

Dlátém a štětcem

Proměny Armádního výtvarného studia v letech 1953–1995

Dílna na účelovou tvorbu nebo jedna z tvůrčích skupin československé výtvarné scény? Mezi těmito póly se tvůrčí kolektiv Armádního výtvarného studia pohyboval více než čtyřicet let.

Václav ŠMIDRKAL

Armádní výtvarné studio (AVS) vzniklo v době, kdy pod vedením ministra národní obrany Alexeje Čepičky vrcholila přestavba československé armády na armádu socialistického typu. Teorie socialistické armády předpokládala využívání umění a kultury k výchově vojáků a k vylepšování vztahů s veřejností. V tuzemských podmínkách byla tato myšlenka realizována do zvlášť rozsáhlé soustavy vojenských kulturních institucí, jejíž součástí se po vzoru Grekovova výtvarného studia sovětské armády stalo také AVS. V porovnání s vývojem v jiných armádách států socialistického bloku bylo AVS méně standardní institucí než vojenské umělecké soubory, zároveň ale mělo daleko do obskurních nápadů jako byla armádní opera nebo armádní loutkové divadlo.

Základem studia byl *tvůrčí kolektiv*, který sdružoval profesionální malíře, grafiky a sochaře, absolventy vysokých uměleckých škol. Vesměs šlo o civilní zaměstnance vybírané s ohledem na umělecké výsledky, „politickou vyspělost“ a ochotu věnovat se vojenské a branné tematice. Kolektiv měl v různých etapách pět až jedenáct členů a celkem se zde vystříдалo dva-

cet pět umělců. Obměňovaným doplňkem tvůrčího kolektivu byly vojáci základní služby, absolventi uměleckých oborů, kterých studiem prošlo kolem tří stovek.

Práci tvůrčího kolektivu vymezoval „program“, který byl zhuštěně obsažen ve *Statutu AVS* z roku 1955. Ten kolektiv ukládal osvojovat si *tvůrčí metodu socialistického realismu*, inspirovat se *pokrokovým uměním minulosti*, zkušenostmi sovětského výtvarného umění a *tvůrčí praxí a bojovou zkušeností* Grekoviců. Očekávala se *vysoká ideovost* a důsledné naplňování vůle KSČ pro oblast výtvarnictví. Od uměleckých děl vzešlých z AVS se očekávalo, že budou působit na zvyšování bojové morálky a esteticky kultivovat příslušníky armády. Prvotní intenzivní naplňování bodů tohoto programu vystřídala v 60. letech obecná nedůvěra vůči politické indoktrinaci kultury, čehož syntézou byl od počátku 70. let „nový“ socialistický realismus nastavující širší meze tolerance konformním umělcům.

SOVĚTSKÁ PADEŠÁTÁ

Tvůrčí kolektiv AVS byl v roce 1953 sestaven z převelených armádních výtvarníků a z nově zaměstnaných civilních tvůrců. Autory lákaly na členství ve studiu jistota dobrého materiálního (pro každého ateliér a výtvarnický materiál zdarma) a finančního zabezpečení a cesty ke světské slávě. Umělecky kvalitnější členové tvůrčího kolektivu zpravidla obsazovali posty v uměleckých svazech, získávali státní zakázky, úspěšně obesílali výstavy a dostávali ocenění (kolektivem prošlo šest držitelů titulu *zasloužilý umělec* a jeden držitel titulu *národní umělec*). Umělecky slabší členové alespoň využívali skutečnosti, že vytvoření díla podle zadaných parametrů mohlo pomoci vyvážit jeho nedokonalost.

Organizačně se výtvarníci dělili o jedno tabulkové místo. Tento drobný měsíční příjem v řádu několika stokorun byl doplňkem hlavního zdroje peněz, kterým byla práce podle schvá-



Jan Čumpelík při práci v ateliéru, 50. léta 20. století



Umělci a moc. Kolektiv Č. S. Č s ministrem Čepičkou v ateliéru Jana Čumpelíka. Zleva Schoř, Čepička, Čermáková a Čumpelík.

leného osobního plánu. Každé dílo byla na počátku oceněno a v několika zálohách v závislosti na rychlosti práce umělci zapláceno a po dokončení bylo převzato do majetku armády. Položky do osobního pracovního plánu si zpravidla umělec volil sám. *Byli jsme si vědomi, kde a proč pracujeme a kterým tematickým okruhům se máme věnovat. Nepamatuji se, že by někdo přišel s nějakým příkazem, co a jak je třeba namalovat*, vzpomínala v roce 2007 malířka Alena Čermáková. Ta vstoupila do AVS v roce 1953 v trojici malířů, která byla do studia přizvána na základě úspěšně splněných státních zakázek. Jan Čumpelík (v AVS 1953–1965), Ja-



Václav ŠMIDRKAL (nar. 1983) dokončuje studium oboru Západoevropská studia na Fakultě sociálních věd UK.

Jan ČUMPELÍK

Malíř; studoval na VŠUP a AVU. Vedle volné tvorby souvísela s prací na zakázku celá jedna oblast jeho práce už před rokem 1948 (např. obrazy s tematikou legionářských bojů pro Památník osvobození). Po únorovém puči se výrazně umělecky i společensky angažoval, za což později získal punc *neoficiálního malíře*. V roce 1951 založil *Kolektiv Č. S. Č.*, který jako celek vstoupil do AVS v roce 1953.

Vladimír ŠOLTA

Malíř, teoretik a stranický pracovník; studoval na VŠUP u Emila Filly. Před tvůrčí prací dal po únoru 1948 přednost politické kariéře a teoretické práci. V roce 1952 byl označen za *agenta Slánského* a odeslán na vojnu. V letech 1961–1968 náčelníkem AVS, potom až do své smrti jeho členem. Dogmaticky uvažující Šolta sehrál významnou úlohu při prosazování kulturní politiky strany především po únoru 1948 a po dubnu 1969.

Radomír KOLÁŘ

Malíř, grafik, ilustrátor; absolvent AVU, poté asistent tamtéž. Stálý člen AVS od roku 1964. V 70. a 80. letech patřil k předním osobnostem oficiálního malířství a byl pedagogicky činný na AVU. Národní umělec (1985).

Ivan SCHURMANN

Slovenský grafik, ilustrátor a stranický pracovník; absolvent bratislavské VŠUP. V AVS 1965–1992. Představitel angažované grafické tvorby; předseda Svazu slovenských výtvarných umělců; člen Ústředního výboru Komunistické strany Slovenska.

Vendelín ZDRŮBECKÝ

Sochař; člen AVS 1955–1986; autor řady monumentálních realizací v armádě i v civilním prostředí (např. Leninův portrét ve stanici metra Lenínova, dnes Dejvická).



Socialistický realismus s lidskou tvář – Vladimír Šolta, *Na venkově*, 1962

romír Schoř (1953–1985) a Alena Čermáková (1953–1960) společně pod označením *Kolektiv Č. S. Č.* namalovali několik navýsost angažovaných obrazů a plakátů. Kolektiv vznikl v roce 1951, kdy Jan Čumpelík přijal státní zakázku na vytvoření monumentálního obrazu *Děkuvzdání československého lidu generalissimu J. V. Stalinovi* a vzhledem k obrovskému rozměru plátna a časové tísní přizval k práci další dva autory. Zakrátko po vstupu do AVS se účelově založený *Kolektiv Č. S. Č.* rozpadl. Potvrdil však jeden charakteristický rys socialistického realismu padesátých let: značnou výrazovou uniformitu, která umožňovala práci několika výtvarníků na jednom díle (v SSSR tak pracoval např. kolektiv *Kukryniksy*).

V době založení studia se žilo ze vzoru sovětského bitevního malířství a ideál vojenského výtvarníka, který jednou rukou obsluhuje samopal a druhou zachycuje bojovou scénu do skicáře, nebyl ještě úplně vzdálený. Důraz byl kladen na srozumitelnost ve smyslu realistické malby 19. století, narativní strukturu a propagandistickou idealizaci obsahu. Klasickým tématem byly figurální kompozice z historie i ze současnosti. Evergreenem byly motivy z bojové cesty 1. čs. armádního sboru z *Buzuluku do Prahy*. Socialistický realismus byl jako součást kulturní politiky KSČ chráněn před výtvarnou kritikou, která po únoru 1948 přestala sloužit svému pravému poslání. Až na výjimku konce 60. let tisku nezbývalo než výstavy angažovaného umění příslušně ocenit.

KRIZOVÁ ŠEDESÁTÁ

Koncem 50. let se civilní výtvarný život začal vzdalovat od jediného možného vzoru, procházel rozrůžňováním a ztenčovala se mez oddělující oficiální umění od neoficiálního. Kritika poplatnosti stalinského umění se obracela také proti AVS, jeho umělcům a jejich dílům. Ikarův pád neminul prominenta Jana Čumpelíka. Podle tradované historiky přemaloval v době „tání“ v jedné figurální kompozici postavu sesazeného generála Čepičky na strom. Sílicí kritice prodejnosti svého umění (např. v dokumentu *Osudy* z roku 1965) však neušel.

AVS stálo na okraji propasti, do které se několik let po svém oslavovaném vzniku propadlo umění kultu osobnosti. Uvažovalo se o rozpuštění studia a nahrazení jeho práce komerčními vztahy s civilními výtvarníky. Na přežití AVS jako buňky socialistického realismu měl nakonec podíl nový náčelník Vladimír Šolta. Uvedl do života reformu, která studiu pomohla udržet krok s dobou a vyvarovat se izolace. Šlo o pravidelné výběrové přidělování absolventů vojenských kateder vysokých uměleckých škol, které do té doby bylo spíš výsledkem nahodilosti než zámyslu, a ke změně finančního ohodnocování členů tvůrčího kolektivu. Namísto dopředu schvalovaného osobního plánu a vyplácení záloh, začali výsledky své práce, kterou si organizovali podle vlastního uvážení, nabízet k odkoupení nákupní komisí. Přes své kontakty se snažil Šolta navazovat spolupráci s ci-

vilními konformními umělci a ty AVS vyzývalo k obesílání vypisovaných kol nákupních komisí. Tím se studio částečně zbavilo pověsti „umění na rozkaz“ a přitom zvýšilo konkurenční tlak na kvalitu umělecké práce.

Ačkoliv se československé výtvarnictví v průběhu 60. let otevřelo západnímu světu a osvobozovalo od politického vlivu, přesvědčení o prospěšnosti politicky angažované tvorby v duchu sorely v mnohých členech AVS zůstalo. Návrat ke zprofanované tvůrčí linii 50. let, byl vyloučený, a proto byl propagandistický realismus poznenáhlu naředen modernistickými tradicemi. Malíři si vytvořili vlastní rukopisy a rozšířili tématické obzory. V uměleckém kvasu druhé poloviny 60. let se potom autoři orientovali na politicky méně aktuální motivy ze třetího světa, kam bylo uspořádáno několik zájezdů (Kuba, Vietnam, Egypt). AVS se však směrem k roku 1968 stále více ocitalo zatlačeno za hranice vojenských prostorů, ignorováno civilním prostředím. Zatímco jiné armádní složky, například armádní film, se snaží tlačit na posunutí mezí tolerance pracovníků Hlavní politické správy, AVS je naopak v oči nadřízených pracovištěm, kde je *přeháněna stránka angažovanosti a ideového programu*. Proč AVS zůstalo stranou obrodného procesu, lze vysvětlit jeho konzervativním osazenstvím, jehož většina se s Vladimírem Šoltou názorově rozešla až v roce 1968.

Šoltovo postavení v armádě, kde se pohyboval od roku 1952, bylo pevné až do ledna 1968, kdy se k moci dostali reformní komunisté. Šoltovi byla vytýkána jeho činnost ve výtvarném svazu v letech 1949–1952 a kritický postoj k pražskému jaru. Proto Hlavní politická správa v roce 1968 usilovala o změnu řízení AVS: namísto jedné vyhraněné osobnosti mělo být studio vedeno kolektivně – uměleckou radou. Vojenská periodika odmítala tisknout Šoltovy články a jeho výstava obrazů z Kuby skončila bez zájmu u útvaru na východě země. Členové AVS se nechali strhnout atmosférou Pražského jara, podporovali reformní proces a po srpnové okupaci odeslali i přes Šoltův protest rozhořčený dopis „bratrským“ Grekovicům. V září 1968, Šoltovými slovy, *hon na lišku* skončil: náčelníkem se stal dosavadní zástupce Jiří Kozák. Karta se však brzy obrátila: v dubnu 1969 se řado-

vý člen AVS Šolta angažoval ve stranických funkcích ve Federálním shromáždění a později také v přípravném výboru nového svazu výtvarných umělců.

„NOVÝ“ SOCIALISTICKÝ REALISMUS

Šoltův vliv na „konsolidaci“ AVS byl značný. Ti, kteří v AVS vystoupili v roce 1968 proti němu, museli posléze čelit kritice před prověřkovými komisemi. Tvůrčí kolektiv z politických důvodů opustili grafici Antonie Povářová a Jiří Šebek, z podobných motivů předal v roce 1971 svou funkci náčelník Kozák Jaroslavu Hamrníkovi. Náhradou za ztracené autory se stali malíř Jan Mikeš (v AVS 1971–1979) a sochař Jan Bartoš (1974–1982). Ve studiu byla podobně jako všude v armádě obnovena politická školení, která měla upevnit názorově rozkolísané členy strany i bezpartijní. AVS využilo šanci, která se mu nabídla: postavit se do čela konsolidačního procesu v oblasti výtvarnictví a vlnou angažované tvorby přispět do nové etapy socialistického realismu. Veřejnou manifestací změněného kurzu AVS byla výstava *V duchu revolučních tradic* uskutečněná v létě roku 1973 v pražském Mánesu.

Teoretická východiska práce AVS v 70. letech byla syntézou zkušeností z 50. a 60. let. Podle nového výkladu bylo výtvarné umění v 50. letech na dobré cestě, ale došlo k dílčím chybám daných nezkušeností, což vedlo k *netvořivému pojetí socialistického realismu*. Skutečná podstata děl z 50. let byla relativizována a tabuizována (v přehledové části Šoltovy knihy *Umění radosti a boje* z roku 1976 jsou ukázky děl z 50. let vybírány tak, aby odpovídaly aktualizované tradici 70. let, nežli podstatě tehdejší situace – jedinou příznakou výjimkou je Čumpelíkův obraz *Na úsvitu únorového dne*). „Nový“ socialistický realismus se od klasického lišil větší benevolencí, ať už šlo o inspiraci moderními směry nebo o tematickou variabilitu. Rezignoval na naprostou srozumitelnost, ale abstraktní umění bylo nadále tabu. Socialistický realismus začal být vykládán jako meta, která je zatím většinou umělců nedostupná, protože nejsou dostatečně umělecky a politicky vyzrálí. Ovšem do té doby, než dozrají, je možné ve většině případů tolerovat jejich tvorbu jako hledání cesty k cíli.



Michal Reiniš, *Výstava úspěchů SSSR – pavilón mládeže, 1987*

Počátkem 70. let se vedle rutinérů typu Jaromíra Schoře nebo sochaře Jaroslava Heyduka stávají profulujícími osobnostmi Radomír Kolář, Ivan Schurmann, Vladimír Šolta a sochař Vendelín Zdrůbecký. Od konce 70. let se pak AVS dostával do personálních potíží (Kolář vyučuje na AVU, Schurmann zastává funkce na Slovensku, Schoř odešel do penze, pět členů v krátké době zemřelo, dva byli propuštěni pro *morální prohřešky*). Při získávání nových umělců mělo vedení AVS na paměti, že pokud se má přispůsobit vývoji ve výtvarném životě i v politice, potřebuje získat umělce mladší generace. Novými nadějami byli malíři Martin Strnadel (od 1982), Miroslav Hadinec (1982–1985), Pavel Vavrys (od 1985), Michal Reiniš a Václav Kříž (oba od 1987) a sochař Peter Nižňanský (od 1986). Posunem k abstrakci byla pozoruhodná díla Martina Strnadel, pro něž inspirační zdroj našel ve složité vojenské technice. Ilustračním příkladem vychladnutí nazhavené ideologické linie bylo přijetí Pavla Vavryse. Téměř čtyřicetiletý umělec měl za sebou řadu úspěchů (například na festivalu malby v Cagnes-sur-Mer), ale z pohledu umělecké složky armády příliš nevyhovoval: ze zdravotních důvodů nebyl na vojně, nebyl čle-

nem KSČ, jeho příbuzná emigrovala a v domovském Jihomoravském kraji měl konflikty s místními komunisty. Přesto byl osloven a přijat. Podle Michala Reiniše i předposledního náčelníka Františka Wolfa (ve funkci 1988–1995) byla situace koncem 80. let relativně uvolněná a bylo na každém, co a jak tvořil. Motivací ke zpracování určitých témat byla pak snaha prodat dílo nákupní komisí, která měla své preference. V 80. letech nakupovala každý rok za necelých půlmilionu korun práce členů AVS a za více než milion korun díla od externích výtvarníků. Dvacet procent nakoupených děl mělo zpracovávat vojenská témata, třicet procent revoluční, bojové a budovatelské tradice a zbylá polovina děl byla tematicky nevyhraněná.

Listopad 1989 vymazal z tvůrčího programu sorelové ideály a nahradil je *humanismem, vlastenectvím a demokracií*. Do nových podmínek však tvůrčí kolektiv vstoupil s morální hypotékou vycházející s úzkých vztahů s politickými elitami minulého režimu. Ve volné soutěži uměleckých sil a za všeobecné redukce armády ztratili tvůrčí kolektiv svůj *raison d'être*. Nikoliv ale jeho členové, kteří se osamostatnili a většinou si dokázali najít na české či slovenské výtvarné scéně své místo.



LITERATURA
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX