

# Art brut a naivní umění

## Spontánní umění ze sbírky Poetické galerie



## Na cestě za spontánní výtvarnou tvorbou

Výtvarné umění mě začalo víc zajímat na začátku 70. let 20. století, kdy jsem v devatenácti letech nastoupil do Národní galerie v Praze. Jako člen instalační skupiny a později jako závozník jsem měl během deseti let v rukách tisíce obrazů a stovky plastik. Šlo o výjimečnou příležitost doslova si osahat poklady českého výtvarného umění.

Osahávání s sebou nese i určitá rizika. Nikdy nezapomenu, jak jsem jako pětadvacetiletý při svých devětašedesáti kilech váhy sám odnášel gotickou desku Mistra Theodorika z kaple sv. Kříže na Karlštejně. Nejobtížnější byl sestup po vysokých schodech vedoucích na hradní nádvoří, ale Mistra jsem i silou vůle donesl v pořádku až k místu, kam mohlo zajet nákladní auto. Snad by na mě mohl být Karel IV. pyšný, nejspíš se však i s Theodorikem obracel v hrobě strachy.

Nelehko mně bývalo i při stěhování Brandlových a Škrétových prací z kostelů, nebo při vynášení soch po schodech v pražském Belvedéru. K nezapomenutelnému zážitku doslova nejtěžšího kalibru patří bezesporu i důvěrnější seznámení se s Moorovou bronzovou plastikou.

Práce s výtvarným uměním mě bavila a dodnes vzpomínám na instalaci dvojbarevné fugy a dalších pláten Františka Kupky či obrazů surrealistů v Městské knihovně. Neopakovatelnými zážitky byly pohledy na práce francouzských impresionistů osvětlené sluncem na dvoře Šternberského paláce, seznámení s Janem Zrzavým sedícím jako pohádkový dědeček ve svém křesle s typickou čepičkou na hlavě, nebo možnost procházet se nikým nerušený jeho právě nainstalovanou soubornou výstavou v paláci Kinských, podobně jako Dubuffetovou výstavou ve Valdštejnské jízdárně či výstavou Mikoláše Alše v Jízdárně Pražského Hradu.

Nezapomněl jsem ani na často smíšené pocity, když jsem se účastnil rozmístování obrazů před jejich instalací. S ředitelem NG Jiřím Kotalíkem to nebývalo ani lehké ani jednoduché, protože se obrazy posunovaly, prohazovaly

se tematicky i formátově, vyřazovaly se a zase braly na milost, aby se vyměnily za jiné z vedlejších kójí, vracely na původní místo, přenášely k jiným stěnám, odnášely do depozitáře a zase se přinášely zpět, aby některé definitivně zůstaly odložené stranou. Zdálo se mně to nepromyšlené a chaotické, ale časem jsem pochopil, že pro rozmístění výtvarných prací platí logická pravidla, která není vždy snadné dodržet v konkrétním prostoru. Přirozeně nastávaly i chvíle, kdy se zdálo, že možnosti jsou vyčerpané a rozmíst'ování se zaseklo. Párkrát mě napadlo vstoupit do napjatého ticha s návrhem a potěšilo mě, pokud se to ukázalo jako přijatelné řešení. Když jsem mnohem později sám instaloval výstavy, byl jsem vděčný za absolvování praktické Kotalíkovské školy.

Vybavuje se mně ještě jedna zajímavá vzpomínka na instalování výstavy. V tak zvaných „normalizačních“ 70. letech dostal sympatický zástupce ředitele NG Jiří Mašín nelehký úkol představit „angažované“ české výtvarné umění s důrazem na sociální motivy a prezentovat zejména tak zvaný „socialistický realismus“, tedy horníky v dolech, hutníky v hutích, zedníky na stavbách, zemědělce na polích, pohraničníky na hranicích, brigádníky na brigádách, průvod na První máj s pionýry a svazáky ve stejnokrojích či šťastnou rodinu na nedělní procházce.

Mašín měl rozum i odvahu a vybral i pár obrazů nadaných autorů. Ti nenadaní se chodili dívat na průběh instalace, stěžovali si na Mašínův výběr a vybraná díla přišel cenzurovat i vůdčí normalizátor ze svazu výtvarníků, od pohledu ušmudlaný arogantní nímand, který si však byl vědom své moci. Nešlo neslyšet emotivní Mašínovu obhajobu kritizovaných prací a některých zastoupených autorů, jak nakonec rozzlobeně řekl, že opravdu neví, co jiného vystavit a znechuceně odešel. Rozlíčený normalizátor okamžitě volal Kotalíkovi, který mu příchodem do půl hodiny opět posílil sebevědomí a svou autoritou a kompromisem ho uklidnil. Až mnohem později mě napadlo, že pokud tehdy šlo o taktiku, jak vzdorovat blbcům, sehráli to ředitel a jeho zástupce perfektně.

Nezatížen vědomostmi historiků umění jsem si zpočátku dopřával štěstí vnímat každé dílo pocitově a očima náhodného diváka. S postupně nabývanými

vědomostmi a s poznáním však kupodivu diváckých požitků přibývalo, protože se mně otevřely dosud utajené světy třeba kubismu či expresionismu. A také jsem si pro sebe objevil nevystavovaná, ale v depozitářích ukrytá díla, která se podařilo nakoupit v politicky volnějším 60. letech. Při odchodu z NG jsem si nedokázal najít cestu snad jen ke konjunkturálním paskvilům onoho „socialistického realismu“.

Autoportrét celníka Rousseaua mně byl blízký a srozumitelný od prvního setkání. Stejně jako tvorba osobitého herce Josefa Hlinomaze, také tehdy vnímaná jako naivní umění, kterou pro mě objevila výstava na zámku Hluboká. V atmosféře strachu, obav a lámání charakterů nebylo příliš místa pro poetiku a smích, ale mezi Hlinomazovými obrazy plnými vtipu, absurdity a poetiky mně bylo jako v jiném světě. Obdivoval jsem autorovy nápady, potěšilo mě jeho vidění světa i výtvarné vyjádření a byl jsem nadšený hesly na obrázcích „Za konečné nekonečno“ nebo „Za nekonečné konečno“. Jasnou narážkou na tak zvaný „vědecký komunismus“ byl pro mě nápis „Jsem proti vědeckým kurvám“. Kdo by si tehdy pomyslel, že na produkci těch „vědeckých k...“ naváže v překvapivém množství dvacet let nato i nastoupivší kapitalismus a Hlinomazovo nadčasové dílo budu vnímat jako aktuální celý život. Jen doufám, že ten obrázek neskončil u nějaké té „vědecké k...“.

V 80. letech jsem byl už jako historik a etnograf nestraník s určitými problémy tolerovaný v Ústavu etnografie a folkloristiky. V návaznosti na diplomovou a později doktorskou a kandidátskou práci jsem se zajímal o společenský a kulturní život vesnice i po roce 1948 a dokonce jsem mohl jednou ročně vyjíždět na týdenní terénní výzkum. Na podzim roku 1985 jsem si ho v západních Čechách zpestřil prvními návštěvami víceméně utajených venkovských autorů neprofesionální výtvarné tvorby s představou, že tvůrce naivního umění budu v zapadlých vesničkách sbírat jako houby po dešti...

Na premiérovou pěší cestu po venkově za naivním uměním vzpomínám s určitou nostalgií a vděkem dodnes, protože šlo zároveň o nezbytné absolvování

cesty od naivity k realitě. První kroky mě vedly k samotářsky žijícímu traktoristovi Františku Faitovi, který mě pozval do jediné kamínky vytápěné obytné místnosti a při vaření čaje naplnil místnost dvěma desítkami svých olejomalb krajin. Bylo jasné, že jsem se svou touhou po naivním umění na špatné adrese, ale to už autor nadšeně listoval v několika monografiích krajinářů přelomu 19. a 20. století a bouchal rukou do jednotlivých stránek: „Podívejte se, to je nádhera... ale já je rozhodně nechci napodobovat, ani bych to nesvedl, maluju, jak to vidím já... ale kam já se hrabu na ty mistry!“

Skromný autor se vzápětí pochlubil, že mu vystavili jeho krajiny v kulturním domě v nedalekém městečku. „Lidem se výstava docela líbila,“ pokyvoval pan Fait hlavou. „Ale jednomu plátnu se lidi smáli, přitom jsem se na něj chystal tak dlouho a dal si s ním tolik práce,“ přehraboval se v hromadě obrazů, až jeden vytáhl. „To je Průchod Suvorovova vojska Stodem a namaloval jsem ho tak, jak si představuju, že to muselo proběhnout včetně drobných detailů“. Ve Faitově tvorbě šlo o ojedinělý počín, ale námět i jeho zpracování se mně líbily a při následné návštěvě jsem obraz od překvapeného autora koupil. Možná i můj zájem mu dodal odvalu splnit si další sen a během mé třetí návštěvy se pochlubil motivem pražské defenestrace v roce 1618 s tím, že se chystá namalovat popravu českých pánů. Tu sice již nestihl, ale po pádu komunistů jsem k mé radosti já stihl pro malování doslova zapáleného traktoristu natočit do pořadu Vesnické lelkování cyklu České televize Náš venkov.

Natočit se později podařilo i vyučeného tesaře Martina Anderleho, který si první sošku indiánského náčelníka Vinetua udělal v 60. letech po zhlédnutí filmu Poklad na Stříbrném jezeře. V následujících letech se obklopil drobnými figurami Libuše, Koziny, Kubaty, řemeslníků nebo rolníků na poli. Zručně s cizelérskou precizností zachycoval život kolem sebe z dob svého mládí jako vzpomínku pro budoucí generace a plánoval sošky darovat do některého muzea. Nejvíc mě zaujala soška Vodníka, který se zpracováním i barevností odlišoval od ostatní

tvorby. Autor si vodního mužika vytvořil sobě pro potěšení, ale s pobavením ho oželel pro potěšení druhého.

Další z navštívených autorů byl Gabriel Kreutz, který patřil k vesnickým všeumělům. Dokázal vyřezat hodiny kukačky, Krista na kříži, nebo potěšit nimrody žádanými kýčovitými loveckými motivy snad na jakémkoliv materiálu. I z jeho malířské tvorby jsem byl rozpačitý, ale koupil malých obrázků Domažlický pár a Na trávě v lese jsem udělal radost nám oběma.

Jako žertovná historka se jeví vzpomínka na sedmdesátiletého Josefa Pšajdla, který žil se svou ženou v jediné vytápěné místnosti stoleté chalupy, kde se mísila vůně vařeného jídla a malířských barev na zasychajících krajinkách. Na otázku, jestli neví o někom, kdo jako on také maluje z radosti, jen zakroutil hlavou, ale jakmile jsem si od něho koupil dva obrázky na sololitu, rozpovídal se. Přiznal, že jeho mladší soused ho s vidinou zisku začal napodobovat a prý ho lidé chválí, že má obrázky barevnější. Sousedu jsem navštívil, ale kýčovitě napodobeniny nestály ani za pohled. Vrátil jsem se k panu Pšajdlovi s tím, že jeho obrázky se mně líbí mnohem víc. Jeho nedůvěřivý pohled se změnil ve spokojený úsměv až ve chvíli, když jsem si koupil třetí obrázek s názvem Víla.

První návštěva řezbáře Václava Kašpara patří k těm, které na mě zapůsobily nejvíc. Obdivoval jsem stodolu plnou plastik v nevelké vesnici žijícího důchodce a snažil se zapamatovat si co nejvíc ze zasvěceného komentáře nadaného tvůrce. Nesplnil se mu sen žít se jako sochař, ale na základě dobré orientace ve vývoji moderního výtvarného umění mnohé jeho v ústraní vytvořené práce snesly nepřísnejší profesionální měřítko.

S každou novou návštěvou neznámého neprofesionálního tvůrce jsem si při prohlídce jeho tvorby stále jasněji uvědomoval, že mé první kroky za naivním uměním jsou rozpačité. Ve chvíli, kdy se mně konečně poštěstilo stát tvář v tvář tvůrci naivního umění, bylo i hůř. Z návštěvy prachatického samorostlého řezbáře Josefa Chwaly jsem si totiž odnesl jen vzpomínku na nepřiliš hovorného vyhasínajícího člověka žijícího v chudobě v ponuré, téměř prázdné místnosti, na

jejíž jedné stěně mezi pavučinami visely dva malé poničené reliéfy. Pobyt u nesporného tvůrce naivního umění byl velmi krátký, ale smutek z něho přetrvával léta. Marně jsem si později vyčítal, že jsem neprojevil zájem alespoň o jeden z reliéfů. Následné pokusy o kontakt přinesly už jen smutné informace o konci osamělého života.

V roce 2011 se podařilo sestříhat třicetiminutové vzpomínání pamětníků na Josefa Chwalu včetně jeho archivního záznamu. Doufal jsem, že tím po desetiletích snad konečně odezní zvláštní pocit čehosi nedokonaného, který jsem měl od našeho setkání. A stalo se, že po zhlédnutí filmu všemi, kteří se podíleli na natáčení, jsem k mému velkému překvapení dostal od jednoho z nich Chwalův malý ženský akt. Letitý pocit smutku jako by rázem odezněl a nahradila ho osvobozující radost, takže, děkuji, pane Chwalo.

Osobně i z hlediska pohledu na spontánní tvůrce bylo pro mě velmi důležité seznámení se s Rudolfem Dzurkem v Úštěku, kde žil se ženou, s jejich dvojčaty a se svými osobitými obrazy z drceného skla. Spřátelili jsme se především po revoluci, kdy nás spojovalo i oddělení od synů po nezdařených manželstvích. Rudovy obrazy snů, fantazie, vzpomínek a pohledů na svět, trpělivě vysypávané skleněnou drtí do lepidla na skle, byly pro mě při každé návštěvě velkým zážitkem. O to víc, když byly doprovázeny autorovým komentářem.

Dzurkova pestrobarevná skleněná sdělení se stala součástí jeho života a nebylo snadné je od něho získat. Byl velmi pracovitý a dokázal se dobře živit jinak než prodejem svých obrazů. Ke každému měl silný vztah a vzpomínal i na ty, které už neměl. Nikdy neodpustil dříve blízkým lidem, kteří mu zapůjčené obrazy nevrátili s tím, že jim je údajně daroval. Neznám obraz, který by Ruda neudělal z vnitřní potřeby a pro své potěšení, rozhodně je nevytvářel kvůli prodeji. Víím, že nemálo obrázků rozdál a jednou za čas prodal nějaký, ke kterému tolik nepřilnul.

U Rudy jsem býval poměrně často a sám jsem byl svědkem toho, jak už „proslulý Rom“ chtěl od koupěchtivé návštěvy za obraz záměrně přemrštěnou

částku. Důvodů bylo několik. Především se v zásadě nerad vzdával svých obrázků a doufal, že zájemce cena odradí. Zároveň chtěl zjistit, do jaké míry či ceny si kupující jeho obrazu váží. Setkal se už s tím, že jím darovaný obrázek majitel obratem výhodně prodal, vysoká cena měla proto i podstatně omezit možné překupnictví. A samozřejmě mu podle jeho představ adekvátně nahradit ztrátu obrazu, o kterém věděl, že ho neudělá podruhé.

Při jedné z mých častých návštěv už v Praze, kam se přestěhoval po rozvodu bez dětí, přišla také řeč na peníze, které nutně, a hlavně rychle potřeboval pro právníka. Částka převyšovala mé možnosti, ale protože jsem si byl jistý, že Ruda peníze brzy splatí, požádal jsem o pomoc mé rodiče a peníze donesl. Jenomže Ruda míval svou hlavu a nebylo to s ním snadné, i když mu člověk pomáhal. Rozhodl se, že nebude dlužníkem a dal mně do ruky obrázek s názvem Sobí žena. Rodiče se hodně divili, co jsem jim místo peněz s nadšením přivezl. Díky jejich pochopení jsem ten den nabyl přesvědčení, že jsem opravdový sběratel. Sice nemajetný a vlastně zadlužený, ale rozhodnutý vydat se trvale a neúnavně objevovat pro sebe i pro druhé spontánní tvorbu autentických samouků.

Návštěvy vesnických neškolených tvůrců (podobně jako několika městských do naivního umění se stylizujících autorů) mně umožnily uvědomit si, co vlastně v tvorbě laiků hledám, co se mně z neprofesionální výtvarné tvorby líbí a oslovuje mě. Praktická škola života mně také průběžně pomáhala rozpoznávat, co a proč mohu považovat za naivní umění.

Na počátku 90. let jsem po pádu totality ve dvačtyřiceti letech našel odvahu opustit kariéru vědeckého pracovníka. Mohl jsem tak dál každodenně vychovávat syna alespoň na ulici a plně se začít věnovat psaní scénářů, pohádek, povídek, divadelních her a režirovat. Vznikla Poetická galerie, jejíž činností jsem chtěl všemi možnými způsoby (tedy galerií možností) připomínat lidem poetiku života. Riskantní životní sázka naštěstí vyšla, Česká televize natočila tři mé pohádky a já pro ni začal točit autorské dokumenty, ve kterých se mně podařilo zviditelnit i výtvarnou tvorbu několika osobitých autorů. Našetřené peníze umožnily, že



v produkci Poetické galerie začaly vznikat medailonky o životě a tvorbě žijících neškolených autorů.

Tak jako kdysi Hlinomazovy obrazy také postupně objevovaní svérázní tvůrci a jejich výtvarná díla mně dávali sílu i po tzv. sametové revoluci, kdy se ve společnosti morálně narušené odmítnutým „reálným socialismem“ stále víc prosazovali nepovolání a nekompetentní chamtivci, kdy znetvořená demokracie umožnila vládu bezpráví a korupce, kdy se znechucení obyčejní lidé utíkali ke spotřebnímu způsobu života.

Návštěvy žijících autorů jsem nikdy nevnímal jako útky ze smutné reality, byly pro mě však dalšími pobyty v ráji a jejich tvorba balzámem pro smutnicí duši. S každým pohledem na obdivuhodná poetická díla jsem čerpal pozitivní energii, objevoval nové světy a obrazy Františka Mottla a Ludmily Persanové mě dokonce inspirovaly k napsání pohádek.

V písemném styku i při první návštěvě u autora či autorky jsem vždy zdůrazňoval, že neobchoduji s výtvarným uměním, že se živím jako režisér a scenárista a věnuji se tvorbě laiků jako koníčku. Možná i proto, že jsem občas spíš symbolicky finančně vypomohl, zažil jsem i nedorozumění s autorkou, která můj zájem o její tvorbu začala vnímat jako zdroj finančních prostředků. Poučil jsem se, že být byť skromně velkorysý není tak snadné, jak se může zdát na první pohled. Pokud jsem však zjistil, že životní podmínky autora či autorky jsou tristní, i při mých omezených finančních možnostech nešlo nestát se jejich skromným sponzorem. Naštěstí jsem byl za takový dobrý skutek potrestán jen dvakrát, ale pokaždé mně z toho bylo smutno.

Při první návštěvě stálé instalace naivního umění v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, mně nakupené obrazy ve třech řadách nad sebou připomínaly kabinet kuriozit 19. století. Nové vedení galerie mělo zájem dál se věnovat sbírkové činnosti i prezentaci neprofesionální výtvarné tvorby, v mnohém jsme postupně nacházeli společnou řeč včetně snahy zviditelnit

litoměřickou galerii a vzájemně výhodná spolupráce přinášela většinou jen radost a uspokojení.

Nákupem a dary i od Poetické galerie (M.Persanová, F.Mottl, J.Raiman, J.Pšajdl) se litoměřická kolekce průběžně doplňovala a rozšiřovala o další autory. Společným úsilím se podařilo nově instalovat a později aktuálně reinstalovat stálou expozici spontánní tvorby a uspořádat několik velkých výstav. Pro mě nemalé náklady při vzniku medailonků vedly k dohodě s SGVU v Litoměřicích a filmy vznikaly dál většinou ve společné produkci. Nově i v medailoncích o již nežijících autorech jsme se snažili zmapovat jejich dochovanou a dostupnou, někdy po republice velmi rozptýlenou tvorbu a zachytit alespoň vzpomínky na ně jejich rodiny a přátel.

Musím přiznat, že jsem si při toukách za tvorbou laiků zcela dobrovolně a spontánně přisvojil úlohu jakéhosi vyslance SGVU v Litoměřicích. Každému navštívenému autorovi jsem podal základní údaje o ní a přimlouval se za prodej či darování výtvarných prací do její sbírky. Potěšení z návštěv jsem měl dvojnásobné, když se podařilo, že autoři byli svou tvorbou co nejdříve zastoupeni, či lépe než dosud zastoupeni v SGVU v Litoměřicích a jejich práce byly případně začleněny do stálé expozice.

Natočení medailonku jsem nikdy nedával do souvislosti se zájmy sběratele. Při předávání hotového filmu jsem zdůrazňoval, že byl natočený především z radosti a později i za finanční podpory SGVU v Litoměřicích. O mém zájmu získat obrázky nebo plastiky jsem se v několika případech zmínil dokonce až po letech.

V roce 1994 se SNG v Bratislavě rozhodla navázat na normalizací udušené trienále naivního umění, hledala, kdo by byl ochoten zajistit české zastoupení a shodou okolností se dostala až ke mně. Nepovažoval jsem se za povolného, ale z reálné obavy, že v Bratislavě Češi nebudou, přikývl jsem ke spolupráci a připravil a spolufinancoval českou národní kolekci na Insitě 1994. Přes mé omezené možnosti spolupráce pokračovala včetně autorských výstav i na Insitě 1997, Insitě 2000 a Insitě 2004. Cenzura jednoho mého textu v katalogu,

vzrůstající obava, že je Insita využívána ke komerčním zájmům jednotlivců a neseriózní jednání organizátorky nakonec potlačily mou motivaci ke spolupráci, kterou jsem ukončil.

Za tvůrci spontánní tvorby jsem během patnácti let po roce 1990 najel v Čechách a na Moravě desetitisíce kilometrů. Měl jsem velké štěstí, že jsem mohl točit s Cecilíí Markovou, Miladou Persanovou, Františkem Sunkem, Václavem Kašparem, Martinem Anderlem, Františkem Faitem, Miladou Šeršeňovou, Janou Holubovou, Rudolfem Dzurkem, Zbyňkem Semerákem, Jiřinou Andrlíkovou, Františkem Mottlem, Jiřím Antošem, Marií Knápkovou, Miloslavou Šenfelderovou, Janem Kučerou, Miladou Matoušovou, Václavem Syrovým, Jaroslavem Urbanem, Oldřichem Vránou, Ladislavem Frélichem...

Cesty v sobě skrývaly určité dobrodružství a především napětí, jak realita naplní očekávání. Nejvíce jsem se těšil na rozhovor s autory, případně s těmi, kdo na ně vzpomínali a v souvislosti s dochovanou tvorbou jsem už při první návštěvě na místě přemýšlel s kým, kdy a jak by se dal nejlépe natočit autorský medailonek. A vzhledem k většinou pokročilému věku tvůrců co nejdříve. Díky pochopení syna Aleše, který si vydělal při svém pobytu v USA na kvalitní kameru a točil pro mě dokumenty pro ČT, to nikdy nebyl problém, i když občas dostal za práci zapláceno jako poslední. I tak se, bohužel, nestihlo natočit všechny, kteří by si medailonek nepochybně zasloužili.

Vzpomínek z cest je hodně. V souvislosti s Františkem Sunkem se mně vybavuje i jedna zvláštní. To když jsem ho vezl na Zbraslav, kde jsme se marně pokusili za asistence policie získat pro něj zpět jeho obrázek od bývalé družky.

Sunek byl i od pohledu podivín a navštívit ho nebylo snadné, přestože bydlel v Praze na dohled od Národního divadla. Pokud se nevyhříval v parku na lavičce na slunci, trvalo dlouho, než zareagoval na bouchání na dveře v přízemí pavlačového domu. Už při první návštěvě jsem zjistil, že žije v otřesných životních podmínkách prakticky v brlohu ze starých dek a různých hadrů. Nevytápěnou zatuchlou velkou místnost bez elektřiny a vody téměř ke stropu

plnou harampádí a obnošeného šatstva po zesnulých pečlivě zamykal stejně jako místnost s obrazy se vstupem ze dvorku, kde měl také záchod.

Sunek byl téměř bez finančních prostředků a žil v nepředstavitelné chudobě. Během mých návštěv v průběhu dvou let jsem se mu snažil život alespoň malinko zpříjemnit, třeba jen pozváním na jídlo do nedalekého bufetu. Naštěstí pro něj vnímal realitu v nezbytné míře pro přežití, naplno však žil ve svém niterném světě. V tom měl v různých kombinacích poskládané útržky vzpomínek na mládí, vysněné i skutečné příběhy z různých období svého života, občas se zřetelnými stopami jeho představ, přání a tužeb. Vše se Sunkovi setkávalo a propojovalo v jeho obrazech malovaných na překližky s nalepeným plátnem různého původu, třeba i se záclonou. Ze svých obrazů měl upřímnou radost, byl na ně velmi hrdý a věřil, že mají velkou hodnotu. Můj zájem o něj a jeho tvorbu ho těšil, při mé třetí návštěvě mně prodal první obraz a později souhlasil s natáčením. Sunkovo tragické úmrtí zapříčinilo, že už se nestihl podívat na dokončený medailonek. A možná je lepší nevědět, jak a kde skončila většina jeho obrazů.

Nezapomenutelné zážitky nabízely pobyty u paní Markové. Křehká až éterická vnitřně vyrovnaná bytost působila jako návštěva z jiné planety. I přes pokročilý věk a zdravotní komplikace si udržovala duševní svěžest a chuť malovat. Při jedné z mých návštěv jsem při pohledu na její zamilovaný obraz Pán světů pronesl nahlas obavu, aby se jednou neztratil a dodal jsem, že by měl zůstat navždy dostupný veřejnosti, nejlépe v SGVU v Litoměřicích. V návaznosti i na naši korespondenci se pak paní Cecilie rozhodla darovat Pána světů do litoměřické galerie a poslední léta života se doma spokojila s jeho barevnou reprodukcí.

S paní Markovou jsem si léta psal a věděla, že mám zájem o její tvorbu, ale obrázky, které jí visely doma, měla už rozdělené mezi příbuzné. Při jedné z mých návštěv mně proto mile překvapila nabídkou nevelkého oleje, jenomže mé peníze rezolutně odmítla. Chvíli jsme se přetahovali, až nakonec peníze s rozpaky přijala s rozhodnutím, že je věnuje na dobročinné účely. Při mé poslední návštěvě mně

velkoryse darovala několik kreseb, pár sešitů s prvními tvůrčími pokusy a knihy s mediální tematikou. Vše se stalo výjimečnou součástí sbírky Poetické galerie.

Málokterý autor měl ke svým pracím vztah jako Zbyněk Semerák. Seznámil jsem se s ním v roce 1991, kdy jsem zajel do Šumperka na VIII. národní výstavu neprofesionální výtvarné tvorby AMO. Jeho tvorba mě okouzila a před odjezdem jsem se zeptal, jestli by nenašel nějakou temperu, kterou by oželel a prodal mně ji. Zbyněk dlouho se zjevným zalíbením listoval v několika deskách s temperami, těšil se pohledem na ně a místností se ozýval jeho monotónní hlas: „Ten ne... ten ne... ten taky ne...“ Poté, co jeho ne zaznělo snad posté, vytáhl velkou temperu a řekl: „Tak snad ten Únos Európy, to je jedna z mých nejmilejších, ale poslali mně to poštou z výstavy přeložené a od té doby se na to nemůžu ani podívat, protože už na tom vidím, jen jak to poničili.“

Naprostou většinu velkých temper nechtěl Zbyněk ani dát z ruky, natož je prodat. V době, kdy už žil bez maminky a byl navíc velmi oslabený nemocí, půjčil větší množství nejoblíbenějších velkých temper na výstavu do zahraničí. Netušil, že se je tam chystá organizátorka výstavy nabídnout k prodeji. Zbyňkovu sestru a jejího manžela neseřízní jednání šokovalo, včas zasáhli a rozhodli se, že s paní N nebudou spolupracovat. Při záruce sepsání regulérní výpůjční smlouvy na mou přímluvu tempery odešly na výstavu a Zbyněk se z nich mohl po skončení výstavy dál radovat.

Zbyňka těšila pozitivní odezva na jeho práci. Když se podařilo zajistit atraktivně umístěnou pražskou Galerii Ledeburské zahrady, souhlasil s podmínkou nájemce, že výstava musí být prodejní a vybral za mé asistence bez jakéhokoliv problému většinou menší tempery, které mu nepřiřostly k srdci. Seznam vystavených prací s uvedenými cenami byl na výstavě k dispozici, pár se jich prodalo a Zbyněk si za utržené peníze zaplatil zájezd do Vídně. A mně bylo dopřáno užít si v telefonu hysterickou výčitku paní N, že jsem nekontaktoval jí doporučovanou galerii a bráním komisnímu prodeji Semerákových prací...

S předčasnou Zbyňkovou smrtí, způsobenou možná zanedbáním péče ve zdravotním zařízení, jsem se vyrovnával dlouho. Po roce 1991 jsem za Zbyňkem jezdil i dvakrát do roka a spřátelili jsme se také díky společnému smyslu pro humor, který třeba jen naznačený či utajený včleňoval do svých temper a kreseb. Zbyněk se mně při každé návštěvě rád pochlubil novými pracemi, ale nakonec vždy s potěšením a k mé velké radosti prolistoval všechny uložené tempery a kresby. Pokud se mně podařilo odhalit dříve nerozpoznaný či nově namalovaný humorný jinotajný detail, jinak introvertní a spíš posmutnělý Zbyněk se pokaždé spokojeně a šťastně nahlas rozesmál.

Humoru a ironie je ve spontánní tvorbě jako šafránu. Když jsme se synem Alešem točili medailonek s Františkem Mottlem, nešlo přehlédnout příznaky jeho postupující nemoci. Autor si uvědomoval, že už není v dobré kondici, a především při malování nastaly velmi smutné chvíle. Pár minut nato však dokázal atmosféru uvolnit a rozesmál nás k obrázku se vážící veselou příhodou z mládí, kterou se naštěstí podařilo natočit. V paměti jsem si ho pak uchoval doširoka se smějícího nad obrázkem s nápisem Nikdy nepij vodu a čůrajícím chlapcem do rybníka.

Různé pořouchlosti a drobné veselé příhody dokázal vykouzlit při své práci se dřevem také Jan Kučera. Některé se staly i součástí Betlému o více než sto figurách. „To je všechno ze života, jak jsem to viděl a zažil na vesnici jako malej kluk,“ usmíval se, když jsem obdivoval vyřezané a pomalované figury, ale i drobné lidské a zvířecí příběhy, které do dění zakomponoval. Věřil jsem mu to i tehdy, když mně daroval několik originálních kreslených vtipů vycházejících z absurdních situací.

Autor, který i po svém odchodu dokáže rozesmát, je také Jiří Antoš. Když na počátku 90. let začal jako šestašedesátiletý malovat, netušil, že namaluje na odřezky sololitu, lepenky a kartónu za tři roky 39 obrazů. Říkával, že je rozený malířský antitalent, ale malování jako by mu nabídlo druhý život a stalo se mu téměř posedlostí. V naprostém utajení před sousedy na vesnici namaloval celkem 60 úsměvných obrazů. Můj neutuchající zájem o jeho tvorbu ho nemálo

překvapoval, ale zjevně těšil. Vedle obrázků je to i hadrová ucpávka komína a desítka dřevěných plastik, které umožňují vzpomínat na Jiřího Antoše bez smutku v duši.

Neprofesionální tvůrci jsou v mnoha ohledech zvláštní lidé a také díky své tvorbě vytvářejí osobité neopakovatelné prostředí, ve kterém žijí. Někteří se pak jen těžko loučí se svými pracemi. K paní Jiřině Andrlíkové jsem rád jezdil někdy i dvakrát ročně, abych se znovu potěšil poetickou zahradou plnou jejích plastik, reliéfů a pomalovaných kamenů. Naštěstí jsem průběžně projevoval zájem o její práce, které jí tolik nepřiřostly k srdci, takže během zhruba osmi let se mně podařilo získat odpovídající zastoupení reliéfů, dřevěných plastik i kamenných hlav.

Jako nedobytná tvrz mně, co by sběrateli, připadlo hájemství pana Jaroslava Urbana. Od první návštěvy, kdy jsem se s ním a jeho tvorbou seznámil, měl jsem vyhlédnuté dvě z několika desítek dřevěných postav umístěných kolem jeho domku. Myslel jsem si, že posunutím ostatních soch by se případný úbytek ani nepoznal. Každá socha však měla na dvorku a na zahradě své stálé místo, byla pevně zafixovaná a autor se každodenně ráno, v poledne a vpoledvečer s potěšením procházel mezi svou dřevěnou společností.

Věděl jsem, že pokud chci mít tvorbu pana Urbana zastoupenou ve sbírce, musím být opatrný. Zároveň bylo jasné, že nestačí zájem o koupi jen naznačovat, protože ho ještě nikdo nikdy o plastiku nepožádal. Ve vsi byl pro své výtvary ze dřeva lidem přes dvacet let pro smích, občas se mu někdo pokusil některou sochu přes plot poškodit a můj zájem mu byl proto nepochopitelný a asi také podezřelý. Nezbývalo mně, než být trpělivý.

S ročními či dvouletými přestávkami jsem se u pana Urbana stavil na kus řeči, upřímně obdivoval přírůstky, v duchu si vybíral, co bych kromě vysněných plastik rád koupil a jako pokaždé odjížděl s prázdnou. Po třinácti letech jsem se konečně dočkal, když jsem šťastnou náhodou přijel na návštěvu den po dokončení sochy sv. Kazimíra, kterého autor oželel jen proto, že ho nestihl umístit mezi ostatní. Asi

rok a půl po natočení medailonku o galerii na dvorku však pan Urban vymyslel, jak zařídit, aby se vlk nažral a koza zůstala celá a já si konečně mohl odvézt vyhlédnuté sochy Elišky Přemyslovny a Sv.Václava.

Na cestách mě potkala různá překvapení. Dvě se váží k tvorbě Josefa Šimerdy. Byl jsem nadšený, když se mně podařilo téměř detektivním pátráním najít v Karlových Varech člověka, který měl na půdě pět jeho olejů připravených ke spálení. Byl upřímně rád, že se jich zbavil a nevěřičně kroutil hlavou, když jsem mu s radostí platil hlavně za to, že obrazy nezničil.

Jako Alenka v říši divů jsem si připadal pro změnu já, když mně pár let poté na jiném místě Šimerdův pětadesátiletý syn Josef předvedl na jedné z otcem nesignovaných prací, jak bravurně dokáže napodobit jeho podpis. Věděl jsem, že Šimerda uváděl na svých obrazech rok vzniku. Na některých nesporně jeho olejích však nebylo možné si nevšimnout, že data vzniku zmizela a na jejich místě či vedle se před podpis Josefa Šimerdy objevila iniciála synova jména po kmotrovi.

Varoval jsem hostitele před zásahy do otcových obrazů a upozornil, že díla mají větší cenu s datací, a především s originálním podpisem. Marnost mé snahy jsem si uvědomil, když mě syn chtěl motivovat ke koupi a pochlubil se, co vše prodal sběrateli z Francie. Bylo zřejmé, co je finančně výhodnější, protože pravdu netušící milovník naivního umění si rád koupil nabízené obrázky nejen od otce, ale i ty signované domnělým pokračovatelem tradice... Při následné návštěvě jsem pak našel synův podpis i na dříve nesignovaném autoportrétu otce. Neodolal jsem a jako doklad neobvyklého vztahu potomka k otcově tvorbě jsem za nemalé peníze koupil obraz s charakteristickým Šimerdovským rukopisem se zjevným synovým i výtvarným diletantským zásahem.

Nečekaný sled událostí jsem zažil na Moravě při snaze získat obrázky Emilie Valčíkové. U dcery jsem nepořídil, protože si maminciny tvorby velmi vážila, obrazy měla dopředu podělené vnoučatům a sama by si nějaké ráda prikoupila, kdyby byly k mání. Jednoho dne však přišel z Moravy dopis, abych přijel, že ví,



kde nějaké obrázky jsou. Neuplynul týden a vydali jsme se s dcerou paní Valčíkové s penězi a velkou nadějí k její známé, která kdysi dostala několik obrázků od její maminky. Cestou jsme nahlas přemýšleli, zda obrázky prodá, jestli k nim příliš nepřilnula a v duchu doufali, že se podělíme. Po hodině jízdy jsme paní naštěstí zastihli doma, dostali jsme čaj, dámy si hezky popovídaly, a když přišla řeč na obrázky, z hostitelky vypadlo, že stály téměř dvě desetiletí za skříní a při nedávném úklidu syna skončily v kontejneru... V tu chvíli vzalo za své i celoživotní přátelství obou dam.

Pro kolekci Poetické galerie měla návštěva v autorčině rodné obci překvapivý závěr. Její dcera se již několikrát marně snažila od nedaleko bydlící sousedky koupit dva obrázky, které kdysi dostala a s jistotou, že obrázky alespoň uvidíme, zašli jsme ke vzdorující kamarádce. Ta při pohledu na lačného Pražáka operativně obrázky ocenila na částku pokrývající stavbu nového plotu kolem jejího pozemku. Využil jsem překvapení mého doprovodu a bez smlouvání peníze vysázel na stůl. Cestou domů mně chvíli trvalo, než radost z koupě zvítězila nad smutkem v očích dcery paní Valčíkové, která vyšla naprázdno. A jak už to bývá, s jistotou obrázků v kufru auta mně před Prahou najednou napadlo, že sousedka nemusela mít tak velký pozemek...

Zcela jiné překvapení mě čekalo, když jsem plánoval vzpomínkový film o životě a malířské tvorbě zesnulých manželů Marii a Martinovi Šítalových. O jejich obrazech v muzeích a galeriích jsem věděl, ale chtěl jsem natočit co nejvíc jejich dochovaných a dostupných prací. Když jsem díky dopisování zjistil, kde by byla šance nalézt nějaké jejich obrázky v soukromých rukách, rozjel jsem se na místo s přáním alespoň se seznámit s někým, kdo by mohl na svéráznou dvojici zavzpomínat. Povedlo se to i se dvěma místními nadšenci, kteří se nakonec pochlubili tím, že zachránili desítky obdivuhodných obrazů, když je dědic vyhazoval za město na skládku. Medailonek s názvem Malovaný svět manželů Šítalových se pak natočil téměř sám a pod stejným názvem byla následně otevřena ve Velešíně stálá expozice jejich tvorby.

U všech autorů spontánní tvorby jsem se setkal s neodolatelnou touhou tvořit třeba i navzdory posměchu, nepochopení, zdravotním problémům či všemožným komplikacím a překážkám. Pravděpodobně největší protivenství překonávala svérázná a velmi statečná Ludmila Šeršeňová. Prodělala přes deset operací, ale vždy se dokázala k malování vrátit, i když zpočátku sotva udržela štetec v nemocných prstech, nebo se nemohla posadit. Malování se jí proměnilo v živou vodu, ale s jejím užíváním to neměla snadné. Vzhledem ke své víře si lék zřejmě musela doslova vymodlit, protože namalovala desítky obrázků i přes striktní zákaz a odsuzování netolerantní sekty bratří a sester. Kdo ví, jestli to nezpůsobil autorčin nejosobnější obrázek Soukromí, že její Bůh dovolil i to, abych zprostředkoval zastoupení Šeršeňové v SGVU v Litoměřicích, kde se mohou z její tvorby těšit i další lidé. Takže se navzdory strachu a obavám možná ukázal její neviděný „Pán“ lidštější, než každý den na společném dvorku vídaní příbuzní stejné víry.

Nezapomenutelné byly i návštěvy u Milady Persanové. Tato jemná a drobná paní malovala ráda už v dětství, ale jakmile se provdala, manžel pro její zálibu neměl ani trochu pochopení, protože, jak říkala, sám to nedokázal. Její chvíle přišla až v důchodu po rozvodu a jako by si chtěla nahradit ztracená léta, pomalovala vše, co se jí podařilo získat. Když už nemohla kvůli nemocnému srdci z domu a neměla na co malovat, zabílila došlé pohlednice a vytvořila z nich malé vzpomínky na rodný kraj a šťastné dětství u babičky.

Během první návštěvy Jany Holubové jsem viděl jiný přístup partnera k přání manželky. Jana si sehnala hlínu, aby si během mateřské dovolené mohla splnit dětský sen modelovat a manžel jí v přístavku na zahradě postavil elektrickou pec. Vyučenou prodavačku zpočátku trápilo, že se jí figury hroutí a reliéfy praskají, ale časem se s tím vypořádala. Touha dát konkrétní podobu originálním představám pohádkových postav ježibaby, vodníka, hejkala, čerta či těhotného anděla ji pak zcela pohltila na desetiletí.

V domku rodiny Holubových mě po letech čekalo několik překvapení. Paní Jana svou tvorbu dál rozvíjela, pustila se i do malby a její osmdesátiletá maminka Miloslava Šenfelderová jí začala chodit na hlínu. Nejdřív nesměle, ale potom několik let s ohromnou chutí vytvářela i ke svému údivu z hlíny osobité drobné figurky a Betlémy, které dokázala oživit i trempem nebo kojící matkou na pařezu. S úbytkem sil po devadesátce si začala krátit čas i malováním.

Zvláštní bylo natáčení s Miladou Matoušovou. Její matka i sestra mě shodně upozornily, že toho mnoho nenamluví, ale já jsem byl optimista a přijel jsem s množstvím otázek. Milada odpovědi nechala většinou na matce a sestře a pustila se do tkaní. Prostě raději tkala nebo kreslila, než mluvila. Bylo třeba se pořádně dívat a zkusit nechat kresby a goblény hovořit za ní. Natáčení medailonku však byl pro Miladu nevšední zážitek, takže jsme si nakonec přece trochu popovídali. Medaionek se Miladě líbil a díky tomu je v kolekci Poetické galerie i její kresba s názvem Natáčení o mých goblénech.

K Václavovi Syrovému jsem se po ročním plánování a předchozích dopisech vypravil rovnou se synem s kamerou a návštěva u něho patřila i z hlediska natáčení k nejnáročnějším. Ve dvou místnostech jeho bytu bylo totiž sotva místo, aby člověk mohl projít od postele ke dveřím z bytu. Všude visely a ležely masky, reliéfy, sochy... Šlo sice o nejnepohodlnější natáčení, které jsme se synem zažili, ale promarnil bych neopakovatelnou příležitost, kdybychom tehdy nepřijeli a neabsolvovali ho, kdybych pana Syrového nepoznal a nehovořil s ním, protože nedlouho po natáčení nečekaně zemřel.

S určitými rozpaky vzpomínám na návštěvy u svérázné Marie Knápkové, která už několik desetiletí před důchodem zobrazovala především dvě životní lásky. Železnici a Karla Gotta. Železnice jí však vzala vnuka, a když dovedla přes metr vysokou podobiznu milovaného zpěváka po jeho koncertě až k němu do zákulisí, nedočkala se pochvaly od milovaného a také malujícího mistra. Nepřízně osudu brala sportovně a ani na jeden osvědčený námět nezanevřela. Za svým „Karlíkem“ se už nikdy nevypravila a spokojila se s mou pochvalou, a dokonce s mým

zvěčněním... Návštěvy u paní Knápkové mně nejvíc upozornily na problém, jak může někdo zvenci bez zjevného úmyslu ovlivnit myšlení autora, který už má díky okolnímu světu z minulosti jisté povědomí o sobě a své tvorbě.

Nejsmutnější chvíli jsem zažil při návštěvě paní Polanské. Příjemná, milá a hovorná autorka se ráda pochlubila desítkami obrazů. Jakmile jsem se však zmínil o úmyslu natočit s ní medailonek, zesmutněla a sdělila, že si to manžel nepřeje. Na celou dobu návštěvy raději odešel z domu a z natáčení k mé velké lítosti navždy sešlo, protože paní Polanská manžela nepřežila. Jak rád bych tehdy oželel darovaný malý obrázek za jedinou hodinu natáčení...

Nejvíc zaskočený jsem se cítil v moravském rodišti Marie Janků. Když jsem poslal příbuzným medailonek o životě a tvorbě paní Janků, sdělil mně její syn, že se jistě domluvíme o prodeji obrázků. Po třech hodinách jízdy jsem se k mému překvapení dověděl, že si prodej rozmyslel a místo vysněného obrázku na celý život nabídl mně, v jídle střídmemu téměř vegetariánovi, smažený řízek k nedělnímu obědu. Deset let poté mně však Morava pohostila jako už několikrát předtím dalšími mnou preferovanými lahůdkami v podobě tvorby Oldřicha Vrány a Ladislava Frélicha.

Největší zklamání mě čekalo pokaždé, když jsem přijel na neohlášenou návštěvu a s autorem už nebylo možné hovořit. Dodnes mě mrzí, že jsem s kamerou přijel pozdě za subtilním, usměvavým, ale jak se ukázalo bohužel také nevyléčitelně nemocným Stanislavem Zemánkem, který ve svém malování, ale především v zajímavé práci se dřevem našel novou životní náplň pár let před smrtí. Jeho Panna Maria a Krásná Helena zůstaly ve sbírce a možná i v dochované tvorbě osamocené.

Smutných návratů z cest bylo víc, protože se občas stalo, že se nepodařilo u příbuzných a známých najít jediný obrázek či sošku po zesnulých autorech. Nebo časem zmizely. Při první návštěvě dcery Jana Francla jsem obdivoval několik jeho reliéfů, zeptal jsem se na možnost koupě, ale nezbývalo než respektovat přání majitelky ponechat si na otce vzpomínku. Při následné návštěvě v souvislosti

s chystaným medailonkem jsem u autorovy dcery našel jen holé zdi. Neochota na otce zavzpomínat a nesouhlas s natočením prodaných reliéfů u nového majitele rozhodly, že se muselo natáčení odsunout na neurčito. Snaha nevzdat to mě ještě několikrát přivedla do míst, kde trávil pan Franci poslední léta života, ale nenarazil jsem na žádné jeho práce. Až náhodou při přípravě dokumentu pro ČT jsem navštívil farmáře, který vlastnil poničenou Franciovu madonu a souhlasil s její výměnou za novou sošku sv. Jana Nepomuckého od jiného autora, která mohla madonu nahradit ve štítu domu.

V souvislosti s vytvářením kolekce spontánní tvorby autentických samouků jsem se občas setkal s velkorysostí především u žijících autorů, kteří mně vyšli vstříc s cenou nebo darovali některé práce. Několikrát mě potkala i „neautorská“ velkorysost. Rád bych se zmínil o dvou mužích, kteří se dokázali vzdát zamilovaných prací. Prvním je syn výjimečného autora Václava Beránka, který nejdříve odmítl prodat jeden ze svých tří otcových obrazů s tím, že otec obrázky neprodával. Po několika letech se po smrti maminky přece rozhodl darovat mně obraz s podmínkou, že jej nikdy nesmím prodat. Druhá vzpomínka se týká Vojtěcha Troupa, který v souvislosti s přípravou první prezentace kolekce Poetické galerie přenechal jí od milovaného Chwaly Sv. Václava.

Ze všech autorů jsem zřejmě nejvíc překvapil Slavomila Zemana. Už jako majitel jeho dvou obrázků s motivy života v minulosti jsem si při své třetí cestě za ním dlouho nemohl vybrat z ostrými barvami namalovaných pohádkových motivů. Nakonec jsem od něho odjížděl s rozměrným obrazem náhodně objeveným za skříní, na kterém díky fantazii zobrazil Noční boj Rudoarmějců s Němci v roce 1945.

Vdově po Josefu Raimanovi se podařilo překvapit mě. Jednoho letního odpoledne jsem ji zastihl, jak v pohodě sedí s popíjejícím synem na zápraží domku, jehož jedna stěna byla plná manželových obrázků. Projevil jsem zájem o dva, ale když syn určil cenu, „aby bylo na nějakou tu lahvinku rumu“, využil jsem příležitost a rád jsem připlatil na další lahve za obrázek pro SGVU v Litoměřicích,

kde nebyl J.Raiman zastoupený. Zeptal jsem se paní Raimanové, jestli také nemaluje a ona mně nabídla obrázek Senoseč, kterým chtěla manželovi dokázat, že tak jako on umí ona také malovat. K překvapení matky a radosti syna mně její jediná vytvořená práce stála za ještě jeden rumový příplatek...

Jen párkrát jsem si z cesty přivezl víc, než jsem chtěl. Šlo většinou o návraty z několika finančně náročnějších nákupů z pozůstalostí, ze kterých jsem si se získanými pracemi vezl domů i černé svědomí, že jsem utratil víc, než jsem si mohl dovolit. Tam, kde šlo o výjimečnou příležitost, nebo hrozila nenávratná ztráta, stálo za hřích i to černé svědomí.

Překvapivé setkání s laickou tvorbou jsem zažil při listování hobby magazínu s názvem Květy, knihovna, který v 80. letech dával dohromady otec. Po desetiletích jsem v číslech věnovaných koníčkům lidí s překvapením objevil i několik tvůrců, kteří by si na rozdíl od jiných bývali zasloužili pozornost těch, kteří měli v oficiálních institucích neprofesionální tvorbu v popisu práce. V cestách za nimi jsem byl alespoň trochu úspěšný, když jsem se jednoho letního dne vypravil s maminkou autem na výlet, což znamenalo na základě neověřených informací téměř detektivní metodou jít doslova po stopách Marcely Lavičkové, autorky nevšední textilní tvorby. Informace byly naštěstí pravdivé, našel jsem člověka, který autorku znal a maminka se mnou sdílela radost, že má doma „pár obrázků“. Jakmile vzápětí uviděla poničený a rozkládající se vyšívaný obrázek, nemohla uvěřit, za co jsem utratil peníze. Když jsem jí však výšivku po částečném restaurování zarámovanou za sklem pověsil v kuchyni, stala se k naší spokojenosti součástí i jejího života.

Nečekané setkání s osobitou tvorbou anonyma mě čekalo uprostřed lesa při jedné výpravě na houby. V přístavku z tenkých kmínků s kůrou se třemi stěnami a zřícenou půlkou střechy jsem si všiml na stěně přitlučeného, pomalovaného, potrhaného, promoklého a částečně se rozpadajícího kartonu. Na něm neškolenou rukou vytvořená vtipná situace tu musela být podle zrezlých hřebíků hodně dlouho. S požehnáním matky přírody jsem napůl ve větru vlající karton pietně

sundal, doma zrestauroval a zarámoval za sklo. Když jsem k místu v lese zavítal po několika měsících, stěny byly už padlé, takže jsem dílko s osobitým humorem zřejmě zachránil před zničením doslova v hodině dvanácté a snad ještě potěší.

Vytouženou radostnou sběratelskou chvíli jsem zažil na Praze 10. v později zrušené aukční síni, kde se prodávaly obrazy. Ze zvědavosti jsem vešel a listoval snad dvěma stovkami uložených obrazů a jako ve špatném filmu jsem v poslední hromadě na konci objevil velký, a hlavně výjimečný obraz Václava Šilhána s názvem Majka. Byl tam jistě přes rok a prodavač mě lákal tvrzením, že jde o dílo akademického malíře. Řekl jsem, že bych ho koupil, kdyby byl lacinější, prodavač nakoukl do papírů a nabídl třicetiprocentní slevu, jen aby se obrazu zbavil. Rád jsem mu vyšel vstříc. Doma jsem pak ke své radosti zjistil na rubu obrazu, že je ze sbírky zesnulého zástupce ředitele NG J.Mašina. Kdo ví, co by mě čekalo za překvapení, kdybych se v té aukční síni stavil dřív...

(Zde by měly uvedené obrázky skončit a opět mezi odstavci s následujícím textem by mohl být druhý anonym a další níže uvedené obrázky)

Od chvíle, kdy jsem se začal zajímat o spontánní neprofesionální tvorbu, která se mně zpočátku vešla pod název naivní umění, snažil jsem se o ní sehnat dostupnou literaturu. Naivní umění v Československu Arseny Pohribného a Štefana Tkáče byla kvůli emigraci prvního z autorů na indexu (později se mně podařilo koupit anglickou verzi v antikvariátu), takže zbývaly nemnohé dosažitelné texty v odborných časopisech a katalozích. Sehnat je v předinternetových Čechách nebylo snadné, protože některé katalogy nebyly k dispozici ani v knihovnách.

Vymezení bylo srozumitelné, ale jasnější pohled na to, co ještě je a co už není naivní umění, jsem získával postupně především kontakty s autory. Jsem vděčný za několik setkání s profesorem dr. Arsenem Pohribným, na jehož doporučení jsem převzal vžitý úzus na západ od nás a jako „naivisty“ jsem napříště vnímal

autory výtvarně se vědomě stylizující jako tvůrci naivního umění. Těší mě, že jsem mohl skromně obohatit jeho sbírku a má zásluhu na tom, že jsem stihl natočit medailonek o Cecilii Markové.

Inspirující pro mě byla setkání se sběratelem naivního umění Prof. MUDr. Antonem Kollárem, DrSc. Jeho kniha Jak jsem poznával a sbíral naivní umění nabízí vyhraněné názory a autentické údaje o autorech.

Zatímco pojmenování naivní umění vyvolalo od svého prvního použití četné více či méně neúspěšné pokusy nahradit ho výstižnějším názvem, nebylo sporu o tom, že jde o tvorbu vznikající z vnitřní potřeby člověka výtvarně se vyjádřit. Naivnímu umění dávají život lidé neškolení v oblasti výtvarného umění, autentičtí samouci, kteří svou tvorbou vědomě nikoho nenapodobují a tvoří především sami pro sebe. Základní motivací jim není touha vystavovat v galeriích ani finanční zisk. Nevytvářejí záměrně umění a přirozeně nevědí, že jsou autory naivního umění. Svou tvorbu však berou tak opravdově, že by jim to leckterý školený výtvarník mohl závidět.

Tvůrci naivního umění se většinou začínají věnovat malování nebo sochání až v pozdním věku, i když se nejednou jejich touha či potřeba projevovala už v mládí. Práci se dřevem zvládají nejjednoduššími nástroji a malují tím, co je po ruce, i kdyby to měly být prsty a dlaně a doslova na vše, co je k dispozici, na zeď domu či místnosti, na nábytek, na dřevěnou desku nebo jen na dřevěnou výplň skříně, na sololit, umakart, překližku, papír, lepenku či karton, na pohlednice, na plátno, na sklo, na kámen... Inspirací jim může být i předmět každodenní potřeby a díky obrazotvornosti dokážou zakomponovat do své tvorby i samorost.

Světlem výtvarného umění víceméně nedotčeným autorům při malování pramálo záleží na tom, zda zvládnou kompozici, perspektivu, skladbu barev, techniku, jestli je zobrazované souměřitelné velikostí... Jakkoliv třeba ani netuší například význam slova kompozice, je až s podivem, jaký pro ni mají smysl a jak se dovedou srovnat s barvami. Malovali a malují prostě podle přirozeného citu. V



jejich tvorbě není agresivní rafinovanost, kalkulující s vkusem možného kupce ani laciná podbízivost.

V naivní tvorbě jde nejčastěji o snahu až puntičkářsky realisticky zachytit obraz či myšlenku ze "vzpomínkového života", nejednou s téměř pohádkovým "kouzlem zasnění a starožítí". Lze se setkat i s obdivuhodně uvolněnou fantazií i v pohledu na realitu. Obdobná témata u nejstarší generace tvůrců jsou dána podobnými prožitky, často nelehkým životním údělem a pohledem na svět. Náměty mají obsah a množství poetiky v jediném obrázku je udivující. Naivní umění dává nahlédnout do nitra člověka, co je v něm opravdové, přirozené, v širším kontextu na svět kolem nás, na jiné světy...

Autoři naivního umění často svou tvorbu velmi emotivně prožívají. Nepoddávají se však extázi sebeuspokojení "akademického mistra" z racionálně vykalkulované originality zobrazením něčeho "nějak", jak to ještě nikoho jiného nenapadlo. Je samotné často doslova ohromí, když se dílo podaří, když namalují strom, který nevypadá víc jako keř, trávu zelenou, jak ji znají, když srozumitelně sdělí, co viděli, co pozorují, co zažili nebo prožívají, stejně jako když dokážou zachytit nemalou obrazotvornost. Důležité jsou pro tvorbu cit a láska. V obrazech jsou autoři celí, ať dětskou duší, pohledem „nevinného básníka“, zahleděného snílka, výjimečnou osobností či svým instinktem. Lze hovořit o návratu k tomu, co je přirozené v člověku a v jeho vztahu ke skutečnosti.

Naivní umění neexistuje samo o sobě, ale vždy v souvislosti se svým tvůrcem. Tím se nelze stát jen na základě racionální úvahy, promyšleného rozhodnutí, nebo programově, protože na počátku musí být vnitřní nutkání, touha výtvarně se projevit. Nejde pouze o koníček, který si amatér vědomě zakomponuje do života pro chvíle odpočinku. Naivní umění je výtvarně spontánně sdělená součást osobnosti tvůrce s autentickým výtvarným projevem a časem se víceméně neměnicím osobitým rukopisem.

Během let ve mně sílil dojem, že největším nebezpečím světa naivního umění jsou lidé „zvenčí“, historici umění, překupníci, galeristé, nadšení příznivci a

obdivovatelé, sběratelé. Právě díky jim se jen málokterý objevený autor nedostal do situace, kdy byl seznámen a konfrontován s názory širší veřejnosti. Kdy se musel vyrovnat s novými situacemi a pohledy, srovnat se s tím, že je jeho tvorba vnímána a hodnocena jako výtvarné dílo a on jako umělec. Ze zkušenosti vím, jakými úskalími si museli projít někteří tvůrci právě díky velkému a časem narůstajícímu zájmu především historiků umění a sběratelů, kteří jim narušovali jejich svět cizím pohledem, hodnocením, ale i penězi. Množství takových návštěv absolvovali především dříve objevení a dostupnější autoři žijící většinou ve městech a jejich blízkém okolí.

Každý člověk na stejné podněty a situace reaguje jinak, podle své nátury, podmínek, okolností... Také tvůrci naivního umění, zpravidla skromní lidé, pod tlakem vnějšího zájmu reagovali různě, někoho zaujal možný finanční efekt, jiného začalo zajímat, co kdo řekne novým obrázkům při příští návštěvě, jak je ocení lidé na výstavě... Podobné reakce by podle mého soudu neměly vést k vyřazení z „vyvolených“. Někteří tvůrci svými pracemi potvrdili, že i laické, často útržkovité informace o tom jak pracují či postupují profesionální výtvarníci, je pouze utvrzovaly v tom, aby dál tvořili, jak umí a cítí. „Poučení“ může samozřejmě vzít chuť k tvorbě, nebo svést k napodobování, ale zplaní tam, kde není důvod s někým se srovnávat.

Setkal jsem se s přehlížením či úsměvným odmítnutím tvorby neškolených osobitých tvůrců, ale také s málo tolerantním pohledem lidí, kteří se jí věnovali. Překvapilo mě, když historik umění ve velkoryse pojaté přehlídce autentických samouků s obrazově bohatým katalogem odmítl vystavit plastiky jednoho z nejoriginálnějších autorů jen proto, že na základě zájmu vyvolaného právě především historiky umění, si začal jako důchodce přilepšovat a své práce prodával za pár korun. Jindy vadila skutečnost, že měl tvůrce širší než tolerovaný inspirační obzor, určitou povědomost o tvorbě profesionálů a o vývoji výtvarného umění, nebo jeho tvorba údajně nedosahovala „uměleckou hodnotu“. Samozřejmě nedefinovanou... Subjektivní a tím pádem logicky i zaujaté hodnocení těžko bude

tím správným kritériem pro cokoliv, tedy i pro naivní umění. Je třeba mít neustále na paměti, že tvůrci naivního umění vědomě umění nevytvářejí.

Ti, pro jejichž činnost se před stoletím vžilo pojmenování naivní umění, jsou sotva naivnější než druzí. Nepřesný termín je však obecně vnímán dodnes, i když byl časem nahrazován označením insitní umění, tvorba moderních primitivů, laiků, malířů instinktu, čistého či prostého srdce, nedělních nebo svátečních malířů... Nicméně se ukazovala potřeba poukázat na rozdíly v tvorbě některých autentických tvůrců, takže se hovoří o tvorbě fantaskní, vizionářské, medijské...

Od čtyřicátých let 20. století francouzský umělec Jeane Dubuffet prosazoval termín art brut označující umění v surovém, syrovém či původním stavu. Řečeno s Dubuffetem, art brut je možné najít u autorů "nedotčených uměleckou kulturou", kteří netvoří na základě konvencí, ale "náměty, výběr materiálu, prostředky transpozice, rytmy, ráz rukopisu těží z vlastní podstaty", kteří celý proces vzniku výtvarného díla vynalézají zcela sami a vycházejí "z vlastních impulsů", takže se v takovém umění vlastně "manifestuje sama funkce vynalézavosti".

Dubuffetova „nejotevřenější“ definice art brut konstatuje, že jde o „umělecké výtvořiny vytvořené bezvýznamnými lidmi a představující specifický charakter osobní invence, spontánnosti a svobody vůči konvencím a zaběhnutým zvyklostem“. Při hledání původní autonomní formy výtvarného výrazu bylo možné navázat na předválečné poznatky a hledat s úspěchem v tvorbě pacientů psychiatrických klinik. Skutečnost, že lze taková díla najít i mimo blázince u svérázných osobností, podivínů a samotářů však dokládala, že art brut je také projev vnitřního nutkání, nadání, požehnání...

Nebylo snadné nacházet tvůrce, kteří by splňovali kritéria art brut. Snaha nepoměřovat jedním metrem a nestrkat všechny do jednoho pytle, odlišit nově se objevující nadané tvůrce a zdůraznit jejich osobitost či výjimečnost, našla výraz i v dalších kategoriích a pojmenováních. Hovoří se o podivínech, outsidersch, schizofrenicích, o umění mimo normy, o svobodné tvorbě, o umění sestupujícím ke kořenům...

S přehodnocováním „antikulturního“ pojetí art brut se daleko víc zdůrazňuje jeho „niterná hodnota“. Art brut zůstává kategorií pro výtvarné vyjádření se lidí mimo společnost, lidí duševně nemocných, společenských outsiderů s osobitým vnitřním světem, které nezajímá vývoj umění, jeho trendy, styly, kteří, když usednou k práci, třeba ani nevědí, co vytvoří, ale výtvarně se vyjadřují z pocitu nutnosti, doslova žijí pro svou tvorbu a žijí v ní. Tvůrce art brut je prostě solitér se vším všudy a to se logicky projevuje v jeho díle.

S nadsázkou lze říct, že od chvíle, kdy se spontánní tvorby zmocnili galeristé, vnesli do ní byznys a naivní umění přirozeně nestálo stranou obchodování. Art brut dalo skomírajícímu obchodu další z podnětů a někteří z jeho propagátorů ho vnímají možná více než méně jako zdroj příjmu. Budiž. Vedle směny výtvarných prací jsem také párkrát vyměnil v čase nouze obraz určený na výměnu za sponzorský dar, ze kterého jsem financoval natáčení medailonků. Zarážející byla pro mě skutečnost, že osobní či finanční zainteresování a přání, aby se osobitý autor jevil, jak si dotyčný přeje, vedlo až k úmyslně zatajovaným informacím nebo k jejich zkreslování. Překvapivě jsem se s tím setkal v souvislosti s informacemi o Z.Semerákovi dokonce ve výpravné publikaci, která by se snad ráda tvářila jako česká bible art brut, i když v ní chybělo leccos včetně informací o zásadní autorské výstavě, o katalogu s textem vyvracejícím nepravdy o tvůrci či o tvorbě významných autorů.

O spontánní neprofesionální tvorbu jsem se začal zajímat až v polovině 80. let, kdy bylo pozdě na návštěvy některých autorů. Než jsem se stačil rozkoukat a zorientovat, bohužel sešlo z dalších návštěv. K mé velké lítosti jsem se včas nedověděl kontakt ani na ty, které bych od 90. let stihl navštívit s kamerou.

Při vytváření sbírky prací autentických samouků a spontánní tvorby jsem si přál dát dohromady co nejširší základnu českých a moravských tvůrců a každého autora mít zastoupeného pokud možno alespoň dvěma díly. U většiny se to podařilo. Nejstarší získané práce jsou datovány rokem 1938 a kolekce se průběžně doplňuje o starší i novou tvorbu. Postupně jsem stále více vnímal rozdíly

mezi naivním uměním, mediální tvorbou a art brut a také se posouvala hranice mé tolerance pro jejich vymezení. Díky tomu už možná natrvalo zůstanou v depozitáři jako vzpomínka a dobový srovnávací materiál anonymní práce, díla autorů, u nichž se nepodařilo doložit, že šlo o kontinuální výtvarnou aktivitu, nebo se ocitla za hranicí mého zájmu. Největším úskalím při vzniku kolekce byla skutečnost, že jsem měl o některých autorech k dispozici pouze zprostředkované informace. Pokud nedovolovaly jednoznačné zařazení tvůrce, nezbývalo než se v souvislosti s koncepcí sbírky spolehnout na znalosti, zkušenosti a intuici.

Podstatnou nevýhodou bylo, když výtvarná díla už nešlo získat od autorů. Bývalo i velmi obtížné zjistit, kde skončila alespoň část jejich tvorby a nejednou byla limitující finanční náročnost nákupů. Považoval jsem za úspěch, když jsem koupil některé práce z druhé ruky v rozpětí pěti až desetinásobku toho, co za ně pár let zpět dostal tvůrce. V jednom případě jsem byl postavený před rozhodnutí, zda za nabízené dílo zaplatit stonásobek.

K mé velké radosti ve sbírce Poetické galerie našlo místo asi deset prací díky nákupu z pozůstalostí sběratelů naivního umění L.Heindorfera a J.Dolejše. Další možnost zkvalitnění kolekce umožnila pozitivní odezva na můj návrh výměn výtvarných prací u brněnského sběratele A.Kollára a u olomouckého sběratele P.Konečného. K roku 2015 měla kolekce Poetické galerie přes 400 prací od 59 autorů.

Vzhledem k tomu, že mezi tvůrci převládají malíři nad sochaři, odpovídá této skutečnosti i jejich zastoupení ve sbírce Poetické galerie. Kromě autorky goblénů a prací z textilu jde o tvorbu 43 malířů a 14 sochařů. Během dvou desetiletí jsem navštívil desítky vesnických i městských řemeslně zručných řezbářů a několik sochařů pracujících s kamenem, ale našel jsem jen tři autory, kteří nepracovali na zakázku a pro výdělek, nesnažili se kopírovat jiné, ani se nechtěli přiblížit školeným a více či méně uznávaným tvůrcům. Tak jako jejich předchůdci v minulém století také oni vytvořili velké množství originálních výtvarných prací s osobitým rukopisem i v případech, kdy se dali inspirovat objevenými

předlohami. Pracovali sobě pro radost, v ústraní a bez touhy po uznání, se skromným přáním zpracovat postavy, reliéfy či asambláže bez uměleckých ambicí, ale jak nejlépe uměli a jak se to líbilo jim.

Sběratel má radost z každého přírůstku do kolekce a jejím rozšiřováním se zpravidla také zvětšuje šance výtvarných prací na přežití, protože kdo ví, jak by díla skončila... K největším sběratelovým radostem patří, když se mu podaří „objevit“ nového autora. Měl jsem to štěstí několikrát a je to chvíle, na kterou se nezapomíná. Pokud mám říct, kdy jsem měl v souvislosti s autory spontánní neprofesionální tvorby největší radost, bylo to pokaždé, kdy se je podařilo natočit.

Prostřednictvím medailonků se mohou i další generace s autory lépe seznámit. Díky autentickým výpovědím a zachycenému prostředí i s jejich životem, názory, nahlédnout jim do srdce i do duše a na základě nových podnětů možná v jejich tvorbě pro sebe objevit dosud utajené. Čím víc divák ví o autorovi, tím lépe si může najít vlastní cestu nejen k němu a k jeho tvorbě, ale také sám k sobě, možná i sám sobě lépe porozumět. Ostatně i odborné texty jsou nejpodněnější tam, kde se opírají o osobní kontakt s autorem. Úskalím je, že se pod dojmem důvěrnějšího vztahu odborník nemusí ubránit sdělením, která méně zasvěceným mohou připadat jako určitá kalkulace, nebo něco, čemu lze jen velmi těžko rozumět.

Na cestě za spontánní tvorbou se může člověk setkat s nepřekonatelnými překážkami snad jen uvnitř sebe sama. Pro návštěvníka výstavy nemusí být rozhodující zařazení jednotlivých autorů a jejich tvorby do určité skupiny. Podstatné je, jak vystavená díla přijme, jak ho osloví, zda se v něm objeví těžko postižitelné souznění, možná překvapivá sounáležitost. Někdy přijde naráz, jindy napodruhé. Informaci může nabídnout odborný text, ale vztah musí přijít zevnitř člověka. Je to jako s láskou, lze o ní psát básně, romány, hry, dá se o ní hovořit s pochopením, nebo pseudovědecky klábosit, ale není nad osobní prožitek.

Jak jsem se věnoval tvorbě autentických samouků, stále víc jsem se utvrzoval v názoru, že nejde pouze o přežitek z minulého století, které má ovšem nezpochybnitelnou zásluhu na jejím zviditelnění. Naivní umění i art brut podle

mého hlubokého přesvědčení budou překvapovat novými talenty, dokud tu budou lidé. A dobrá zpráva na konec, ať už to bude pod jakýmkoliv názvem, obdivuhodná poetika spontánní tvorby trpělivě počká i na toho posledního opozdilce, který se za ní vydá.

PhDr. Antonín Jiráček, CSc.