

Jan Křížek:

„Mně z toho nesmí zmizet člověk“

Na konci května byla v pražské Valdštejnské jízdárně otevřena retrospektivní výstava nazvaná *Jan Křížek (1919–1985) a umělecká Paříž 50. let*, která potrvá až do konce září. Výstava je projektem Národní galerie v Praze, realizovaným ve spolupráci s Francouzským institutem v Praze a Galeríí Benedikta Rejta v Lounech. Při této příležitosti vyšla v NG obsáhlá monografie: *Jan Křížek: „Mně z toho nesmí zmizet člověk.“* Její autorkou a také kurátorkou výstavy je historička umění Anna Pravdová. Krásně vypravená publikace podrobně mapuje jednotlivé tvůrčí etapy umělce i jeho život. Na výstavě je také ve smyčce promítán dokumentární film Martina Řezníčka *Jan Křížek, sochy a včely*.



Kdybychom chtěli stručně vymezit Křížkovo umělecké krédo, znělo by překvapivě jednoduše: úkolem umělce musí být úsilí snažit se přiblížit co nejvíce k tvůrčím silám přírody a zkoumat tajemství lidské existence. To by asi podepsal každý. Jen málokdo ale dokáže svými ideály žít, jako to dokázal Křížek, byť dlouhá léta žil v nelehkých materiálních podmínkách. Možná i pro toto důsledné sledování vlastní cesty je jeho výtvarné dílo stále aktuální.

Ve svém úvodu k monografii A. Pravdová píše: „V kontextu českého i francouzského umění má dílo Jana Křížka ojedinělou polohu. Vzpírá se obvyklým klasifikacím i jakémukoliv řazení k uměleckým školám či směrům. Archaismus, primitivismus, art brut, tašismus, gestická malba, informal, surrealismus, to vše je možno v souvislosti s Křížkovým dílem

vyložit; žádný z těchto pojmů však jeho tvorbu nevystihuje, ale poukazuje pouze na jeden z jejích aspektů. Stejně tak lze ovšem říci, že Křížek ve skutečnosti tvořil jedno dílo, stále řešil jeden a tentýž problém, který byl navíc spíše povahy osobní či duchovní než umělecké: kreslil, tesal, modeloval a ryl nespočetné varianty lidské figury.“ Z uvedeného vyplývá, že Křížkova tvorba je sice monotematická, současně ale existuje jakoby ve vrstvách, jež se navzájem prostupují a překrývají. Toto dílo je svou povahou obsesivní, zároveň se za ním skrývá výrazný intelekt. Není jednoduché je pochopit a nezabloudit v něm. A. Pravdová zvolila pravděpodobně asi jediný možný způsob jeho celkové interpretace. Chápe jej jako „work in progress“, či přeneseně jako inkarnaci tvůrčí energie v konkrétním časoprostoru.

Jan Křížek se narodil v rodině učitele v Dobroměřicích u Loun. Po maturitě na reálce nastupuje nejprve na pražskou ČVUT, kde studuje profesuru kreslení a deskriptivní geometrie. Zde poznává malíře Václava Boštíka (1913–2005) a přátelství, jež mezi nimi vzniklo, trvalo až do Křížkovy smrti. V téže době se seznamuje také se svojí budoucí ženou Jiřinou (1919–2010). Tito dva lidé byli ti nejdůležitější v Křížkově životě a především díky jejich osobnímu svědectví bylo možno podrobně zrekonstruovat umělcovu tvůrčí i životní dráhu. Křížek záhy přestoupil na AVU na studium sochařství. Další studia přerušila válka a uzavření českých vysokých škol v letech 1939–1945. Podařilo se mu vyhnout nucenému pracovnímu nasazení a za protektoraátu pracoval v kamenosochařském ateliéru, kde získal praktické základy sochařského řemesla. Vzdělání si doplňoval samostudiem, především v knihovně UMPRUM muzea. Zde byly k dispozici jinak těžko dostupné předválečné zahraniční umělecké časopisy a další kulturní literatura. Na ranou Křížkovu tvorbu, jak je patrné z dochovaných kreseb, měl vliv Auguste Rodin, především jeho kresby aktů v pohybu. Najdeme zde ale i ozvěny tvorby Rudolfa Kremličky a Pabla Picassa. O něco později vznikají zajímavé studie barevných skvrn, které je možno označit za anticipaci tašismu. Přátelství s Václavem Boštíkem vedlo i k úzké pracovní součinnosti obou umělců. Je zřejmé, že to byla právě těžká válečná doba, jež je podnítila k základním diskusím o smyslu umění a jeho úloze v lidských kulturách napříč dějinami. „Akademické malířství bylo podle nich mrtvé; sochařství vyučované na školách příliš vědecké, civilizované a neosobní. Svou tvorbu chtěli oživit návratem do minulosti, k samotným pramenům umění.“ (A. Pravdová)

Trend hledání nové inspirace v prehistorickém umění, kulturách jiných civilizací či umění přírodních národů nebyl nový, nacházíme ho nejen v uměleckých avantgardách 20. století, ale například již v romantismu, jako touhu po hledání ještě neporušené jednoty světa a člověka. Křížek i Boštík nefešili svůj „návrat ke kořenům“ nostalgicky, jak svědčí jejich kresby z oné doby. Zkoumali vzájemné vztahy barev a linií, otázky plochy a prostoru, úlohu ornamentu jako rytmického prvku členění plochy – v podstatě první abstrakce, již možná kdysi v pradávnu započalo lidské umění.

V roce 1946 dokončuje Křížek studia na AVU a účastní se studentského zájezdu do Paříže. Zřejmě již tehdy dospěl k tomu, že právě zde se rozhodne o jeho uměleckém osudu. Na podzim téhož roku tam odjíždí opět, tentokrát na tři měsíce. Pracuje v ateliéru španělského sochaře Honoria Condoye, přítele několika českých umělců.



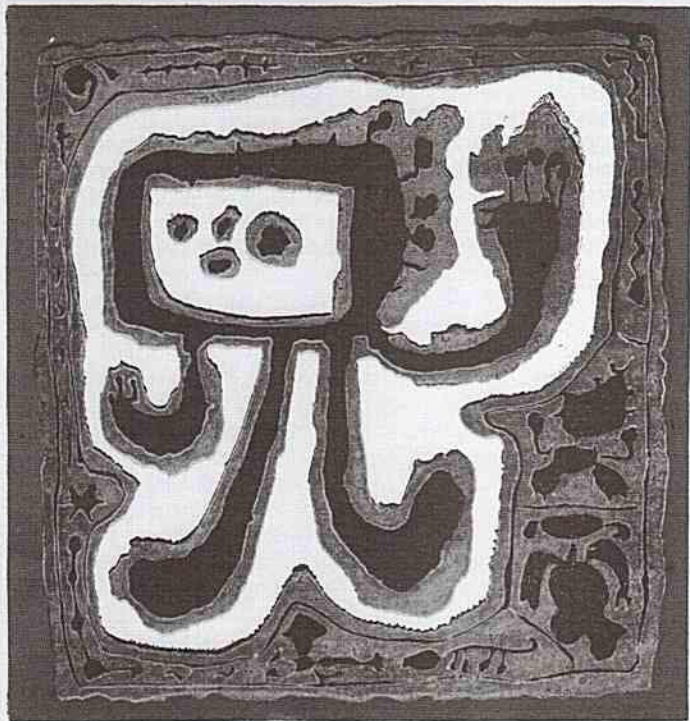
Domů se vrátí už jenom na svoji svatbu a k vykonání zkrácené vojenské služby. Na podzim 1947 odjíždí se ženou legálně do Francie a zde se opět prostřednictvím Condoye dostává přímo do centra pařížského výtvarného dění. Seznamuje se s uměleckým kritikem Michélem Tapiésem a ten ho vyzve k účasti na kolektivní výstavě v suterénu známé Galerie Drouin, kde zahajuje svoji činnost legendární Foyer de l'art brut, jež tehdy založil malíř Jean Dubuffet. Křížek zde vystavil několik soch vytvořených již v Paříži a tyto práce zaujaly uměleckou veřejnost i kritiku. Ta jej zařadila mezi mladé nastupující umělce a za vše mluví i zájem např. Pabla Picassa a Andrého Bretona. Je paradoxem, že Křížek do kategorie art brut vlastně nepatří, alespoň ne tak jak ji původně definoval Dubuffet – rozmanité spontánní výtvořby autorů zpravidla neškolených. Jeho tvorba byla sice spontánní a původní, ale svým vzděláním a kulturním zázemím se od nich zřetelně odlišoval. Nicméně již v únoru 1948 mu právě zde byla uspořádána samostatná úspěšná výstava. Shodou okolností došlo v téže době v Československu ke komunistickému převratu, který proměnil zemi na dlouhá léta v kulturní poušť.

Křížkovi si původně patrně představovali, že se budou střídavě pohybovat mezi Paříží a Prahou. Protože si o povaze nového režimu nedělali iluze, rozhodli se zůstat natrvalo ve Francii. Tato jejich volba měla pro ně závažné důsledky. Zůstali sice na svobodě, ale prakticky bez prostředků. Až do poloviny 50. let neměli ani statut politických uprchlíků a tak je čekalo několikaleté protloukání na hranici bída, protože nemohli být legálně zaměstnáni. Přesto ani v těchto těžkých časech Křížek nepřestal tvořit, byť ve stísněných podmínkách mohl realizovat pouze práce malých formátů. Pevnou životní oporou mu byla jeho žena, která na sebe převzala praktické starosti o živobytí.

Důležitou kapitolou monografie je studie francouzského autora Bertranda Schmitta *Solitér v souhvězdí surrealismu*, která nás seznamuje s poválečným kulturním prostředím ve Francii mezi léty 1945–1960 a re-

flektuje Křížkovo dílo v širších souvislostech na pozadí složité doby. „Avšak zatímco masakry první světové války vyvolaly znechucení a revoltu, jejichž projevem se stala negace hodnot převládajících ve společnosti, během druhé světové války bylo lidstvo konfrontováno s absolutní negací všech forem života, což vedlo naopak ke snaze zkoumat a obhajovat vše, co ještě nepozbylo smyslu. Navzdory všem hrůzám bylo třeba pokusit se zachovat jistou formu na-

Charlese Estienne, který jej potom několik let podporoval a propagoval. Estienne byl kromě jiného také přítelem surrealistů a Křížek se postupně dostával do širších uměleckých kontaktů. Byl zastoupen na několika důležitých výstavách, ukázky jeho prací se postupně objevily ve významných katalogích a uměleckých časopisech. V polovině 50. let se manželé Křížkovi spřátelili s Toyen a byla to právě ona, jež zařídila, že se Křížek začal stýkat s Andrém Bretonem a také občas



děje a života, najít základy, na nichž by mohl být vystavěn nový humanismus. Tento nový humanismus však byl nutně ohrožený a zranitelný; namísto hlásání svrchovanosti člověka zpochybňoval etno- a antropocentrické jistoty, které vedly ke katastrofě.“ (B. Schmitt)

V poválečné Francii si tyto varující skutečnosti uvědomovalo více lidí a ve sféře kultury vytvořili tehdy jakési volné společenství, v němž nešlo o formální aspekty tvorby jednotlivých členů, ale především o morální postoje a hájení prostoru lidské svobody. Významnou roli v těchto aktivitách hráli i surrealisté, kteří měli v tomto směru již dlouholeté zkušenosti. Křížkova tvorba – sochy, kresby, grafika – obsedantně zobrazující lidské tváře a postavy byla do tohoto širokého proudu usilujícího o revalorizaci kulturních a morálních hodnot zahrnuta jaksi samozřejmě, neboť přesně odpovídala tendencím, jež kladly důraz na autenticitu tvůrčího projevu. „Všem šlo o osvobození přírodních či nevědomých sil, jež se většina moderního umění snažila ‚kontrolovat‘, redukovat a ochočit.“ (B. Schmitt)

V roce 1953 se Křížek úspěšně obrátil s ukázkami svých prací na významného výtvarného kritika, básníka a organizátora kulturních aktivit

navštěvoval schůzky surrealistické skupiny. Na jaře 1956 měl samostatnou výstavu v surrealistické galerii U zapečetěné hvězdy (À l'Etoile scellée), kde před ním vystavovali např. Victor Brauner, Max Ernst, Wilfredo Lam, Yves Tanguy či Toyen.

Křížkovo sblížení se surrealismem nebylo náhodné a odehrálo se ve zcela konkrétním intelektuálním prostředí. V rámci zmiňovaného poválečného hledání nových hodnot a inspirací se pozornost pařížských surrealistů v 50. letech obrátila do minulosti ke starobylým tradicím a rituálům. Již od počátku lidstva existovaly úzké vztahy mezi uměleckým vyjádřením a magickými praktikami, jež vyjadřovaly snahu působit na síly přírody a vesmíru skrze symbolická zobrazení, podobně jak o to usilují magické úkony a rituály dodnes známé u tzv. přírodních národů. Tyto nové pohledy na vývoj lidské kultury vzešly z podnětů, jež přinesla např. díla Claua Lévi-Strausse nebo Mircei Eliada o mýtech či dějinách náboženství, magicko-náboženském symbolismu a šamanismu. Důležitě byly i přednášky odborníka na alchymii a tradiční vědy René Alleaua, jež tehdy surrealisté navštěvovali. „Přízeň, kterou Breton a surrealisté projevovali Křížkovu dílu, pochopitelně souvisela s tímto univerzálním a nadčasovým pojetím umění, jež

nedbá formálních inovací ani technického vývoje, estetických souvislostí, výskytu ani rozmaru trhu a na-
dále, stejně jako na počátku lidstva, vyjadřuje základní otázky člověka...“ (B. Schmitt)

Křížkova spolupráce se surrealismem ale netrvala příliš dlouho, na konci 50. let se od nich vzdálil. Jeho důvody se s odstupem let mohou dnes zdát poněkud subtilní, ale zdá se, že Křížkova přímá povaha nesnášela jakékoli pochybnosti o cíli své cesty. Velmi dobře to zachycuje jeho korespondence s Bretonem z doby mezi únorem a dubnem 1959, jež je v monografii otištěna. I když jsou jejich dopisy plné vzájemného respektu a snahy o porozumění, k dalšímu pokračování spolupráce nedošlo.

Jádrum jejich polemiky byl rozdílný pohled na výklad psychického automatismu. Zde je nutno podrobněji vysvětlit. Vědomé a nevědomé projevy lidské psychiky se vzájemně prolínají a problém je v tom, že je nelze od sebe přesně oddělit. Nevědomé podněty, jsme-li k nim disponováni, můžeme v tvorbě pouze zaznamenat písmem či kresbou; nemůžeme je však vědomě ovlivnit a řídit. Jakmile se o to pokusíme, hlas nevědomí zmizí a nastoupí opět konvenční racionální myšlení. Každý člověk je navíc jinak psychicky na tyto podněty naladěný, citlivost lidí je různá a tak zde vzniká možnost nekonečných dohadů o autenticitě těchto projevů. „Breton opakovaně přirovnával básnické myšlení k vodiči mentální elektřiny a tuto analogii použil i pro psychický automatismus. Křížek směřoval dál: *onou elektřinou se chtěl stát sám a ne být pouze jejím vodičem.*“ (B. Schmitt)

Je třeba dodat, že problematika psychického automatismu není dořešena dodnes a z logiky věci vyplývá, že definitivně být vyřešena ani nemůže. To ovšem nemění nic na podstatě Křížkovy tvorby, která v sobě nese nesporné magické aspekty. Zejména v jeho kresbách se z gesta stává cyklickým způsobem rituál, který řečeno s francouzským filozofem G. Bachelardem osvobozuje od racionálního a uvolňuje „fluidní stav imaginativní psychiky“. Ritualizace tvorby neustálým opakováním, řady a cykly monotematických kreseb lidské postavy či tváře, vytváří paralelu s tvořením archaického člověka, jemuž se chtěl Křížek přiblížit. „...usiloval o to, aby se v jeho díle setkala tvorba vědomá s tvorbou co možná nejvíce instinktivní. Proto přikládal význam automatismu, a to v tom smyslu, že automatické gesto obrazy přicházející z nitra reprodukuje, aniž je koriguje.“ (A. Pravdová) A zde jsme patrně u skutečného důvodu onoho rozchodu. Křížek nabyt nejspíš pocitu, že někteří surrealisté o věci hlavně mluví, ale ve své umělecké praxi korigují ony obrazy přicházející z nitra až příliš. A tak, s upřímností sobě vlastní, se prostě sebral a šel dál svojí vlastní cestou.

Na přelomu 50. a 60. let Křížek dále usilovně tvořil a zdálo se, že velký umělecký úspěch jej nemůže minout. Najednou ale bylo vše jinak. V roce 1962 s uměleckou tvorbou skončil a příteli Václavu Boštíkovi v dopise oznámil, že má „svůj problém vyřešen“. „Svůj ‚problém‘ nikdy nepojmenoval a s nikým o něm nemluvil. Byl výrazně osobní, duchovní povahy. Tvorba byla pro Křížka určitou formou spirituality či meditace; to, co dříve hledal v náboženství, zkoumal posléze jejím prostřednictvím. Celá jeho tvorba byla hledáním pravdy, podstaty i příprava na smrt a život po ní. Cestu k nim hledal sám, vědom si rizika svého konání.“ (A. Pravdová) Autorka zde nachází určitou paralelu se slavným básníkem Arthurem Rimbaudem (1854–1891), který své geniální básnické dílo uzavřel v necelých dvaceti letech a ve zbytku svého života o poezii již ani nezaváhal. Křížek se o umění později vyjádřil jako o těžké, ale vyléčitelné nemoci, z níž se mu podařilo vyvážnout. Anna Pravdová nabízí svůj pohled: „Snad si také uvědomoval, že další ‚vývoj‘ už by byl jen opakováním předešlého.“ Jakási forma studeného vyhoření, navenek se nic nemění, mlýn mele, ale naprázdno.

Po rozhodnutí skončit s uměleckou tvorbou byl další osud Jana Křížka zcela prozaický. Vyzvedl si své sochy z galerie, kde byly deponovány, několik jich daroval nejbližším přátelům a zbytek zničil. Potom se odstěhoval se ženou z Paříže na venkov, do zapadlého místa v kraji Corrèze ve střední Francii. Na zakoupeném pozemku si Křížek postavil malý dřevěný domek a začal včelařit. Živili se prodejem medu, chovem králíků a pěstováním zeleniny. Zemřel na infarkt v únoru 1985.

Závěrem je nutno dodat, že retrospektiva Jana Křížka i jeho monografie jsou významné kulturní počiny. Patřil k předním umělcům své doby i v mezinárodním kontextu. Bohužel se o tom můžeme dozvědět více až dnes, ale lépe pozdě než nikdy. Díky za to patří především zde hojně citovaným: Anně Pravdové a jejímu manželovi Bertrandu Schmittovi, kterým se takřka po patnáctiletém úsilí podařilo rozsáhlý projekt uskutečnit. Soustředil rozptýlené umělecké dílo a zrekonstruovat jeho životní pouť by také nešlo bez pomoci paní Jiřiny Křížkové a Václava Boštíka, bohužel již zemřelých. Ti poskytli nejen cenná osobní svědectví, ale i soukromou korespondenci a další autentické materiály, bez kterých by plastický obraz umělce a doby nebyl úplný. Díky a uznání patří samozřejmě i dalším soukromým osobám a institucím, jež jsou ve věci zainteresovány. Podařilo se uskutečnit mimořádný projekt, který neposkytuje pouze jedinečný umělecký zážitek, ale i prostor k hlubšímu zamyšlení, protože Křížkovo dílo má kromě výtvarných kvalit také nepopíratelné duchovní rozměry. **Josef Janda**