

Náš rozhovor

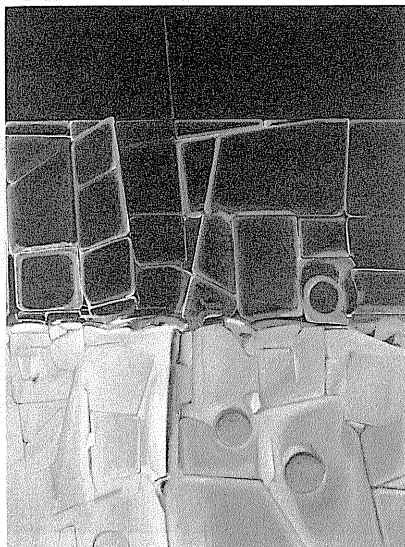
Dnešní umění může vše a nemusí nic

(Rozhovor s malířem Miroslavem Štolfou)

Emeritní docent Pedagogické fakulty MU a Fakulty výtvarných umění VUT, malíř a grafik **Miroslav Štolf** oslavil letos v létě významné jubileum – pětasedmdesáté narozeniny. Narodil se 11. srpna 1930 v Brně a ve svém rodišti také v roce 1949 maturoval na husovickém gymnáziu. Studium výtvarné výchovy a historie absolvoval na Pedagogické a Filozofické fakultě brněnské univerzity. Jeho učiteli na katedře výtvarné výchovy byli Eduard Milén, B. S. Urban a Vincenc Makovský. Studia ukončil v roce 1953 státními zkouškami. Jako diplomovou práci předložil cyklus obrazů Město ve čtyřech ročních obdobích. Potom deset let učil na středních školách v Boskovicích, Tišnově a Brně. Od roku 1963 Štolf působil na katedře výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. O dva roky později se habilitoval a dosáhl hodnosti docenta. V roce 1978 pak přešel na katedru estetické výchovy brněnské Pedagogické fakulty, kde působil do roku 1983. Po vzniku Fakulty výtvarných umění VUT v Brně vedl do roku 1993 její ateliér malby.

Miroslav Štolf patří k významným malířům starší generace. Se svou prací seznámil veřejnost na mnoha samostatných výstavách doma i v zahraničí a jeho obrazy a kresby byly vystaveny také na velkém počtu výstav kolektivních. Díla Miroslava Štolfy jsou mj. v majetku Národní galerie, Moravské galerie a Alšovy jihočeské galerie, ze zahraničních institucí např. ve vídeňské Albertině. Monografii o díle Miroslava Štolfy napsali Bronislava Gabrielová a Bohumil Marčák (1997). Některá Štolfova plátna z cyklu *Horizonty* znají všichni návštěvníci studovny humanitních věd v moderní budově brněnské Moravské zemské knihovny, kde jsou tyto velkoformátové obrazy trvale vystaveny.

Štolf měl od dětství rád auta, motocykly a moderní techniku vůbec. Tuto zálibu jistě ovlivnilo brněnské prostředí – strojírenské veletrhy a každoroční Grand Prix motocyklů na Masarykově okruhu. Malíř sám strávil nemálo hodin v sedle motocyklů – jeho posledním, v pořadí už desátým strojem byla známá dvouválcová JAWA 350. První Štolfovy obrazy, jichž si všimla výtvarná kritika, jako by volně navazovaly na dávné snahy italských futuristů, kteří rádi zobrazovali závodní auta, letadla a parníky a snažili se obrazem vyjádřit jejich rychlost a krásu. Závodníci na motocyklech, které tehdy Štolf maloval, nemohli vítězit bez dokonalé souhry jezdců a stroje. Umělec tak hned na počátku objevil své klíčové téma – vztah moderní techniky a člověka. V dalších letech se pak rychle odpoutal od tradic svázaného vztahu k realitě. Po barevném cyklu *Elektrárny* (nově navazujícím na to, co v českém umění otevřela tvorba autorů Skupiny 42) následovalo období trubek, výfuků a trysek, zobrazených ve zvětšených pohledech do nitra fiktivních strojů. Byly to obrazy přesvědčivě vypovídající o stavu soudobé techniky a o tom, čemu dávali přednost tehdejší designéři.

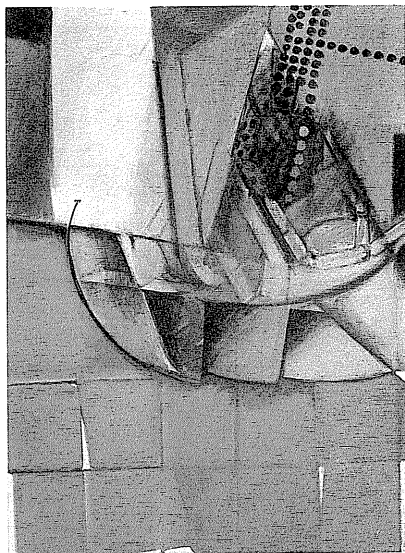


Nová příroda, 1984

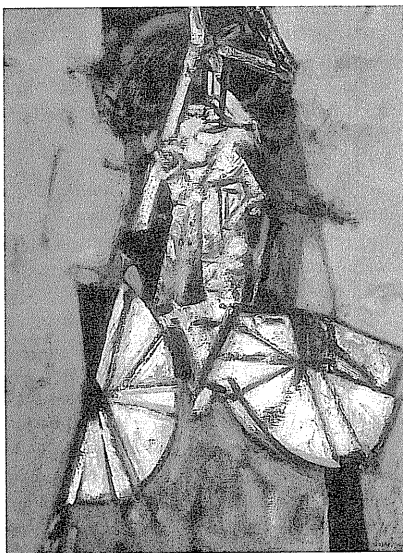
Všichni, kdo o Štolfovi psali (a psalo o něm mnoho významných autorů a teoretiků, např. Igor Zhoř, Jiří Valoch, Ludvík Kundera, Jaroslav Sedlář, Alena Nádvorníková a Bronislava Gabrielová), zdůrazňovali, že v malířově díle má klíčový význam téma proměny světa technikou. Po „období trubek a trysek“ následovala nefigurativní etapa, která určila směr umělceva dalšího vývoje a trvá dodnes, ovšem se stále patrnějšími plodnými návraty k inspiraci reálným světem přírody i lidských výtvorů, takže rozdíl mezi figurativním a nefigurativním projevem se postupně smazává. Na počátku byly pozoruhodné a kritikou ceněné obrazy z konce šedesátých a začátku sedmdesátých let, které (jako Štolfova tvorba vůbec) jsou výsledkem až filozofické motivace, za níž však cítíme také silné emoce (Zánik koule, Znamení času aj.). Poté přišlo vrcholné období s monumentálními obrazy cyklu Nová příroda a Horizonty. Jsou to obrazy velkého formátu se sugestivně působícími, výrazně barevnými plochami zajímavých odstínů, buď harmonickými, nebo kontrastujícími, popř. i monochromními. Štolfa sice neopus-

til svět techniky, ale ten se nyní prolíná a prostupuje s krajinou a přírodou. Označení „nová příroda“, převzaté od Miroslava Holuba, je přesné a výmluvné. Věci, které lidé vytvoří, které jim slouží a které jsou běžnou součástí jejich světa, jako např. auta, letadla, různé stroje atp., bývají většinou také krásné, a už proto nejsou v rozporu s přírodou – naopak doplňují ji a vytvářejí přírodu novou. Štolfovy obrazy jen zřídka sugerují strach z ekologických škod nebo ze zneužití civilizačních objevů proti lidstvu, valnou většinou evokují pocity pozitivní a harmonické.

Jubilantovi jsme položili několik otázek týkajících se především jeho působení na vysokých školách, ale i jeho tvorby. Kulisou rozhovoru byl malířův ateliér v brněnských Husovicích, z jehož velkých oken je výhled na dnes téměř ztichlý areál brněnské Zbrojovky. Zažil jste na olomoucké katedře léta šedesátá i nástup normalizace. Jak se tam nástup normalizace projevil?



Skrytý pohyb, 1990



Věž, 1996

Filozofická fakulta Univerzity Palackého byla prohlášena za centrum kontrarevoluce a více než dvacet pedagogů muselo své pracoviště opustit. Byl mezi nimi i vedoucí naší katedry docent Václav Zikmund. Většina ostatních byla označena za pomýlené a napravovat je přijel dokonce sám čelný slovenský normalizátor Viliam Šalgovič. Mezi těmi pomýlenými jsem byl také já.

Jak jste přistupoval ke svým žákům a jaké výukové metody jste volil?

Nikdy jsem své žáky nevedl k tomu, aby napodobovali můj způsob malby. Snažil jsem se společně s nimi hledat nejhodnější postupy, jež by odpovídaly jejich talentu, a upozorňoval jsem je na díla našich i světových malířů, kteří by svým zaměřením mohli být zdrojem poučení pro jejich vývoj. Je pravda, že v minulosti si adeпти malířství nejdříve osvojovali řemeslné postupy i styl svého mistra a teprve později se od jeho vlivu osvobodovali, ale to bylo v dobách, kdy se nekladl tak velký důraz na individuální projev jako dnes.

A jak vy vzpomínáte na své učitele? Kteří z nich vás ovlivnili?

Eduard Milén byl charismatická osobnost aristokratického vzhledu. Stal se uznávanou autoritou nejen na škole, ale i v redakcích novin a na brněnském magistrátu. Vážil jsem si ho, byl mi blízký svým vztahem k Brnu, ale domnívám se, že pro mne nebyl nejhodnějším učitelem. Byl bravurní kreslíř, preferoval spontánní tvorbu a z techník zejména akvarel. Já jsem pracoval pomaleji, měl jsem rád tlumenější barevnost a dával jsem přednost tempeře a později olejmalbě. Názorově bližší mi byl další profesor naší katedry B. S. Urban. Jeho tvorbu jsem sice moc neznal, protože Urban v Brně nevystavoval, ale to, co jsem zahlédl v jeho školním ateliéru, se mi líbilo. Zajímalo mě i sochařství a rád jsem chodil do ateliérů na Rybářské ulici modelovat k profesoru Makovskému. Myslím, že škola nám zprostředkovala slušný přehled o výtvarném umění a vizuální kultuře, ale o moderním umění jsme se nedověděli téměř nic. Studovali jsme v první polovině padesátých

let, v době politických procesů a socialistického realismu, a jenom docent František Kubišta, historik umění a bratranec slavného malíře Bohumila Kubišty, nás ve svých přednáškách uváděl do problematiky umění dvacátého století. Brzo však musel tyto snahy opustit, protože byl kritizován tehdejšími stalinisty.

Vím, že ptát se na oblíbené umělce je otázka banální a takřkajíc ořepaná, ale myslím, že pro čtenáře naší revue bude zajímavé se dovědět, které české i cizí malíře máte rád.

V dětství mě okouzli Aleš a jeho Špalíček. Ve třicátých letech jsem zažil na Vysočině atmosféru nepříliš vzdálenou poezii jeho obrázků. Pak se pochopitelně počet mých oblíbenců rozrůstal a měnil, jak se postupně moje znalosti o historii malířství rozšiřovaly. Více než racionálně uvažující Cézanne mi byl – zejména svým citovým zaujetím – blízký Vincent van Gogh. Z našich klasiků to byli Navrátil, Purkyně a Slavíček, ale i Jakub Schikaneder. Z umělců dvacátého století malíři skupiny Osma a Skupina 42. Surrealismus, zvláště ten veristický, mě spíše odpuzoval. Při návštěvě Paříže v roce 1966 mi učaroval Braque. Ale malířů, které mám rád a které jsem pro sebe objevoval, je dlouhá řada. Je to obdobné jako ve vztahu k hudbě. Neposloucháte jednoho skladatele – spíše postupně zařazujete k poznaným a oblíbeným autorům další a další.

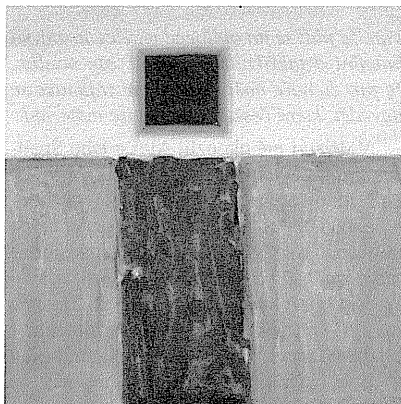
Kdesi jsem četl, že téměř všichni významní čeští malíři a grafici vaší generace museli v té či oné podobě projít nefigurativní etapou svého vývoje. Souhlasíte s tímto názorem? Jako důkaz se uvádějí různá jména – Jan Kotík, Mikuláš Medek, Jiří John, Robert Piesen, Libor Fára a mnozí další. Z Brňanů by sem asi patřili např. Bohumír Malal, Pavel Navrátil. Robert Hliněnský a Dalibor Chatrný.

Abstraktní či nefigurativní malba se v českém umění objevila už dříve. Války však vývoj pozdržely, a tak se pokusy navázat na tuto významnou tendenci umění 20. století znovu objevily až v padesátých letech a začátkem let šedesátých. Posuzují-li s odstupem situaci, jaká byla např. v roce

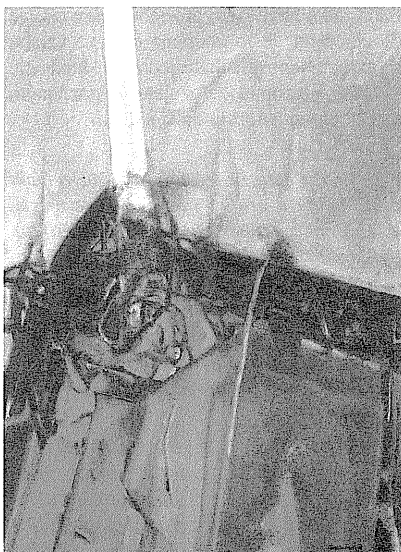
1963 na výstavě Konfrontace v brněnském Domě umění, jednalo se až na výjimky o předmětnou abstrakci, kdy umělci postupným zjednodušováním, deformováním a abstrahováním reality dospívali až na práh nefigurativního projevu. Pavel Navrátil tento práh nepřekročil. V jeho obrazech je stále

cítit vliv figurálních a krajinných motivů. Totéž lze říci o Bohumíru Matalovi. Nejdále na cestě k abstraktnímu projevu postoupil Robert Hliněnský. Ovšem kvalita uměleckého projevu není v tom, zda je více, či méně nefigurativní. To se ukázalo později, když nastal odklon od abstrakce, která v mnoha ohledech zakademičtěla. V období postmodernismu pak všechny tendence koexistují a hranice mezi obory se stírají. Eklekticismus, avantgarda, nová média, multimédia, to vše rozšířilo a pozměnilo tvář současného projevu. Jak před časem napsal Milan Uhde, umění dnes dospělo do stavu, kdy může vše a nemusí nic.

Rozmlouval Jiří Rambousek
Ilustrace Miroslav Štolfa



Zatmění čtverce, 2004



Na horizontu, 1998



Průnik, 1999