

DIPLOMOVÉ PRÁCE

NA AKADEMII VÝTVARNÝCH UMĚNÍ V PRAZE

1969–1989



GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU
11. 1.–1. 4. 2018, VERNISÁŽ 10. LEDNA V 17.00

Výstava představuje třicet sedm diplomových prací z let 1969 až 1989 na pražské Akademii výtvarných umění těch osobností, které od začátku sedmdesátých let až do současnosti udávaly podobu českého umění. Několik klíčových umělců jsme zařadili i přesto, že se jejich diplomová práce nedochovala (Magdalena Jetelová, Čestmír Suška, Martin Mainer), případně je neznámá (Jiří David), a to formou dokumentace nebo textového medailonu v obsáhlém katalogu, který výstavu doprovází. V něm vedle vzpomínkových a interpretačních textů publikujeme i obsáhlé citace z dobových posudků, oponentur a autorských obhajob.

Diplomové práce jsou uměleckými díly zvláštní povahy. Na jedné straně platí, že do nich jejich autoři uložili ohromné množství energie, času a přemýšlení a že nesou mnoho zajímavých informací nad rámec toho, o čem obvykle vypovídá umělecké dílo: tedy nejen o autorovi a jeho rané tvorbě, ale též o jeho učitelích, škole i dané době, která se do provozu školy promítá. To vše v nich postupně sedimentovalo během celého studia a zejména v průběhu posledního tři čtvrtě roku od zadání práce po její obhajobu.

V protikladu k výše řečenému stojí to, že veřejnost, včetně té odborné, je ve většině případů nezná, neboť nebývají příliš vystavovány a publikovány. Umělci je považují za juvenilie, mnohdy vytvořené v časovém tlaku a pozna-

menané kompromisy, které byli nuceni udělat. Po obhajobě a jednodenní výstavě, která se v oné době konala pouze ve školních ateliérech, tak většinou končí v zadní části autorských depozitů pod nánosem prachu, přerostvými dalšími obrazy. Někdy jsou rozdány přátelům, jindy přemalovány – v lepším případě je autoři dopracují už bez oněch kompromisů (jak to na této výstavě dokumentuje příklad Jana Mertvy), v horším malířský materiál použijí pro zcela nové obrazy (Martin Mainer). A někdy je dokonce zapomenou ve škole, kde se o přemalování postarají další generace studentů (podstatné části diplomových souborů Františka Hodonského a Antonína Střížka).

Výběr autorů byl ovlivněn několika dalšími hledisky, v první řadě omezeným prostorem galerie. V mnoha případech nebyl jednoduchý a jednoznačný. Ze segmentu nejvýznamnějších tvůrců jsme nezařadili jen ty, kde se práce nezachovala a nám se nepodařilo domluvit ani na vzpomínkovém textu. Tam, kde v určitých obdobích existuje převis jmen, která jsme zvažovali, jsme se vedle kvality umělce řídili i relevancí diplomové práce v autorově díle. Rozhodně jsme však nesledovali to, aby všechna období byla zastoupena rovnoměrně. Naopak jsme chtěli, aby se v podobě výstavy zřetelně projevil důležitý závěr, který vyplynul už z prvních rešerší: v druhé polovině sedmdesátých let tu existuje zhruba pětiletá cézura, kdy je patrný zřetelný pokles kvality, aniž by se snížil počet

absolventů. Tomu odpovídá i náš výběr: z třech ročníků 1975/76 až 1977/78 není zastoupen nikdo, z ročníku předchozího a následujícího vždy pouze jedno jméno. Konkrétní parametry projektu krystalizovaly jen postupně. Původní představa vycházela od diplomových prací, a tudíž zahrnovala i absolventy volného umění z druhé tehdejší české výtvarné školy, Vysoké školy umělecko-průmyslové. Pak ale převážilo hledisko prozkoumat prostřednictvím diplomových prací i institucionální pozadí. Proto jsme se omezili pouze na Akademii, kterou bylo možné uchopit v úhrnu (restaurátorství a architektura zde hrály minoritní roli), kdežto na VŠUP byly v menší ateliéry volného umění.

Náš projekt jsme vymezili obdobím, pro něž se vžil označení „normalizace“. Právě na diplomových pracích lze dobře doložit, jak se ona zdánlivě nehybná doba proměňovala, od dozívání liberálních poměrů v prvních letech sedmé dekády, přes následné utahování šroubů kolem roku 1973, šedivé bezčasí větší části sedmdesátých let a oživení spojené s nástupem generace let osmdesátých. Šedesátá léta jsme pominuli, přestože se jinak nabízela. Jestliže sametová revoluce představuje jasně definovaný předěl, který znamenal zásadní proměnu společnosti i školy, například výměnu celého profesorského sboru, rok 1968 takovýmto mezníkem nebyl. Kromě zmíněného nedostatku prostoru jsme však byli omezeni jinou skutečností: začali jsme zde narážet na

bariéru spočívající v tom, že někteří z těch, jejichž práce by na výstavě neměla chybět, už jsou po smrti. A při základním průzkumu bylo naprosto nezbytné komunikovat s autory, neboť dohledání údajů k historii a současnému stavu diplomové práce bylo s odstupem let obtížné i pro ně samotné. Přesto se nám do projektu podařilo zařadit i dva nežijící autory Bohumila Zemánka a Michala Ranného. Bez nich by výstava byla citelně ochuzena, neboť jejich tvorba byla považována za výjimečnou již během studia...

Volné umění bylo na Akademii možno studovat v pěti ateliérech malířských (v letech 1975–79 a 1986–89 existovaly pouze čtyři), dvou sochařských (1986–89 tři) a jednom grafickém; celkem to tedy vždy bylo sedm nebo osm ateliérů. Po větší část zkoumaného období až zhruba do poloviny osmdesátých let vyučovala malbu řijnu a Skupiny 42 František Jiroudek, Arnošt Paderlík, Jan Smetana a Karel Souček. Na začátku sedmdesátých let je doplňoval Alois Fišárek, náležející ještě ke generaci starší, která nastoupila ve třicátých letech. Ze vzpomínek jejich žáků je zřejmé, že přes veškerou mentální vzdálenost, která je dělila, měli přirozený respekt, přestože aktuální informace si studenti museli hledat jinde. Jen výjimečně jim však připisují pedagogické schopnosti



František Hodonský, Koupání, 1969, olej na plátně, 125 x 120 cm



Magdalena Jetelová, Vyhánění z ráje, 1971, bílý beton, v. 150 cm



Petr Pavlík, V ateliéru, 1973, olej na plátně, 50 x 40 cm



Ivan Ouhel, Stroj v krajině (z cyklu Zemědělství), 1974, olej a tempera na sololitu, 243 x 150 cm

(vzpomínky Richarda Konvičky, Petra Veselého a Vladimíra Kokolia dokládají, že vynikajícím učitelem byl Jan Smetana), spíše šlo o jednotlivé impulzy (Jiří Sozanský vzpomíná na to, jak jej Jiroudek přivedl k dílu Caravaggia a přiměl ho k práci na velkých formátech, což se pro něj stalo zásadním krokem). Atmosféra v jejich ateliérech byla víceméně tolerantní a nikterak prvoplánově ideologická, studenti ovšem museli naplnit alespoň základní úlitbu režimu ve formě angažovaných témat, čímž se sami profesori kryli před ataky zvnějšku.

V osmdesátých letech se však už situace proměnila. Stárnoucím profesorům, kteří podle vzpomínky Petra Pavlíka byli ještě schopni pochopit, o čem šlo v umění jeho generace, byly různé formy postmoderního neoexpresivního programu už zcela vzdálené. Dokládá to například konflikt Martina Mainera s Františkem Jiroudkem, ostatně pouze jeden z mnoha, které jsou zdokumentovány v katalogu. A něco podobného ve své vzpomínce popsal i Daniel Balabán, který studoval také u Jiroudka: „*Kdybych měl charakterizovat atmosféru na Akademii v době svého studia, řekl bych, že byla divná, ne-normální. (...) Zarážející byl nezáměr ze strany vyučujících. Jejich věty během celého studia by se daly spočítat na prstech. Tak jsme se učili jeden od druhého, hledali zdroje jinde, a konečně, bylo to několik let, kdy člověka nehonil pracák ani vojna, a to bylo cenné.*“

V letech 1979–1986 byl stoupající počet studentů vyřešen otevřením dalšího malířského ateliéru, jehož vedením byl pověřen Oldřich Oplít, nevýrazný výtvarník, který měl předtím – a to jako profesor! – na starosti přípravku. Tento krok předznamenal trend, kdy byla v letech 1982 až 1986 postupně ona čtveřice významných umělců vystřídána mladšími malíři, kteří studovali v padesátých letech a na začátku let šedesátých, ovšem ani zdaleka nedosahovali jejich kvalit – Jiřím Karmazínem, Václavem Pospíšilem a Radomírem Kolářem. Jistou výjimku představuje nejmladší z nich Jiří Ptáček, který absolvoval až v letech sedmdesátých a jehož tvorba měla blízko ke generačním soupeřům z budoucího seskupení 12/15, byť ani on nebyl umělcem absolutní špičky. Nejsvobodnějším ateliérem byla po celé sledované období grafika Ladislava Čepeláka. Zde také do své předčasné smrti v roce 1972 působil Jiří John, který vyučoval grafické techniky pro malíře a sochaře a kromě toho i večerní akt. Setkávání s ním bylo i pro několik výtvarníků našeho výběru nejsvětlejším bodem výuky (Michal Ranný, Marie Blabolilová).

Na soše zastupoval progresivnější a liberálnější přístup Jiří Bradáček, který vedl ateliér od roku 1968 až do své poněkud záhadné smrti v roce 1984. A vedle něj i Stanislav Hanzík, který zde dokonce působil po celou sledovanou dobu a v roce 1988 získal i profesuru, na vedení ateliéru však nikdy nedosáhl. Zato příchod kovaného

komunisty Miloše Axmana, který v roce 1973 převzal druhý sochařský ateliér po Karlu Lidickém, je doslova symbolem utužování poměrů a ideologizace školy na počátku normalizace. V roce 1984 nahradil Jiřího Bradáčka Jan Hána, který se po Axmanovi stal dokonce rektorem (1985–1990). Jeho příchod, souběžný s obměnou pedagogů v malířských ateliérech, znamenal další zhoršení beztak tristní kvality vyučujících. A ve stejném duchu se nesl i další krok, když byl v roce 1986 obnoven medailérský ateliér, který zanikl v roce 1955 odchodem Otakara Španiela. Jeho vedením byl pověřen Jiří Kryštůfek, do roku 1989 z něj však vyšla pouze jedna absolventka. Z výše uvedeného vyplývá, že v osmdesátých letech byla situace na Akademii naprosto zoufalá. Zato výtvarné prostředí mimo ni se začalo od přelomu desetiletí postupně oživovat polo- a neoficiálními aktivitami. Progresivněji zaměřeným studentům a absolventům se tak otevřely alespoň nějaké výstavní možnosti, i když samozřejmě spojené s represemi a hrozbou vyloučení. Zásadním počinem byly studentské Konfrontace, které se konaly od roku 1984 z podnětu právě dvou studentů Akademie Jiřího Davida a Stanislava Diviše.

Výše načrtnutý obraz Akademie odráží i podoba diplomových prací. Na začátku daného období jsou zcela svobodné, dokonce někdy skrytě reflektují i politickou situaci a náladu ve společnosti (Magdalena Jetelová, Jiří Sozanský). Postupně se v nich projevuje profes-

ry vyžadovaná angažovanost, alespoň ve smyslu volby tématu z pracovního prostředí, a umělci hledají cesty, jak tento požadavek obejít nebo ho naplnit, aniž by slevili ze svého názoru (Svatopluk Klimeš, Michael Rittstein, Ivan Ouhel). Dalšími oblíbenými únikovými strategiemi bylo uchýlení se k ilustraci (Tomáš Švéda, Petr Nikl, Jiří Kornatovský), kde míra ideologie souvisela s charakterem předlohy, nebo k práci pro architekturu, kde řešení mohlo mít formálně-dekorativní ráz (Vladimír Merta), případně umožnilo připojit volné práce, které už žádné známky kompromisů nevykazovaly (Petr Pavlík). Jiní autoři byli nuceni přistoupit na dobovou schizofrenii, když předložili průchozí práce, které nicméně dokládají talent i kvalitní řemeslné zvládnutí. I v nich však najdeme určité společné rysy s tím, co dělali ve svých ateliérech (Ivan Komárek, Oldřich Tichý). Je však až překvapivé, kolik na výstavě najdeme zajímavých prací mimořádné kvality, jež přes všechna výše jmenovaná omezení působí zcela svobodně a logicky se vřazují do díla svých autorů jako jejich raný, dosud málo známý článek.

Marcel Fišer

František Hodonský, Kurt Gebauer, Miloš Cvach, Ellen Jilemnická, Magdalena Jetelová, Bohumil Zemánek, Michal Ranný, Marie Blabolilová, Svatopluk Klimeš, Petr Pavlík, Jiří Sozanský, Tomáš Švéda, Michael Rittstein, Ivan Ouhel, Jiří Lindovský, Petr Veselý, Boris Jirků, Čestmír Suška, Vladimír Kokolia, Ivan Komárek, Richard Konvička, Eva Prokopcová, Vladimír Merta, Josef Žáček, Daniel Balabán, Martin Mainer, Jan Pištěk, Oldřich Tichý, Jiří David, Jiří Kornatovský, Jan Merta, Petr Nikl, Michal Gabriel, Antonín Strížek, Tomáš Císařovský, Otto Placht, Igor Korpaczewski

Titulní strana: Daniel Balabán, Krajina pod haldou (výřez), 1984, olej na plátně, 120 × 162 cm



Vladimír Kokolia, Čtyři stojící muži ve vagonu metra, 1980, olej na plátně, 100 × 89 cm



Michal Gabriel, Návrh reliéfu pro pavilon šelem v pražské ZOO, 1987, keramická hlína, 88 × 119 cm



Petr Nikl, Ilustrace k pohádkám Oskara Wilda, 1987, tužka, pastel, 360 × 380 mm



Igor Korpaczewski, Souboj zázraků (z cyklu Praha barokní), 1989, olej na plátně, 120 × 145 cm

Diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze 1969–1989

Velká galerie, 11. 1.–1. 4. 2018

Kurátor Marcel Fišer

Odborná spolupráce: Zuzana Křišková

Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00

Ve středu 17. ledna v 17.00 komentovaná prohlídka s kurátorem výstavy Marcellem Fišerem.

Ve středu 14. února v 17.00 setkání s několika výtvarníky, zastoupenými na výstavě (zatím Petr Pavlík, Michael Rittstein), povídání o jejich práci a vzpomínání na dobu jejich studia.

K výstavě vychází katalog, vydaný ve spolupráci s Akademií výtvarných umění v Praze.

Souběžné výstavy

Julius Reichel: Fedev / Cash / Crypto / Sex, 11. 1.–4. 3. 2018

Maxim Velčovský, Smišené zboží, Retromuseum, do 25. 3. 2018

Volume doprava! Příběhy bigbitu v Poohři, Retromuseum, do 18. 3. 2018

Alžběta Skálová, Rostlinopis, do 8. 4. 2018

Galerie výtvarného umění v Chebu
příspěvková organizace Karlovarského kraje
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb
T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163
info@gavu.cz, www.gavu.cz



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR.

V roce 2018 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Text Marcel Fišer, grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 800 ks.