravou.

Vrátím se ještě k té generaci lidí odkojených rádiem. Myslím si, že rádio svým způsobem kultivovalo, že v něm na rozdíl od televize nebylo tolik negativního zpravodajství a že kromě zpravodajství tam existovala celá řada skutečně kvalitních literárních, hudebních a dramatických pořadů.

Ano, je nutno zdůraznit, že úroveň rozhlasu a populární hudby a filmu si dlouho zachovávala velmi kvalitní vzezření.

Film šel po válce brzo do háje. Taky je to záhada. Ale je fakt, že populární herečky a herci, jako Baarová, Mandlová nebo Burian byli ihned zatčeni pro kolaboraci. Závist fungovala dokonale. Myslím si, že tenkrát to bylo speciálně pro herce a pro literáty nejnebezpečnější období, dokonce nebezpečnější než komunismus, protože stačilo anonymní udání o kolaboraci a už se člověk vezl. Těžko se z toho pak dostával ven. Pětačtyřicátý rok byl pro herce Waterloo.

Ono je na ně vidět.

A závist je enormní. Ten, kdo závidí, si vždycky nějakou záminku rychle vymyslí.

Spisovatel nebo malíř si může dělat takříkajíc do šuplíku, herec těžko. Hodně se hovoří o prodejnosti herců a o tom, nakolik herci sloužili tomu kterému režimu. Ale co měli dělat? Někdo vyráběl ve Škodovce tanky, herci hráli Shakespeara.

Za doby chmurného komunismu se vždycky objevila klasika, na kterou lidi chodili šíleně rádi. Pokud to nebyl absolutní propadák, divadla byla vyprodaná. Zase se vracím k tomu, že dikátorský režim svým způsobem pomáhá umění. Lidi si začínou strašlivě vážit, když se v tom úhoru objeví dobrá divadelní hra. A divadla i v těch nejhorších dobách hrály dobrý hry a lidi to v pozitivním slova smyslu s díky akceptují.

Mám ale taky trošku strach, že pak v té demokracii, nebo v tom, co je dneska, kdy vládne komerce víc než demokracie, kdy vládnou peníze a kapitál, jestli má umění vůbec budoucnost.

Myslím, že určitě, protože přichází ve vlnách. Vlna vždycky přinese něco kvalitního. Co by měly říkat státy jako Egypt nebo Řecko, jejichž kultura kdysi vlastně dominovala tehdejšímu světu. A dneska nejsou na špici tabulky. Přitom řecký sochařství a architektura, stejně tak jako egyptský sochařství a architektura byly ve své době špičkový. A Arabové v medi-

cíně a v matematice dokázali psí kusy. A dneska nejsou. A tak to bude i s uměním, protože vždycky se objeví něco dobrého, co člověka povznese.

Dneska živoří zbytky kresleného filmu, a přitom to bylo naše národní bohatství. Živoří třeba grafika, jak jsme o tom mluvili. Kreslenej film, grafika a karikatura, to všechno se najednou ocitlo v takový bezvýchodný situaci. Karikaturisti mají jenom noviny a na jedny noviny připadne vždycky sotva jeden karikaturista. Všechno je v takovém útlumu. Po té naší slavné revoluci měli mladí v takovém tom revolučním nadšení zvláštní názory. Že ilustrace je druhá kategorie a že obrazy musí být strašně veliký a že se nesmí podepisovat. To jsem slyšel právě od mladých autorů. Že obraz musí hovořit sám za sebe a že si ho budou kupovat lidi movití, kteří si nic takovýho samozřejmě příliš nekupovali. To byla výjimka jedna ze sta. A tak se od toho ustoupilo, poněvadž všichni věděli, že velký obrazy jsou dobrý na výstavy, ale jsou neprodejný. Soukromník na ně nemá prostor a banka si zase na výzdobu svý haly nekupuje až tolik obrazů. Vždycky docházelo k takovým útlumům.

Teď se v novinách říká, jak školy málo vzdělávají studenty. Já si myslím, že když někdo chce, tak chtě nechtě vyčnívá z řady. Pamatuju si, jak já, když jsem studoval gymnázium, flákal jsem dost všechny předměty, protože jsem už počítal s tím, že kreslení bude můj chléb. Ale je pravda, že jsem třeba zažil nádherný období, kdy profesor matematiky byl delší dobu nemocnej, upoután na lůžku, a druhej profesor, kterej ho zaskakoval, přinesl na hodinu matematiky knihu řeckých bájí a předčítal nám řecký báje. To byly nejlepší hodiny matematiky v mém životě. Profesoři působili svým způsobem inspirativně. Taky si pamatuju různý termíny, který do člověka chtě nechtě nasákly, jako žabomyší válka, batrachomyomachia, protože mě to zaujalo v hodinách češtiny. A profesoři? Kapesníček v horní kapsičce saka byl běžnej, kravata nebo motýlek byl běžnej doplněk profesorskýho úboru. Nepřicházelo v úvahu, aby profesor přišel do třídy jenom v košili nebo v rozhalence. Musel mít sako a kravatu. Zatímco já mám jedinou kravatu, kterou jsem nosil asi třikrát v životě, a vyřešil

jsem to šátkem, kterej někteří taky používají, možná inspirování mnou. Takže každá doba přináší něco pozitivního a něco zase svým způsobem negativního.

Takovej ten odlesk první republiky, kterej vydržel ještě tak přibližně tři roky po osmačtyřicátým nebo respektive před a po osmačtyřicátým, a pak se to všechno změnilo. Já vím, že jsme chodili do divadla, kam nás posílali na Fučíkovu Reportáž psanou na oprátce v normálních horských bundách, abychom nevypadali buržoazně. Najednou byly zakázaný barevný kravaty. Pak kravaty zmizely vůbec a nahradily je rozhalenky, protože trička ještě tehdy nebyly. A bundy místo sak. Určité procento lidí bylo okouzleno ideologií a věřilo jí. Ale většina to brala normálně jako zřejmou věc, že kterýho je možno vyskočit výš než ostatní. Já kdybych si troufl říct – a záměrně přeháním – řekl bych, že deset procent bylo věřících a zbývajících devadesát procent šlo za tím lepším. Jednou jsem to prohlásil v rozhlasu a pak jsem dostal spoustu žertovně pohoršených dopisů. Lidí mi psali, jak si můžu myslet, že oni té ideologii nevěřili, že jí věřil každej. Jenomže tahle argumentace, kterou jsem zaslechl i nedávno, že tomu věřil každej, je absurdní, protože tomu věřilo maximálně těch deset procent.

A taky možná měli strach. Byla to do jisté míry ideologie strachu.

No jistě. Nepřipadalo v úvahu vystoupit s něčím, co by šlo proti oficiálnímu stanovisku. Ideologie strachu šla s Napoleonem a předtím s francouzskou revolucí a celým Ruskem. Stačí si přečíst třeba vzpomínky Mandelštamové, jak lidi měli připravenej kufřík s nejnnutnějšími věcmi a když v ulici zastavilo okolo čtvrtý hodiny ráno auto, tak to znamenalo, že z toho domu bude někdo odveden k výslechu nebo zatčen. Protože okolo čtvrté hodiny ráno se zatýkalo.

Můj přítel z mládí Honza Zábrana byl hrozně otrávenej tím režimem. Pamatuju si, že v takovým tom období, kdy došlo k malýmu uvolnění, krátce před legendárním osmašedesátým rokem, byl Ginsberg pozvanej na studentský oslavy a bydlel u Zábranů. Samozřejmě že to byl komplikovanej výstředník a homosexuál, ale jinak to byl originální člověk a básník.

Kde vy jste se s Janem Zábranou seznámili?

Bydleli jsme asi dva nebo tři roky v Malešicích a tam se nám i jim narodily holky. Naše ženy se seznámily v poradně a pak dokonce jsme se začali navštěvovat. A když Zábranovi potřebovali jet na prázdniny a neměli auto, tak já je vezl svým legendárním wartburgem. Tehdy už jsem byl tak technicky zdatnej, že v zimě jsem věděl, že to nenaskočí, pokud nekápnu pár kapek benzínu pod svíčky. Dneska už bych to neuměl vůbec. Byli jsme si velmi blízcí. Potom, když jsme se přestěhovali na Pankrác, už to bylo do Malešic trošku daleko.

Já měl ateliér na Pankráci udělanej z bejvalýho krámku. Dvě místnosti, považoval jsem to za fantastický. Ale vím, že když přijel německej kolega, říkal, že si myslel, že mám noblesnější ateliér. Ale lidi si pak na to zvykli. Je pravda, že člověk měl tolik známých, mladých, tehdy úměrně k našemu věku, galeristů, grafiků a karikaturistů, že jsme se vídávali často. A často sem i někdo jezdil. Přátelé nebo známí z NDR tu byli mnohokrát a říkali, že sem jezdí rádi, že kavárny a hospody tu mají tak trochu atmosféru Paříže. Oni totiž žili v úplně jiným světě. Když jsme třeba přišli se ženou na večeři v berlínském hotelu, tak nám řekli:

„To je jenom pro hotelové hosty.“

A my jsme odpověděli:

„Ale my v tomhle hotelu bydlíme.“

Pak nás teprve s nevolí někam posadili. V NDR se člověk nesměl v žádný restauraci sám posadit, i když tam bylo volno. Musel trpělivě čekat na vrchního, který ho uvedl na místo.

Pak naši známí z NDR přijeli sem, šli do Slávie a tam stáli u dveří a čekali na pana vrchního, aby je posadil. A pan vrchní přišel a povídá:

„Hledáte někoho?“

A oni říkali, že čekají na to místo.

A on na to:

„Dejte pokoj, sedněte si, kde se vám líbí, a je to.“

Tak takovýhle zážitky posunovaly Prahu až na úroveň Paříže.

Zábrana překládal skvěle i z ruštiny.

My měli vůbec dobrý překladatele, protože přeložit třeba Zoščenka není jednoduchý. Jeho humor je podobně absurdní jako třeba u nás humor Poláčkův, Haškův nebo Macourkův. Zábrana psal povídky pro dospělé i pro děti. Jistě to bylo taky těžký překládat do cizího jazyka. Jak říkám, útlak vždycky provokuje, ať už se to týká nakladatele nebo překladatele. Nebo třeba právě té kvalitní ruské literatury.

U Poláčka je ještě navíc špetka židovského humoru.

Jistě. Strašně se mi líbí, jak pan Načeradec říká:
„Copak je to povolený, tolik příbuzenstva mít v bytě?“

Doba kvačí strašně rychle. Říkal jste, že živoří kreslený film, ale ona živoří i kina, i kina jsou prázdná. My chodili do kina a milovali jsme kino, ale to dneska už neplatí. Myslíte, že třeba kniha přežije jako artefakt? Ta kniha, jak ji známe my?

Já jsem slyšel v televizi takový rozumný povídání, že kniha přežije samozřejmě, protože pořád existuje určité procento lidí, kteří bez knihy nemůžou být, a ti budou odběrateli pořád. Nebude to masové, ale kniha zůstane. Ono je to taky tím, že pro lidi, kteří mají rádi knihy, hraje roli kvalita a zpracování vazby, ořízka, papír, typografie, druhy písma. A myslím si, že v tomhle se můžeme měřit s kýmkoliv ze západní Evropy a možná dokonce, že nepatrně máme určitý plus.

Jste už ve věku, kdy začínáte bilancovat?

Já když bilancuju, tak samozřejmě vím, že některý věci měl člověk udělat jinak, ale to už je zase z takovýho pocitu toho vyššího věku, protože kdybych se střetl sám se sebou, tak bychom se asi se svým mladším dvojníkem pohádali. Ale v podstatě vím, že jsem vždycky chtěl ilustrovat knížky a vlastně to dělám pořád. Takže se splnil můj sen. To platí i o grafice. Já

vím, jak mladej člověk prahne pořád po novým a novým, ale to nevím, jestli to platí i pro současný mladý lidi, poněvadž si uvědomuju, jakěj je odliv zájmu o grafiku, což pozorujou zejména tiskaři. Kdysi jsme zápasili o termíny, kdežto dneska čeká tiskař, až se mu někdo přihlásí. Mladý lidi na to nemaj, a tady musím použít českýho výrazu, sicflajš. Protože do toho se musí investovat peníze, aniž by předem kdo věděl, že se mu to vrátí. Grafika je jako sázka do loterie. Je zajímavý, že některá grafika padne lidem do oka a chtějí ji všichni a druhá, kterou člověk považuje za stejně dobrou, tak tak odkapává rok za rokem. Říkám to proto, že jsem chtěl vlastně dělat určitý disciplíny, to znamená ilustraci a grafiku a dělám je doposud, takže jsem spokojenej. Ale když si člověk vzpomene, jaký blbosti dělal jako mladej, tak úplně spokojenej být nemůžu.

Celý život jste prožil s jedinou ženou. Byl to naplněný život?

Jo. Ale i teď se na některý věci ptám s obavou, a když žena řekne: „Hele, z praktickýho důvodu tohle vůbec nepřipadá v úvahu,“ řeknu si v duchu: No, on je ten praktickej důvod asi na místě. Jsem volnej ve svém konání, ale jinak ženu respektuji ve všem.

Co láska? Jakou roli hraje podle vás v životě láska?

Kupodivu si myslím, že ve starším věku, myslím generáčně, je láska možná intenzivnější, protože je už taky spojená s obavou, co bych dělal, kdyby celoživotní partner najednou zmizel. Ať z toho, či onoho důvodu. Takže taková ta souhra je vlastně láska. A jak říkám, někdy intenzivnější než v těch osmnácti. Samozřejmě v těch osmnácti letech je to veselejší.

Jak jste se se ženou poznali?

Vlastně klasicky. Na jednom večírku, který pořádal známý mé ženy a mě náhodou taky pozval. My jsme měli dvojsvatbu, my a sestra mé ženy. Tak nějak k tomu došlo.

Mluvili jsme o všemožných inspiracích, ale co inspirace ženou? Ženou obecně?

Náměty žen mě svým způsobem živily, protože jedna z mých prvních knih karikatur se jmenovala Bornografie, vydala ji Mladá fronta a dokonce to dostalo titul Nejkrásnější kniha roku. Grafickou úpravu dělal můj přítel a kolega Jirka Rathauský, který patřil s Josefem Týfou k jednomu z nejznámějších typografů. Když se to tak shrne, celá knížka je o ujařmení muže ženou. A zajímavý je, že člověk má na to miliony námětů. Takže ženou byla moje tvorba od začátku inspirována, i když někdy kriticky. V době, kdy jsme pracovali v porotě v Istanbulu, byli tam i kolegové karikaturisti a ilustrátoři z Teheránu a ti mi přinesli časopisy, kde byly o mně články, a říkali:

„V Persii vás zná každý.“

A že by chtěli uspořádat mou výstavu. A já jim povídám:

„Podívejte se, na každý můj grafice, kterou tam dáte, bude odhalený ňadro nebo dokonce nahá žena. Tak to by se u vás nesmělo.“

A oni na to:

„To je pravda, to by se nesmělo.“

„Já mám i zvířecí motivy, ale zvířata jsou často voblečený jako ženský nebo některý jako mužský a to by se vám taky nelíbilo. A nejhorší je, že kdyby se šlo po vernisáži do luxusní restaurace, dostal bych tam flašku vína?“

„Nedostal, to jedině v soukromí. My si to pálíme sami.“

Samohonka ve vinařské oblasti? Taková výstava nepřipadala v úvahu! A navíc za tím byla taky žena. Takže některý krajiny, i když jsou mi nakloněny, tak nepřicházejí v úvahu.

Existuje ještě něco, co jste si nesplnil, nebo po čem byste ještě toužil?

Zoščenka bych dělal rád.

Když je člověk na volné noze, tak si musí vytvořit pracovní systém. Lidi mívají o umělcích na volné noze představu, že si děláte, co chcete a že máte spoustu času. Jste pracovitý nebo jste lenoch?

Já patřím téměř k workoholikům. Ale vím, že tak jednou za dva měsíce musíme někam vyrazit na týden, na pět dnů, na tři dny, ale vždycky někam do světa. Víím, že ve Vídni bude na podzim výstava belgického surrealisty Magritta, tak musím zjistit kdy a na tři dny vyrazíme do Vídně.

Takže vy si tím cestováním vlastně i odpočíváte?

Odpočívám a zároveň se inspiroju. Teď třeba připravuju grafiku tečkovanou a čárkovanou perem. To trvá dlouho, minimálně čtrnáct dnů, než ji udělám na kámen. Já miluju turecký absurdity, takže kdo by mohl mít nejabsurdnější název svy grafiky, když na ní je nahá dívka z harému, přijíždějící na starým kole, na takovém, co je miloval Kamil Lhoták, to ohromný s velkým sedadlem, na cyklistický závod, který vyhlásil sultán Selim III. Takže dělám normální ruch na istanbulské ulici a tam projíždí ta dívka a hledá, kde je start. Víte, můj svět je nezaměnitelný.

Mluvili jsme o volné grafice, o ilustraci a o kdečem, ale nemluvili jsme o plakátové tvorbě, to je také věc, které jste se věnoval.

V podstatě jsem to teď redukoval buď na plakáty na svou výstavu, nebo na plakát pro Thálii.

Ale dělal jste i plakáty třeba k divadelním představením, pokud vím.

Dělal. A dokonce jsem dělal plakáty i za doby hluboký totality jako: „Splňte úkol, aby obilí nezůstalo nevyužito“. A tak dále. Asi jenom dva, ale pamatuju si na to.

Řada lidí si představuje múzu, jak letí nad malířem nebo spisovatelem. Jakou vy máte múzu?

Ta moje už je ochočená.

Takže je to ženská?

Je. My se spolu vždycky dohadujeme. Je strašně obtížné dělat, třeba jako dělal Mucha ty slavné obrazy, kde hudbu přenášel do výtvarného umění. Já myslím, že i tam si samozřejmě lze z lidí dělat legraci. Protože nikdo není tak statečnej, aby řekl:

„Takhle já si hudbu nepředstavuju“.

Poněvadž i ten sebestatečnější řekne:

„Jo, jo, i když úplně jsem do toho nevníkl, tak cítím, že tak nějak to má být.“

Říkáte, že se se svou múzou dohadujete. Přemlouvá ona vás nebo vy ji?

Už si jdeme na nervy. Ale někdy ji snáším, poněvadž se převtělí do mé ženy a já to беру, že to tak musí být. Pak mám třeba tři nebo čtyři ilustrace hotový a zeptám se:

„Co tomu říkáš?“

„Tahle se mi líbí, ale tahle se mi moc nelíbí.“

To nemluví ona, to mluví ta múza.

Ž vašich grafik je vidět, jaký jste milovník žen. Jako správný milovník žen jste taky milovníkem vína?

To víc než milovník. Můžu říct, že miluju víno a že ho dokonce považuju za součást svého života.

A jak jste říkal, taky milovník jazzu, že?

Takovej populární, už lidovej jazz představoval třeba Frank Sinatra. Klasickej jazz, to hráli u nás v Praze určitý

skupiny. Dr. Arnošt Kafka hrál jazz a najednou začal hrát častušky a my jsme říkali:

„Pane doktore, vo co de?“

A on na to:

„Zákaz jazzu, musím do repertoáru dát častušky.“

Existovala absolutní kontrola, v umění, jazzu i malířství.

Ale taky si lidi našli svůj způsob vyjádření, i když každé nějak jinak. Jako Kamil Lhoták, kterej si pořad dělal to svý. A Liesler taky nedělal socialistické realismus. Takže existovali lidi, kteří pokračovali v tom svém, jen to trošku krotili, abych to tak jemně nazval. On vlastně ten režim byl tak sebestejnej, že dokonce někde dovolil i takový mírný vybočení, poněvadž byl přesvědčeněj, že by to srazil na kolena, kdyby jenom takhle lusknul prstem. Byl to strašnej stát. Strašnej. Ne, že by lidi umírali hladem. U mé spolužačky z gymnázia našli letáky a dostala hned vězení na Pankráci. Její maminka před tou budovou pořad přecházela, protože doufala, že ji tam uvidí u okna. To byl strašnej a velmi krutej režim.

Já zrovna čtu korespondenci Josefa Hiršala a Bohumíry Grögerové. Hiršal taky patřil ke Lhotákovým přátelům. A tak si uvědomuju, jak v tom nejkrutějším režimu tady kolikrát vyšly úplné skvosty. Poezie, romány...

Už jsem říkal, že se na tom v pozitivním slova smyslu podepsali lidi z Odeonu a Světové literatury, protože ta taky patřila k Odeonu.

Zejména asi Světová literatura, protože v době, kdy tady některým autorům knížky nevycházely, Světovka je vydávala.

To ano. A ve skvělých překladech.

Takže jste milovníkem žen, vína, jazzu. I života?

Ano. Samozřejmě. Lidi strašně nadávají na současnej svět. Na život, jakej teď vedou. A já jim vždycky říkám: vždyť bychom byli dali pár roků života za to, kdybychom mohli jezdit bez sebemenších problémů do zahraničí. A protože se to uskutečnilo, tak všechno ostatní nehraje vůbec žádnou roli. Tady manifestujou, jak musí dávat třicet korun za doktora. Vždyť každěj dával v obálce doktorovi všimný vždycky. A teď jim vadí třicet korun. Jak si to mám vysvětlit?

Máte pocit, že jste ještě něco neřekl nebo neudělal, nějaký pocit restu?

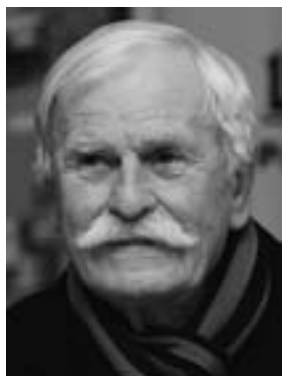
Ne tak intenzivně. Ale něco bych určitě našel. Mně se splnil sen, že jsem ilustroval Morgensterna, protože po tom jsem toužil dlouhý léta a nakonec jsem to dělal se Slovartem. Ale je pravda, že vždycky ještě po něčem člověk může toužit. Ale už to není intenzivní, jako s Morgensternem, kterého jsem mocímermo chtěl dělat. Většinu snů jsem si splnil. V těch snech figurovala jména jako Morgenstern, Poe, Robinson Crusoe, La Fontaine, Krylov, Dumas. Dělal jsem hodně knížek, po kterých jsem jaksi vnitřně toužil. Je jedno takový jakoby háklivý místo. Ty bohatě ilustrovaný a velký knížky vyložené dárkovýho charakteru se pomalu přestávají dělat. Teď už je umí udělat jedině Slovart. Předtím bylo těch nakladatelství víc. Za minulýho režimu to platilo nejen o Odeonu, ale v podstatě i o Mladé frontě a Albatrosu. Všechna ta nakladatelství dál dělají knížky, ale už ne tak výpravný. A hlavně to jsou reedice. Takže můj Mach a Šebestová se vždycky vracěj na pulty v novém vydání, stejně jako opice Žofka a tak dále. Ale to už nejsou nový knížky. Nakladatelé vědí, že ověřenej materiál se znovu na trhu umístí. Existují malá průbojná nakladatelství. Ale ta většinou vydávají drobný knížky, byť třeba zajímavý.

Říkáte, že resty nemáte, nebo nepocítujete. Ale určitě pro vás v životě hodně znamenala touha.

Ano, myslím, že ano. Když si člověk odmyslí mladá léta, kdy byla touha zaměřená pouze jedním směrem, tak potom přišla touha pracovní. Víím, jak jsme se dívali s přáteli třeba na mapu Paříže, jednu ulici jsme neuměli přečíst a říkali jsme si, jak bychom tudy rádi šli. Možná, že mnoho lidí si neuvědomuje, že člověk může jako mladík, řekněme dvacetiletý, strávit prohlížením mapy Paříže spoustu času a snít nad ní.

Máte pocit, že jste se během života změnil?

Ano, člověk se poučí, samozřejmě. Zkušenostmi. Velmi. Jsou momenty, kdy si člověk říká „to bych nemusel“. Ale pod většinu svých činů bych se podepsal.



Adolf Born se narodil 12. 6. 1930 v Českých Velenicích nedaleko rakouských hranic. Otec byl zámečník – opravoval lokomotivy, matka se starala o domácnost. O tři roky později byl otec přeložen nejprve do Chebu a krátce nato do Prahy. Dětství prožil Adolf Born v Nuslích, kde také začal chodit do obecné školy. Od malička exceloval v kreslení a tento talent později rozvíjel i jako student reálného gymnázia

na pražském Vyšehradě, kde také v roce 1949 úspěšně složil maturitní zkoušku. Při výtvarné výchově se tam seznamoval s nejrůznějšími malířskými technikami, včetně tempery, kvaše a olejových barev, a také se základy grafických technik. Zcela logicky pak jeho kroky vedly nejprve ke studiu výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, z níž pak přešel na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou. Řemeslu se tam začal učit v ateliéru u profesora Pelce, který si při odchodu na Akademii výtvarných umění s sebou vzal své tři nejtalentovanější žáky, mezi něž patřil i Adolf Born a jeho přítel Oldřich Jelínek, s nímž se poznal už na vyšehradském gymnáziu. Studium Born ukončil v roce 1955.

Spolu s výtvarným uměním ho od malička fascinovaly i knihy a tak nebylo divu, že ho přitahovala knižní ilustrace. Se spolužákem Jelínkem své ilustrace postupně nabízeli jednotlivým nakladatelstvím a zároveň začali přispívat do řady

časopisů, jako byl např. Plamen, Literární noviny, Kultura nebo Květy. První společnou ilustrací byla kniha Lazara Josifoviče Lagina Ostrov zklamání, kterou vydalo nakladatelství Mladá fronta v roce 1955. V následujícím roce přišla řada na Kolty bez pozlátka Jiřího Brdečky.

V roce 1958 se Born zúčastnil výstavy ilustrátorů v pražské Galerii Fronta a o rok později celostátní výstavy mladých výtvarníků, která se konala v Praze a Brně a podle dobových kritik znamenala nástup nové výtvarné generace. V té době už Born úspěšně zkoušel techniku linorytu a přispíval svým kresleným humorem do humoristického týdeníku Dikobraz a později do nově vzniklého časopisu Mladý svět, v němž se začínali sdružovat noví výtvarníci, jako např. Vladimír Jiránek, Karel Nepraš či Vlastimil Záborský, kteří pak společně vytvořili profesionální sdružení kreslířů Polylegan. Toto období ukončuje první Bornova samostatná výstava, která se konala v roce 1959 opět v Galerii Fronta, a přijetí do SČUG Hollar, do skupiny sdružující grafiky všech generací.

V roce 1963 Born ilustroval svými pozoruhodnými barevnými litografiemi knihu Julese Verna Trosečník z Cynthie, která vyšla ve Státním nakladatelství dětské knihy, a litografie jako taková se stala jeho dominantní technikou. Následují další pozoruhodné ilustrace, jako např. Brechtova Matka Kuráž a její děti (Orbis, 1965), Hamlet (Orbis, 1966), Londonův Martin Eden (Svoboda, 1966) a spousta dalších.

Rok 1963 přinesl A. Bornovi další výraznou změnu v jeho výtvarné kariéře. Seznámil se s režisérem Václavem Bedřichem, který ho přivedl k animovanému filmu. Jejich prvním společným snímkem byl protiválečný loutkový film Až já budu velký, který vznikl ve slavném studiu Jiřího Trnky a na němž spolupracoval i sochař Vladimír Preclík. Ze spolupráce s Bedřichem vznikla pak řada filmů, jako např. Rohatá princezna, Poklad pana Arna, Dvacet let světové zdravotnické organizace či Air India. O pět let později vznikl ve studiu Jiřího Trnky a za spolupráce s Trnkovým animátorem Stanislavem Látalem první Bornův společný film s Milošem Macourkem. Jmenoval se Příliš mnoho něhy a nastartoval tak více než třicetiletou spolupráci, kterou ukončila až Macourkova

smrt v roce 2002 a z níž vyšly i nesmírně populární televizní Večerníčky, jako Mach a Šebestová či Žofka a její dobrodružství, pod kterými byli podepsáni režisér Miloš Macourek, výtvarník Adolf Born a animátor Jaroslav Doubrava.

Animovanému filmu se Born věnoval dlouhá léta. Za vrchol lze považovat zejména pozoruhodný celovečerní film Dobrodružství Robinsona Crusoe, námořníka z Yorku, který měl premiéru roku 1982. Scénář k němu napsal Jiří Kubíček spolu se Stanislavem Látalem, jenž film rovněž režíroval. O tom, jaký význam tato práce pro Borna měla, svědčí jeho slova: „Bral bych náhrobek úplně prostý, a když už, tak ať je tam můj Robinson.“ Film získal řadu ocenění doma i v zahraničí a je dnes považován za jedno z nejlepších děl československého animovaného filmu.

Pro film ovšem Born nezapomínal ani na ilustraci. Za všechny snad lze jmenovat Poeovu Jámu a kyvadlo, Dumasy Tři mušketýry, Krylovovy Bajky, Erbenovu Kytici, Ptačí zahrádku latinsky písíciho středověkého básníka Klareta, Psa baskervillského Arthura Conana Doylea, Pohádky bratří Grimmů a spoustu dalších. Kromě ilustrace se Born soustavně věnoval i volné grafice, plakátové tvorbě i divadelní scénografii, vystavoval v prestižních galeriích po celém světě a sbíral jedno ocenění za druhým. V roce 2010 vydalo k osmdesátiletým narozeninám Adolfa Borna nakladatelství Slovart rozsáhlou publikaci, která je průřezem jeho celoživotní tvorby.

Bez nadsázky lze tedy říci, že Adolf Born patří k nejvýznamnějším českým výtvarníkům konce 20. a počátku 21. století. O bohatství jeho duše ostatně svědčí i tato kniha.



Jiří Žák se narodil 9. 9. 1946 v Praze. Dětství prožil v Chrudimi, kam se jeho rodiče přestěhovali, když mu bylo devět let. Po studiích na Střední ekonomické škole zahraničního obchodu studoval herectví na DAMU a pak se živil v nejrůznějších zaměstnáních. Koncem sedmdesátých let dvacátého století konečně nastoupil do tehdejšího Divadla pracujících

v Mostě, odkud po několika letech odešel do Západočeského divadla v Chebu. Na jevištích oblastních divadel vytvořil celou řadu rolí klasického i moderního repertoáru. Hrál Ondřeje z Dubé v Tylově Janu Husovi, Orgona v Molièrově Tartuffovi, Dr. Štastného v Šotolově dramatu Padalo listí, padala jablíčka, Hněvsu v Tylově Drahomíře, či Mercuria v Shakespearově Romeovi a Julii. Po listopadu 1989 ještě krátce v Západočeském divadle zůstal, aby z něj v roce 1992 odešel a věnoval se literární kariéře. Do divadla se jako herec pak po několika letech vrátil, nejprve hostováním v pražském Divadle ABC a v Divadle na Vinohradech, kde je také od roku 2003 dodnes ve stálém angažmá.

Od mládí ho fascinovala i literatura. Začal psát básně a povídky, které v šedesátých letech publikoval v řadě časopisů (Sešity pro mladou literaturu, Host do domu, Student, Pochodeň, Čs. Voják, atd.). Spolu s několika přáteli založil také divadlo poezie Skupina 6, s nímž po tři roky vystupoval na půdě Studentského akademického klubu strojařů

na Karlově náměstí v Praze. V československé premiéře tam Skupina 6 uvedla například básně Václava Hraběte či Jevgenije Jevtušenka.

Osudovou se mu stala jeho láska k francouzské kultuře. Nejenže četl francouzskou klasiku a sledoval francouzskou kinematografii, ale byl to vztah natolik silný, že se ve svých jedenačtyřiceti letech začal učit francouzsky jako samouk a po dvou letech intenzivního studia složil státní zkoušku na tehdejší prestižní jazykové škole v Praze na Národní třídě. Překládat z francouzštiny začal už na konci osmdesátých let 20. století, ale jeho první překlad vyšel knižně v jednom z regionálních nakladatelství v Plzni až v roce 1993. Po úspěchu překladu Depardieuových Ukradených dopisů, které vyšly v nakladatelství Prostor, se mu otevřela cesta do předních českých nakladatelství (Melantrich, Vyšehrad, Brána, Ikar, Jota, XYZ atd.). Za necelých dvacet let vydal více než čtyřicet překladů klasické (Maupassant, Zola, Verne, Leroux, Dumas st., Dumas ml.) i moderní literatury (Pagnol, Malet, Pergaud, Barjavel, Brunelin atd.).

Od roku 1995 se rovněž intenzivně věnuje překladům divadelních her. Za patnáct let se jeho překlady hrály v mnoha českých profesionálních i amatérských divadlech (Praha, Brno, Jihlava, Zlín, Pardubice, Karlovy Vary, Most, Příbram, Opava atd.) Prvním překladem, uvedeným na jevišti mosteckého divadla, byla Savaryho a Dabadieho dramatinizace Dumasových Tří mušketýrů, která se v průběhu let hrála a doposud hraje ve více než deseti českých divadlech pod názvem D'Artagnan. K jeho nejocetňovanějším překladům patří např. Becket Jeana Anouilha, nebo Molièrovy komedie Škola žen a Scapinova šibalství uváděné v Národním divadle v Brně. Podílel se rovněž na dramatinizaci románu Klause Manna Mefisto, kterou v současné době uvádí pražské Divadlo pod Palmovkou a Východočeské divadlo v Pardubicích.

V roce 1997 se prosadil rovněž jako scenárista televizních dokumentů a jeho pořad Francouzská interview, který natočil štáb České televize, vzbudil oprávněnou pozornost hodi- novými rozhovory s význačnými osobnostmi francouzského umění (Jean Marais, Annie Girardot, Pierre Richard, Robert

Merle, Robert Hossein atd.). Tyto rozhovory zachytil i literárně a kniha s názvem Francouzské rozhovory, byla rovněž jeho prvním knižním textem. Od té doby napsal dalších dvanáct knih, v nichž se věnuje francouzským dějinám (Kdyby nám Paříž vyprávěla, Co ještě Paříž neřekla, Co Paříž zatajila) a francouzské kinematografii (životopisy herců Jeana Maraise, Jeana Paula Belmonda a Louise de Funès). Napsal rovněž životopis básníka Václava Hraběte a ke stému výročí Divadla na Vinohradech zpracoval jeho historii pod názvem Vinohradský příběh. Dále vydal Hovory o knihách, s předními českými a francouzskými herci, a životopis Elizabeth Taylorové Nebezpečný život. Nad smyslem herectví a divadla se zamyslel v knize rozhovorů s českými divadelními umělci nazvané Hovory za oponou, která představuje zúročení jeho dlouhodobých divadelních zkušeností.

Rozhovor s Adolfem Bornem nevznikl jen proto, že se s malířem už dlouho zná, ale toto téma si vybral také pro svoji lásku k výtvarnému umění. V časopisu Reflex například uveřejnil životopisné články o malířích, jako jsou Amedeo Modigliani a Pablo Picasso. Monografii o Amedeu Modiglianím ostatně dlouhá léta plánuje. Pro přátele malíře napsal řadu textů do katalogů jejich výstav a osobně zahajoval výstavy takovým osobnostem, jako byl například Josef Liesler. V mládí měl to štěstí, že se setkal i s tak slavnými malíři, jako byl Kamil Lhoták či Jan Zrzavý. Kromě Adolfa Borna se přátelí a přátelil s řadou předních českých malířů a grafiků, jako byl například Zdeněk Sýkora či jako je brněnský výtvarník Rostislav Pospíšil.

Rozhovor s Adolfem Bornem tedy zcela logicky navazuje na Žákovu předchozí tvorbu a je dalším svědectvím o jeho zájmech a láskách.

Jiří Žák / Adolf Born

VESELÁ CESTA ŽIVOTEM

Fotografie archiv Adolfa Borna

Grafickou úpravu navrhl Vladimír Verner

Vydalo nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,

roku 2011 jako svou 1014. publikaci

Vydání první. AA 5,68. Stran 136

Redakčně zpracovala Blanka Koutská

Odpovědná redaktorka Marie Válková

Vytiskla tiskárna Ekon, Jihlava

Doporučená cena 248 Kč

Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,

Praha 3, Víta Nejedlého 15

e-mail: info@ivysehrad.cz

www.ivysehrad.cz

ISBN 978-80-7429-177-7