

Oficiální a neoficiální v československém umění. Poznámky k výtvarnému umění v projektu COURAGE

Johana Lomová

The Official and the Unofficial in the Czechoslovak Art. Notes on Visual Art in the COURAGE Project

The text represents the division of Czechoslovak art into the official and unofficial art. On the structure and the changing number of the members of the Union of Czechoslovak (Czech) Visual Artists it shows, that official art may indicate different meaning according to the contemporary political situation. The division of visual art into official and unofficial thus seems not to be fixed or clear.

Keywords: Czechoslovakia, official art, unofficial art, political art, COURAGE, Union of Czechoslovak (Czech) Visual Artists, Czech Fund of Visual Arts

Když v roce 1975 vytvořil Hugo Demartini fontánu pro atrium památníku Šahjád v Teheránu, jednalo se o součást širšího vývozu československého umění do zahraničí. Šáh Muhammad Rezá Pahlaví si na montrealské světové výstavě a na dalších zahraničních výstavách nejprve práce skupiny československých umělců vyhlédl a o necelých 10 let později jejich povětšinou nové práce připravené speciálně pro budovaný reprezentativní prostor získal.¹ Sochař Hugo Demartini se tak v 70. letech stal součástí mezinárodního obchodu organizovaného československým Art centrem – institucí podřízenou nejprve ministerstvu kultury, následně pak ministerstvu zahraničního obchodu² –, a tedy součástí politické objednávky, potažmo specifické formy státní reprezentace.³ Jakkoli byl výběr děl i autorů definován osobním zájmem šáha,⁴ oficiální rozměr obchodu uskutečněného skrze státní instituci nelze přehlížet. V kontextu dějin českého umění je ale Demartini jednoznačně považován za jednoho z nonkonformních a neoficiálních umělců. Již v roce 1972 o něm takto pro časopis Studio International psal Jindřich Chalupecký⁵ a počátkem 80. let mu bylo věnováno jedno z čísel edice Situace, vydávané Jazzovou sekci, kterou Karel Srp,

jr. vytvářel v opozici vůči oficiální linii výkladu umělecké tvorby.⁶ Při zpětném zhodnocování dějin umění pak informace o zakázce ustoupila do pozadí. V rozsáhlé monografii umělce z roku 2010 o teheránské mramorové kašně vrstevník umělce Josef Hlaváček píše jen následující: „Veřejných zakázek realizoval Demartini předtím už celou řadu, především doma; a pokud jsme se o nich nezmiňovali, respektovali jsme názor samotného autora, který ostatně sdílíme, že veřejné zakázky většinou neposouvají výtvarné otázky dopředu (musí respektovat řadu mimouměleckých hledisek) a jsou především záležitostí perfektně odvedené řemeslné práce.“⁷ Hlaváček tak zpětně artikuluje dobový pohled dělicí tvorbu umělců na tu soukromou a veřejnou (neoficiální a oficiální). Veřejné zakázky přítom v Československu překvapivě často realizovali autoři dnes označovaní jako nonkonformní. Různé reliéfy či sochy na sídlištích totiž podle Zuzany Bartošové byly považovány za příklad dekorativního umění a na rozdíl od umění volného nemusely nést ideologický obsah.⁸

Sochy ve veřejném prostoru či třeba mozaika Zdeňka Sýkory na větracích komínech Letenského tunelu tak nejsou považovány za důvod, proč odmítnout označení díla toho kterého umělce jako

1 KRAMEROVÁ, Daniela. *We Sell Dreams. Umění, 2013, roč. 61, č. 4, s. 341.*

2 1977 bylo Art centrum převedeno pod Ministerstvo zahraničního obchodu. *Ibidem, s. 344.*

3 BARTLOVÁ, Milena a VYBÍRAL, Jindřich (ed.). *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu. Praha: Umprum, 2015, s. 320. ISBN 978-80-87989-01-2.*

4 KRAMEROVÁ, Daniela. *We Sell Dreams. Umění, 2013, roč. 61, č. 4, s. 344–346.*

5 CHALUPECKÝ, Jindřich. *Letter from Prague. Studio International, 1972, č. 945, s. 256–259.*

6 DEMARTINI, Hugo. *Modely. Situace 14. Jazzová sekce Svazu hudebníků, leden 1983.*

7 HLAVÁČEK, Josef. *Hugo Demartini. In: Demartini. Praha: Gallery, 2010, s. 38. ISBN 978-80-86990-28-6.*

8 BARTOŠOVÁ, Zuzana. *Napriek totalite: neoficiálna slovenská výtvarná scéna sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia. Bratislava: Kalligram, 2011, s. 15. ISBN 978-80-8101-570-0.*

Mgr. Johana Lomová, Ph.D.

Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze
johana.lomova@vsup.cz

neoficiálního. Označení se z podstaty výše zmíněného totiž vždy vztahuje jen k tvorbě soukromé. Jak ale v této situaci přistupovat k tématu projektu COURAGE, v centru jehož pozornosti se objevuje umění neoficiální, potažmo kulturní opozice?⁹ Je možné veřejnou činnost umělců přehlížet?

I

V *Dějínách českého výtvarného umění*, knize, kterou lze považovat za kanonický výklad tuzemských dějin umění, označení neoficiální nebo oficiální neodkazuje jen k popisu socio-ekonomických podmínek existence umělce, ale mnohem spíše se jedná o měřítko hodnotové, o kvalitativní soud. Na jedné straně tak v publikaci nalezneme kapitoly věnované oficiálnímu umění, spojenému především s označením socialistický realismus, na straně druhé pak tradičně tematicky dělené texty pokrývající umění považované za kvalitní (např. Informelní projevy, Neokonstruktivismus a kinetismus, Akční umění).¹⁰ Součástí pojednání o oficiálním umění je i téma organizace umělců, jejich sdružování do svazu, prostor dalších kapitol tuto problematiku výrazněji netematizuje, a to ani přesto, že většina umělců byla tím či oním způsobem někdy během dlouhého období více než 40 let organizována (viz dále), od státu pobírala stipendia, získávala ateliéry a materiál pro svou tvorbu, plnila soutěžní úkoly s ideologickým obsahem a také vstupovala do veřejného prostoru.

Symptomatické je, že oddíl sledující léta 60. problematiku oficiálního umění samostatně neřeší. Jako by v době, kdy se i kvalitní umělci stali součástí oficiálního systému reprezentovaného reformovaným svazem, neexistovalo umění oficiálně reprezentující svazovou politiku. Josef Hlaváček v úvodní stati akademických dějin umění schizofrenickou situaci 60. let vnímá a popisuje ji následujícím způsobem: „Neměli bychom však pustit ze zřetel (...) viditelný rozštěp na větev oficiální, jež pokračovala jen v oně pouhé doplňkovosti a sloužila režimu nejen tím, že ho vynášela, ale i tím, že ho nechávala v klidu (...), a větev, jež se z re-

belského postavení stala téměř oficiálním projevem až v druhé polovině dekády (...).“¹¹ Taková situace však podle Hlaváčka byla možná jen proto, že „(...) najednou bylo nad slunce jasné, že umění není ideologickým nástrojem moci (...).“¹²

Za oficiální umění je v *Dějínách českého výtvarného umění* označována ve většině případů práce těch autorů, kteří splňovali zadání socialistického realismu (ať to s postupem času znamenalo cokoli). Když v polovině 50. let mizí dogmatický požadavek socialistického realismu, jako jediné požadované formy umění, a objevuje se možnost různorodějšího spektra přístupů stvrzených umožněním zakládat tvůrčí skupiny, pak mizí i kategorie oficiálního umění. Takový výklad dějin umění lze považovat za kanonizovaný a opakující se i v dalších publikacích.

V roce 1975 Ivan M. Jirous formuloval pro underground jasný požadavek. V programovém textu *Zpráva o třetím hudebním obrození* zmiňuje v souvislosti s politickou rolí umění jeho obecnější cíle, které se dotýkají i každodenního života umělce. „Cílem undergroundu na Západě je přímo destrukce establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jim vládne establishment.“¹³ Taková druhá kultura si musí vytvořit vlastní infrastrukturu. Ivan Jirous proto v polovině 70. let odmítá vše spojené s principy definovanými představiteli kulturní politiky státu a jejich mocenskými strukturami. Druhou kulturou tak jsou především ti, kdo neprošli uměleckými školami, nevěnovali se kariéře profesionálního umělce a jejich práce se nestala součástí žádné veřejné výtvarné instituce. Mohli bychom doplnit: Vyhnuli se hlavnímu mocenskému nástroji kulturní politiky – Svazu českých výtvarných umělců.¹⁴ Členstvím ve svazu se umělci, průmysloví výtvarníci i kritici přihlašovali k určité formě oficiální struktury uměleckého provozu i oficiální ideologie strany. Přihlášení jistě mělo odlišnou podobu u aktivních členů KSČ na počátku 70. let, těch, kteří v 60. letech chtěli svaz reformovat,

9 Hledat příklady kontrakultury je na poli výtvarného umění problematické. Marie Klimešová používá polaritu alternativní a oficiální kultury. KLIMEŠOVÁ, Marie. *České výtvarné umění druhé poloviny 20. století*. In: BITRICH, Tomáš, et al. ALAN, Josef (ed.). *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 377–419. ISBN 80-7106-449-1.

10 BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 5, 6/1, 2*. Praha: Academia, 2005, 2007. ISBN 80-200-1390-3, 978-80-200-1487-X, 978-80-1488-8.

11 MOKREJŠ, Antonín a HLA-VÁČEK, Josef. *Osobitost českého duchovního života šedesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 26. ISBN 80-200-1487-X, 80-1488-8.

12 *Ibidem*.

13 JIROUS, Ivan M. *Zpráva o třetím hudebním obrození*. In: ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína a DUŠKOVÁ, Dagmar (ed.). *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Praha: Academia, 2001, s. 376. ISBN 80-200-0930-2.

14 BINAROVÁ, Alena. *Svaz výtvarných umělců v českých zemích 1956–1972*. Olomouc, 2016. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra historie. Vedoucí disertační práce Ivo Barteček.

a u nestraníků, pro něž bylo členství jen jistou formou pragmatického rozhodnutí. Právě různorodá povaha toho, kdo všechno se mohl členem svazu stát, ukazuje, jak těžko uchopitelná je charakteristika neoficiálních umělců, pokud se nebudeme řídit pohledem *Dějín českého výtvarného umění*.¹⁵

II

Svaz výtvarníků,¹⁶ stejně jako jiné kulturní svazy, byl součástí sítě kulturních organizací a institucí, jež pomáhaly „implementovat centrálně stanovené politiky a působit tak jako prostředník mezi ‚revoluční politickou avantgardou‘ (KSC) a veřejností“, tedy jako forma vlastní stalinské kulturní politiky, jak popisuje Jan Mervart především v souvislosti se Svazem československých spisovatelů.¹⁷ Po roce 1956 spolu s kritikou kultu osobnosti došlo i k reformě stalinského modelu kulturních svazů, byla zpočtybněna představa o umění jako „nástroji třídního boje“ a ustupuje se i od doktríny socialistického realismu.¹⁸ V prostředí výtvarného umění tato proměna umožnila vznik tvůrčích skupin.¹⁹ V 60. letech se pak svazy stávají součástí reformního hnutí²⁰ a pevné navázání na politickou situaci se projevuje i po srpnu 1968, kdy jsou nové federalizované svazy označovány za jeden z „pilířů při budování socialistické společnosti“.²¹ I když v roce 1964 na sjezdu Svazu československých výtvarných umělců zazníval požadavek soustředěného zájmu především na výtvarné umění namísto svazové byrokracie,²² k plnému odpoutání svazu od státní politiky nikdy nedošlo.

Od svého založení v roce 1947 svaz rozdělával poukazy na výtvarné materiály, rozhodoval o pojištění umělců a určoval právo na subvence pro umělce ve finanční nouzi.²³ Po únoru 1948 postupně získávala jeho činnost výrazný ideologický rozměr. Svým členům uděloval stipendia, existovala povinnost přihlašovat své práce na svazové výstavy a také účastnit se povinných soutěžních úkolů, vše na náměty spojené s politikou KSC a životem v socialismu.²⁴ Svaz byl institucí rozhodující

o tom, kdo je a kdo není profesionálním umělcem, a tak kdo bude muset plnit pracovní povinnost jiným než svobodným povoláním výtvarného umělce. Specifikem výtvarného umění je také potřeba materiálních a prostorových podmínek pro tvorbu, které po roce 1948 mohl uspokojit výhradně svaz. Členství ve svazu proto bylo „jedinou právně schůdnou možností, jak se věnovat profesionálně výtvarnému umění“.²⁵

Svazová činnost neprobíhala jen uzavřeně mezi členy. Svaz utvářel i podobu veřejné diskuse o výtvarném umění skrze svá svazová periodika noviny *Výtvarná práce*, jež vycházely od roku 1952 až do roku 1971, a časopis *Výtvarné umění* (1950–1971, 1990–1996) ovlivňoval i pohled veřejnosti.

III

V souvislosti s naším tématem se jako výrazný ukazuje proměňující se základní koncept svazu, který se střídavě stával organizací výběrovou a masovou. Zatímco v době následující po jeho založení se pohyboval počet členů okolo jednoho tisíce,²⁶ již v druhém funkčním období svazu počínajícím druhým sjezdem v roce 1952 čítala členská základna členů 3000 a do roku 1955 stoupla na více než 3700.²⁷ Další nárůst členů po roce 1952 odpovídá publikované kritice svazu, tak jak ji formuloval Antonín Pelc, předseda svazu zvolený v roce 1952. Předěšlé vedení kritizoval za příliš úzce vymezenou perspektivu, na jejímž základě byli autoři do svazu přijímáni. „Nyní, kdy byla na konferenci nastoupena nová linie nejširší fronty, kdy byl odmítnut úzký názor na socialistický realismus, budeme nadále rozvíjet úsilí našich výtvarníků o dosažení cílů socialistického realismu (...)“²⁸ A pokračuje: „Chceme těžit ze zkušeností minulého vedení, ale chceme se zároveň vyvarovat jeho chyb, vyhnout se všemu sektářství a vulgarisátorství, všem nedemokratickým metodám donucování.“²⁹ Jakkoli je nutné veřejná prohlášení číst kriticky a členové svazu měli i po sjezdu za úkol především „bojovat proti kosmopolitnímu formalismu i proti popisnému naturalismu“,³⁰ rozšiřování představy o tom, co charakterizuje

15 Příkladem může být Mikuláš Medek, který byl v roce 1964 zvolen na místě kandidáta do Ústředního výboru SČSVU. *Výtvarná práce*, 1964, roč. 12, č. 23, s. 3.

16 Do roku 1956 sdružoval svaz i architektky.

17 MERVART, Jan. *Kultura v karanténě: umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015, s. 11. ISBN 978-80-7422-303-7.

18 *Ibidem*, s. 12. Mervart situaci popisuje v návaznosti na svaz spisovatelů.

19 ŠETLÍK, Jiří. *Počátky činnosti tvůrčích skupin a jejich význam*. In: *Česká kultura na přelomu 50. a 60. let: kolokvium konané Galerii hl. města Prahy u příležitosti retrospektivy Jiřího Balcara: Dům U kamenného zvonu 22.–23. června 1988*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1992. ISBN 80-7010-016-8.

20 *Ibidem*, s. 126.

21 *Ibidem*, s. 130.

22 HOFFMEISTER, Adolf. *Výtvarná práce*, 1965, roč. 12, č. 24–26, s. 11.

23 HYL MAR, Tomáš. *Od Bloku ke Svazu. Umění*, 2016, roč. 64, č. 2, s. 177.

24 PETIŠKOVÁ, Terezie. *Socialistický realismus v Československu 1948–89*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008, s. 17.

25 PETIŠKOVÁ, Terezie. *Československý socialistický realismus 1948–1958*. Praha: Galery, 2002, s. 25.

26 Svaz až do roku 1956 zaštiťoval činnost výtvarných umělců, kritiků i průmyslových výtvarníků.

27 Svaz československých výtvarných umělců. In: FRANC, Martin a KNAPÍK, Jiří. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Praha: Academia, 2012, sv. II., s. 896. ISBN 978-80-200-2019-2.

28 PELC, Antonín. *K práci svazu sochařů, malířů a grafiků*. *Výtvarná práce*, 1952, roč. 1, č. 1–2, s. 3.

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*.

- 31** PETIŠKOVÁ, Terezie. *Oficiální umění padesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho vytvarneho umeni 5*. Praha: Academia, 2005, s. 367. ISBN 80-200-1390-3.
- 32** Svaz československých výtvarných umělců. In: FRANČ, Martin a KNAPÍK, Jiří. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967, sv. II*. Praha: Academia, 2012, s. 896. ISBN 978-80-200-2019-2.
- 33** Celostátní konference delegátů ÚSČSVU. *Výtvarná práce*, 1956, roč. 4, č. 2, s. 1.
- 34** Před sjezdem SČSVU. *Výtvarná práce*, 1964, roč. 12, č. 21, s. 1.
- 35** *Ibidem*, s. 2.
- 36** HOFFMEISTER, Adolf. *Výtvarná práce*, 1965, roč. 12, č. 24–26, s. 11.
- 37** *Nové ústřední orgány Svazu československých výtvarných umělců*. *Výtvarná práce*, 1965, roč. 12, č. 25, s. 3.
- 38** PETIŠKOVÁ, Terezie. *Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho vytvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 450. ISBN 80-200-1487-X.
- 39** Pro ilustraci uvedme, že v roce 1968 se kandidátkou svazu stala například pozdější žena Ivana M. Jirouse Juliana. Autorka neškolená, soustřeďující se na práci insitní a náboženskou. JIROUSOVÁ, Juliana. Juliana Jirousová. O autorce [online]. ©2012–2017 [cit. 5. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.juliana-jirousova.cz/lo-autorcel>.
- 40** ŠETLÍK, Jiří. *Léta sedmdesátá a osmdesátá*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho vytvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 369. ISBN 978-80-200-1487-X. „Společenské a politické předpoklady celkové kulturní situace, včetně mezinárodních vazeb, byly odlišné a stěží srovnatelné také proto, že se vytvořila hluboká brázda mezi umělci oficiálními a nonkonformními.“

socialistický realismus, znamenalo jisté uvolnění dovolující privilegia svazu užívat i těm, kdo dříve mohli stát na straně neoficiality. Rostoucí počet členů ustal se založením Českého fondu výtvarných umění v roce 1954. Fond, který se stal „záchytnou organizací pro umělce, kteří nebudou přijati do výběrového svazu“,³¹ převzal v návaznosti na nový autorský zákon do své kompetence ekonomicko-hospodářské aspekty existence umělců. V jeho gesci byla stipendia, soutěže, ceny, nákupy děl, podpora v nemoci, invaliditě, stáří apod.

Toto rozštěpení ovlivnilo výchozí stav Svazu československých výtvarných umělců, který byl založen roku 1956 poté, co se z Ústředního svazu československých výtvarných umělců vydělili architekti. Svaz v době založení čítal 420 českých a 101 slovenských autorů a jednalo se opět o organizaci silně výběrovou.³² Ti, kdo se na základě výběrovosti členy nestali, byli u svazu evidováni jako výtvarníci z povolání. Na základě toho, jak se v dobovém tisku o evidenci u svazu píše, lze usuzovat na propojení právě se zmiňovaným fondem. Evidence umělcům poskytovala pracovní ochranu a sociální a hospodářská opatření, ale také vytvářela povinnost evidovaných obesílat svazové výstavy a soutěže a jejich činnost podléhala „pěči“ komisi.³³

V 60. letech se svaz postupně rozrůstal, až počet členů v roce 1964 dosáhl více než 1500 lidí. Zlomový sjezd v roce 1964 měl naplnit předem formulovaný úkol schválený ústředním výborem KSČ. Cílem bylo „aktivní, společensky a umělecky všestranné uplatnění celé výtvarné oblasti v kontextu naší socialistické kultury a ekonomiky“.³⁴ „Celou výtvarnou oblast“ pak v textu označují „mnohotvárnost tvůrčích názorů a činů“.³⁵ Takto formulovaná tvůrčí svoboda potenciálních členů vedla k demokratičtější podobě fungování svazu, jak ukázalo předem neplánované zvolení předsedy Adolfa Hoffmeistra, který v diskusi předcházející volbu zdůraznil, že náplní činnosti svazu by mělo být dosažení světové úrovně československého umění.³⁶ V roce 1964 v předsednictvu zasedla řada dnes ceněných autorů označovaných na zá-

kladě své pozdější činnosti za představitel umění neoficiálního.³⁷ Měníci se podoba svazové politiky, která v zásadě směřovala k ukotvení svazu jako organizace odborové, nikoli hodnotící, neznamovala ale vyvázání se z vlivu ústředního výboru KSČ. Hoffmeisterem formulovaná orientace na světovou uměleckou scénu se tak v podstatě stala programem oficiálním, jež až do roku 1968 také svaz podporoval. Když v roce 1968 Svaz československých výtvarných umělců odmítl okupaci Československa i novou politiku KSČ,³⁸ jednalo se o čin oficiálních umělců.³⁹

Vyjádření podpory reformám vedlo ke zrušení československého svazu a umělcům byla členství zrušena. V roce 1969 nejprve vznikl Zvaz slovenských výtvarných umělců a o rok později Svaz českých výtvarných umělců, jehož členská základna čítala osm procent z původních necelých dvou tisíc členů. Tehdy dochází k ostrému rozdělení umělců na oficiální a neoficiální,⁴⁰ když nový svaz má být opět nástrojem hodnotícím. V prohlášení následujícím rozpuštění československého svazu, které otiskla v jednom z posledních čísel *Výtvarná práce*, čteme nový program organizace. „Považujeme za nutné obnovit činnost uměleckých svazů jako dobrovolných, výběrových uměleckých organizací s ideově tvůrčím a kulturně politickým posláním a rozvíjet ji v plném souladu s kulturní politikou Komunistické strany Československa a státní kulturní politikou reprezentovanou ministerstvem kultury ČSR.“⁴¹ V době ustavujícího sjezdu v roce 1972 svaz čítal 300 členů, z toho 240 bylo členy KSČ.⁴² Již na konci 70. let se ale situace opět proměňuje. Počet nestraníků nejprve převýšil počet straníků, až nakonec v roce 1982 svaz od výběrovosti ustupuje úplně.⁴³

Jakkoli se zdá, že na počátku 70. let musela vzniknout velká skupina oficiálně neorganizovaných umělců, situace je komplikovanější. Hned v roce 1971 totiž přípravný výbor českého svazu doporučil zařazení bývalých členů a kandidátů Svazu československých výtvarných umělců do evidence, rozuměj do fondu, proces nově podléhal přímo svazu, který

jednotlivá jména uchazečů ověřoval.⁴⁴ Od poloviny 70. let pak byli absolventi tří uměleckých škol automaticky registrováni ve fondu jako součást svého absolutoria.⁴⁵ Vysoký počet umělců evidovaných u fondu vedl k tomu, že se jednalo o „(...) relativně masový decentralizovaný proces svěřený do kompetence krajských organizací, nad nímž jeho vedení zdaleka nemá plnou kontrolu. Navíc v případě žádosti o evidenci má být posuzována spíše než ochota „aktivně se angažovat“ „profesní způsobilost““,⁴⁶ jak popisuje Josef Ledvina v souvislosti s výstavní praxí kolem roku 1980. Na počátku 80. let se ukazuje, že ve fondu byli evidováni i nevyškolení umělci, jejichž práci v dobových materiálech členové svazu označovali proto za nekvalitní.⁴⁷ Tehdy fond registroval 5255 umělců, členem svazu tehdy bylo 1023 lidí.⁴⁸

V návaznosti na politické dějiny země lze mluvit o jisté dynamice sledující proměny četnosti členů. Zatímco v době politicky svobodnější členská základna narůstala, v době stalinské, respektive v době nastupující normalizace, se členy se všemi výhodami mohli stát jen vybraní autoři. Tehdy zase strmě stoupal počet umělců evidovaných u dceřiné organizace svazu, fondu. Po celou dobu fungování byl Svaz československých (českých) výtvarných umělců organizací politickou, formálně řízenou Národní frontou a po roce 1971 Ministerstvem školství a kultury.⁴⁹ Svaz napříč dobou svého fungování měl funkci „převodové páky“ mezi politickou objednávkou strany, umělci a veřejností. To, jaká témata si svaz vybíral a jak přímé napojení na politickou reprezentaci svaz měl, se proměňovalo.

Podobně jako se do svazu i fondu dostávali v určitých situacích i lidé bez uměleckého vzdělání, tak v galeriích řízených svazem mohli vystavovat ústředním výborem svazu neschválení autoři. V roce 1978 například znepokojovala vedení svazu až příliš svobodná činnost oblastních a okresních galerií, jak dokládá i dobový zápis: „Některé (...) pořádají výstavy, jež jsou v rozporu s kulturní politikou strany a státu. Je na příslušných orgánech, aby této činnosti

čelily.“⁵⁰ To, že umělci se svazem, fondem a nakonec třeba i v úvodu zmíněným Art centrem spolupracovali, ukazuje na nepevnost toho, co reprezentuje označení oficiální kultury, jejíž součástí se mohli na základě vystavování či prodeje svých děl stát i ti, kdo třeba nepodléhali přímému tlaku ideologie. Jiří Šetlík tento postoj popisuje následujícím slovy: „Pud sebezáchovy tak v různé míře nutil výtvarníky ke kompromisům, aniž by to znamenalo, že by většina z nich s oficiální politikou souhlasila; vedl ke schizofrenii, v níž na jedné straně stálo soukromí jako oáza svobodného myšlení a na straně druhé veřejná sféra, ve které chování většiny občanů navenek odpovídalo právním režimu.“⁵¹ Tzv. neoficiální umělci tak vyváželi své práce oficiální cestou do zahraničí, jejich práce nakupovaly do svých sbírek regionální galerie, a dokonce se v 80. letech stávaly i součástí sbírky ministerstva kultury.⁵² Věřím proto, že situaci můžeme interpretovat i odlišně. I ti, které tradičně označujeme jako neoficiální, utvářeli oficiální výtvarnou tvář režimu.

IV

Samotné podmínky každodenní existence umělců se jen pomalu stávají součástí uměleckohistorického bádání.⁵³ Informace o členství ve svazu nebo evidenci u fondu nepatří mezi obvykle zveřejňované.⁵⁴ Skupina autorů, kteří se ze struktury svazu a fondu vyvázali, je pravděpodobně jen velmi malá a jejich práce je úzce formálně a generačně vymezená. Jedná se především o ty, kdo neabsolvovali umělecké školy, kdo nevystavovali, a kdo tak nepodléhali kontrole ideové ani kvalitativní. Takoví byli především umělci, kteří dospívali na konci let 60. a v letech 70. a jejichž projevem byly konceptuální přístupy.⁵⁵ Ti by také odpovídali Jirousově představě ze zmiňovaného textu z roku 1975. On sám jako příklad druhé kultury uvádí kapelu *Plastic People of the Universe* nebo akce skupiny *Sen noci svatojánské band* složené z členů Křižovnické školy.⁵⁶

- 41** Stanovisko umělců a kulturních pracovníků. *Výtvarná práce*, 1971, roč. 19, č. 1, s. 1.
- 42** PETIŠKOVÁ, Terezie. *Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho vytvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 451. ISBN 978-80-200-1487-X.
- 43** *Ibidem*, s. 454.
- 44** Z jednání Přípravného výboru Svazu českých výtvarných umělců. *Výtvarné umění*, 1971, roč. 19, č. 5, s. 3.
- 45** PETIŠKOVÁ, Terezie. *Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho vytvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 452. ISBN 978-80-200-1487-X.
- 46** LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980 z pohledu kulturní sociologie*. Praha, 2010. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav pro dějiny umění. *Vedoucí diplomové práce Vojtěch Lahoda*, s. 20.
- 47** Zpráva o činnosti Svazu českých výtvarných umělců za léta 1977–1982. *Výtvarná kultura*, 1982, roč. 6, č. 5, s. 9.
- 48** *Ibidem*.
- 49** Z jednání Přípravného výboru Svazu českých výtvarných umělců. *Výtvarné umění*, 1971, roč. 19, č. 5, s. 3.
- 50** LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980 z pohledu kulturní sociologie*. Praha, 2010. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav pro dějiny umění. *Vedoucí diplomové práce Vojtěch Lahoda*, s. 26.
- 51** ŠETLÍK, Jiří. *Léta sedmdesátá a osmdesátá*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho vytvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 371. ISBN 978-80-200-1487-X.
- 52** PETIŠKOVÁ, Terezie. *Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho vytvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 455. ISBN 978-80-200-1487-X.

53 *Každodennosti umělců se postupně historici umění začínají věnovat. Příkladem je konference Contested Spheres: Actually Existing Artworlds under Socialism, která proběhla v roce 2016 v Kassák Museum v Budapešti.*

54 *Fond Svazu československých výtvarných umělců v Národním archivu je nezpracovaný. Disertační práce Aleny Binarové je prvním materiálem, který se k archivu vztahuje.*

55 *LEDVINA, Josef. České umění kolem roku 1980. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2010, č. 9, s. 30–65.*

56 *JIROUS, Ivan M. Zpráva o třetím hudebním obrození. In: ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína a DUŠKOVÁ, Dagmar. České umění 1938–1989: programy / kritické texty / dokumenty. Praha: Academia, 2001, s. 374. ISBN 80-200-0930-2.*

57 *PIOTROWSKI, Piotr. Art and Democracy in Post-Communist Europe. London: Reaktion Books, 2012, s. 57. ISBN 978-1-86189-895-1.*

58 *POSPISZYL, Tomáš. Srovnávací studie. Praha: Fra, 2005, s. 137. ISBN 80-86603-27-X.*

59 *KEMP-WELCH, Klara. Antipolitics in Central European Art. London – New York: I. B. Tauris, 2014. ISBN 978-1-78076-696-6.*

60 *Ibidem, s. 8.*

61 *Ibidem.*

62 *Ibidem, s. 31.*

63 *ŠETLÍK, Jiří. Léta sedmdesátá a osmdesátá. In: Dejiny ceskeho vytvarneho umeni: 6/1. BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). Praha: Academia, 2007, s. 373. ISBN 978-80-200-1487-X.*

64 *LEDVINA, Josef. České umění kolem roku 1980 z pohledu kulturní sociologie. Praha, 2010. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav pro dějiny umění. Vedoucí diplomové práce Vojtěch Lahoda, s. 17.*

65 *KEMP-WELCH, Klara. Antipolitics in Central European Art. London – New York: I. B. Tauris, 2014, s. 104.*

V

Polský historik umění Piotr Piotrowski upozorňuje v souvislosti s uměním bývalého východního bloku na depolitizaci uměleckého projevu, která v 90. letech 20. století vedla k neschopnosti umění vstupovat do veřejného prostoru. Piotrowski tvrdí, že umělci před rokem 1989 především toužili po umělecké autonomii, tj. po vytvoření prostoru pro osobní vyjádření a individuální kreativní svobodu.⁵⁷ Neoficiální umělci tak povětšinou nekritizovali oficiální politiku, byli to umělci hledající autonomní umění. Český historik umění Tomáš Pospiszyl pro změnu upozorňuje na jiné specifikum tvorby vznikající na východ od železné opony. Tvrdí, že každé umění, které neodpovídalo představě o oficiální tvorbě, mělo politický náboj, bylo uměním kritickým.⁵⁸ Angažovaný postoj se tak podle jeho názoru objevuje i v tvorbě těch, kteří pracovali například s jazykem abstrakce. Britská historička umění Klara Kemp-Welch téma antipolitics staví do středu svého zájmu a v práci autorů zemí východního bloku se soustřeďuje na odmítání politického výkladu vlastní práce.⁵⁹ Pokud Jirous vyzývá k vytvoření druhé kultury, která nemá žádné společenské ani politické ambice, tak Kemp-Welch ukazuje vystoupení z rámce možné politické interpretace jako typický přístup nonkonformních umělců. Antipolitici umělci se vymezují vůči vprázdněnosti slova politika v reálném socialismu tím, že své práci politickou interpretaci upírají.⁶⁰ Jedná se o různé strategie, které umělci volí, ať už jde o nestrannost Tadeusze Kantora, pochyby Julia Kollera, či humor Endre Tóta.⁶¹ Postoje umělců dobře ilustruje komentář polského umělce Tadeusze Kantora, který odmítal tajnou policii prováděné politické čtení své práce.⁶² Objednávkou socialistického realismu, ale opakovaně i zmiňovaného svazu jako takového, byl zájem o společenskou roli umění, o umění chápané jako nástroj politického boje. Vymezení se vůči takovému rámci interpretace stavělo umělce mimo oficiální systém hodnot.

Zde vzniká prostor pro volnější uvažování o tom, co všechno bylo umění neoficiální.

Autonomní tvorbu nakonec mohlo umožnit členství ve fondu nebo prodej děl přes Art centrum, strohé konstruktivistické gesto autora vytvářejícího i sochy do panelových sídlišť můžeme prizmatem zmíněných vykládat jako umění politické a vlastní umělecké gesto vyvazující se z možné politické interpretace je kritikou socialistického realismu.

VI

Projektem COURAGE tematizovaná kulturní opozice, ve smyslu aktivního vystupování proti politickému a společenskému uspořádání, na poli výtvarného umění v podstatě neexistovala. Získávala subtilnější podoby, jak popisuje Pospiszyl, a měla specificky neangažované podoby, jak zmiňuje Piotrowski a Kemp-Welch. Proto se mnohem častěji setkáme s označením umění neoficiální, popřípadě umění alternativní či nonkonformní a autentické.⁶³ Koho můžeme takto nazvat, je problematické, Josef Ledvina v této souvislosti píše: „Stále musíme totiž mít na mysli, že připojení přívlastku ‚oficiální‘ k nějakému umělci či dílu nebylo ve své době nějakým objektivním hodnotícím aktem prováděným podle jasných pravidel, ale prostředkem v tehdejší boji o uměleckou legitimitu.“⁶⁴ A právě mocenský rozměr označení tvorby jako oficiální či neoficiální přetrvává i dnes.

Klara Kemp-Welch v souvislosti s maďarským uměním 50. let pracuje namísto dvojice oficiálního a neoficiálního umění s triádou – umění podporované, tolerované a zakazované – a tvrdí, že hranice mezi jednotlivými kategoriemi se podle politické situace různě posouvají a samotní umělci se aktivně o posouvání pokoušeli jak veřejně, tak i v rovině osobní.⁶⁵ Sbírkou zařazené do registru COURAGE by tyto posuny měly být schopny zohledňovat. Autora, který by se po celé období vymezoval vůči politickému a organizačnímu systému, tematizoval přístupy popsané výše a navíc sbíral jen tvorbu těch, kdo splňují to samé, nenalezneme. Přesto existují lidé, kteří se vůči politice a její infrastruktuře v jistou dobu vymezovali. Nejneoficiálnější byly jistě soukromé

sbírky Jiřího Valocha (dnes majetek MG a NG) a Jiřího Hynka Kocmana (soukromí),⁶⁶ které se soustřeďují na akční a konceptuální umění. Podobně lze zmínit soukromou sbírku Jiřího a Běly Kolářových (Museum Kampa a NG),⁶⁷ která má však velmi široký historický záběr.

Sbírka, která vznikla v 80. letech kolem galerie H v Kostelci nad Černými lesy (majetek Archivu výtvarného umění),⁶⁸ sice shromažďovala i knihy a katalogy vydávané Svazem českých výtvarných umělců, vytvářela ale paralelní kulturní instituci stojící mimo existující systém. Naopak sbírka vytvářená Milošem Saxlem od poloviny 60. let v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem⁶⁹ vznikala přímo uvnitř regionální galerie, tedy veřejné instituce, její obsah však výrazně zasahuje do prostředí umění nonkonformního. A nestandardně standardním způsobem sbírala umění i řada dalších regionálních galerií. Jedním z autorů, kterého v oficiálních sbírkách takto nalezneme, je právě v úvodu zmiňovaný Hugo Demartini.

Text vznikl v rámci projektu COURAGE – Kulturní opozice – porozumění kulturnímu dědictví disentu v zemích bývalého socialistického bloku, který je financován z Rámcového programu pro výzkum a inovace EU – Horizon 2020, na základě grantové smlouvy č. 692919, v reakci na diskusi o možnostech kategorizace uměleckých sbírek.

Použité zdroje

- ARCHIV VÝTVARNÉHO UMĚNÍ. *O nás* [online]. ©2017 [cit. 5. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.artarchiv.cz/onas>.
- BARTLOVÁ, Milena a VYBÍRAL, Jindřich (ed.). *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha: Umprum, 2015. ISBN 978-80-87989-01-2.
- BARTOŠOVÁ, Zuzana. *Napriek totalite: neoficiálna slovenská výtvarná scéna sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia*. Bratislava: Kalligram, 2011. ISBN 978-80-8101-570-0.

- BERGMANOVÁ, Marie (ed.). *Jiří Kolář: Sběratel: Veletržní palác 19. října 2001 – 3. února 2002*. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-8601047-3.
- BINAROVÁ, Alena. *Svaz výtvarných umělců v českých zemích 1956–1972*. Olomouc, 2016. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra historie. Vedoucí disertační práce Ivo Barteček.
- BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho vytvarneho umeni 5, 6/1, 2*. Praha: Academia, 2005, 2007. ISBN 80-200-1390-3, 978-80-200-1487-X, 978-80-1488-8.
- Celostátní konference delegátů ÚSČSVU. *Výtvarná práce*, 1956, roč. 4, č. 2, s. 1.
- DEMARTINI, Hugo. *Demartini*. Praha: Gallery, 2010. ISBN 978-80-86990-28-6.
- DEMARTINI, Hugo. *Modely. Situace 14*. Jazzová sekce Svazu hudebníků, leden 1983.
- FRANC, Martin a KNAPÍK, Jiří. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2019-2.
- HOFFMEISTER, Adolf. *Výtvarná práce*, 1965, roč. 12, č. 24–26, s. 11.
- HLAVÁČEK, Josef. Hugo Demartini. In: *Demartini*. Praha: Gallery, 2010, s. 13–51. ISBN 978-80-86990-28-6.
- HYLMAR, Tomáš. *Od Bloku ke Svazu. Umění*, 2016, roč. 64, č. 2, s. 177–181.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. Letter from Prague. *Studio International*, 1972, č. 945, s. 256–259.
- JIROUS, Ivan M. Zpráva o třetím hudebním obrození. In: ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína a DUŠKOVÁ, Dagmar (ed.). *České umění 1938–1989: programy / kritické texty / dokumenty*. Praha: Academia, 2001, s. 373–376. ISBN 80-200-0930-2.
- JIROUSOVÁ, Juliana. *Juliana Jirousová. O autorce* [online]. ©2012–2017 [cit. 5. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.juliana-jirousova.cz/o-autorce/>.
- KEMP-WELCH, Klara. *Antipolitics in Central European Art*. London – New York: I. B. Tauris, 2014. ISBN 978-1-78076-696-6.
- KLIMEŠOVÁ, Marie. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století. In: BI-

- 66 KLÍMOVÁ, Barbora. *Navzájem: umělci a společenství na Moravě 70.–80. let 20. století*. Brno: FaVU VUT v Brně, 2013. ISBN 978-80-214-4793-6.
- 67 Bergmanová, Marie (ed.). *Jiří Kolář: Sběratel: Veletržní palác 19. října 2001 – 3. února 2002*. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-8601047-3.
- 68 ARCHIV VÝTVARNÉHO UMĚNÍ. *O nás* [online]. ©2017 [cit. 5. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.artarchiv.cz/onas>.
- 69 Míchlůvská, Nina a POTÚČKOVÁ, Alena (ed.). *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění, 2014. ISBN 978-80-87512-38-8.*

- TRICH, Tomáš, et al. ALAN, Josef (ed.). *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 377–419. ISBN 80-7106-449-1.
- KLÍMOVÁ, Barbora. *Navzájem: umělci a společenství na Moravě 70.–80. let 20. století*. Brno: FaVU VUT v Brně, 2013. ISBN 978-80-214-4793-6.
- KRAMEROVÁ, Daniela. *We Sell Dreams. Umění*, 2013, roč. 61, č. 4, s. 341–355.
- LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980 z pohledu kulturní sociologie*. Praha, 2010. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav pro dějiny umění. Vedoucí diplomové práce Vojtěch Lahoda.
- LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2010, č. 9, s. 30–65.
- MERVART, Jan. *Kultura v karanténě: umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-303-7.
- MICHLOVSKÁ, Nina a POTŮČKOVÁ, Alena (ed.). *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem*. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění, 2014. ISBN 978-80-87512-38-8.
- MOKREJŠ, Antonín a HLAVÁČEK, Josef. *Osobitost českého duchovního života šedesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho výtvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 21–29. ISBN 80-200-1487-X, 80-1488-8.
- Nové ústřední orgány Svazu československých výtvarných umělců. *Výtvarná práce*, 1965, roč. 12, č. 25, s. 3.
- PELC, Antonín. *K práci svazu sochařů, malířů a grafiků*. *Výtvarná práce*, 1952, roč. 1, č. 1–2, s. 3.
- PETIŠKOVÁ, Terezie. *Oficiální umění padesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho výtvarneho umeni 5*. Praha: Academia, 2005, s. 341–369. ISBN 80-200-1390-3.
- PETIŠKOVÁ, Terezie. *Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho výtvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 447–459. ISBN 80-200-1487-X.
- PETIŠKOVÁ, Terezie. *Československý socialistický realismus 1948–1958*. Praha: Gallery, 2002.
- PETIŠKOVÁ, Terezie. *Socialistický realismus v Československu 1948–89*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008.
- PIOTROWSKI, Piotr. *Art and Democracy in Post-Communist Europe*. London: Reaktion Books, 2012. ISBN 978-1-86189-895-1.
- POSPISZYL, Tomáš. *Srovnávací studie*. Praha: Fra, 2005. ISBN 80-86603-27-X.
- Před sjezdem SČSVU. *Výtvarná práce*, 1964, roč. 12, č. 21, s. 1–2, 11.
- Stanovisko umělců a kulturních pracovníků. *Výtvarná práce*, 1971, roč. 19, č. 1, s. 1.
- ŠETLÍK, Jiří. *Léta sedmdesátá a osmdesátá*. In: BREGANTOVÁ, Polana, et al. ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSÁ, Marie (ed.). *Dejiny ceskeho výtvarneho umeni 6/1*. Praha: Academia, 2007, s. 368–385. ISBN 978-80-200-1487-X.
- ŠETLÍK, Jiří. *Počátky činnosti tvůrčích skupin a jejich význam*. In: *Česká kultura na přelomu 50. a 60. let: kolokvium konané v Galerii hl. města Prahy u příležitosti retrospektivy Jiřího Balcara: Dům U kamenného zvonu 22.–23. června 1988*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1992. ISBN 80-7010-016-8
- Výtvarná práce*, 1964, roč. 12, č. 23, s. 3.
- Z jednání Přípravného výboru Svazu českých výtvarných umělců. *Výtvarné umění*, 1971, roč. 19, č. 5, s. 3.
- Zpráva o činnosti Svazu českých výtvarných umělců za léta 1977–1982. *Výtvarná kultura*, 1982, roč. 6, č. 5, s. 9.