

Poslední léta Karla Svolinského

EDUARD BURGET – ROMAN MUSIL

Když se v prologu ke své knize *Vzpomínky, sny, myšlenky* zamýšlel Carl Gustav Jung nad záhadou vzniku, vývoje a směřování lidského života, zcela zákonitě dospěl k přesvědčení, že ani jeho vlastní profese psychologa mu neumožňuje vyslovit jednoznačnou odpověď: „Příběh jednoho života začíná někde, v nějakém bodě, na který si zrovna teď vzpomínáme, a už tehdy to bylo složité. Čím se život stane, to nevíme. Proto nemá příběh žádný začátek a cíl lze udat jen přibližně.“¹

Budeme-li dnes chtít charakterizovat převládající obecné mínění o díle a osobnosti Karla Svolinského, pravděpodobně se setkáme s označeními typu: oficiální umělec, „čítankový“ ilustrátor, autor poválečné přestavby olomouckého orloje, tvůrce československých bankovek a poštovních známek, ale také autor všem dobře známé kresby ženy s květinovým věncem kolem hlavy, která na nás jako alegorie Poezie shlížela po řadu let s neúprosnou pravidelností každou neděli z televizních obrazovek. Na druhé straně dochází u některých zájmových skupin, jakými jsou například spolky bibliofilů, filatelistů a exlibristů k poněkud nekritickému až devótnímu hodnocení, jež často redukuje Svolinského dílo pouze na oblast svého zájmu. Příčinou těchto polaritních názorů je patrně fakt, že Svolinského tvorba nemohla být kvůli nedostatečnému časovému odstupu dosud plně zhodnocena v celé šíři záběru a také v rámci dobových kontextů vývoje českého i evropského výtvarného umění. K dispozici je sice velké množství nejrůznějších časopiseckých studií, výstavních katalogů a novinových článků, jejich nedostatkem jsou však mnohdy přebíraná klišé o umělcově vztahu k prostému lidu, přírodě, domovu a lidové tvořivosti. Typickým stereotypem je pak tvrzení označující Svolinského jako pokračovatele mánesovsko-alšovské tradice. Protiváhu k těmto názorům tvoří vzpomínky samotného umělce, jeho osobních přátel a donedávna neznámý osobní citový život. Pro poznání osobnosti i díla autora je nezbytný též mimořádně rozsáhlý, ucelený a částečně zpracovaný archivní a výtvarný fond uložený v Muzeu umění v Olomouci, zahrnující tisíce dopisů a kreseb, stovky fotografií, skicářů a dalšího dokumentačního materiálu.

¹ *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga* (ed. A. Jaffe). Atlantis, Brno 1998, s. 13.

Jaký tedy byl Karel Svoboda? Jeho dílo je třeba nahlížet v časové kontinuitě a dobových kontextech již od poloviny dvacátých let až do závěru jeho života v roce 1986. Přesto můžeme Svobodino dílo a tvorbu rozdělit, i když poněkud schematicky, do tří časových etap. K nejvýznamnějším Svobodino výtvarným počínům v období do roku 1945 bezesporu náleží návrhy vitrají pro katedrálu sv. Víta z let 1929–1933, provedení výzdoby československé učební síně na univerzitě v Pittsburghu v roce 1938, ale též obrovské množství knižních úprav a ilustrací, z nichž k nejproslulejším patří Máchův *Máj*, oceněný první cenou na mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925. Po skončení druhé světové války vstupuje Svoboda jako všeobecně uznávaný umělec na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kde působí až do režimem vynuceného odchodu v roce 1970. Do tohoto období můžeme zařadit především první cenu za vitraj *Město a venkov* na proslulé světové výstavě EXPO 58 v Bruselu, dále několik vyznamenání za známkovou tvorbu a knižní ilustrace. V roce 1952 mu byl udělen titul laureáta státní ceny druhého stupně za návrhy poštovních známek a ilustrací *Českého roku*. Pro zajímavost můžeme uvést, že ve stejném roce toto vyznamenání obdrželi například výtvarní umělci Max Švabinský a Adolf Zábranský či herci Jan Werich a Karel Höger. V roce 1956 byl Svoboda jmenován zasloužilým umělcem a o pět let později získal titul národního umělce. Podle svědectví pamětníků tato oficiální vyznamenání pro Svobodino údajně mnoho neznamenala, na druhé straně s sebou zcela zákonitě nesla řadu výhod.² Jednalo se především o upevnění pozice v tehdejší uměleckém prostředí, jež se vyvíjelo pod ideologickým tlakem komunistického režimu, a z toho dále plynoucí možnosti, které se týkaly státních zakázek nebo jeho častých cest na západ od našich hranic. Naproti tomu v závěrečné fázi svého života se Svoboda uzavírá do svého vnitřního světa, což ve svém důsledku umělce vede k novému bilancování vlastní tvorby, k hlubšímu nazírání na svět kolem sebe, k hledání vyššího duchovního řádu. Svoboda se snaží vymanit z dosavadních převládajících klíše, kdy je veřejností vnímán s poněkud pejorativním příděchem jako „folklorista“ a „kyticák“. V sedmdesátých a osmdesátých letech se Svoboda orientuje na práci pro sakrální prostor, významný posun je patrný v jeho malířské tvorbě, která nabývá až nečitelných abstraktních poloh, některé jeho portrétní studie z počátku tohoto období jsou provedeny s pro umělce neobvyklou expresí a existenciálním vyzněním. Je zřejmé, že tyto změny souvisejí s politickou situací let 1968–1969 a s jeho nuceným odchodem z Vysoké školy uměleckoprůmyslové (dále VŠUP).

² O Svobodino postoji k oficiálním vyznamenáním nás informovali například JUDr. Marta Adámková-Ehlová, umělcova neteř Vlasta Kubátová a Svobodino dlouholetý přítel PhDr. Bohuslav Smejkal.

Převratné politické změny v roce 1968 zasáhly i do života Karla Svolinského. Na srpnovou okupaci spontánně reagoval vytvořením plakátu v barvách trikolory, s personifikací Svobody v podobě ležící ženy a nápisem „Touhu po svobodě nezabiješ“. Na základě vzpomínek současníků Svolinského silně zasáhla smrt studenta Jana Palacha v lednu 1969.³ Pod vlivem této události Svolinský vytvořil několik verzí grafických listů, z nichž jeden představuje Jana Palacha s křesťanskými atributy mučedníka. Krátce nato svým studentům na škole zadával při hodině kresby jako téma hořící postavu v plamenech. Situace ve společnosti, ale i na škole se však postupně normalizovala, o čemž svědčí nařízení rektora VŠUP Jana Kavana z dubna 1969, ve kterém Svolinskému oznámil, aby své studenty upozornil na nevhodnost akcí s politickým podtextem, jakož i na zákaz vylepování plakátů, prohlášení a hesel v prostorách školy.⁴

V této době vstoupila v platnost novela vysokoškolského zákona, jež nařizovala, aby si pedagogové, kteří dosáhli nebo do konce zimního semestru školního roku 1969/1970 dosáhnou pětadesáti let, podali žádost o prodloužení svého působení na škole. Žádost musela být nejprve postoupena vedoucímu představiteli školy, dále příslušným stranickým orgánům a na závěr ke schválení či zamítnutí ministru školství.⁵ Přes počáteční ujištění rektora Jana Kavana, že Svolinského žádost o setrvání na škole bude formalitou, dopadla nakonec celá záležitost v jeho neprospěch.⁶ Koncem roku 1970 musel pod záminkou adaptace prostor v budouvé školy opustit svůj ateliér a tímto nepřilíh důstojným způsobem bylo zakončeno jeho dlouholeté působení ve funkci profesora VŠUP. Pravdou zůstává, že Svolinskému bylo v té době čtyřiasedmdesát let a jeho odchod bylo tudíž možno odůvodnit vysokým věkem. Na druhé straně je zřejmé, že Svolinský byl pro nastupující normalizační režim zcela nepřijatelným kádrem, až příliš zosobňujícím starou školu a sepětí s první republikou. Z podobných důvodů musely opustit školu i další osobnosti, jakými byli například Adolf Hoffmeister a František Muzika. Odchod zmíněných pedagogů vyvolal polemické reakce na stránkách časopisu *Výtvarná práce*, orgánu Svazu českých výtvarných umělců: „(...) hromadný odchod učitelů, z nichž mnozí jsou faktickými zakladatelskými osobnostmi svého oboru, školu jistě těžce postihne. V živém organismu je takový rozsáhlý chirurgický zásah jistě patrný,“ napsal ve svém příspěvku Jiří Šmíd.⁷ Ne-

³ Tuto informaci poskytla Marta Adámková-Ehlová, Svolinského přítelkyně od roku 1964.

⁴ Dopis Jana Kavana Karlu Svolinskému z 23. 4. 1969, Muzeum umění Olomouc (dále MU Olomouc), fond Karel Svolinský (nezpracováno).

⁵ Výpis z metodických pokynů k provedení novely vysokoškolského zákona, tamtéž.

⁶ Dopis Jana Kavana Karlu Svolinskému z 5. 2. 1970, tamtéž.

⁷ J. Šmíd: „UMPRUM 1970“, *Výtvarná práce* 18, 1970, č. 19–20, 28. 9., s. 1.

pochybně v souvislosti s odchodem ze školy, který Svolinského citelně zasáhl, vytváří v litografii ojedinělou sérii expresivních a jakoby deformovaných mužských hlav, jež svým znetvořeným výrazem prozrazují nejen patologičnost tehdejší doby, ale též hlubokou skepsi a deziluzi samotného autora.



Karel Svolinský: Hlava, 1969. Muzeum umění Olomouc

Celá sedmdesátá léta jsou pak pro Svolinského charakteristická jeho realizacemi v sakrálním prostoru. Již na počátku roku 1967 požádal Svolinského páter František Krchňák o výzdobu kaple Panny Marie v kostele sv. Prokopa v Letovicích u Brna. Původně se počítalo s mozaikovou výzdobou, která však později ustoupila jedné okenní vitraji s motivem Ukřížování a dalším třem s tematikou ze života Panny Marie.⁸ I když se práce na vitrajích díky zásahům památkového úřadu v Brně velmi protahovaly, přistupoval Svolinský k zakázce nanejvýš zodpovědně; do Letovic často zajížděl a osobně dohlížel nad postupem prací. V červnu 1972 byla osazena první vitraj Ukřížování a o čtyři roky později byla instalována další tři okna v kapli Panny Marie. Svolinský zde navázal na

⁸ Zápis sepsaný dne 4. 5. 1971 v kanceláři řím. kat. farního úřadu v Letovicích ve věci úpravy kaple Panny Marie a přilehlé zpovědní kaple, MU Olomouc, fond K. Svolinský.

své dřívější realizace pro chrám sv. Víta, zejména na okno s námětem Sedmera skutků milosrdenství umístěné v kapli Božího hrobu. I po ukončení veškerých prací udržoval Svolinský s páterem Krchňákem písemný styk, což dokládá mimo jiné Krchňákova gratulace ke Svolinského devadesátinám z ledna 1986: „Vážený Mistře, vzpomínám, pozdravuji a blahopřeji. Děkuji Pánu Bohu, že Vás nám dal a prosím Ho, aby Vás ještě dlouho mezi námi zchoval.“⁹

Ještě významnější roli v životě Karla Svolinského zastával páter František Lukeš, farář v Činěvsi u Poděbrad, který rovněž v sedmdesátých letech vyzval Svolinského ke spolupráci na realizacích pro kostely v Činěvsi, Dymokurech a Chotěšicích.



Karel Svolinský s P. Františkem Lukešem, 1986 (fotoarchív Vlasty Kubátové)

Dlouholeté přátelství započaté mezi umělcem a duchovním v roce 1956 nebylo pouze pracovní, ale v průběhu dlouhých třiceti let přerostlo v hluboký, osobní vztah. Lukeš u Svolinského inicioval stovky kreseb, které používal pro nejrůznější příležitosti, jakými byly zejména novoroční a velikonoční svátky, svatební oznámení, rozličná poděkování, exlibris nebo záhlaví dopis-

⁹ Dopis Františka Krchňáka Karlu Svolinskému z 12. 1 1986, tamtéž.

ních papírů s Lukešovým životním mottem „Láska přemáhá svět“. Ve své vzpomínkové knize *Byl jsem nablízku* o tom Lukeš napsal: „Nápis ‚Láska přemáhá svět‘, který užívám v záhlaví svých dopisů, mi k tisku namaloval snad padesátkrát. Dělal to vždycky rád, ale někdy připojil poznámku: ‚Jen kdyby to také byla vždycky pravda, jen kdyby láska všechno zlo přemohla.‘ Někdy jsem cítil, že ta slova o lásce bere jako krásný sen a že skutečnost je jiná. Jako by si stále také uvědomoval tíži nenávisli. Mluvili jsme o tom a nakonec mi sám říkal, že kdyby neměla vítězit láska, že by bylo všechno marné a nestálo by za to žít.“¹⁰ Veškeré tyto práce Svolinský prováděl bez nároku na honorář. Jako protislužbu Lukeš pravidelně Svolinským posílal do Prahy škvarky, uzené, jahody či med, jindy se zase snažil vyhovět jejich přání při obstarávání nedostatkového zboží. Ať už to byla přenoska do gramofonu, nový motor do sekačky, tuzexové poukázky, všem dobře známé jako bony, nebo zahraniční léky. Například v březnu 1977 informoval Lukeš Svolinského o možnostech nákupu flanelu na Poděbradsku: „Ohledně onoho flanelu jsem nyní napsal do Náchoda, kde máme známé v prodejně těchto látek. Myslel jsem si, že bude třeba v prodejně v Dymokurech, ale nebyl tam. Paní vedoucí mi říkala, že jej nyní nedostávají. Ale stále si myslím, že přec jen bude. Třeba budeme muset chvíli čekat. Pokud se vyrábí, pak bude.“¹¹ Hned v následujícím dopise Lukeš Svolinským s radostí oznamuje, že se mu žádaný flanel nakonec podařilo koupit, avšak pouze v modrém odstínu.¹² V jiném dopise slibuje již brzké dodání žádaných předmětů a potravin: „A slibuji, že již zítra donesu: 1. onu bezvadnou vodičku po holení přesně dle přání pana profesora, 2. pánskou čokoládu pro pana profesora, také bezvadnou, 3. pro oba několik jablek z naší zahrady, totiž nejlepší druh, který vůbec na světě znám, 4. nějakou buchtu pro oba od Lidušky, 5. nějaké velmi dobré ořechy, vybrané, 6. v nejbližší době *Český román*, který už mám, ale nikoliv právě u sebe, ale bude velmi brzy, 7. a ty rámy, jak si pan profesor přál, a já jsem je objednal.“¹³ Celkovou tristní situaci asi nejlépe vystihuje jeho povzdech: „Dnes se asi nekupuje, dnes se skutečně shání. Ale to je smutné svědectví.“¹⁴ Pravidelná korespondence byla doprovázena častými, zejména úterními návštěvami Lukeše u Svolinských a naopak, Svolinští v pozdějších letech dojížděli za Lukešem na činěveskou farnost.

¹⁰ F. Lukeš: *Byl jsem na blízku*. Nakladatelství Zámek, Poděbrady 1995, s. 96–97.

¹¹ Dopis Františka Lukeše Karlu Svolinskému z 31. 3. 1977, MU Olomouc, fond K. Svolinský.

¹² Dopis Františka Lukeše z 20. 4. 1977, tamtéž.

¹³ Dopis Františka Lukeše z listopadu 1975, tamtéž.

¹⁴ Dopis Františka Lukeše z 29. 5. 1977, tamtéž.

V průběhu sedmdesátých let Svolinský pracoval na výzdobě kostelů v Činěvsi, Dymokurech a Chotěšicích, které spadaly do Lukešovy farnosti. Postupem času tak v ateistickém ovzduší politické normalizace vzniklo zcela neobvyklé, stylově konzistentní a umělecky neokázalé zařízení pro kostelní interiér. V roce 1974 byl v kostele sv. Václava v Činěvsi slavnostně posvěcen nový oltářní stůl. Svolinský se jako autor návrhu nemohl slavnostní bohoslužby zúčastnit, a tak mu Lukeš prostřednictvím dopisu alespoň poděkoval: „Počítali jsme s Vámi, patříte sem... Všechno je dílem pana profesora a jeho lásky a obětavosti. Ten by zde měl být především, to by přece měl být první náš host. A paní samozřejmě také, vždyť pomáhala, přimlouvala se, povzbuzovala, připomínala. Je to dílo Vaše!“¹⁵ František Lukeš byl pevně rozhodnut Svolinského dílo uchovat pro další generace, které by se s ním mohly v duchovním prostředí chrámu každodenně setkávat. Nevědomky tak možná pomohl naplnit Svolinského celoživotní touhu promlouvat k lidem skrze svou práci: „Věřím, že na obětní stůl, který pan profesor navrhl, se budou skutečně dívat lidé po staletí. Nevím sice co přijde, ale v kostele se přece jen mnohé uchová... stále musíme věřit, že lidé dostanou rozum a nebudou ničit, co bylo tak pracně zbudováno.“¹⁶



Karel Svolinský: Oltářní stůl pro kostel Zvěstování Panny Marie v Dymokurech, sedmdesátá léta. Foto: Ota Palán

¹⁵ Dopis Františka Lukeše z 24. 9. 1974, tamtéž.

¹⁶ Dopis Františka Lukeše z 15. 5. 1974, tamtéž.

Završením dlouholeté spolupráce se stala křížová cesta pro kostel v Dymokurech, ve svém provedení svojí jednoduchostí a prostotou netypická. Stejně tak jako Svolinského oltářní stoly, které byly ozdobeny krátkým vyřezávaným nápisem na čelní desce, omezila se také křížová cesta pouze na kaligrafický přepis základních textů o jednotlivých Kristových zastaveních. Zatímco u oltářních stolů je text poselství doprovázený alespoň jednoduchou křesťanskou symbolikou, v případě křížové cesty upustil Svolinský od jakéhokoliv obrazového doprovodu. Záměrná prostota a jednoduchost jako by vyjadřovala Svolinského osobní postoj k náboženství a nakonec i k životu jako takovému, k životu neobyčejně skromnému, který přijímal až s františkánskou pokorou a úctou ke všemu živému. Podobně křížovou cestu chápal i František Lukeš, který věřil, že její podstata je vyjádřena již v onom dramaticky provedeném písmu.



Karel Svolinský: Zastavení křížové cesty pro kostel Zvěstování Panny Marie v Dymokurech, 1977. Foto: Ota Palán

Svolinský dokončoval svoji křížovou cestu v rozjitřené době, spojené se vznikem Charty 77 a následné reakce komunistického režimu na ni v podobě Provolání Československých uměleckých svazů ze dne 28. ledna 1977. Stejně jako mnozí jiní, byl i jednaosmdesátiletý Svolinský zneužit pro ostudné shromáždění v Národním divadle, kam byl podle svědectví neteře Vlasty Kubátové narychlo převezen autem bez bližšího vysvětlení o účelu cesty. Bezradného umělce se pokoušel utěšit František Lukeš, který v dopise z 2. února 1977 napsal: „Pana profesora prosím, aby pamatoval na křížovou cestu... Je vždycky aktuální, týká se totiž každého z nás... Dnes všichni myslíme na křížovou cestu více než jindy.“¹⁷

¹⁷ Dopis Františka Lukeše z 2. 2. 1977, tamtéž.

Přestože se Karel Svolský po svém odchodu z Vysoké školy uměleckoprůmyslové de facto stáhl do ústraní, stále platil za oficiálního umělce, spjatého s tehdejšími režimem. Oficiální představitelé státu nesměli chybět na žádné vernisáži Svolského výstavy, četné deputace stranických funkcionářů putovaly každý rok o Svolského narozeninách do umělcova domu, kde se stárnoucím výtvarníkem pózovaly před objektivy novinářů. Svolský byl pravidelně zván na večírky u příležitosti státních svátků, kam se však příliš často nedostavoval. Oficiálních poct se dočkal i v podobě dvou vysokých státních vyznamenání. V roce 1975 mu byl udělen Řád práce, mimo jiné s odůvodněním, že „v letech 1968–1969 neopustil svá kladná stanoviska k socialistickému zřízení v naší zemi.“¹⁸ K jeho pětáosmdesátým narozeninám mu byl předán Řád republiky s obdobným zdůvodněním.¹⁹

Svolskému v závěru života přinášela největší útěchu jeho vlastní práce, možnost poměrně často vystavovat, avšak pouze onu část tvorby, která nebyla v rozporu se zažitým tradičním obrazem umělce. Jednou z mála výhod poskytovanou tehdejšími režimem, kterou hojně využíval, byla jeho záliba v cestování. Ještě v roce 1979 podnikl coby třiaosmdesátiletý stařec společně s manželkou jednu z posledních velkých cest do Portugalska. I ve vysokém věku se snažil hledat nové podněty a inspirační zdroje pro svou práci, kterou stále nepovažoval za uzavřenou. Po návratu do vlasti jej dopisem uvítal František Lukeš, který vyjádřil svou radost nad tím, že náročnou cestu oba ve zdraví přežili a při té příležitosti zdůraznil, že jejich domovem je místo, odkud vzešli a kde mají své kořeny: „Cizina je jistě krásná, ale svou krásu má i země naše. A jen zde je naše místo. V poslední době uteklo mnoho lidí na západ, zde se udává číslo desetitisícové. Odešli slavní krasobruslaři Bělousová a Protopopov, tři baletní tanečníci, sportovec Crha z Pardubic, jedna rekordmanka z NDR. Pavel Kohout se zase nemůže do Prahy navrátit. Svět, v němž žijeme, je hodně divný... Přeji zdraví a klid a pokoj. A také radost, bez níž se žít nedá. A naději, že bude i u nás lépe.“²⁰

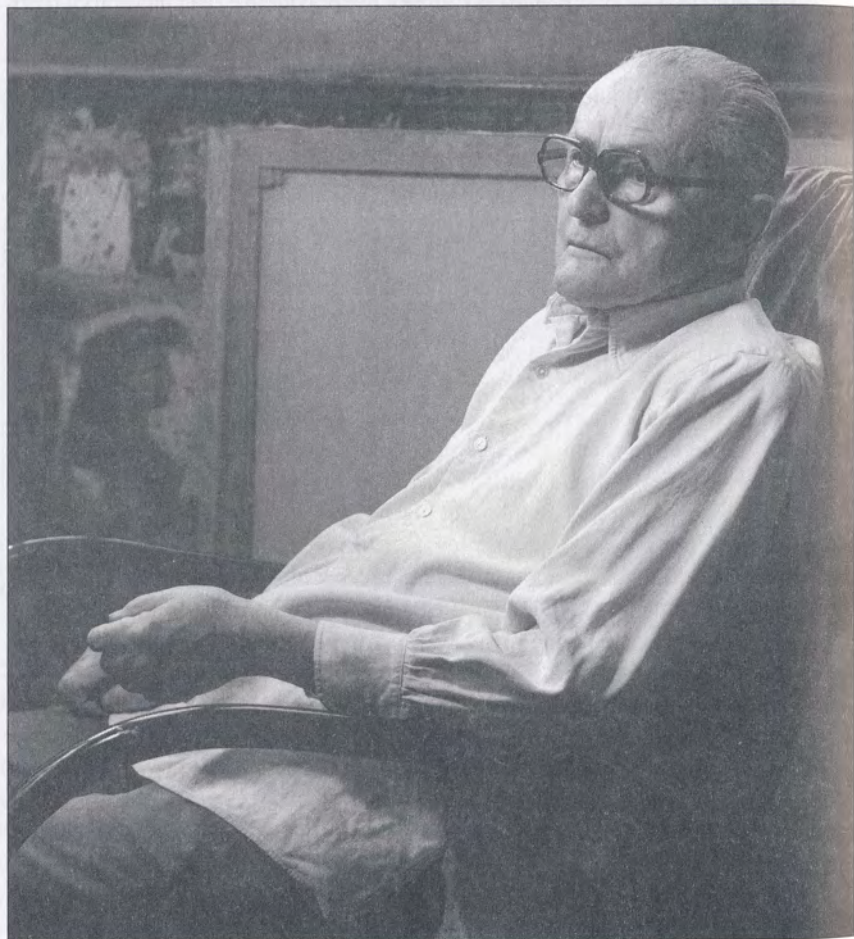
V lednu 1986, v době, kdy Svolský slavil své devadesáté narozeniny, zemřela jeho manželka Marie. Smrt ženy na něj velmi dolehla, sám již byl velmi vyčerpaný a krátce po jejím pohřbu byl hospitalizován v nemocnici na Homolce. V posledních dnech jeho života jej často navštěvoval František Lukeš, který o jeho posledních chvílích podal citlivé svědectví v dopise dlouholetému příteli Bohuslavu Smejkalovi. Svědčí o ohromné touze člověka, který do poslední chvíle svého života žil především svou prací: „Ke konci života byl pan profesor ochrnutlý na obě

¹⁸ SÚA, fond Ministerstva kultury 1962–92, fond ÚV KSČ (nezpracováno).

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Dopis Františka Lukeše Karlu Svolskému z 10. 10. 1979, MU Olomouc, fond K. Svolský.

ruce. Mám zde zcela jeho poslední kresby z nemocnice, ale to jsou už spíše jen čáry. Ruka se mu nejen chvěla a nejen třásla, ale doslova házela a pan profesor nebyl schopen tomu již čelit. Teprve smrt mu vyrazila tužku z ruky. Jeho tužka se nikdy nevypsala. On často říkával, jak si jako chlapec přávil, aby dostal takovou nekonečnou tužku, která se nikdy nevymaluje. Toto přání bylo mu splněno...²¹



Karel Svoboda, 1982. Foto: Miroslav Jelínek (fotoarchív Vlasty Kubátové)

²¹ Dopis Františka Lukeše Bohuslavu Smejkalovi z 12. 10 1986, za zapůjčení laskavě děkujeme panu Bohuslavu Smejkalovi.