

Tragikomická revolučnost odvahy

Richard Fremund v Topičově salonu na jaře 1956 (jedna výstava v kontextu doby)

Marcela Chmelařová

Amidst the turbulent socio-political atmosphere in Czechoslovakia in the spring of 1956, painter Richard Fremund powerfully captured the attention of the cultural community and art criticism with his first large show at the former Topič Salon. The exhibition and its controversial content ran counter to the official doctrine of Socialist Realism and were even at odds with the earlier politically pandering programme of the Gallery of Czechoslovak Writers. Contrary to expectations, however, the exhibition was not shut down. Against the contemporary backdrop of an increasingly relaxed cultural policy and discontent with the 'beguiled intelligentsia' the exhibition ignited a wave of both criticism and emotive admiring reactions. Thanks to the presence of a foreign correspondent who was working at that time in Prague and Warsaw the boisterous reaction the exhibition caused made it into the Sunday edition of The New York Times five days after the opening. In New York, an article titled 'Prague Art Show Scorns Realism. Exhibition by Czech Painter Disregards All Party Rules But Still Stays Open' sparked the interest of gallery owner Frank Perls, who offered the artist a solo exhibition. An analysis of the wide variety of reactions to this exhibition against the backdrop of contemporary events is the subject of this study.

Key words: Richard Fremund; Czech art, 1950s, cultural policy; exhibition organisation; art criticism; Galerie Československého spisovatele / Czechoslovak Writers Gallery; Miroslav Lamač; Sydney Gruson; Frank Perls; František Dvořák; Skupina Máj / Máj Group

Mgr. Ing. Marcela Chmelařová
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Department of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: 16236@mail.muni.cz

Postupné politické uvolňování v Sovětském svazu před polovinou padesátých let následně umožnilo obdobné uvolnění i v tehdejších sovětských satelitech. Významné vnitropolitické a mezinárodněpolitické změny vedly během roku 1953 k formování politiky tzv. nového kurzu. Ta se v kulturní sféře projevila kritikou dogmatismu a požadavkem na rozšíření žánrové pestrosti umělecké tvorby a na obecně přijatelnější podobu socialistického umění. Minimálně od roku 1955 se v rámci Svazu čs. výtvarných umělců (SČSVU), založeného v roce 1950, objevovaly širší liberalizační tlaky ze strany mladších výtvarníků. Ty pak vyústily v reorganizační změny, které byly jedním z impulzů pro oživení soudobého českého umění. Důležitou psychologickou změnu ve vztazích kulturní inteligence k režimu představovalo jaro 1956. Kulturní veřejnost tehdy citlivě reagovala na důsledky XX. sjezdu KSSS, vedoucí ke kritice kultu osobnosti J. V. Stalina a odhalení zločinné tváře sovětského režimu.¹ Dobová pnutí mezi přísně stranickou, realistickou linií tvorby a uvolněnějším pohledem na moderní umění a kulturní politiku se v té době promítala do diskuse o problému tzv. „formalismu“ ve výtvarném umění.² První veřejná zpochybnění kritiky odsuzovaného formalismu se na stránkách tisku objevila v roce 1955 a jistě souvisela s průběhem a závěry dvou denního aktivu českých a slovenských historiků, teoretiků a kritiků výtvarného umění svolaného v únoru 1955 na zámek v Dobříši. Vyostřené setkání čtyř desítek předních zástupců oboru signalizovalo vůli režimu poněkud „povolit oteče“ v kulturní oblasti a přineslo zcela konkrétní závěry.³ Zaznívá zde mimo jiné potřeba dát prostřednictvím svazové platformy větší prostor mladým umělcům, kteří dosud možnost publikovat a vystavovat svá díla neměli: „*Věnujme tedy větší pozornost novým stránkám našeho umění, zvláště mladým umělcům, nemlčme o jejich díle [...]*“, hovoří za současné umělce vedoucí redaktor *Výtvarného umění* Dušan Šindelář (*1927), „[...] *nezatracujme je nebo je zas kriticky nevynášeje, neboť to nejvíce hubí jejich talent. Musíme nalézt schopnost*



1 – František Dvořák zahajuje výstavu Richarda Fremunda v Galerii Československého spisovatele, 10. dubna 1956. © Archiv B&M Chochola

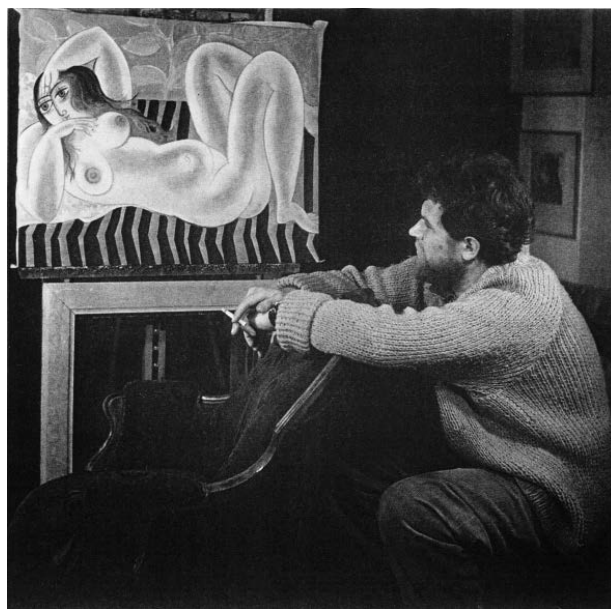
jejich talentu, varovat je před různým nebezpečím [...].⁴⁴ Toto pojetí („nezatrácujme, ale varujme“) je pak příznačné pro většinu uměleckých kritik mladého umění v dalších letech. Následná první vystoupení mladých tvůrců zcela v tomto duchu vzbudila zprvu nedůvěřivé a pobouřené, záhy sice stále ještě velmi kritické, ale v celkovém vyznění už převážně afirmativní reakce tisku. Četné výtky kritiků varovaly mladé zejména před „nebezpečím“ nápodoby avantgardních vzorů.

Tak tomu bylo i u prvního vystoupení zárodku budoucí skupiny Máj, jímž byla *Výstava jedenácti* v březnu 1955

ve výstavní síni ARS v Melantrichu.⁵ Na tehdejší situaci i tuto výstavu reaguje článek ve *Výtvarné práci*, která byla tehdy oficiální platformou Svazu. Text nazvaný „*O nedostacích našeho výstavnictví*“, vyjadřuje oficiální stanovisko k aktuální situaci. Píše se zde: „*Výstavnická anarchie dostoupila vrcholu soudobou výstavou 11 malířů v ARSu. Je tu několik prací poctivých, např. grafiky Vysušilovy, obrazy Volfovy a Kaizrovzy, několik věcí problematických a potom něco, co nelze nazvat jinak než programový nástup formalismu (obrazy Fremunda, Piesena, Hřebečka). Tato výstava se koná pod hlavičkou Svazu [...] avšak ve svém celku je ideově linií Svazu přímo protichůdná.*“⁶ Tento postoj zcela



2 – Richard Fremund, Jitka Kolínská a Běla Čermáková při instalaci výstavy. © Archiv B&M Chochola



3 – Miroslav Jelínek, portrét Richarda Fremunda, 1956

vystihuje oficiální zamítavé reakce, které činnost mladých umělců, nesplňujících přísná svazová kritéria na sociálně realistickou tvorbu, ještě v roce 1955 vyvolávala.

K jádru umělecké generace formované v polovině padesátých let kolem skupiny Máj, později příznačně nazývané tzv. „krotkou modernou“,⁷ patřil také kritikem zmíněný malíř Richard Fremund (1928–1969).⁸ Ten po své předčasné smrti upadl na tři desetiletí v odborné zapomenutí, za života však šlo o velmi populárního a známého malíře. „Připadal nám jako z družiny lesního boha...“, píše ve svých pamětech nakladatel Otakar Štorch Marien.⁹ Pro oficiální výtvarnou kritiku poloviny padesátých let byl kontroverzním autorem, který svou tvorbou i osobním postojem vzbuzoval v danou chvíli mimořádnou pozornost. Tu na sebe strhl v dubnu 1956 svou první větší samostatnou výstavou v Galerii Československý spisovatel na Národní třídě č. 9. Její kontroverzní obsah, neslučující se s oficiální doktrínou socialistického realismu ani s předchozím výstavním programem této instituce, působil na pozadí událostí jara 1956 v pražském prostředí jako roznětka kritických názorů, diskusí i emotivních obdivných reakcí. Jejich pojitkem je, jak ještě uvidíme, všudypřítomný termín „odvaha“, spojený pak s touto výstavou a Fremundovou osobností i v dalších letech. Právě v dubnu 1956 totiž vrcholila celostátní politická kampaň, jejímž cílem bylo seznámit citlivě veřejnost se závěry XX. sjezdu KSSS, odhalujícími zločinnou tvář stalinského režimu. Šokující odhalení záhy mezi veřejností vyústila v nekontrolovaně se šířící přílivovou vlnu nedůvěry a kritiky, které podlomily autoritu komunistického vedení a způsobily ideový zmatek.¹⁰

Fremundovu výstavu *Obrazů, kreseb a grafiky* zahájil 10. dubna 1956 slovem František Dvořák (*1920) a hudebním vystoupením malířův přítel, houslista Ladislav Štibor (1928–1973). Autor ve výstavních sálech, stále lidově nazývaných „U Topiče“, představil soubor celkem devadesáti děl, z toho přes čtyři desítky olejů, průřez celou svou dosavadní tvorbou, krajinářskou i figurální, tedy práce z let 1949 až 1956.¹¹ Vystaveny byly nekontroverzní, lehce expresivní krajiny z okolí atelieru, zátiší a dětské studie, nejružnější dívčí portréty. Mezi těmito díly na sebe v kontextu dobových oficiálních výstav, ovšem výrazněji, upozorňovaly rozměrné a díky jisté bezelstné, chlapecky nazírané smyslnosti i odvážné dívčí akty. Úvodní slovo katalogu patřilo rovněž neoficiálnímu mluvčímu mladé generace Dvořákovi. Upozorňuje v něm, že jde o první Fremundovu příležitost představit veřejnosti větší soubor svých děl. Malíř se podle něj vzdaluje vžitým akademickým vzorům, nebojí se výtek z formalismu (!), neboť jej před ním chrání „jeho umělecká a lidská čistota a opravdovost“. Dvořák připomíná, že jeho „dílo není v našem současném umění ojedinelé. Souvisí s celým hnutím velké části mladých, kteří usilují o tvorbu svobodnou, prostou konvencí šedivé malby podle osvědčených receptů“. Věří, že podobně jako je tomu v „bratrském Polsku“, bude se i u nás opět brzy akceptovat tvorba, která není jen mechanickým zobrazením skutečnosti.¹²

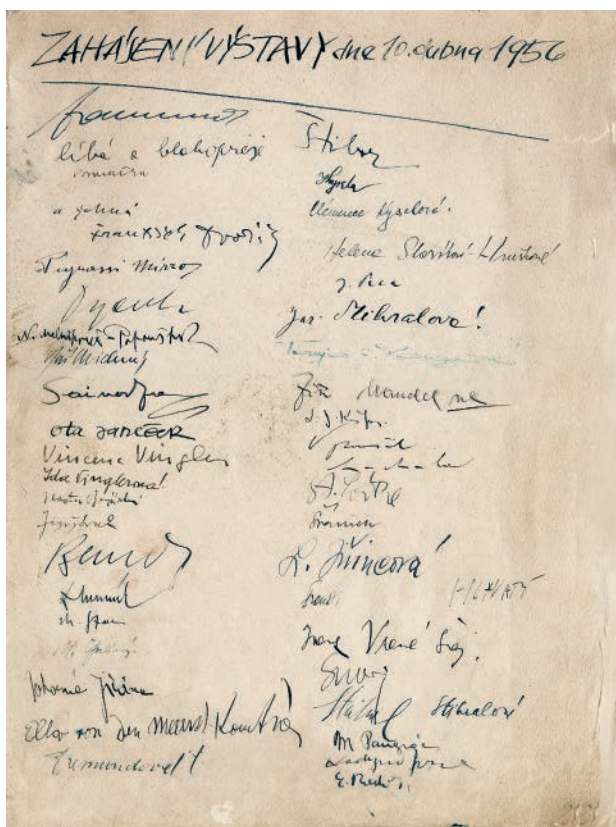
Dva dny po vernisáži vyšel ve *Večerní Praze* proslulý text Pravoslava Sováka (*1926) nazvaný *Bludný kruh*.¹³ Sovák se v něm nevyjadřuje primárně jen k Fremundovi, byť jde o jeho výstavu, ale v kontextu pohnutých dobových událostí i k „velké části mladých“ a „jemu podobných“. Píše: „[...] tito malíři

a jejich vykladači jednoznačně odsuzují celý ten mnohaletý zápas našeho výtvarnictví o umění naší společnosti, o umění opravdu demokratické, realistické, životu národa potřebné. Naproti tomu stavějí umění „odvážné, umění, o kterém si myslí, že je nové, současné, moderní.“ Ovšem, podotýká Sovák, jejich odvaha je pouze „odvahou k replikám děl, která byla namalována daleko dříve a daleko lépe“ a tak se „ocitá Fremund i celá skupinka jemu podobných v začarovaném bludném kruhu, jejich revolučnost je tragikomická, protože zaměřili svůj talent mimo život dnešních dnů“.¹⁴ Sovákova afektivně odsuzující reakce cítila potřebu kriticky se vyhradit nejen vůči Fremundovi, ale celému fenoménu, který tehdy svým bezděčným vystoupením pro veřejnost a širší publikum reprezentoval. Na opačné straně názorového spektra se naopak ocitá neutrální, pozitivně laděná informace otištěná v deníku *Práce*, nazvaná *Odvážný malířův debut*.¹⁵

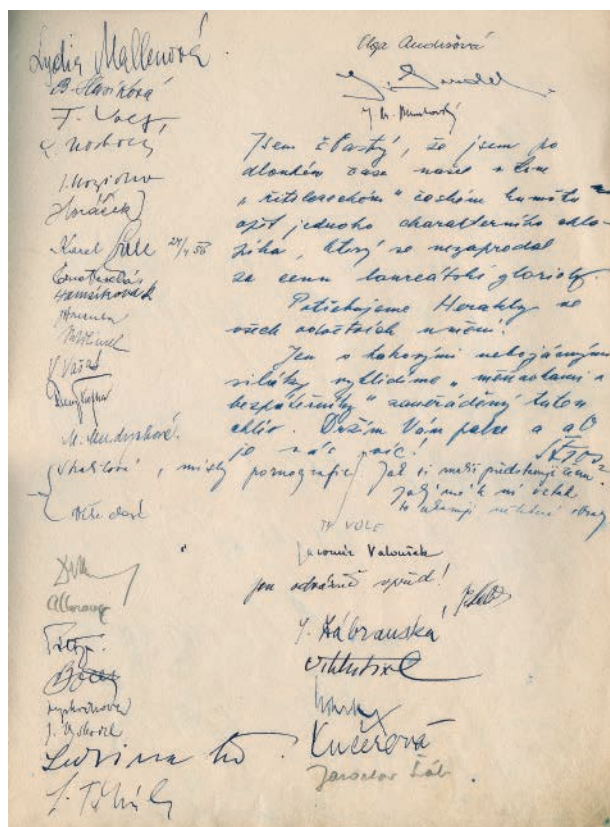
Záhy po vernisáži vyšla také nečekaně kladná reakce v *Lidové demokracii*. Její autor Stanislav Richter (1924–1997) se v ní překvapivě apoliticky zastává práva mladé generace na uměleckou iniciativu a hledání nových cest. A i když na této cestě nadělají chyby, stále výrazně přispívají k vývoji malířství. „Léta jsme neviděli na výstavách výtvarné zhodnocení aktu, léta místo barev vládla převážně šed.“ Fremund podle něj i v tomto sahá do žhavého, ale umění vyžaduje „boj, ni-

koli tichošlápkovství“.¹⁶ V podobně velkorysém a vstřícném duchu informuje o výstavě následující týden po vernisáži i malíř Václav Bartovský (1903–1961) ve *Svobodném slově*. Podle jeho názoru se zde malíř poprvé představuje „celkem sympaticky“, a to proto, že se odvážil malovat „mladě, bez skrupulí“. Za podstatné autor považuje, že Fremund „myslí a cítí zcela malířsky“ a další vývoj jeho malby radí ponechat na něm samotném: „beztak se na jeho hlavu během výstavy, která způsobila značné rozpaky, sneslo příliš mnoho moudrých rad a rozsařných napomenutí“, dodává.¹⁷

Pět dní po vernisáži se ohlasy výstavy i reakcí domácího tisku dostávají až do nedělního vydání *New York Times*.¹⁸ Tam o ní podrobně referují na stránce věnované Východnímu bloku, hned vedle článku informujícím o rostoucí a expandující sovětské ekonomice nabízející pomoc Západu, výmluvným titulkem: *Prague Art Show Scorns Realism. Exhibition by Czech Painter Disregards All Party Rules but Still Stays Open*. „A young artist has gambled that Czechoslovak authorities mean what they say about permitting greater artistic freedom. So far he is getting away with it“, konstatuje se hned v prvním odstavci. Píše se zde, že bez jakéhokoliv povolení mladý výtvarník vystavil svých devadesát prací, mezi nimi akty, abstrakce a v podstatě tak trochu vše



4 – Úvodní list z návštěvní knihy výstavy Richarda Fremunda v Galerii Československého spisovatele, duben 1956. Rodinný archiv Richarda Fremunda



5 – Z návštěvní knihy výstavy Richarda Fremunda v Galerii Československého spisovatele, duben 1956. Rodinný archiv Richarda Fremunda

PRAGUE ART SHOW SCORNS 'REALISM'

**Exhibition by Czech Painter
Disregards All Party Rules
but Still Stays Open**

By SYDNEY GRUSON

Special to The New York Times.

PRAGUE, Czechoslovakia,

April 14—A young artist has gambled that Czechoslovak authorities mean what they say about permitting greater artistic freedom. So far he is getting away with it.

Without permission of any kind, 28-year-old Richard Fremund opened an exhibition Tuesday night in the only Prague gallery not controlled by the Ministry of Culture. His ninety paintings and drawings include

homosomy nudes, abstracts and, in fact, a bit of everything except "Socialist realism," the only approved style of painting in Communist lands.

This is the first show in eight years of any Czech painting that did not hew straight to the party line. The opening of the exhibit was marked by a kind of nervous excitement over the possibility that authorities would close it down. Instead they have even permitted, since the opening, the stringing of an advertising banner across the sidewalk in front of the gallery.

Nevertheless, a battle over the show has developed in the press. It was probably inevitable in view of the foreword written for the exhibition catalogue by Frantisek Dvorak, a friend of the painter.

M. Dvorak said M. Fremund's work showed that he "trusts his own instincts more than theoretical doctrines." The foreword cited M. Fremund's "daring" and "independence," adding:

"Fremund's paintings are not

isolated in our contemporary gray instead of real colors. Fremund * * * may sometimes get ment of a whole group of young too hot and wild, but art wants people who are trying to achieve a fighting man, not a Philistine." creations liberated from the con- The critic of *Večerní Praha* ventions of great painting ac- mocked Fremund M. for lack of cording to approved recipes. originality and condemned the * * * They want to return art young artist's circle for "clearly into the sphere of creativeness defying the long fight of our cre- without any literary meaning, ative art and our society for an- thematic reasoning and applica- art really democratic, realistic- and necessary to the life of the tion."

Unexpectedly, the press has taken sides on the matter rather than coming down unanimously in real life," he asserted.

In the criticisms there were clear overtones of political com- all the years that Czech gal- M. Fremund and his friends Demokracie: for exhibitions. Because they

"It is the task of the younger generation of artists to show they have received none of some initiative and to seek new financial support given to the ways. By doing this, even if there are some errors, they con- tribute to progress so that paint- ing does not stagnate."

"For years we have not seen or any nudes on exhibition," he continued. For years we saw regularly in France and Italy.

The New York Times

Published: April 15, 1956

Copyright © The New York Times

6 – Sydney Gruson, „Prague Art Show Scorns Realism“, článek v The New York Times z 15. dubna 1956. © Archiv New York Times

vyjma socialistického realismu, v jediné pražské galerii nekontrolované Ministerstvem kultury. Jde tak po osmi letech o první přehlídku, která nesplňuje přísně stranická pravidla realistické tvorby. Oproti očekávání nebyla výstava ihned po svém zahájení uzavřena, úřady dokonce povolily umístit na chodník před galerií informační poutač. O to větší bitva se však rozhořela v místním tisku, což bylo ale podle autora článku pravděpodobně nevyhnutelné, vzhledem k úvodnímu slovu, které do katalogu napsal malířův přítel František Dvořák. „Unexpectedly, the press has taken sides on the matter rather than coming down unanimously for the official party line on art. In the criticisms there were clear overtones of political comment.“ Autor článku pak cituje z recenze v *Lidové demokracii* a Sovákovy kritiky ve *Večerní Praze*. „M. Fremund and his friends have continued painting through all the years that Czech galleries have been closed to them for exhibitions“, uzavírá.¹⁹ Je zcela zjevné, že zahraniční tisk byl skvěle informovaný. Z tehdy publikovaných kritik jde o jediný neustranný, neemotivní zpravodajský text. Autorem článku je dlouholetý zahraniční korespondent New York Times Sydney Gruson (1916–1998), působící v těchto letech v Praze a ve Varšavě a referující o dění ve východní Evropě. Se svou ženou Florou Lewis (1922–2002), rovněž významnou zahraniční korespondentkou a publicistkou, navázali v pražském prostředí četné konexe.²⁰ Takto se o článku, který vyšel v „imperialistickém“ tisku za oceánem pouhých pět dní po vernisáži, mohl záhy po jeho publikování dozvědět i sám malíř.

V pražském prostředí se Fremundova osobnost, poněkud nezáměrně, stala doslova přes noc symbolem rebelie, zdravé drzosti, bohémství a také tolik zmiňované odvahy. Nakolik byla situace, v kontextu dobových událostí, svými účastníky vnímána vážně, je patrné z řady autentických záznamů v *Návštěvní knize výstavy*, zachované v pozůstalosti autora.²¹ Unikátně dochované stránky obsahují nejen stovky podpisů známých výtvarníků a dobových osobností, ale také řadu radostných, velmi emotivních reakcí, pramenících z pocitu dílčího vítězství umělecké svobody nad svazovými a stranickými pravidly, který tehdy výstava v dobových účastnících vzbuzovala. Opět se zde píše o „odvaze“, o tolik potřebném „svěžím průvanu“. Tato návštěvní kniha je sama o sobě velmi zajímavou dobovou sociologickou mikrosoudou. Bezděčně zachytila atmosféru doby, pro účastníky byla jakýsi otevřený prostor sdílení, nabitý energií. Jednotlivé záznamy na sebe neopakovatelným způsobem reagují. Za všechny jednu reakci: „Konečně někdo, kdo se nebojí malovat tak, jak cítí a chce a stává se tím bojovníkem za znovuosvobození umění od kýčů, které vídáme v Jízdárně. Vezměte si příklad vy starší umělci známých jmen, kteří se přizpůsobujete, abyste neztratili místo profesury a byli jste dříve bouřlivými avantgardisty, když to bylo v módě!“ K tomuto zápisu pak někdo lakonicky nahoře připsal: „K tomu měl mít odvahu třeba před rokem!“²² Všeobecnou dobovou touhu po umělecké tvůrčí svobodě a únavu z letité oficiální doktríny charakterizoval výstižně tento záznam: „Snad tento odvážný čin bude

signálem k nástupu opravdového tvůrčího umění. Průkopníkům patří sláva a náš dík. R. Štěpánek“.²³

Netřeba však přeceňovat Fremundův význam. Hlavní roli zde hrálo vhodné synchronní načasování s nečekaně vzdušnou vlnou kritiky jara 1956, jež rychle pronikla do všech úseků společnosti, i do kulturní oblasti, mezi „poblázněnou inteligenci“.²⁴ Co je dále z hlediska dobového kontextu podstatné, Fremundova „odvážná“ výstava U Topiče se termínově sešla nejen s touto bouřlivou celostátní diskusní kampaní k závěrům XX. sjezdu KSSS, ale také s *Druhým sjezdem Československých spisovatelů*. Ten probíhal 22.–29. dubna 1956 a byl dosud vůbec největším veřejným projevem protestu proti oficiální politice a ostrou kritikou minulosti. Byly na něm vysloveny první otevřené pochyby, dosud nejostřeji kritizována praxe poučovací kulturní politiky i některé dosud nezpochybnitelné „pravdy“. Nejostřeji zde vystoupili básníci Jaroslav Seifert a František Hrubín.²⁵ Z tohoto hlediska byl Fremund se svou přirozenou „drzostí“ především ve správnou chvíli na správném místě. Sám to v dopise příteli z 10. května 1956, malíři Vladimíru Vašíčkovi (1919–2003) na Moravu, hodnotí těsně po skončení výstavy slovy: „Zkrátka to byla náhoda a klika osudu, že se to vůbec uskutečnilo.“²⁶ Fremund dále Vašíčkovi píše o nečekané návštěvnosti výstavy, nevynechá ani zcela pragmatické kalkulace o tom, jak se to „U Topiče“ vyplatí a hned příteli „nabízí“ volný výstavní termín na další rok.²⁷ Chlubí se pražským ohlasem výstavy a článkem v *New York Times*, který si nechal přeložit, a také tím, že na text reagoval newyorský obchodník Frank Perls (1910–1975) s nabídkou výstavy v New Yorku: „Výstava měla velký ohlas, což mne překvapilo, dokonce se o ní psalo v *New York Times* 15. IV. 1956 dlouhý článek, výstřižek i překlad mám doma. Na tento článek reagoval New Yorkský obchodník s obrazy Frank Perls Gallery a žádá o fotografie mých obrazů s možností výstavy mých obrazů v New Yorku“.²⁸ Známy americký obchodník Frank Perls na základě uveřejněného článku poslal Sydney Grusonovi dopis, v němž žádá o adresu českého obchodníka, který by měl mladého výtvarníka zastupovat. „Zdá se mi, že výstava obrazů tohoto mladého muže, který zřejmě maluje v moderním stylu, naznačuje změnu v postoji komunistů ve vztahu k modernímu umění a ke s ním spojenému „nebezpečí“ v souvislosti se všeobecnou svobodou výrazu,“ konstatuje Perls.²⁹ A dále píše: „Kdyby dílo takového mladého muže zasluhovalo být vystavováno v našem státě na základě své pouhé kvality, mohlo by snad přispět k lepšímu porozumění mezi oběma zeměmi a mohlo by vést k výměně výstav, která by mohla být rovněž prospěšná. Budu Vám vděčen, učiníte-li v této záležitosti co budete moci“.

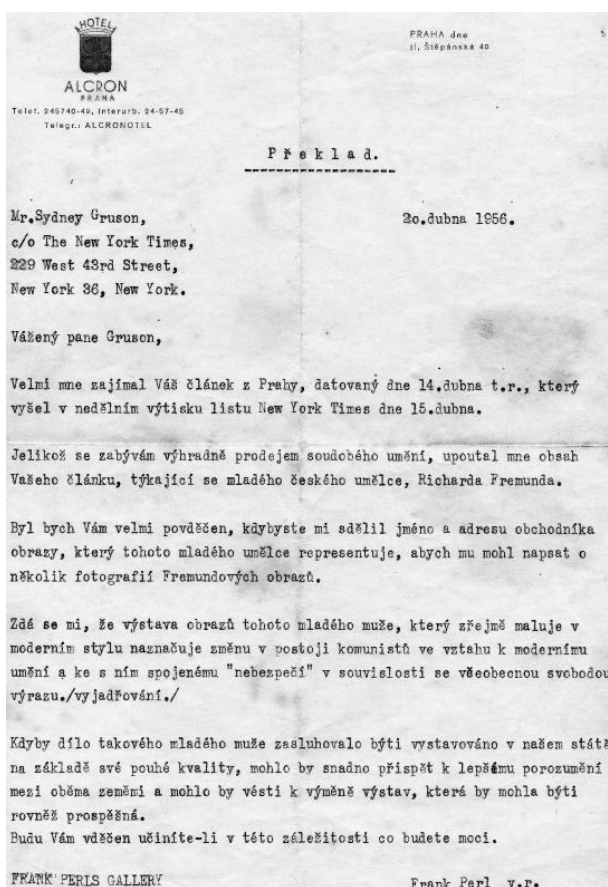
Výstava v New Yorku se nakonec neuskutečnila. Malíř pak měl díky povolení Svazu možnost vycestovat v létě

7 – Newyorský galerista Frank Perls reaguje na článek v *The New York Times* a prostřednictvím Grusona nabízí Fremundovi výstavu, překlad dopisu z 20. dubna 1956. Rodinný archiv Richarda Fremunda

1956 alespoň do Paříže. Zde poznal klasickou modernu i aktuální proudy v zahraničním umění.

Z pozice vedoucího redaktora svazového tisku se cítil povolán vzniklou situací kvalifikovaně komentovat Miroslav Lamač (1928–1992), jedna z klíčových osobností tehdejší výtvarné kritiky, v letech 1953 až 1964 vedoucí redaktor *Výtvarné práce*, posléze šéfredaktor *Výtvarného umění*. Učinil tak v rozsáhlém článku nazvaném *Tradice moderního umění a výstava R. Fremunda*, který vyšel ve *Výtvarné práci* 11. května 1956.³⁰ Věnuje zde velký prostor obecným úvahám o moderním umění a zejména související otázce, zda se Fremund a další mladí umělci „hlásí k tradici moderního umění právem“. Z tohoto pohledu kritizuje především podbízivou „revoluční“ dikci úvodního Dvořákova textu v katalogu. Podle něj výrazové prostředky, které Dvořák charakterizuje, jsou právě formalistické. Následuje pasáž analyzující Fremundovy malířské avantgardní vzory: „*Procházíme-li výstavou*“ vidíme vždy „několik obrazů *à la ten nebo onen*“, konstatuje Lamač. Vyznění závěrečných odstavců je však pozitivní: „*Toho vlastního objeveného pohledu na svět nacházíme však zatím u Fremunda málo. Jsou tu však přesto určité zárodky. Nejvíce snad v jeho aktech.*“³¹

Za pozornost stojí pozice, z níž Lamač na Fremunda v klíčovém textu nahlíží. Ačkoliv jsou oba narození shodně



v dubnu 1928, Lamač je o pouhé dva dny starší, není to text o generačně rovném druhu. Lamač situaci hodnotí prizmatem bytí vlídného, ale přísného „kádra“ držícího si stále ještě odstup z pozice „druhé strany barikády“. V duchu Šindelářova „nezatracujte, ale varujte“, je z textu patrná snaha vzniklou situaci pozitivně kriticky zhodnotit, urovnat a *de facto* tím na stránkách oficiálního tisku potvrdit nově vzniklý statut výstav mladých umělců. Tuto rozsáhlou kritickou, ve svém vyznění však afirmativní reakci, lze chápat jako dobový signál, že výtvarná kritika bude nadále, byť s kritickými ostny, vystoupení mladých tolerovat.³²

Význam tohoto textu a daného okamžiku z hlediska celé situace vývoje našeho umění závěru padesátých let podtrhují další dvě poznámky otištěné v tomtéž čísle *Výtvarné práce*. Jen o dvě strany dále je Lamačův ostře kritický sloupek *Několik otázek nad výstavou v Jízdárně*.³³ Zde *de facto* vyzývá skoncovat s oficiálními výstavami: „dnes začínáme kritizovat mnohé, co jsme dosud nekritizovali, a zamýšlíme se nad mnohým, co jsme dosud přijímali automaticky“.³⁴ Na konci téhož čísla se pak, ne náhodou, k Fremundově výstavě vrací ještě obdivná báseň *Výstava plná odvahu*.³⁵ Jiří Šmíd (*1923) v ní vyjadřuje pochybnosti, zdali se také najde odvážný kritik, který se této „odvážné výstavě“ zastane („zvolá ... a přeče se točí!“) a jeho postavení nadsazeně přirovnává k situaci astronoma Galileia Galileiho (!). Báseň nejenže podtrhuje stanovisko, které vyjádřil Lamač svou recenzí, ale vzhledem k použitému, emocionálně podbarvenému tónu plně vyjadřuje dobové chápání významu výstavy a naděje vkládané do vzniklé situace.³⁶

Význam Fremundova prvního vystoupení v Topičově salonu a následně citované reakce lépe pochopíme zasažené do kontextu dobového výstavního dění v této instituci. Galerie Československý spisovatel navazovala od roku 1950 na skvělou tradici bývalého Topičova salonu. Ještě do konce roku 1951 o její uměleckou úroveň a program, s důrazem na jistý podíl umělecko-průmyslových výstav, pečoval Jiří Kotalík (1920–1996). Po jeho odchodu se zde střídaly přehlídky knižní grafiky, ilustrací, výstavy nekonfliktních soudobých tvůrců (Karel Lidický, Lev Šimák, Jiří Trnka) s projekty typu *Korea brání mír* či *Výstava ovoce, květin a zeleniny* (obojí 1953), *Z čínské malířské akademie* nebo *Otakar Sedloň, výstava záběrů z trati míru na Slovensku* (obojí 1954). Rok před Fremundem zde diváci mohli vidět například *Historii školního obrazu* nebo přehlídku tvorby předního malíře italského socialistického realismu Gabriela Mucchiho (1955).³⁷ Seznam v této době realizovaných výstav vlastně dokumentuje smutnou rigiditu tehdejšího výstavnictví v celé její nahotě. Hovořit o jakémkoliv uměleckém „programu“ této síně v době těsně před rokem 1956 by bylo asi značně nadnesené. Výrazné je toto srovnání zejména s ohledem na vynikající raně poválečnou výstavní tradici 4. Topičova salonu.³⁸ V tomto kontextu lze pak lépe chápat, proč právě šťastně načasovaná výstava Richarda Fremunda, stigmatizovaného tiskem jako rebela ze skupinky „mladých, jemu podobných“,³⁹

na jaře 1956 vzbudila takovou pozornost a byla chápána jako „revoluční“ či převratná.⁴⁰

Z hlediska dobových okolností není bez zajímavosti, že předchozí výstavní termín na jaře 1956 patřil v bývalém Topičově salonu Fremundovu blízkému příteli, generačně staršímu malíři Otu Janečkovi (1919–1996). Ten byl sice s mladými v kontaktu, nevystavoval s nimi nicméně ani v ARSu, ani později ve skupině Máj, od těchto generačních snah se již distancoval. V březnu 1956, měsíc před Fremundem, Janeček v Československém spisovateli představil své typické motivy travin, ptáků a přírodnin z počátku desetiletí. Ve srovnání s následující Fremundovou výstavou nevzbudily nijak velkou pozornost. Kritikům obecně přišla Janečkova tvorba dekorativní, nevycházející z reálných zážitků. Podle Jiřího Kotalíka dokonce nepřinesla nic nového, nebyla nová tématem a jeho pojetím, ani formou.⁴¹ Opravdovou bouři reakcí vzbudil až o měsíc později Fremund se svými akty. Je docela dobře možné, že to byl právě Janeček, kdo Fremunda v době, kdy se ještě hojně osobně stýkali, na možnost vystavovat „U Topiče“ upozornil.

V následujících letních měsících roku 1956 již Lamačova *Výtvarná práce* pravidelně informovala o dalších výstavách mladých výtvarníků v Galerii Československý spisovatel a také nově vzniklé Galerii mladých, otevřené Svazem koncem roku ve Vodičkově ulici, v prostorách bývalé Pošovy galerie.⁴² Tyto akce probíhaly již s podstatně méně bouřlivým ohlasem. V březnu 1957 vyšla například pozitivní recenze výstavy Fremundovy dlouholeté umělecké a životní družky Jitky Kolínské (1930–1992). Luboš Hlaváček (1929–2007) ji končí slovy „vítáme v ní do našeho umění nový talent, s nímž je nutno počítat“.⁴³ O této a dalších výstavách se Kolínská rozepisuje v dopise Vladimíru Vašíčkovi z února 1957: „[...] tady se vůbec letos roztrhl pytel s výstavami, bude to slavný rok! Po mně jde Karel Černý [...]“, atd. A končí výstižným: „Musíme se držet, abychom ty blbce vyřídili!“⁴⁴

Fremundovu „odvahu“ a „svěží průvan“, který do dobového výstavního života svým dokonale načasovaným vystoupením přinesl, a o kterém obdivně dobové reakce hovoří, lze dnes vnímat spíše jako nezáměrné důsledky jeho extrovertní přímočaré povahy a intuitivního smyslového výtvarného talentu, než jakéhokoliv „revolučního“ programu. Jemu i dalším výtvarníkům šlo především o znovunabytí možnosti vystavovat. S odstupem let se tak pobuřující „rebelie“ Fremunda a „jemu podobných“ vůči oficiálně uznané tvorbě a jejich výtvarné inovátorství jeví jako překvapivě konzervativní.⁴⁵ Slovy Pravoslava Sováka, jejich „revolučnost“ byla možná opravdu lehce „tragikomická“. Svou dějinnou roli v kontextu dobových událostí však dokonale splnila. Nespokojenost „poblázněné“ inteligence s kulturní politikou před jarem 1956 a po něm byla totiž už „jiná, obohatila se o další rozměr“.⁴⁶ Každopádně zůstává toto Fremundovo vystoupení v Topičově salonu na jaře 1956 jedinou známou výtvarnou přehlídkou, jejíž ohlas se ve své době dostal z totalitního Československa až do *New York Times*.

Poznámky

- ¹ Srov. Jiří Knapík – Martin Franc, Kulturní život a formování „socialistického životního stylu“ v pounorovém Československu, in: Jiří Knapík – Martin Franc (edd.), *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, Praha 2011, s. 21–66. – Srov. také Karel Kaplan, *Kronika komunistického Československa. Doba táni 1953 – 1956*, Praha 2005.
- ² Srov. ilustrace Ondřeje Sekory k článku: red., O nedostacích našeho výstavnictví, *Výtvarná práce* III, 1955, č. 6, s. 1–2.
- ³ Vypsání výroční ceny Antonína Matějčka pro uměleckou kritiku, úsilí o větší zastoupení kritiků v porotách výstav či větší propagaci současného výtvarného dění v denním tisku, nebo zahájení činnosti Nakladatelství ČSVU. – *Otázky teorie a kritiky v současném výtvarném umění. Porada historiků, kritiků a theoretiků výtvarného umění na Dobříši ve dnech 24. a 25. února 1955*, Praha 1955. – Srov. také diskusi o výstavě 10 let Československé lidové demokratické republiky ve výtvarném umění, *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 4, s. 1. Diskuse proběhla 23. února 1956 v Klubu umění a kultury v Mánesu, článek vyšel 7. března.
- ⁴ Dušan Šindelář, Za stranicou, zásadovou a vědeckou kritiku, in: *Otázky teorie a kritiky* (pozn. 3), s. 9–22.
- ⁵ Na pozvánce stojí: Ústřední svaz čs. výtvarných umělců, VI. krajské středisko ŠTURSA, Vás zve na Výstavu prací svých 11 členů malířů (Ladislav Dydek, Richard Fremund, Jiří Martin, Jiří Hájek, Miloš Hřebeček, Erich Kaizr, Josef Konečný, Robert Piesen, Miroslav Truksa, Franta Volf, Karel Vysušil). 4. – 31. 3. 1955 ve výstavní síni ARS v Melantrichu, Václavské nám. 36.
- ⁶ O nedostacích našeho výstavnictví (pozn. 2).
- ⁷ Vojtěch Lahoda, Krotký modernismus, in: Marie Judlová (ed.), *Ohniska znovuzrození: České umění 1953–1963*, Praha 1994, s. 17–63.
- ⁸ Marcela Chmelařová, *Richard Fremund*, Praha, 2014.
- ⁹ Otakar Štorch Marien, *Tma a co bylo potom, Paměti nakladatele Aventina* III, Praha 1972, s. 347.
- ¹⁰ Karel Kaplan: Jaro 1956 – vlna kritiky, in: Kaplan (pozn. 1), s. 373–429.
- ¹¹ Fotografie z instalace výstavy se zachovaly v archivu fotografa Václava Chocholy. Výběr z nich reprodukuje nová malířova monografie, srov. Chmelařová (pozn. 8).
- ¹² Katalog výstavy *Richard Fremund*, Galerie Československého spisovatele, Národní tř. 9, Praha 1, duben 1956, celkem pět stran včetně seznamu exponátů. Úvodní text František Dvořák.
- ¹³ Pravoslav Sovák, Bludný kruh, *Večerní Praha, List všech Pražanů* II, 1956, č. 87, 12. 4., nepag.
- ¹⁴ Ibidem.
- ¹⁵ T., Odvážný malířův debut, *Práce* 1956, č. 94, 16. 4., s. 4.
- ¹⁶ S. R. [Stanislav Richter], Soubor obrazů Richarda Fremunda, *Lidová demokracie* XII, 1956, č. 89, 12. 4., s. 3
- ¹⁷ v. b. [Václav Bartovský], Výstava Richarda Fremunda, *Svobodné slovo* XII, 1956, č. 94, 16. 4., s. 3.
- ¹⁸ Sydney Gruson, Prague Art Show Scorns „Realism“, Exhibition by Czech Painter Disregards All Party Rules but Still Stays Open, *The New York Times*, 1956, April 15, s. 23. Článek dochovaný v rodinném archivu v pozůstalosti autora, přístupný dnes i online v archivu NYT: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9506E7D71F3DE63ABC4D52DFB266838D649EDE>. 25. 6. 2014.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ V říjnu 1956 Gruson přímo z Varšavy informoval o protisovětském povstání v Polsku. Za sérii těchto reportáží obdržel Pulizerovu cenu. Srov. <http://www.nytimes.com/1998/03/09/nyregion/sydney-gruson-81-correspondent-editor-and-executive-for-the-new-york-times-dies.html>. 13. 4. 2014.
- ²¹ *Návštěvní kniha z Fremundovy výstavy v Galerii Československý spisovatel*, duben 1956. Desítky rukopisných nečíslovaných stran na kartonu velikosti A4

s autentickými podpisy řady známých osobností a umělců doby, gratulacemi, poděkováními, narážkami, vtipky i verši, dnes v rodinném archivu v pozůstalosti autora. Materiály jsou nyní reprodukovány jako předsádka nové malířovy monografie, srov. Chmelařová (pozn. 8).

²² Ibidem. Podpis autora výroku je nečitelný. – Z dalších reakcí: „*Fremund to začal, výborně! Kdy uvidíme ty ostatní? Eva Schmidtová.*“ Nebo: „*Jsem šťastný, že jsem po dlouhém čase našel v tomto „řítilezceckém“ českém kurníku opět jednoho charakterního chlapíka, který se nezaprodal za cenu laureátské glorioly. Potřebujeme Herakly ve všech odvětvích umění. Jen s takovými nebojácnými siláky vyklidíme „měňavkami a bezpáteřníky“ zaneřáděný tento chlív. Držíme Vám palce a ať je Vás víc! Štros.*“

Františka Dvořáka, vedený ještě bývalým nakladatelem a hospodářským ředitelem Jaroslavem Pilzem (1901–1988). Ten po politickém uvolnění, od roku 1956, usiloval o vystavování autorů, kteří tuto možnost v minulých letech neměli. Srov. František Dvořák, Umělecký odkaz Richarda Fremunda, *Výtvarné umění* 20, 1970, č. 3, s. 102–112.

⁴¹ Nowaková (pozn. 36), s. 32–33. – Ke vztahu Janeček – Fremund srov. Chmelařová (pozn. 8).

⁴² Srov. om [Otokar Mrkvička], Galerie mladých začíná, *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 20–21, s. 9.

⁴³ Luboš Hlaváček, Jitka Kolínská, *Výtvarná práce* V, 1957, č. 3, s. 9.

⁴⁴ Jitka Kolínská společnému příteli Vladimíru Vašíčkovi do Svatobořic na Kyjovsku, 5. února 1957; srov. archiv Vladimíra Vašíčka. Kolínská mimo jiné píše: „*Tak já to mám díkybohu za sebou, na vernisáži bylo nabito až moc a tropické ovzduší. Teprve druhý den, když jsem tam přišla, jsem si uvědomila, že vystavuji!*“.

⁴⁵ Srov. Lahoda (pozn. 7).

⁴⁶ Knapík – Franc (pozn. 1), s. 29–31.

SUMMARY

The Tragicomic Revolutionism of Courage Richard Fremund at Topič Salon in the Spring of 1956 (One Exhibition in the Context of an Era)

Marcela Chmelařová

The political thaw in the mid-1950s, culminating in the spring of 1956, represented an important psychological turning point in the cultural intelligentsia's relationship to the regime.

A massive political campaign was undertaken to acquaint the public with the conclusions of the 20th Congress of the Communist Party of the Soviet Union, exposing the crimes of the Stalinist regime, led to an uncontrolled wave of discussions, distrust, and criticism. In this atmosphere, painter Richard Fremund (1928–1969) powerfully captured the attention of the cultural community and art criticism with his first large show at the former Topič Salon. The exhibition, with its controversial content, ran counter to the official doctrine of Socialist Realism and was even at odds with the earlier politically pandering programme of the Gallery of Czechoslovak Writers, but contrary to expectations it was not shut down. Against the contemporary backdrop of an increasingly relaxed cultural policy and discontent with the 'beguiled intelligentsia' it ignited a wave of both criticism and emotive admiring reactions.

The negative reaction of the official press is exemplified by an article Pravoslav Sovák wrote in *Večerní Praha* (*Prague Evening News*) titled 'A Vicious Circle'. The revolutionary character of

Fremund and 'others like him' in Máj Group was in his view 'tragicomic'. Voices of support, by contrast, appeared in the newspapers *Práce* (*Work*), *Lidová demokracie* (*The People's Democracy*), and *Svobodné slovo* (*The Free Word*). Thanks to the presence of a foreign correspondent who was working at that time in Prague and Warsaw, the boisterous response to the exhibition made it into the Sunday edition of *The New York Times* five days after the opening. In New York, an article titled '*Prague Art Show Scorns Realism. Exhibition by Czech Painter Disregards All Party Rules But Still Stays Open*' so sparked the interest of gallery owner Frank Perls (1910–1975) that he offered the artist a solo exhibition.

An interesting sociological mini-survey of the contemporary climate is provided by the 'Exhibition Guest Book', which survived amongst the artist's papers. In it the artist is portrayed as a symbol of rebellion, bohemianism, and courage and he continued to symbolise this up until his premature death. Miroslav Lamač (1928–1992) commented on the resulting situation from the position of chief editor of the Czech Writers' Union press in a lengthy article titled 'Tradicie moderního umění a výstava R. Fremunda' (*The Modern Art Tradition and the Exhibition of R. Fremund*). In the same issue a poem by Jiří Šmíd compared the courage of a critic supporting the exhibition to the courage of astronomer Galileo Galilei. 'Courage' is the word most frequently used in connection with the exhibition and with Fremund. The overwhelming response to his show was bolstered by the fact that its timing perfectly coincided with the events of the spring of 1956. Now, decades later, the rebellious and revolutionary character of Fremund's show, represented by what were actually very conservative forms of art, may indeed seem 'tragicomic' and difficult to fathom.

Figures: 1 – František Dvořák opening Richard Fremund's exhibition at the Gallery of Czechoslovak Writers, 10 April 1956. Archiv B&M Chochola; 2 – Richard Fremund, Jitka Kolínská and Běla Čermáková (left to right) during the installation of the exhibition. Archiv B&M Chochola; 3 – Miroslav Jelínek, a portrait of Richard Fremund, 1956; 4 – The opening page of the guest book from Richard Fremund's exhibition at the Gallery of Czechoslovak Writers, April 1956. Family archive of Richard Fremund; 5 – From the guest book of Richard Fremund's exhibition at the Gallery of Czechoslovak Writers, April 1956. Family archive Richard Fremund; 6 – Sydney Gruson, 'Prague Art Show Scorns Realism', article from *The New York Times*, 15 April 1956. Archives of the New York Times; 7 – New York gallery owner Frank Perls's response to the article in *The New York Times* wherein he extends an offer for a solo exhibition to him through Gruson, translation of the letter dated 20 April 1956. Family archive of Richard Fremund