

Jan Zrzavý kdysi vzpomínal na Giottovy fresky v Padově, na to, jak prázdný se mu jevil svět, když kapli v Areně opustil. Pravdivost maleb způsobila, že lidé „venku“ byli jen stíny, nevýrazní, nicotní, beze smyslu. Když jsem nedávno vyšel z výstavy Bohuslava Reynka v Kutné Hoře, připomněla se mi Zrzavého vzpomínka.

Ponořit se do Reynkova světa působí jako očistná lázeň pro duši. Nevelké, většinou barevné grafiky se dělí podle dvou témat. Prvním je venkov, týž venkov, který zidealizoval a zmonumentalizoval Josef Lada: někdy z okna, ale i dál za humny; stromy, větve, dvůr, domácí zvířata, vrata, kus zdi, chlév. Druhým tématem jsou biblické děje, novozákonní, řidčeji starozákonní: Ukřižování, Pieta, Narození, Marnotratný syn, Slepý Tobiáš, Job. Ta dvě témata mezi sebou prostupují, takže děvče otevírající vrata se podobá Panně Marii, a naopak marnotratný syn pase jezedovské vepříky. Je to všechno velmi prosté, ale ta ustavičná přítomnost obou témat vyvolává zvláštní napětí. To vyjadřuje i název výstavy *Co zemí jest, a co již není*. Také poezie a grafika se u Reynka prostupují tak, že nevíme, kde co začíná a končí. Všechno se to ale děje bez gest, střídmě, v tichu soustředění. Dovedu si to představit: mám před očima starého pána – seděl na stoličce u plotny (bylo sychravo), obklopen kočkami a popelem. Do kloubnaté ruky se mu vešla destička, cosi na ní šťoural. Tak jsme ho ode dveří zahlédli, když jsme Bohuslava Reynka v roce 1967 do Petrкова přišli navštívit.

„Co je bez chvění, není pevné,“ věděl dobře Vladimír Holan. Snad i proto si vyvzdoroval v 70. letech nežádoucího Reynka jako ilustrátora svých básní. Při návratu z Reynkovy výstavy v Kutné Hoře jsem si kladl otázku, proč je jeho poselství tak silné. Odpověď jsem si půjčil z fiktivního rozhovoru, kterým se kdysi Zrzavý obracel ke Giottovi: „Vím to: víra, láska a bezmezná pokora jsou tajemstvím tvého umění a moci. Měl bys to říci dnešním malířům, že k umění není potřeba umění malovat, ale věřit a horoucně milovat.“ S blížící se metropolí jsem se ale ještě ptal: Uслыšíme ten tichý hlas ve světě hlučných gest a prestižních soutěží? Masarykovo nádraží přišlo dřív, než jsem si stačil odpovědět.



Akvarel je jiskřivá technika vody a barev, vzácných papírů a zázračných čínských štětců. Je spontánní i precizní, „dovede“ hloubky i výšky, umí kreslit i rozmývat a barvy – správně položené na navlhčeném papíru – září jemně, ale intenzivně jako v horském křišťálu barevných skel. Vzpomínám na výstavu v přízemí slatiňanského zámku, která mi odkryla neznámý svět malíře Václava Jiřího Černého, jehož práce chová jako vzácnost kromě londýnské Národní galerie jen několik přátel a příbuzných v okolí Chrudimi. Osobnost a tvorba bývají nerozlučně propojeny, zde ale vzpomeneme na větu Josefa Čapka: „Nepotřebujeme exhibice, ale umělecké osudy.“ Nevšední životní pouť V. J. Černého (1884–1970) byla cestou člověka svobodného a hledajícího v době, která mu často „přiklepla“ roli cizince. Rodák z Možděnic u Chrudimi nedokončil studia na pražské technice, sloužil u c. k. námořnictva v Rijece, potom cestoval po Evropě a šest let pracoval v New Yorku jako bankovní úředník. Kromě malování si tam zamiloval Metropolitní operu, chodil poslouchat Carusa, Gigliho i Emu Destinovou, kterou také navštívil. Nevyhověla jeho prosbě o vyučování zpěvu, ale doporučila ho k dobrému učiteli. V roce 1922 se vrátil do vlasti a zakotvil ve Slatiňanech, kde žil v rodině svého bratra, jemuž občas pomáhal v hospodářství.

V malování byl samoukem a akvarelové kopie starých i novějších mistrů mohly být dobrým východiskem uměleckého poznání. Maloval realistické krajiny z okolí Slatiňan, horskou přírodu a jeho práce uzrávala od půvabných, ale popisných obrázků k volným podobenstvím, připomínajícím myšlení i vidění Orientu. Přátelskou podporu a zájem o malířovo usilování prokazovali architekt Gustav Schmoranz, František Kaván, významný malíř Vysočiny, a také spisovatel Miroslav Hanuš. Václava Černého si oblíbil zámecký pán, kníže Auersperg, který mu věnoval pozemek s přízemním cihlovým domkem v sousedství zámku.

Tam mohl realizovat svou představu „umění života“: malovat, zpívat a hrát na loutnu, z mahagonového gramofonu užaslým hostům přehrávat árie z Metropolitní opery. Vedle domku vybudoval s pomocí chrudimského zahradního architekta Josefa Vaňka japonskou zahradu s jezírkem a horou Fudži, s vodopádem, exotickými květinami a krytými svítilnami. Ve dvacátých a třicátých letech Černý několikrát vystavoval své akvarely v Praze, Chrudimi a Hlinsku;



nejúspěšnější byla výstava v Londýně, kterou v prosinci 1931 zahajoval Jan Masaryk. Výstavy kritika dobře přijímala, ale nezdá se, že by úspěch byl důležitým motivem Černého směřování.

Okouzil ho Siddhartha Hermanna Hesseho, hrdinovo hledání Boha v nauce o utrpení člověka na světě, o osvobození z pout vlastního Já, o meditaci a prozření – znovuzrození. Tomu všemu Černý dobře rozuměl a nemohl jinak než jít za svým poznáním. Po válce se už idyla panského života do slatiňanského zámku nevrátila a po komunistickém převratu se osamělý romantik stal podezřelým. Poetický život anglického dandyho nijak neodpovídal tomu, co bylo na pořadu dní. Přišla chudoba s důchodem 120 korun, občasná výpomoc ve znárodněném hospodářství – a meditace v pustnoucí japonské zahrádce, na kterou bylo více času, ale méně sil.

Nicméně se nezdá, že by závěr Černého života byl jenom smutný. Kdo hledá, nalézá, a kdo našel, musí mnoho opouštět: dandismus i akvarely, japonskou zahrádku, loutnu i krásný zpěv. Zůstala moudrost, s kterou se chudý člověk staral o ty, kteří na tom byli ještě hůře.

Výstavu připravil profesor Jiří David, slatiňanský rodák, který také napsal text do krásného a obsáhlého katalogu. Zaujetí a zasvěcenost tu jdou ruku v ruce: Slatiňanským se podařilo oslavit jejich mistra.

Asi nejsem sám, kdo se v současném umění těžko orientuje. Pod Letnou jezdívám kolem fotografií závodících těhotných žen, v Karlíně byly po ulicích k vidění velké, expresivně namalované a těžko dešifrovatelné obrazy. Na žižkovskou sci-fi věž lezou černá miminka a Pavel Šmíd maluje Sukně a jiné obaly. Když někoho z umělců znám jménem, nebo dokonce osobně, jsem ve výhodě: otevírají se nové souvislosti a umělecké činy už nejsou jenom záhadné. V demokratickém světě individualit je situace umělců stále obtížnější. Není se o co opřít, velké ideje už málokoho spojují, spolky k ničemu nezavazují, a každý tak stojí sám, vstříc záhadě bytí, s touhou po absolutnu.

Svoboda všechno otevřela, umění se osvobodilo od služebnosti, nemusí vyprávět příběhy, nemusí napodobovat přírodu, nemusí zdobit ani být krásné. Jen pravdivost mu zůstala „na hrbu“ a pravda je, nejen podle Jakuba Demla, různá. „Je pravda denní a pravda noční, pravda dětí a pravda dospělých, pravda žen a pravda mužů...“ a mnoho dalších pravd – tolik, kolik nás žije na Zemi. Můžeme se ještě na něčem shodnout?

A přece se občas někomu povede tvořit umění docela přirozeně, jako by to tak muselo být, a zdá se, že je nás víc, kdo se tím cítíme být osloveni. Nedávno



jsem tento pocit měl na vernisáži brněnského malíře Petra Veselého v galerii v Roudnici nad Labem. Výstava vystačí s několika barvami: různé šedi, bílá a skvostná, slavnostní červená. Veselý maluje věci kolem sebe a tyto skutečnosti převádí do svébytného jazyka malby. Nepotřebuje šokovat, jen nově objevuje to, co už často zapomínáme vidět. Náš život je stálým zázrakem, nepotřebuje ozvláštňovat exkluzivními místy – vedle nás je poezie i krása, monumentalita i hra detailů. Jenom citlivosti nikdy není dost.

*Musím začít skončit
podívám se pod tu starou lavici vzadu
Všechno tam je*

Ze sbírky básní Petra Veselého Jundrov