UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Natálie Micková

Galerie bratří Čapků a její výstavní činnost v druhé polovině 60. let 20. století

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.D.

Praha 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 10. května 2023 Natálie Micková

Bibliografická citace

Galerie bratří Čapků a její výstavní činnost v druhé polovině 60. let 20. století [rukopis]: diplomová práce / Natálie Micková; vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.D. -- Praha, 2023. 102 s.

Anotace

Diplomová práce se zabývá zdokumentováním a představením výstavní koncepce pražské Galerie bratří Čapků v druhé polovině 60. let 20. století a současně vymezením prostoru, který mezi ostatními pražskými galeriemi v období mezi lety 1965 až 1970 zaujímala. Věnuje se zakladatelským osobnostem a připomíná důležité politické, právní a kulturní události, které zásadně ovlivnily umělecký a výstavní chod galerie. Důležitou pomůckou pro pochopení výstavního programu galerie a interpretaci jednotlivých výstav se staly výstavní katalogy jednotlivých umělců a tvůrčích skupin s úvodními texty, pozvánky na vernisáže a recenze v odborném i denním tisku, které dokreslily celkovou náplň galerie.

Klíčová slova

Svaz československých výtvarných umělců, Galerie bratří Čapků, umění 20. století, malířství, grafika, sochařství, užité umění, výstava

Abstract

The diploma thesis deals with documenting and presenting the exhibition concept of the Brothers Capek Gallery in the second half of the 1960s and at the same time defining the space it occupied among other Prague galleries in the observed period between 1965 and 1970. It focuses on the founding personalities and recalls important political, legal and cultural events that fundamentally influenced the artistic and exhibition activities of the gallery. The exhibition catalogues of individual artists and creative groups with introductory texts, invitations to openings and reviews in the professional and daily press have become an important aid to understanding the gallery's exhibition programme and interpreting individual exhibitions, illustrating the overall scope of the gallery.

Keywords

Brothers Capek Gallery, Union of Czechoslovak Visual Artists, 20th century art, painting, graphic art, sculpture, applied art, exhibition

Počet znaků (včetně mezer): 177 483

Poděkování

Ráda bych poděkovala paní PhDr. Evě Bendové, Ph.D. za odborné vedení a pomoc při zpracovávání diplomové práce a panu Jiřímu Hůlovi† a pracovníkům Archívu výtvarného umění z. s. za poskytnutí potřebných archiválií.

Obsah

Úvod ... 6

1. Přehled pramenů a literatury ... 9

1.1. Recenze a dobové ohlasy ... 10

2. Společensko-politické předpoklady vzniku Galerie bratří Čapků ... 12

3. Založení a budování nové výstavní síně SČSVU v Praze 2 – Galerie bratří Čapků ... 16

3.1. Zakladatelské osobnosti Galerie bratří Čapků ... 18

4. Výstavní činnost Galerie bratří Čapků v letech 1965–1970 ... 21

4.1. Retrospektivní výstavy ... 21

4.2. Výstavy zahraničního umění ... 27

4.3. Výstavy současného umění ... 32

4.3.1. Skupinové výstavy současného umění ... 62

4.3.2. Výstavy současného užitého umění ... 67

5. Místo a postavení Galerie bratří Čapků mezi ostatními pražskými galeriemi ... 71

5.1. Porovnání Galerie bratří Čapků s Galerií na Karlově náměstí ... 72

5.2. Porovnání Galerie bratří Čapků s Galerií Václava Špály ... 74

5.3. Porovnání Galerie bratří Čapků s Galerií Nová síň ... 75

5. 4. Porovnání Galerie bratří Čapků s Galerií Vincence Kramáře ... 76

Závěr ... 78

Seznam použitých zkratek ... 81

Seznam pramenů a použité literatury ... 82

Seznam vyobrazení ... 90

Přílohy ... 91

Příloha č. 1 – Aktualizovaný soupis výstav v Galerii bratří Čapků 1965–1970 ... 91

Příloha č. 2 – Vyobrazení ... 93

Úvod

V druhé polovině 60. let minulého století na chvíli vysvitla naděje na změnu společenských a politických poměru v Československu. Na tuto změnu okamžitě zareagovaly i kulturní instituce a pražský umělecký život. Do té doby byla česká kultura pod intenzivním dohledem Svazu československých výtvarných umělců (dále jen SČSVU nebo Svaz), který důsledně uplatňoval politická zadání Komunistické strany Československa. V druhé polovině 60. let stranické „bdění“ poněkud polevilo. Bohužel tato naděje na změnu poměrů vydržela pouze do 21. srpna 1968, kdy došlo k obsazení Československa vojsky států Varšavské smlouvy.

Hlavním cílem této diplomové práce je zdokumentovat a představit výstavní koncepci pražské Galerie bratří Čapků v této svobodnější fázi jejího vývoje, tedy ve druhé polovině 60. let minulého století a současně vymezit prostor, který mezi ostatními pražskými galeriemi mezi lety 1965 až 1970 zaujímala. Dílčím cílem je objasnit společensko-politické předpoklady vzniku galerie a definovat politické události, které měly zásadní vliv na její výstavní program.

Ambicí práce je vyhledat a popsat všechny dostupné výstavy, katalogy, relevantní texty a recenze k jednotlivým výstavám, které se ve sledovaném období uskutečnily a vytvořit jejich stručný přehled. Předmět zkoumání je vymezen hledisky časovými, formálními, věcnými a regionálními. Práce se zabývá pouze výstavami, které se uskutečnily v Galerii bratří Čapků a texty, které se k činnosti galerie vztahují. Jedná se o období od 28. září 1965, kdy byla vernisáží výstavy bratrů Josefa a Karla Čapkových činnost galerie zahájena až do konce roku 1970, kdy se začala probíhající normalizace v oblasti umění a kultury po III. sjezdu SČSVU projevovat naplno tím, že například docházelo k postupnému uzavírání některých výstavních síní a k personálnímu přeobsazování vedení ve většině z nich.

Důvodem, proč jsem si téma výstavní činnost Galerie bratří Čapků v druhé polovině 60. let minulého století vybrala, je skutečnost, že této instituci nebyla dosud věnována téměř žádná pozornost, nebyla zpracována žádná monografie ani ucelený text. Touto prací bych chtěla tento dluh částečně odčinit.

Diplomová práce je formálně rozdělena do dvou okruhů, které se vzájemně prolínají a doplňují. První okruh, který zahrnuje kapitoly jedna až tři, je více teoretický. Ten druhý, do kterého patří kapitoly čtyři a pět, je analytický.

První kapitola stručně odkazuje na prameny a výběrovou literaturou k danému tématu, se kterou jsem pracovala. Její součástí je podkapitola, která přibližuje práci s recenzemi a dobovými ohlasy. Z důvodů lepší přehlednosti, logiky výstavby práce a jejího členění na jednotlivé výstavy, byly všechny dostupné recenze a ohlasy zařazeny k jednotlivým popisovaným výstavám.

Druhá kapitola se zabývá politicko-společenskými událostmi, které dominovaly 60. letům minulého století a formovaly kulturní a společenský život. Charakter této kapitoly je obecný, teoretický a metodologický, věnující se základním společenským, politickým a legislativním předpokladům vzniku Galerie bratří Čapků. Zdůrazňuje základní politické milníky na cestě k větší demokratizaci společnosti. Mezi ně patřily II. sjezd Svazu československých výtvarných umělců v roce 1964, dále Celostátní konference Svazu československých výtvarných umělců v roce 1966 a III. sjezd Svazu československých výtvarných umělců, který se konal v roce 1969. Legislativním předpokladem těchto změn byl zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích. Větší pozornost je věnována II. sjezdu Svazu československých výtvarných umělců, který byl pro vznik galerie bratří Čapků rozhodující.

Třetí kapitola popisuje okamžiky založení nové výstavní síně. Uvádí zásadní přestavby budovy, ve které se galerie nacházela a také stavební úpravy prostor galerie. Následující podkapitola stručně přibližuje zakladatelské osobnosti galerie, členy přípravného výboru, výstavní komise a vedení galerie.

Čtvrtá kapitola je těžištěm diplomové práce. Ve sledovaném období se v galerii uskutečnilo více než 50 výstav, které jsou díky dostupným tištěným katalogům, úvodním slovům, případně pozvánkám na vernisáže a zejména recenzím v odborném tisku zpracovány a popsány v jednotlivých podkapitolách. Výstavní činnost galerie je věcně a přísně chronologicky členěna na výstavy retrospektivní, výstavy zahraničního umění, výstavy současného umění užitého a skupinové výstavy současného volného umění.

Pátá kapitola je závěrečným zhodnocením činnosti Galerie bratří Čapků, vymezení jejího místa a postavení mezi některými dalšími pražskými galeriemi. Ve čtyřech podkapitolách byla porovnána s činností Galerie na Karlově náměstí, Galerií Václava Špály, Galerií Nová síň a Galerií Vincence Kramáře. Kritéria výběru těchto galerií byla stejná jako v případě Galerie bratří Čapků, a sice že se jednalo o tzv. „menší" síně SČSVU, ve kterých došlo v polovině 60. let k personálnímu přeobsazení výstavních komisí. Cílem bylo pokusit se vzájemně galerie porovnat, vyzvednout konkrétní výhody a upozornit na některé nevýhody či úskalí v činnosti galerie. Jako kritéria pro komparaci posloužily rozdíly ve výstavním programu, v zaměření na určitý druh umění nebo okruh umělců, či kurátorů a teoretiků umění, kteří danou síň reprezentovali. Pozornost byla také věnována velikosti výstavních prostor, počtu uskutečněných výstav, grafické kvalitě katalogů a pozvánek, kurátorské činnosti apod.

V diplomové práci jsou současně využity metody spočívající v pořizování výpisků, v deskripci a shrnutí relevantních informací. Nejobjemnější analytická část diplomové práce se opírá o různé formy shromažďování informací, jejich formální a obsahovou analýzu při současném využití metody kritické syntézy. V závěru syntetické části je využita metoda interpretační, vedoucí ke zhodnocení a komparaci zjištěných skutečností.

1. Přehled pramenů a literatury

Téma diplomové práce jsem si vědomě vymezila dost úzce, a to i přesto, že jsem tušila, že k výstavní činnosti Galerie bratří Čapků ve druhé polovině 60. let minulého století neexistuje žádná ucelená relevantní literatura.

Nejdůležitějším nástrojem pro základní pochopení a představu o výstavním programu galerie a výkladu jednotlivých výstav byly jednoznačně konkrétní katalogy k výstavám jednotlivých umělců a skupin s úvodními texty, pozvánkami na vernisáže a články a recenze v odborném i denním tisku, které objasnily celkovou činnost galerie. Ve své práci jsem detailně zpracovala všechny dostupné katalogy a podstatné informace vytěžené z kulturních rubrik jednotlivých periodik, např. Lidové demokracie a Rudého práva. V těchto novinách, kromě oznámení o zahájení a ukončení výstav, bylo k činnosti galerie velmi málo informací. Nejvíce informací jsem čerpala z časopisu Výtvarná práce.

Velkou oporou při zpracování této diplomové práce mi byl nedávno zesnulý Jiří Hůla a jeho kolegové z Archivu výtvarného umění a knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze, kde bylo možné dohledat a vzájemně porovnat a zkontrolovat soupisy výstav, katalogy k jednotlivým výstavám, ale také pozvánky, recenze k výstavám otištěné ve výtvarných časopisech či kulturních rubrikách deníků.

Kromě výše zmíněných primárních pramenů a sekundární literatury, jsem použila ještě další odborné texty, monografie, statě a články a internetové zdroje uvedené v seznamu literatury na konci této práce, například monografii od Karla Srpa o Adolfu Hoffmeisterovi z roku 2004, publikace Arséna Pohribného o Klubu konkrétistů z roku 1997.

Vyhledala jsem také odborné texty, kvalifikační práce a monografie, které se okrajově galerií zabývají nebo se věnují jiným pražským výstavním síním daného období, ze kterých jsem částečně mohla čerpat. Jedná se třeba o diplomovou práci Barbory Špičákové,[1] nebo dizertační práce Aloise Micky[2] a Aleny Binarové[3].

[1] ŠPIČÁKOVÁ 2010.
[2] MICKA 2019.
[3] BINAROVÁ 2016.

Při zpracování základních údajů o životě a díle zakladatelských osobností Galerie bratří Čapků Ladislava Dydka, Luďka Nováka a Jiřího Nováka mi byly oporou slovníky, např. od Lubomíra Slavíčka – Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů[4] nebo od Aleny a Zbyška Malých – Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998.[5]

Shora uvedené zdroje mi postupně pomohly poskládat obraz činnosti Galerie bratří Čapků. Nejužitečnější pro mě byly tištěné katalogy výstav a většina recenzí uvedených v časopise Výtvarná práce. Pro pochopení společensko-politické situace v 60. letech minulého století mi pomohly výše uvedené disertační práce, zejména pak práce Aleny Binarové s názvem Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu.

1.1. Recenze a dobové ohlasy

Pominu-li televizní a rozhlasové vysílání, pak jediným dobovým nástrojem, jak si vytvořit celkový obrázek o probíhající výstavě, o kurátorské koncepci a jak posoudit kvalitu výstav a vystavených děl, byly ohlasy v podobě recenzí a odborných textů uveřejněných v tisku. Tištěné katalogy k výstavě byly s ohledem na problém nedostatku papíru, který prostupoval celá šedesátá a sedmdesátá léta Československem, vzácností. Na základě dostupných informací jsem mohla jednotlivé výstavy retrospektivně porovnávat a hodnotit v rámci celostátní výstavní koncepce. O velkých zahraničních a společensky významných výstavách, které se konaly například v Jízdárně Pražského hradu nebo v Mánesu, lze dohledat v tisku poměrně dost informací. Velkému zájmu odborné kritiky se těšily také větší pražské galerie. Z těch menších se recenze soustředily nejvíc na Galerii Vincence Kramáře a Špálovu galerii. Informace k činnosti Galerie bratří Čapků byly sporadické.

Nejvýznamnější recenze k činnosti Galerie bratří Čapků jsem dohledala v měsíčnících Výtvarná práce a Výtvarné umění, zejména pak ve Výtvarné práci. Časopis Výtvarná práce vycházel každý měsíc nákladem 10 000 výtisků. Věnoval se aktualitám

[4] SLAVÍČEK 2016, 1017–1018.
[5] MALÝ/MALÁ 1998a, 48.

z výtvarného života a především přinášel základní informace a recenze o aktuálních výstavách. Kromě toho se na stránkách časopisu komentovaly společensko-politické události jako např. zprávy ze zasedání ÚV SČSVU, rozhodnutí sjezdů Svazu, přepisy důležitých referátů i další informace o životě Svazu. Z hlediska kulturní politiky byla Výtvarná práce vnímána jako nejdůležitější tiskový orgán SČSVU. Měsíčník Výtvarné umění vycházel desetkrát ročně a s nižším nákladem než Výtvarná práce, přibližně od 2000 do 4000 výtisků. Byl nástěnkou ideologie KSČ a její hlavní medium. Věnoval se obecnějším úvahám teorie a dějin umění a estetiky.[6]

Oba časopisy vydával Svaz. Časopis Výtvarné umění byl založen již v roce 1950, ale desátým číslem roku 1970 jeho distribuce skončila. Od roku 1972 byl vydáván nový časopis s názvem Výtvarná kultura. Vedoucím redakční rady tohoto časopisu byl v letech 1965 až 1970 Luděk Novák, člen výstavní komise Galerie bratří Čapků.

Největšími přispěvateli, kteří se na stránkách různých časopisů vyjadřovali k činnosti galerie, byli František Dvořák, Ladislav Novák, Arsén Pohribný, Petr Spielmann a Ludmila Vachtová.

V kulturních rubrikách jednotlivých deníků např. v Rudém právu, Tvorbě, Lidové demokracii jsem našla také mnoho recenzí. V jednotlivých přehledech výstav se objevovaly občas zmínky o probíhajících výstavách. Tyto recenze měly spíš informativní charakter. K doplnění údajů o přesném termínu konání výstav mně pomohly i přehledy výstav uváděné v Lidových novinách.

Z důvodu zachování časového a věcného kontextu a z hlediska větší přehlednosti, jsem dohledané recenze, články a rozhovory umístila za konkrétní výstavu, ke které se recenze, článek nebo rozhovor vztahoval.

[6] KNAPÍK/FRANC 2011, 1039–1040.

2. Společensko-politické předpoklady vzniku Galerie bratří Čapků

Pro výtvarné umění 60. let minulého století je charakteristické, že přestává být jen pouhým ideologickým nástrojem politické moci, ale nabývá určité svébytnosti a sebevědomí. Ne snad, že by přestalo existovat oficiální umění, ale začíná se prosazovat i alternativní scéna a ustanovují se nové tvůrčí umělecké skupiny. Tyto pokusy se propsaly i do závěrů Celostátní konference delegátů Ústředního svazu československých výtvarných umělců konané v prosinci 1956, na které došlo k rozdělení výtvarníků a sochařů do dvou samostatných svazů, ale především se kodifikovalo právo vytvářet „volné ideové skupiny umělců, výtvarným názorem sobě blízkým, které by zejména výstavami a tvůrčími diskusemi uvedly v život svobodný boj názorů." Tento hlas zazněl v jednom z přípravných referátů ke konferenci již rok před jejím konáním.[7] K založení tvůrčí skupiny už nebylo třeba žádat o souhlas Svaz, ale stačilo zaslat oznámení s uvedením názvu, programu tvůrčí skupiny a jména vedoucího. Této změny okamžitě využili sami umělci a teoretici umění, kteří začali zakládat v první vlně skupiny jako např. Máj 57, která již v prosinci 1956 oficiálně Svazu oznámila své založení, dále Trasa, M 57, UB 12, Etapa, Křižovatka, MS 61 a další.[8] Tato zdánlivá demokratizace společnosti měla své kořeny ve velkých politických změnách, ke kterým došlo na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu, kde strana poprvé připustila krizi v budování socialismu, a kde došlo z úst Nikity Chruščova ke kritice stalinského kultu osobnosti.

Základním legislativním předpokladem vzniku galerií se stal nový zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích, který jasně definoval právní rámec pro vznik galerií, ustanovil druhy galerií, jejich strukturu a poradní orgány, postavení a základní úkoly a konečně i konkrétní práva a povinnosti pracovníků galerií. Galerie se staly významnými kulturně politickými institucemi, mezi jejíž základní úkoly patřilo shromažďování, správa a zpracovávání sbírek hmotného kulturního dědictví. Vznikl třístupňový systém národních, krajských, okresních a městských muzeí a galerií. Jako odborný garant stála v čele této institucionalizované soustavy Národní galerie řízená tehdy ministerstvem

[7] Výtvarná práce 1955, 2.
[8] LAHODA 2007, 79.

školství a kultury. Galerie v krajských městech byly řízené krajskými národními výbory, v okresních městech okresními úřady atd.[9]

Z tohoto právního základu se v 60. letech minulého století transformovaly existující galerie, nebo vznikaly nové. Galerie bratří Čapků, jakož i další v této práci zmíněné galerie měly stejného zřizovatele, kterým byl Svaz československých výtvarných umělců. Svaz byl celostátní dobrovolná ideová organizace výtvarných umělců a teoretiků umění, která kromě jiného faktického vykonávala díky svým pravomocem dohled nad organizovanými výtvarníky.

Pro pražské kulturní a umělecké dění mezi lety 1965 až 1970, tedy právě ve sledovaném období činnosti Galerie bratří Čapků, měly význam některé podstatné politické události celospolečenského významu. Chronologicky se jednalo o II. sjezd Svazu československých výtvarných umělců v roce 1964, Celostátní konferenci Svazu československých výtvarných umělců v roce 1966 a III. sjezd Svazu československých výtvarných umělců, který se konal v roce 1969. Postupně se krátce vyjádřím k jednotlivým událostem, o kterých se domnívám, že měly vliv na činnost galerie a její výstavní program.

Základním politickým předpokladem vzniku těch menších galerií Svazu se staly závěry II. sjezdu Svazu československých výtvarných umělců v roce 1964. Tento významný sjezd byl pro budoucí činnost galerií velmi důležitý. Závěry sjezdu měly silný vliv na vývoj kultury v Československu v 60. letech 20. století. Usnesení sjezdu bylo formulováno a obsahově rozděleno do několika kapitol. První kapitola byla nazvaná K otázkám ideově-tvůrčím, druhá K otázkám výstavní politiky, další K otázkám výtvarné výchovy, Otázky ekonomické a organizační a Otázky organizace Svazu. Na sjezdu bylo dosaženo dohody v zásadních otázkách dalšího ideového směřování výtvarné scény. Jednalo se třeba o závazek, že Svaz zajistí více finančních prostředků na zakoupení významných zahraničních a českých výtvarných děl, zajistí včasný nákup zahraničních monografií, katalogů, časopisů, ostatní umělecké literatury a zavázal se k zavedení výuky estetiky na uměleckých školách. V poslední kapitole usnesení se dále rozvíjela možnost

[9] zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích.

vytváření vhodných podmínek pro zakládání nových galerií a uměleckých skupin, které na základě tohoto usnesení skutečně postupně vznikaly.[10]

Za stěžejní považuji druhou kapitolu s názvem K otázkám výstavní politiky, a proto se jí budu více věnovat. Důležitou zprávou pro staronové galerie byla změna jejich pravomocí, kdy nově měla plán výstav připravovat výstavní komise v čele s komisařem. Z této změny vyplynula příležitost pro galerie, aby si samy určily do budoucna svůj výstavní profil. Výběr konkrétního umělce nebo výběr konceptu výstavy měl na starost a zároveň na odpovědnost pouze komisař galerie.

Sjezd se dále usnesl, že jednou za rok se budou konat celostátní konfrontační výstavy. Ze závěrů vyplynulo, že jedna výstavní síň Praze bude přednostně určena pro výstavy mladých umělců. K tomu skutečně došlo, a tak se výstavy mladých konaly v Alšově síni až do roku 1965 a později ve výstavní Síni mladých v budově Mánesu. Také apel na otevírání nových výstavních síní byl postupně plněn, protože od II. sjezdu Svazu došlo, kromě otevření Galerie bratří Čapků, k otevření Galerie Vincence Kramáře, Galerii „D“ (Portheimka) a Síně mladých v Mánesu.

Zdánlivě banální problém omezoval výstavní provoz galerií v 60. letech. Jednalo se nedostatek papíru na trhu, proto docházelo často k opoždění ve vydávání katalogů výstav. Předseda Svazu Adolf Hoffmeister prosadil vznik nové instituce, která by se zabývala jenom výstavami s názvem Výstavní ústředí, které konkurovalo tehdejšímu Výstavnictví. Také chtěl prosadit myšlenku vybudování vlastní svazové tiskárny, aby se zkrátila čekací doba a snížily se náklady na tisk katalogů, pozvánek a plakátů k výstavám.“[11]

Dalším důležitým mezníkem byla Celostátní konference Svazu československých výtvarných umělců, která se konala v roce 1966. Nesla se ve znamení příprav na budoucí rozdělení Svazu s celostátní působností na dva samostatné svazy pro Českou a zvlášť pro Slovenskou socialistickou republiku. Nadále přetrvával úkol Svazu zajistit pro výstavní účely nové výstavní prostory, o které v minulosti přišel. Bylo konferencí doporučeno pořádat více zahraničních výstav, mezinárodních konferencí a sympozií.[12]

[10] MICKA 2019, 33–39.
[11] MICKA 2019, 33–39.
[12] MICKA 2019, 39–41.

Uvolnění politických poměrů v oblasti kulturních aktivit by se nemohlo uskutečnit bez předcházejících politických rozhodnutí na úrovni sjezdu Komunistické strany Československa, která vycházela ze směrnic Komunistické strany Sovětského svazu. Konkrétně mám na mysli jeden z výstupů závěrů XIII. Sjezdu Komunistické strany Československa z roku 1966, který se jmenoval „Rezoluce k naléhavým otázkám dalšího rozvoje socialistické kultury." Na základě této rezoluce došlo ze strany Svazu k lepšímu vytváření podmínek pro svobodnou uměleckou soutěž mezi výtvarníky a byla patrná snaha o demokratizaci společnosti, která v rámci politiky jedné strany byla vůbec možná.

Důkazem celkového uvolnění poměrů ve společnosti se stalo vydání zákona č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích, který zavedl právo na svobodu projevu a svobodu tisku, včetně odpovědnosti za otištění nepravdivých údajů, čímž byla na krátkou dobu, do září roku 1968, zrušena cenzura v Československu.[13]

III. sjezd Svazu československých výtvarných umělců, který se konal v roce 1969 pod politickým vlivem událostí okupace Československa vojsky států Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968, měl negativní vliv na orientaci kulturní politiky. Od roku 1969 docházelo postupně k obměně lidí ve vedení jednotlivých galerií. Postihlo to i Galerii bratří Čapků, protože vedoucí výstavní komise Ladislav Dydek emigroval v roce 1969 do Itálie a Jiřímu a Luďkovi Novákových byla postupně ztěžována a znemožňována jejich odborná činnost.

[13] zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích.

3. Založení a budování nové výstavní síně SČSVU v Praze 2 – Galerie bratří Čapků

Novodobá podoba Galerie bratří Čapků, která se nacházela v domě č. p. 600, Praha 2, Vinohrady, Jugoslávská 20 byla definována drobnými stavebními úpravami interiéru tohoto domu. Jednalo se o úpravu bývalé svatební síně ONV Praha 2, spočívající zejména ve vybourání dělící příčky v zádveří hlavního vchodu a dalších drobných úpravách stávajícího interiéru. Plán úprav, přiložený ke kolaudaci se bohužel nezachoval.[14] Žádost o povolení těchto stavebních změn, v souvislosti s budováním nové výstavní síně, podal 26. června 1965 Český fond výtvarných umění.**[1]** Zajímavostí je, že v této žádosti je zmiňována výstavní síň Svazu čs. výtvarných umělců Galerie Vincence Kramáře, která byla otevřena v roce 1964 v Praze 6 v Dejvicích, jako příklad vzorové rekonstrukce galerie vzniklé z nebytových prostor původně určených k jinému stavebnímu účelu. V žádosti se také objevuje argument, že na území Prahy 2 se dosud nenachází žádná reprezentativní galerie, kde by bylo možné představit nejširšímu okruhu zájemců o výtvarné umění vrcholná československá umělecká díla. Stavební povolení bylo vydáno již po 4 dnech od podání žádosti, což může kromě jiného také dokumentovat enormní snahu politických a správních orgánů o zřízení této galerie v obvodu Prahy 2. **[2]** Na počest bratří Čapků, kteří byli dlouhá léta obyvateli Vinohrad, se síň pojmenovala po nich.[15] Rekonstrukce prostor se zřejmě vydařila, jelikož recenzent Lidové demokracie k pozdější výstavě Karla Černého a Adolfa Hoffmeistera, mimo jiné uvedl, že jde „o intimní, dobře řešený prostor galerie“ nebo také „novou, opravdu dobře upravenou galerii.“ [16]

Autorem úpravy interiéru se stal Bohuslav Rychlink (1921–1988), český architekt a designér, autor řady výstavních instalací. V galerii vytvořil velmi variabilní prostor s účelným osvětlením místností.[17] Výstavní síň fungovala do roku 2002.

Výstavní prostory galerie se nacházely v domě s bohatou stavební minulostí. Vlastně se jedná o soubor tří samostatných domů. V současné době na tomto místě sídlí Obvodní

[14] Rozhodnutí odboru výstavby ONV v Praze 2 o přípustnosti stavebních úprav ze dne 30. 6. 1965 pod č. j.: Výst. 9239/65-Kub-Šu.
[15] Žádost DÍLA – Českého fondu výtvarných umění o povolení vnitřní stavební úpravy místností v domě čp. 600/12 ze dne 26. 6. 1965 pod č. j.: 250/65 – TAO.
[16] ŽK 1965c, 5; ŽK 1965b, 3.
[17] SPURNÝ 1965, 2.

úřad Městské části pro Prahu 2 a sídlo radnice zde má dlouhou tradici. Po vzniku Vinohrad, resp. po jejich rozdělení na obce Vinohrady I. (pozdější Žižkov) a Vinohrady II. (pozdější Královské Vinohrady) začaly v roce 1875 obě nově vzniklé obce budovat pro své úřady reprezentativní budovy. V dosud nezastavěném prostoru dnešního náměstí Míru se tato možnost sama nabízela. Do té doby zde byla pouze obilná pole a o kus dál zahrady barona Jakuba Wimmera. Až do roku 1878 se nacházel obecní úřad v Kanálské zahradě č. p. 33.

Projekt na výstavbu radnice byl radními zadán tehdy již známému arch. Vojtěchu Ignáci Ullmannovi, který se podílel hlavně na návrhu neorenesančního průčelí s věžičkou, hodinami a s freskami Karla IV., sv. Václava a Jiřího z Poděbrad zdůrazněnými heslem Volnost, rovnost, svornost. Na projektu dále spolupracovali architekti Antonín Baum, Bedřich Münzberger a také Antonín a Viktor Barvitiovi. Stavební dozor vykonával Josef Franzl. Budova radnice byla dokončena v roce 1878.

V roce 1885 byl k neorenesanční radnici přičleněn nově postavený dům, na místě zbořeného domu č. p. 566. V roce 1904 bylo přistoupeno ke zvýšení domů o dvě, resp. tři podlaží, k úpravě zasedací síně a k přístavbě galerie do dvora domu.

Zásadní změny vzhledu se stavba dočkala v letech 1927–28, kdy byla odstraněna původní neorenesanční fasáda a nahrazena moderní konstruktivistickou. Současně byla přistavěna další budova, která byla k radnici přičleněna (č. p. 601). Plány na přestavbu radnice byly vyhotoveny pod vedením Mečislava Petrů. Architektonický návrh je připsán arch. Vítu Obrtelovi (podle R. Šváchy), případně arch. Bradovi (podle Z. Lukeše). Do stávajícího souboru budov byl ještě v roce 1934 přičleněn další dům vinohradské záložny.

Poslední rekonstrukce na souboru budov proběhla v letech 2001 až 2005 podle plánů architektů Jiřího Javůrka a Slavomíra Vlka.[18] Tato stavba byla v soutěži stavba roku 2006 nominována do užšího výběru.[19]

[18] PRIX (ed.) 2017, 962.
[19] http:// www.encyklopedie.praha2.cz, vyhledáno 17. 5. 2022.

3.1. Zakladatelské osobnosti Galerie bratří Čapků

Mezi zakladatelské osobnosti galerie jsem zařadila níže uvedené členy pracovního výboru a později výstavní komise, kteří byli jmenováni ke dni vzniku galerie. O jmenování členů výstavních komisí jednotlivých galerií sloučených pod Svaz rozhodoval vždy Ústřední výbor Svazu.

Vedoucím výstavní komise Galerie bratří Čapků byl jmenován malíř Ladislav Dydek, který měl jako jeden ze zakladatelů skupiny Máj 57 určité zkušenosti s organizováním výstav. Vedoucím výstavní komise byl do roku 1969, kdy emigroval do Itálie. Další člen výstavní komise Luděk Novák, jako historik a teoretik umění, měl na starosti teoretické zaštítění galerie, určování výstavního profilu a dalšího směrování činnosti galerie. Současně jako kurátor připravil pro galerii několik výstav. Posledním členem výstavní komise byl sochař a grafik Jiří Novák, který se podílel na činnosti galerie tím, že některé výstavy pomáhal instalovat a často přispíval do grafické a typografické produkce galerie navrhováním grafické úpravy katalogů, plakátů a pozvánek.

Ladislav Dydek

Ladislav Dydek (1919–2006) byl český malíř a grafik, jehož studia přerušila válka. V roce 1947 vystudoval Akademii výtvarných umění u Jakuba Obrovského. Stál při zrodu skupiny Máj 57, se kterou již v květnu 1957 veřejně vystoupil v Obecním domě v Praze. Jeho počáteční tvorba inklinovala k plošným zátiším a portrétům, později k fauvismu a surrealismu. Na přelomu 50. a 60. let minulého století se věnoval monumentální dekorativní tvorbě v architektuře, je například autorem keramických reliéfů pro kino v Havířově, artprotisů pro Dům módy v Praze a reliéfů v podchodu pražského metra ve stanici Václavské náměstí. V roce 1968 byl pověřen výzdobou mezinárodních hotelů na ostrově Hvar v tehdejší Jugoslávii. V následujícím roce emigroval s rodinou do Itálie, kde žil až do své smrti. Kromě malby se věnoval také ilustracím, vitrážím a tehdy oblíbené textilní tvorbě art protis.

Samostatné domácí i zahraniční výstavy měl již od roku 1957. V roce 1963 dokonce jednu jeho výstavu ve Špálově galerii policie zakázala a otevřela ji až po odstranění některých obrazů a změně názvů některých obrazů. Většina kolektivních výstav se vázala na

skupinu Máj 57 a po emigraci následovaly výstavy v zahraničí.[20] V galerie bratří Čapků se třeba podílel na výstavě Výtvarné antiteze v roce 1966.

Luděk Novák

Luděk Novák (1929–1978) byl historikem a teoretikem umění. Studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a stal se vědeckým pracovníkem Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd. Předmětem jeho odborného zájmu bylo 19. století, především osobnost malíře Karla Purkyně, ale také zkoumal vztah hudby, poezie a výtvarného umění. Později se zabýval současným uměním. Stal se teoretikem tvůrčí skupiny Trasa, v roce 1964 zakládal Blok tvůrčích skupin a působil v nejvyšších funkcích Svazu československých výtvarných umělců.[21] Jeho nejaktivnějším obdobím byla druhá polovina 60. let, kdy hojně publikoval. Byl také dlouhou dobu předsedou redakční rady časopisu Výtvarné umění, vydávaného Svazem československých výtvarných umělců. V roce 1965 se stal vedoucím teoretikem a členem výstavní komise Galerie bratří Čapků. V roce 1972 byl nucen odejít s Ústavu teorie a dějin umění a nesměl publikovat. Přesto se dál věnoval umění, např. teorii hodnot.[22] Pro galerii připravil jako kurátor výstavy Josef Čapek/Karel Čapek, výstava obrazů a kreseb v roce 1965, v následujícím roce výstavu Výtvarné antiteze a o rok později Hudební inspirace.

Jiří Novák

Jiří Novák (1922–2010) byl český sochař a restaurátor. V letech 1942–1945 přerušovaně studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze v ateliéru Jana Laudy a Josefa Wagnera. V roce 1949 dokončil studia na Akademii u Jana Laudy a Karla Pokorného. V 60. letech 20. století spolupracoval především s Evou Kmentovou, Valeriánem Karouškem a Vladimírem Janouškem (např. Hudba pro Expo 58) a začal vytvářet exteriérové plastiky z umělých hmot a různých kovů. Pohyb, který byl hlavním tématem celé Novákovy tvorby se od počátku 60. let začal objevovat v dílech přímo prostřednictvím větrné, vodní, elektrické energie či impulsů od diváků. Mobilními plastikami se Novák přiblížil konstruktivistickému okruhu Nové citlivosti. Významným doplňkem Novákovy sochařské práce bylo restaurování a tvorba kopií především české barokní plastiky. Po roce 1968 nesměl z politických důvodů vystavovat.

[20] MALÝ/MALÁ 1998b, 166
[21] SLAVÍČEK (ed.) 2016, 1017–1018.
[22] MALÝ/MALÁ 1998a, 48

První autorskou výstavu měl Jiří Novák v roce 1964 v Galerii Václava Špály. Kolektivních se zúčastňoval od konce druhé světové války. V 60. letech například byl účastníkem výstavy Sochařská bilance nebo o rok později Aktuální tendence českého sochařství. Na výstavním programu galerie se podílel především jako umělec odpovědný za instalaci vystavených děl.[23]

[23] https://cs.isabart.org, vyhledáno dne 19. 12. 2022.

4. Výstavní činnost Galerie bratří Čapků v letech 1965–1970

4.1. Retrospektivní výstavy

Pro pojmenování souboru níže uvedených výstav této podkapitoly jsem zvolila termín retrospektivní výstavy. Jedná se o kurátorské výstavní koncepce, které se ohlížejí do minulosti, které podávají obraz něčeho dávno či nedávno minulého. V případě Galerie bratří Čapků se to týká výtvarných prací nežijících autorů. Pochopitelně první výstavou nově založené galerie byla retrospektivní výstava obrazů a kreseb bratří Čapků.

Josef Čapek, Karel Čapek, Výstava obrazů a kreseb, 28. září 1965–3. října 1965

Galerie byla slavnostně otevřena 28. září 1965 výstavou bratrů Josefa a Karla Čapkových. Z katalogu k výstavě lze odvodit, jaký výstavní program bude galerie prosazovat. To v úvodním slovu upřesnil teoretik umění a člen pracovního výboru galerie Luděk Novák: „Kulturní program bratří Čapků představuje jedno z významných a výrazných ohnisek v utváření moderního českého výtvarného umění. Dva bratři, jejichž zájmy o moderní literaturu a výtvarné umění se vzájemně spojovaly a doplňovaly, vytvořili ze svého osobního kréda obecně platnou kulturní tendenci, jež v rozhodných letech devadesátých a dvacátých let, kdy krystalizovaly hlavní proudy v české moderně, podstatně ovlivnila tehdejší vývoj.“[24] V textu následně rozebírá hlavní souřadnice uměleckého profilu galerie. Utváření tohoto profilu vycházelo z uměleckého směrování, které oba bratři zastávali. V počátcích jejich literární a výtvarné tvorby to byl především zájem na prosazení avantgardních směrů v umění, prosazení francouzského kubismu, primitivního a lidového umění. V kubismu ale neviděli jedinou platnou teorii a směr umění. Akceptovali rovněž dobovou sociální realitu. Oba bratři byli aktivními umělci v obou oborech. Není nutné asi připomínat literární tvorbu Josefa Čapka a Karlovy výtvarné projevy, kresebné skici a kresby v podobě ilustrací k vlastním knihám z cest po Evropě. Společnou řeč našli bratři Čapkové při psaní výtvarných kritik. Čapkové těmito uměleckými projevy jistě zasáhli do vývoje moderního českého výtvarného umění a tyto principy a postoje jsou důležité pro činnost nově vzniklé galerie bratří Čapků.[25]

[24] NOVÁK 1965.
[25] NOVÁK 1965.

Ve výstavním katalogu je také otištěn text Jaroslava Slavíka o počátcích utváření malířského díla Josefa Čapka (1897–1945) z let 1910–1927. Tento článek uvozuje samotnou výstavu prací bratří Čapků.

Na výstavě bylo vystaveno celkem 222 výtvarných děl. Stěžejní část tvořil soubor 41 olejomaleb Josefa Čapka, necelých 40 kreseb a grafických listů, např. dnes již ikonická díla *Kolovrátkář* z roku 1913, *Hlava* z roku 1915–16, *Námořník I* z roku 1913 a *Námořník II* z roku 1917. Byl zde také vystaven soubor návrhů scén a kostýmů ze sbírky divadelního oddělení Národního muzea v Praze k divadelním hrám Loupežník, Ze života hmyzu, Čarostřelec a jiné.

Z díla Karla Čapka (1890–1938) zde bylo prezentováno přes 100 kreseb. Jednalo se zejména o ilustrace ke knihám Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska, Cesta na sever, ale i ilustrace ke knize Dášenka a Měl jsem psa i kočku. Některá díla uvedená v seznamu vystavených prací nebylo možné z instalačních důvodů vystavit, přesto se jednalo o velký soubor prací. Ten se podařilo shromáždit díky zápůjčkám z okruhu přátel bratří Čapků a zejména díky podpoře rodiny Aleny Čapkové-Dostálové a Olgy Scheinpflugové.[26]

Dílo malíře Josefa Čapka rostlo podle Jaroslava Slavíka: „ … ze zmáhání tendencí až protikladných (…) na jedné straně z bezvýhradného přitakání nezbytnosti činorodé obnovitelské aktivity v umění, bez níž by zbylo jen jalové schéma a stagnace; na druhé straně úsilí o humanizaci specificky moderního výtvarného projevu, vedenou občanskou a sociální citlivostí ke všedním osudům a zájmů obyčejných lidí.“[27]

Katalog k výstavě připravil pracovní výbor galerie ve složení Luděk Novák, Jiří Novák a Ladislav Dydek. O grafickou úpravu katalogu se postaral Čeněk Pražák. **[3]** Výstavu navštívilo celkem 2425 diváků.[28]

Otevření nové galerie SČSVU v Praze 2 na Vinohradech společně se zahajovací výstavou skoro uniklo pozornosti tisku. Objevily se jen krátké zmínky v Rudém právu,[29] Lidové demokracii[30] a ve Výtvarné práci v souhrnu výstav. Krátkou kritickou recenzi jsem

[26] NOVÁK 1965.
[27] SLAVÍK 1965.
[28] BINAROVÁ 2016, 240–250.
[29] Rudé právo 1965, 6.
[30] ŽK 1965a, 3.

objevila v Rudém právu, kde bylo výstavní koncepci vytýkáno to, že poslední vystavený obraz Josefa Čapka pocházel z roku 1927, a tudíž v kontextu výstavy obou bratrů tento fakt působil dost torzovitě. Chyběla díla z 30. let a zejména z konce této dekády. Recenzent dále uvedl, že pokud se nová galerie hlásí programově k uměleckému a lidskému odkazu Čapků, pak by měla mít na zřeteli odkaz celý.[31]

Další zmínka o otevření galerie se objevila až v recenzi Alexeje Klusáka o výstavě Adolfa Hoffmeistera, který byl v této době předsedou Svazu československých výtvarných umělců.[32]

Karel Černý, 7. prosince 1965–6. ledna 1966

K výstavě vyšel katalog s textem Václava Procházky, který pojednal malířskou aktivitu umělce v letech 1941 až 1958 a pozvánka na vernisáž. Z pozvánky na výstavu vyplynulo, že vernisáž, která se uskutečnila 7. prosince 1965, měla připomenout kulatá výročí autorova narození a úmrtí. K ocenění díla Karla Černého (1971–1960) došlo až po roce 1990. Dokud umělec žil, tak se mu veřejných poct a uznání nedostalo. Za svůj život měl jen devět samostatných výstav.

Ze seznamu vystavených prací je zřejmé, že bylo prezentováno celkem 40 děl, vypracovaných převážně technikou olejomalby na plátně, středně velkých formátů. Obrazy pocházely z období let 1935–1958 (např. *Kuřák* z roku 1943, *Tanec v zahradě* z roku 1946 a *Moře s parníky* z roku 1958). [33] Výstavu navštívilo 2208 diváků.[34]

Dnes se nám jeví dílo Karla Černého jako jednolité a vnitřně logické. Přesto můžeme v jeho výtvarném projevu rozlišit řadu etap, z nichž nejznámější byla asi ta, kdy byl umělecky těsně přimknut ke Skupině 42 a skupině Sedm v říjnu. Jeho juvenilie byly ovlivněny tvorbou Jana Preislera, kterého obdivoval. Do jeho tvorby se také promítly časté cesty do Paříže a těsný kontakt se světovým malířstvím, zejména změnou barevnosti děl. V závěru života se dílo vyznačovalo „výrazovou hutností, při které kladl důraz na celistvost a uzavřenost výsledné konstrukce obrazu“.[35]

[31] SPURNÝ 1965, 2.
[32] KLUSÁK 1965, 6.
[33] PROCHÁZKA 1966.
[34] BINAROVÁ 2016, 240–250.
[35] PROCHÁZKA 1966.

Karel Miler vyzdvihnul Černého umělecky nejsilnější období, období let 1939–1946, protože předchozí obrazy podle Milera nesou stopy cizích i domácích vlivů, třeba Muncha, či Františka Tichého. Kurátorovi vytknul, že na výstavě chyběly zásadní obrazy tohoto období jako např. *Hnědý bar, Noc, Zátiší s kytarou,* ale s obdivem se zmínil o obrazu *Tanec v zahradě*.[36]

Jiří Šmíd poznamenal, že poslední umělecké období malíře Černého je velmi dekorativní a že se zdá, že již ztrácí na síle. Za nejplodnější období považoval to, které následovalo po jeho návratu ze studijních pobytů v Paříži, kde měl možnost se seznámit s díly Fernanda Légera a s umělci pařížské školy.[37]

Ludmila Vachtová napsala, že bylo dobře, že k této výstavě došlo. Sice možná nikoli v pravý čas, jelikož jako vzpomínka se výstava uskutečnila pět let po autorově smrti, tedy trochu pozdě, a trochu brzo na historickou retrospektivu.[38]

Kresby Antonína Procházky, 8. února 1967–12. března 1967

Úvodní slovo ke katalogu sestavil Petr Spielmann, který představil malíře Antonína Procházku (1882–1945) jako umělce, jehož díla, po dvaceti letech od jeho úmrtí, procházejí „znovuzrozením" a vzbuzují velký zájem veřejnosti. Procházkovo dílo popsal jako „naivní versi kubismu", a právě tím umělce odlišil od původních francouzských kubistických vzorů, což bylo patrné na výstavě Paris – Prague v Paříži v roce 1966.[39]

Podle Spielmanna byla kresba jednou z nejpodstatnějších pilířů Procházkova díla, také ale velmi přesvědčivě experimentoval s enkaustikou. Kresba byla nejen přípravou k obrazu, ale i výtvarným vyjádřením. Rád používal černou křídu nebo pastel, kterými dodával dílu jemnosti. Některé jeho samostatné kresby se zdají býti definitivními. Jsou bezprostřednější, živější a někdy i kvalitnější, a to zejména v jeho posledním období, kdy se inspiroval antikou a italským renesančním a barokním malířstvím.[40]

První umělcovo období se neslo ve znamení expresionismu (období skupiny Osma), kdy hrála linie velmi důležitou roli. Dochované kresby z tohoto období jsou dynamické

[36] MILER 1966a, 7.
[37] ŠMÍD 1966, 2.
[38] VACHTOVÁ 1966a, 126–133.
[39] SPIELMANN 1967.
[40] SPIELMANN 1967.

a dramatické, ale evokují nám pečlivě promyšlený racionální rozvrh. Nejdůležitějším vyjádřením u něj vždy byl zájem o smyslové hodnoty povrchu věcí.

Ve 20. letech přešel Procházka k primitivismu. Zřejmé to bylo již v jeho kubistické tvorbě, kde se tento přechod a podněty dalšího umělcova vývoje vyskytovaly.

V jeho posledním uměleckém období se obrátil k čisté linii. Kresby tvořily podstatnou část jeho celoživotního díla a nesly nejmarkantnější stopy umělcova talentu.[41]

Ze seznamu vystavených prací uvedených v katalogu k výstavě vyplývá, že ve výstavní síni bylo 40 děl. **[4]** Jednalo se zejména o kresby tuší a perem, v menší míře o kresby tužkou. Vystavena byla např. *Studie ke Koncertu, Vyhnání kupců z chrámu, Kubistická studie, Kubistický dům, Pražský hrad, Dívčí hlava, Zátiší, Tři postavy, Autoportrét, Květina na váze, Zátiší s lahvemi a pohárem, Květinářka, Dáma s cigaretou, Kuřák, Žena s vázou a košíkem, Sedící dívka v baretu, Matka s dítětem, Autoportrét, Milenci, Tři ženy, Dívka s košíkem ovoce, Ilustrace k Erbenově básni Štědrý den* a další.[42] Výstava po skončení v této síni putovala do Karlových Varů, aby se nakonec stala součástí velké výstavy kubistického díla umělce v Brně.

Z názvu vystavených děl si můžeme všimnout, že byla hojně zastoupená forma zátiší a tematicky se díla zaměřovala na události všedního dne.

Kresby a fotografie Karla Čapka (k 30. výročí úmrtí), 9. ledna 1969–9. února 1969

Petr Spielmann uspořádal a uvedl vzpomínkovou výstavu na Karla Čapka. K výstavě se bohužel nedochoval katalog, pouze pozvánka. Na zahájení výstavy byly předneseny úryvky z textů Apokryfy. O přednes se postarali Inka Čekanová a Jan Přeučil.[43] Výstavu navštívilo 3335 diváků.[44]

Sochařské kresby z počátku 20. století, 22. května 1969–22. června 1969

Na nejnovější tendence ve výtvarném umění v Československu, na výstavu tzv. konkrét Jiřího Bieleckeho, navázala v květnu a červnu retrospektivní výstava, věnující se sochařské kresbě počátku 20. století, pětice umělců, kteří již v době konání výstavy nežili. Byli jimi František Bílek, Otto Gutfreund, Stanislav Sucharda, Ladislav Šaloun a Otakar

[41] SPIELMANN 1967.
[42] SPIELMANN 1967.
[43] https://cs.isabart.org, vyhledáno dne 9. 12. 2022.
[44] BINAROVÁ 2016, 240–250.

Španiel. Výstava si nekladla za cíl konfrontovat umělecké postoje doby přelomu 19. a 20. století, ani zachytit a popsat tvorbu jednotlivých vystavujících umělců v jejich složitém uměleckém vývoji. S ohledem na různorodost tvorby umělců se neočekával ani nějaký shrnující závěr. Podle slov kurátora Jana Rouse, chtěl pouze představit pět vybraných vyhraněných uměleckých osobností, zdůraznit jejich odlišnost a do určité míry i připomenout společný základ, které jejich kresby představovaly.[45]

U kreseb Františka Bílka zmínil jejich nábožensko st a potřebu hledání základních témat lidské existence. Jeho kresby se nesly v duchu symbolismu a secese. Bílek vystavil osm kreseb perem, uhlem, křídou a inkoustem z období let 1897–1910. Např. kresbu uhlem, křídou a bělobou s názvem *Církev,* vytvořenou po roce 1900, nebo kresbu *Rozjímání Otčenáše*, do roku 1900).

U dalšího umělce Stanislava Suchardy došlo na rozdíl od Františka Bílka k rychlému opuštění naturalismu a přechodu k secesi. Právě plošnost lineární vázanost a lpění na detailu jsou pro Suchardu v této době charakteristické. V jeho osmi dílech to bylo zjevné např. v kresbě s názvem *Náčrt k ukolébavce*, 1892 nebo v kresbě *Utonulá*, 1912.[46]

Šalounova kreslířská tvorba je mnohem filozofičtější. Na kresby klade psychologický důraz. Ladislav Šaloun to doložil kresbou tužkou a akvarelem s názvem *Modlitba*, kolem roku 1900, nebo dílem *Hovor o duši*, kolem roku 1900. Ostatní kresby byly věnovány kresebným studiím Husova pomníku, který v té době navrhoval.

Naproti tomu tvorba Otakara Španiela je vyrovnanější, více se zabývající člověkem, nežli filozofií. Z jeho čtyř děl tryská čirá radost ze života, např. z kresby perem a inkoustem z roku 1911 s názvem *Sehnutá žena s draperií*.

Posledním autorem byl Otto Gutfreund, který je do určité míry syntézou všech zmíněných poloh a na druhou stranu bylo patrné z kreseb vykročení k novému kubistickému výtvarnému projevu.[47] Gutfreund dostal v galerii největší prostor. Vystavil 14 kreseb. Kubizující tvary vynikly třeba v kresbách černou křídou s názvy *Kubistická hlava*, 1914 a *Kalamář,* 1941.

[45] ROUS 1969.
[46] ROUS 1969.
[47] ROUS 1969.

Nejvíce pozornosti zasloužil soubor kreseb Otty Gutfreunda, ve kterém byla možné zdokumentovat postupnou krystalizaci jeho kubistického názoru.[48] O výstavu neprojevilo moc diváků zájem, výstavu navštívilo jen 540 lidí.[49]

Závěrem této podkapitoly lze konstatovat, že mezi lety 1965 až 1970, se konalo jen pět retrospektivních výstav, tedy výstav nežijících autorů. Z toho dvě výstavy byly věnovány tvorbě bratří Čapků, jedna retrospektivě Karla Černého, další uměleckému odkazu Antonína Procházky a poslední se zabývala kolektivní výstavou se zaměřením na kresbu v sochařství. Přestože právě tito umělci měli nejvíce co říct k prosazení programového směrování galerie, k prosazení avantgardních směrů v umění, k prosazení francouzského kubismu, primitivního a lidového umění v Československu, tak výběr konkrétních umělců, počet výstav a způsob prezentace tomuto vytčenému cíli neodpovídal. Odečtu-li dvě výstavy spojené se jmény a dílem bratří Čapků, kteří se jako autoři nabízeli k otevření stejnojmenné galerie, tak vlastně zbyly jen tři výstavy. Nedá se tedy říct, že by galerie plnila svůj deklarovaný program.

4.2. Výstavy zahraničního umění

Galerie bratří Čapků neměla ve svém výstavním programu uvedeno zaměření na vystavování zahraničích autorů. Luděk Novák se zahraničním uměním nezabýval, specializoval se na české umění 19. a 20. století. Galerie bratří Čapků představila v období let 1965 až 1970 jen čtyři zahraniční výstavy.

Vladimír Jankilevskij, Ernst Něizvěstnyj, 15. března 1966–7. dubna 1966

Po výstavě skupiny moskevských kinetistů v Galerii na Karlově náměstí v roce 1965 se představili veřejnosti další současní umělci, představitelé nové generace ruské umělecké scény. Tak jako v ostatních případech, stál za jejich výstavním konceptem Dušan Konečný. Na vernisáži zazněly z úst mladého sovětského básníka Andreje Vozněsenského verše, na oslavu prací krajanů.[50]

Vladimír Jankilevskij (1938–2018) byl moskevský malíř a grafik, který emigroval do Paříže, kde také zemřel. Počátky jeho tvorby ovlivnili P. Klee a J. Miró. V této době se zabýval malířskou destrukcí lidského těla, redukovanou až na základní výtvarné znaky

[48] JW 1969b, 5.
[49] BINAROVÁ 2016, 240–250.
[50] ŽK 1966a, 5.

a symboly, dokladem tohoto postupu je např. obraz s názvem *Hlava* z roku 1964 nebo *Postava* z roku 1965. Další vývojovou uměleckou fází byla práce na řadě obrazů, které vyvolávaly v pozorovateli představu pohádkového orientálního koberce. Pro ztvárnění této představy používal symbolické geometrické znaky. Pokud jde o techniku malby, využíval olejomalbu, někdy kombinovanou s příměsí kovových prášků a zrn. Na vystavených obrazech z roku 1965 byla patrná strukturální, velmi plastická malba v kombinací s malbou hladkou. Na výstavě v Galerie bratří Čapků vystavil celkem 23 děl v technice olejomalby, kresby tužkou a perem. Šlo o menší formáty. Artefakty pocházely ze soukromých sbírek československých sběratelů.

Autor vystavoval nejprve v Sovětské svazu, v Československu a později v celé Evropě. V Československu se zúčastnil ještě jedné kolektivní výstavy v roce 1967 v Brně.[51]

Karel Miler k osobě umělce uvedl, že Jankilevského listy provedené perem, barevnými tužkami nebo kombinovanou technikou upoutaly diváky svým uměleckým vyzněním, kdy se lidská figura proměňuje na mnoho rozpadlých částic a ve shluky abstraktních bizarních znaků.[52]

V 60. letech minulého století Jankilevskij přestal svá díla malovat a začal je montovat ze dřeva, plechu, lepenky a umělých hmot. Vznikaly jakési ploché reliéfy pomalované výraznými barvami. Výtvory měly podobu robotů a podivných lidských existencí s nasazenými expresívními maskami starých Aztéků, Májů a Toltéků. Díla nepůsobila děsivě, ale radostně a humorně. Na výstavě bylo vidět, že se autorova tvorba postupně dostala na pomezí abstrakce a pop-artu.[53]

Druhým spoluautorem výstavy byl **Ernst Iosifovič Něizvestnyj** (1926–2016), sochař a grafik pocházející z Moskvy, který také emigroval do ciziny. Zemřel v USA. V Československu vystavoval v 60. letech minulého století několikrát. Na výstavě v Galerii bratří Čapků bylo k vidění 22 kreseb středního formátu. Kresby rovněž pocházely ze soukromých sbírek domácích sběratelů. Rozsahem nejobsáhlejší byly kresby k dvěma cyklům s názvy *Roboti a poloroboti* a *Gigantomachie.* V cyklu *Roboti a poloroboti* předvedl svoji uměleckou představu o podobě robotů a polorobotů, což byly vlastně roboti s lidskými částmi těla. Lidskou hlavu nahrazuje třeba ptačí, místo paží trčí

[51] KONEČNÝ 1966.
[52] MILER 1966b, 5.
[53] RED 1967, 236.

pokřivené pahýly apod. Typické pro toto období byly znetvořené masky namísto obličejů. Paralelně vznikal také cyklus *Gigantomachie*. Zde se v desítkách kreseb rodily plastické představy pro autorovy sochy.[54]

Jiřímu Šmídovi se z obou vystavujících více líbil Něizvestnyj, který ho přesvědčil o velkém tvůrčím formátu. Podle jeho názoru je myšlenkově a umělecky daleko vyhraněnější. Šmíd naopak kritizoval, že výstava se sestávala z děl ze soukromých sbírek, a proto nebylo možné provést určitý systematiky výběr a přesvědčivý koncept výstavy, který by lépe vypovídal o umění těchto dvou mladých umělců.[55]

Milerovi se také líbila více díla Něizvestneho než Jankilevskeho, a to kvůli vyzrálejší a rozsáhlejší tvorbě. Velkorysé kresby s typicky sochařským cítěním modeloval až do expresivní nadsázky. Kresby k sochařský cyklům vykládal jako varovný signál technokratické civilizace.[56]

Galerie Numero, Současní italští malíři, 14. června 1966–červenec 1966

K výstavě pravděpodobně nevyšel katalog, ani nebyla vydaná pozvánka. Z recenze otištěné ve Výtvarné práci lze odvodit jen dílčí informace. Výstava členů galerie Numero z Florencie vznikla z iniciativy mladých slovenských umělců, kterým právě tato galerie předtím uspořádala společnou výstavu ve Florencii, Benátkách, Milánu a Římě. O výstavě českých umělců v Itálii referoval Umbro Apollonio ve Výtvarné práci č. 15.[57]

Vystavený soubor uměleckých děl skončil svoji pouť po českých galeriích právě v Praze, když předtím ho měly možnost vidět diváci v Žilině, Brně a Bratislavě. Mezi vystavujícími byli U. Bergamini, S. Campesanová, E. B. Caraceni, F. Gelli, G. Secomandi, a R. G. Zoren. Pro upřesnění uvádím, že se nejednalo o členy nějaké stabilní výtvarné skupiny, ale o sympatizanty této florentské galerie, kteří s ní byli svázáni obchodní smlouvou.

Každý z vystavujících byl výraznou individualitou, nedá se na jejich dílech najít stejný programový cíl. Například Bergamini vytvářel z kusů dětských šatiček a látek pop-artová díla, Gelli vystavil kompozice z dřevěných kostiček a koleček, Secomandi se věnoval montáži zrcadel na kovové pláty. Zoren, který byl ředitelem uměleckého centra ve městě

[54] KONEČNÝ 1966.
[55] ŠMÍD 1966b, 2.
[56] MILER 1966b, 5.
[57] APOLLONIO 1966, 5.

Macerat a byl o generaci starší než ostatní umělci, představil velké monochromní čtverce členěné rovnoběžkami. Podle recenzenta působil vystavený soubor různorodých děl, který ničím výrazně neohromoval ani nepřekvapoval vyrovnaným dojmem s velkým důrazem na estetizaci díla a vzornou adjustaci.[58] Podobný názor zazněl i na stránkách Lidové demokracie.[59]

Marcel Mazy, 28. června 1967–6. srpna 1967

Marcel Mazy (1931) je Belgičan narozený v Liége. V mládí vystudoval v Antverpách Vysokou školu výtvarných umění. Za svou sochařskou tvorbu získal cenu Prix de maitrise d'art v roce 1954 a Prix Van Lérius v témže roce. Stal se také profesorem na Královské akademii výtvarných umění v Antverpách. Za svůj život se zúčastnil mnoha skupinových a několika samostatných výstav. Jeho díla byla vystavena například na 6., 7. a 8. bienále sochařů v přírodě v Middelheimu v Antverpách. Po dobu svého života podnikl také studijních cestu do Československa.[60]

Prezentované plastiky byly vytvořeny ze sádry (*Manolete,* 1968), terakoty, keramiky a ze dřeva (*Don Quijote*, 1966), ale několik jich bylo ze slitiny olova (*Nejistota,* 1965). Výstava byla obohacena deseti kresbami. Přibližně se jednalo přibližně o 28 vystavených plastik a 10 kreseb formátu 65x50 cm označenými jako *Kresby 1-10*. Všechna díla byla datovaná do šedesátých let.[61]

Úvodní slovo pro tuto výstavu napsal výtvarný teoretik a historik umění Miroslav Klivar, který Marcela Mazyho popsal jako velmi schopného umělce, který patří mezi špičky v soudobé belgické plastice. Tvrdil o něm, že „*je spíše typem eruptivní invence, živelné dynamické představivosti, která se neuspokojí s ustálenou formou.*"[62]

Marcel Mazy se pouští jak do uzavřených figurálních forem, tak i do složitých architektonických abstraktních děl. Hlavním rysem jeho tvorby je expresivní souhra uměleckého výrazu a materiálu díla, přičemž vztah mezi těmito dvěma rysy je velmi těsný, vychází z materiálu a je jím formován. Ve dřevěných sochách Mazy kombinuje

[58] B. M. 1966, 4.
[59] ŽK 1966 b, 3.
[60] KLIVAR 1967.
[61] KLIVAR 1967.
[62] KLIVAR 1967.

hladké a hrubé opracování, podtrhuje smysl pro jemné odstíny dřevin, což se pravděpodobně naučil v mládí v otcově truhlářské dílně. Na Mazyho dílech si můžeme všimnout expresivnosti v portrétech, především ve výrazu očí a celkové kompozici disproporčně vytvořené hlavy. Tuto expresi podporuje mimo jiné i natočením figury či pohledů.[63]

K výstavě vyšla krátká recenze, ve které byla připomenuta podobnost tvorby s Henry Moorem a Marino Marinim kvůli obdobného způsobu členění hmoty a dynamické, ale přitom sevřené výstavby sochy. Recenzent vyzdvihnul dva vystavené portréty.[64] Dále se k dílu Mazyho vyjádřil Jiří Šmíd, který viděl v umělci dalšího velkého figuralistu spojeného pupeční šnůrou s Italem Manzuem. Zároveň vyjádřil lítost nad tím, že máme bílá místa ve znalosti belgického výtvarného umění, k zemi, ke které jsme měli historicky tak blízko.[65]

Skupina MAERZ, Grafiky a plastiky, 9. března 1968–15. dubna 1968

Skupina MAERZ je rakouská skupina z Lince, založena v roce 1913, která je dodnes aktivní. Pořádá výstavy svých členů a za klíčové téma, vedle prezentace aktuálního umění členů skupiny, považuje nadregionální uměleckou komunikaci, která se vyznačuje rozmanitostí oborů.[66]

V době konání výstavy měla skupina MAERZ asi 80 aktivních členů, mezi které patřili malíři, grafici, sochaři, architekti, hudební skladatelé, literáti a přátelé umění, jakási obdoba české Umělecké besedy. Mezi čestné členy skupiny patří i Alfred Kubin, který v okolí Lince žil a tvořil.

Úvodního slova se ujal P. Kubovsky. Jednalo se o výstavu 18 hornorakouských umělců, kterým čeští malíři připravili recipročně v Praze výstavu, když předtím měli možnost vystavovat v Linci. Mezi vystavujícími byli např. malíři J. Buttinger, P. Kubovsky a A. Watzl a sochaři A. Gruber a T. Puhringer.[67]

[63] KLIVAR 1967.
[64] M. 1967, 4.
[65] ŠMÍD 1967b, 5.
[66] https://maerz.at, vyhledáno 1. 12. 2022.
[67] KUBOVSKY 1968.

Jiří Šetlík se ve své recenzi zaobíral myšlenkou, proč se vlastně taková méně významná výstava uskutečnila, když Svaz československých výtvarných umělců nemá volné výstavní síně ani pro výstavy děl uznávanějších umělců. „V mnohosti exponátů i jmen se ztrácí ti, na něž by byla chuť se dívat déle a vyslovit obdiv.“[68]

Bohumír Mráz vyzdvihl z mnoha vystavených děl grafiky J. Buttingera, které mu připomínaly monotypy Vladimíra Boudníka a také drobné skulptury H. Hasleckera, žáka F. Wotruby.[69]

Čtyři výše uvedené výstavy zahraničních umělců či uměleckých skupin, které se v galerii uskutečnily, rozhodně neopravňují zařadit Galerii bratří Čapků mezi galerie, které by se specializovaly na zahraniční umění. První výstava dvou moskevských umělců Vladimíra Jankilevského a Ernsta Něizvěstného se svezla na vlně ruského kinetismu, který se v Praze v 60. letech minulého století hojně vystavoval díky iniciativě kurátora Dušana Konečného. Ke dvou skupinovým výstavám – Galerie Numero a skupiny MAERZ – nebyly kritiky shovívavé. Více nežli umělecké hledisko o konání výstavy rozhodla vzájemná reciprocita výstav. Pěknou výstavu, podle recenzí a ohlasů v tisku, připravil pro návštěvníky pouze belgický sochař Marcel Mazy.

4.3. Výstavy současného umění

Výstavy současného umění byly v Galerii bratří Čapků zastoupeny nejčastěji. Vystavující umělci patřili do všech uměleckých i věkových kategorií. Řadím do této kategorie jak výstavy jednotlivých umělců, tak i skupinové výstavy současného umění a výstavy současného užitého umění.

Adolf Hoffmeister, 9. listopadu 1965–1. prosince 1965

Úvodní slovo k zahájení této výstavy napsal Václav Havel.[70] Nejedná se o nějaký výjimečný text tohoto autora, občas přispěl svými myšlenkami a postřehy i do katalogů ostatních přátel – umělců. Například v roce 1969 napsal text k výstavě Libora Fáry

[68] ŠETLÍK 1968, 4.
[69] MRÁZ 1968, 4.
[70] HAVEL 1965, 1.

s názvem Libor Fára/45–69. Stop-time v Galerii Václava Špály[71] nebo úvodní slovo do katalogu k výstavě Jiřího Janouška v roce 1963 v Divadle Na zábradlí.[72]

Havel se v úvodním slovu věnuje komparaci situace na umělecké frontě v roce 1953 a v roce 1965. Pro 50. léta minulého století považoval za příznačné absenci tvorby předválečné avantgardy, absenci ideálu revoluce podle myšlenek hnutí Devětsilu a typické pro tuto dobu mu naopak přišla drsná poezie Jiřího Koláře.

V roce 1965 vyzdvihuje pop-art, absurdní divadlo, konkrétní poezii, dadaismus, uplatňování surrealistických principů objektu a koláže, připomíná hnutí happeningů, která podle jeho slov rozbíjejí tisícileté konvence uměleckých žánrů a šokují člověka, vrací ho k sobě samému. Na základě těchto principů, myšlenek a postupů je jedině možné, že Adolf Hoffmeister může uvádět na veřejnost konfrontáže Jiřího Koláře a svou vlastní tvorbu.[73]

Hoffmeister představil 166 děl, většinou vytvořených technikou koláže. Především se zde objevilo asi 40 portrétů různých osobností uměleckého život, např. Jana Wericha, Laca Novomestského, Franze Kafky, Pabla Picassa, Fernanda Légera, Alberta Giacomettiho, Jeana Cocteaua a Maxe Ernsta. Dále zde uvedl několik výtvarných souborů střední velikosti, např. soubor 34 koláží s názvem *Dobrodružství malého námořníčka*, soubor s názvem *Nový anatomický atlas, Hradčany a Malé a velké ékoláže*.

Na zpracování katalogu se výtvarně podílel Ladislav Dydek a Jiří Novák.**[4]** Výstavu navštívilo 2375 diváků.[74]

Adolf Hoffmeister (1902–1973) byl osobností širokého nadání, byl malířem, karikaturistou, grafikem, básníkem spisovatelem, překladatelem a původní profesí právník. V době konání této výstavy stál v čele Svazu československých výtvarných umělců. Vystavoval na výstavách doma i v zahraničí, např. V Berlíně, Vídni, Káhiře i jinde. V Československu měl desítky výstav, např. v 60. letech v Praze v Mánesu v roce 1963, v Děčíně v roce 1964 a v Liberci v roce 1965.[75] Hoffmeister nebyl jen umělcem, ale hlavně zkušeným funkcionářem Svazu. Členem KSČ se stal v roce 1945. Vyloučen

[71] HAVEL 1969.
[72] https://cs.isabart.org/person/6840/textauthor, vyhledáno dne 22. 6. 2022.
[73] HAVEL 1965, 1.
[74] BINAROVÁ 2016, 240–250.
[75] https://cs.isabart.org/, vyhledáno dne 23. 6. 2022.

ze strany byl po prověrkách v roce 1970. Po skončení války se vrátil z emigrace z USA do Československa. Tehdejší ministr kultury a osvěty Václav Kopecký ho povolal, aby v novém vládním aparátu plnil kulturní úkoly. Hoffmeister ovládal několik cizích jazyků, zároveň se orientoval v cizích kulturách a prostředích a byl skvělým rétorem. V listopadu 1945 zastával post přednosty šestého oddělení odboru ministerstva informací a osvěty, kde předmětem jeho činnosti bylo zajišťování kulturních styků s cizinou. Předtím než se stal předsedou Svazu, působil jako diplomat na půdě OSN a později od roku 1948 jako československý velvyslanec v Paříži.[76]

K výstavě napsal recenzi Alexej Kusák, který za podstatný znak Hoffmeisterovy tvorby považoval jistý typ ironie, která je v autorově podání způsob tázání se po podstatě skutečnosti. Klusák vyzdvihl autorovy cílené návraty ke kubizujícímu poetismu a také novou tvorbu, konkrétně další přírůstky kafkovského cyklu, které považoval za překonání jisté těžkopádnosti prvních koláží. Za vrchol současné tvorby označil poetiku hrůzostrašných výjevu zpracované kolážovou technikou, např. koláž s názvem *Brána smrti s totemy* z roku 1965.[77]

Miroslav Lamač uvedl, že nejpodstatnější kapitolou autorova umění jsou koláže z poslední doby, ve kterých navazuje na prvky poetického naivismu, ale zároveň využívá nabízené prvky pop-artu. Jsou to právě ty parafráze portrétů, např. ve stylu venkovských fotografů minulého století s prvky pop-artu.[78]

Krátkou poznámku uvedly noviny Lidová demokracie, ve které autor textu napsal, že Hoffmeister sice udržuje kontinuitu s avantgardou 20. let, ale přesto jsou jeho nové práce plné neotřelých nápadů, vtipu a svěžesti.[79]

Stanislav Podhrázský, leden 1966

Stanislav Podhrázský (1920–1999) studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u Františka Tichého společně s Mikulášem Medkem a Zbyňkem Sekalem. Studium nedokončil a v roce 1950 školu opustil. V následujících letech pod vlivem psychické

[76] SRP 2004, 202–203.
[77] KLUSÁK 1965, 6.
[78] LAMAČ 1966, 356–357.
[79] ŽK 1965b, 3.

nemoci zničil téměř všechny starší obrazy, sochy a objekty. Podhrázský vystavoval již koncem 50. let se skupinou Máj 57 na skupinových výstavách, přesto tato byla pro řadu návštěvníků překvapením, jednalo se totiž o jeho první autorskou prezentaci. Ze skupinových výstav bych zmínila účast na výstavě Aktuální tendence českého umění v roce 1966 nebo později Kupte si, půjčte si, Fantazijní aspekty současné české malby atd.

Úvodní text do katalogu k výstavě sepsal Jan Kříž, který popsal dílo Podhrázského jako dosud pro mnohé neznámé a překvapující. Jediná možnost, jak se do té doby s díly autora seznámit, byla pouze na výstavách skupiny Máj.[80]

Galerie bratří Čapků shromáždila 29 olejomaleb na plátně, osm sádrových plastik, dva objekty a 11 kreseb. Z plastik bych zmínila dnes již ikonická díla jako např. *Nohy, Jeníček* a *Kabát,* všechna z roku 1948 nebo *Dvě hlavy* a *Torzo* z poloviny 60. let. O *Jeníčkovi* Kříž uvedl, že jde o perfektně modelované lidské embryo s autoportrétními rysy, ošklivé tělíčko zlobně groteskního vzezření.[81] Z kreseb zaujaly přípravné studie k dílu *Kabát* a *Nohy*. Vystavená díla poskytla názorný přehled umělcovy tvorby balancující na pomezí surrealismu a poetického naivismu.

V 50. letech dochází v díle Podhrázského ke zlomu. Hledá nová témata, která nachází v přírodě nebo v obrazu milenců. Vystavené obrazy tomuto směřování odkazují. Například obraz *Milenci* z roku 1957, *Dvojice* z roku 1964 atd.

Nejvýstižněji vystihl osobnost umělce Jaromír Zemina v katalogu druhé pražské autorské výstavy s názvem Obrazy a kresby v Galerii Václava Špály v roce 1969: „V umění Stanislava Podhrázského – tohoto umělce okouzlujícího nezdary, jenž dovede mnoho, a přece často působí jako neumětel, jenž nikdy nesplní přesně to, co se od něho čekalo, protože sám nikdy přesně neví, která složka jeho bytosti, právě nabyde vrchu – je takových paradoxů víc, než bývá u vážných a vážených umělců obvyklé.“[82]

[80] KŘÍŽ 1966.
[81] KŘÍŽ 1966.
[82] ZEMINA 1969, 3–16.

Zajímavý názor na tvorbu umělce uvedl na stránkách Rudého práva Jiří Šmíd: „Tendence Podhrázského vývoje je pozoruhodná tím, že se v jeho práci posilují figurativní a sdělné prvky a že – přes určitou nevyrovnanost malířskou – je jeho malba myšlenkově moudřejší.“[83]

Jan Kotík, Malby a koláže z let 1963–1965, 8. února 1966–březen 1966

Jan Kotík (1916–2002) byl synem malíře Pravoslava Kotíka. Vystudoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u Jaroslava Bendy v letech 1935–1941. Záhy na to se stal členem Skupiny 42, se kterou vystavoval do roku 1948. Jan Kotík byl zastoupen na řadě výstav doma i v zahraničí (např. v Berlíně, Bochumi, Stockholmu New Yorku a jinde). Z nejznámějších autorských výstav bych uvedla tu s názvem Práce z let 1948–1956 v Galerii Československý spisovatel v roce 1957, Obrazy a sklo v Liberci z rou 1963 a v Mánesu v Praze v roce 1968.[84]

Výstava byla zahájena 8. února 1966 a byla to jedna ze dvou výstav, kterou autor oslavil své 50. narozeniny. Úvodní slovo pronesla Ludmila Vachtová. Zdůraznila, že všechny vystavené věci jsou založeny na řádu nové geometrie, tedy na jiné, odlišné organizaci prostoru a barevnosti. Kotík v aktuální tvorbě vycházel z premisy, že obraz je plocha. Co bude na této ploše, určuje vzhled a formát plochy. Výsledkem tohoto přístupu byla výstavní prezentace tzv. tabulí, případně soustavy cedulí, které měly pravoúhlý tvar, nebo později podobu nepravidelného mnohoúhelníku. Typické bylo, že obrazy či sestavou obrazů se dá libovolně otáčet a hledat díky náhodě nová kompoziční schémata.[85] Vachtová o současném díle Jana Kotíka na závěr uvedla, že: „ … potlačil romantično všeho druhu, ponechal si podivný humor, vypořádal se s rezidui renesanční organizace obrazu a vsadil na fakt nejmalířštější malby.“[86]

Kurátorka Ludmila Vachtová připravila celkem 45 děl, které rozdělila do pěti okruhů. První okruh nazvala *Věci.* Třináct obrazů velkých rozměrů tvořilo soubor olejomaleb z let 1960 až 1964. Další sestavy pojmenovala *Tabule (pravoúhlé*), *Tabule (nepravoúhlé)*

[83] ŠMÍD 1966a, 2.
[84] https://cs.isabart.org, vyhledáno dne 23. 11. 2022.
[85] VACHTOVÁ 1966c.
[86] VACHTOVÁ 1966c.

a *Tabule (interpretace).* Součástí výstavy byly také koláže z trhaných a stříhaných papírů.[87]

K výstavě vyšel ve Výtvarné práci obsáhlý teoretický článek Jiřího Padrty, ve kterém analyzoval dosavadní tvorbu Jana Kotíka na pozadí evropských a světových tendencí ve výtvarném umění. Tvorbu autora popsal od úplných začátků ve Skupině 42, přes 50. léta 20. století, kdy zásadním způsobem přestavěl malířský projev podpořený zahraničními vlivy tašismu a gestické malby až do 60. let, když zdůraznil Kotíkův přístup malovat na volné geometrické plochy různá abstraktní monstra, záhadnou flóru a faunu. Druhá polovina 60. let se nesla ve znamení tzv. bílých obrazů, kaligrafie a gestického průjevu. Padrta uvedl, že si na Kotíkovi cení vůli sledovat dynamismus proměn současné myšlenky a pocitu.[88]

Ludmila Vachtová ve Výtvarné umění upozornila na problém zániku uměleckých slohů a navodila otázku vzniku jednotlivých uměleckých hnutí, tendencí a výtvarných škol. Tvrdila, že se výrazové oblasti postupně stírají a mizí a jako důkaz pro své tvrzení nabídla díla několika umělců, kteří jsou zároveň malíři a sochaři. K tvorbě Jana Kotíka uvedla, že jeho tvorba vyústila k definici obrazu jako rytmizované plochy. Také uvedla příklady některých jeho malířských děl, které nepotřebují zeď k zavěšení. K tabulím, které Kotík vystavoval v galerii, napsala, že jsou důsledně plochou bez prostorových náhražek, že se z nich jen čte, nebo se na ně píše.[89]

Ludmila Vachtová se k Janu Kotíkovi ještě jednou vrátila ve svém pojednání ve Výtvarném umění z roku 1967, kde v souvislosti s výstavou v Galerii bratří Čapků uvedla, že pro Kotíkovu tvůrčí etapu poloviny 60. let bylo podstatné, že si pro sebe vyřešil problém obrazové plochy tak, že byl obraz zachován jako plocha a zároveň se z něho udělala věc. „Objekt podpírající tabulový obraz byl by rigorózní řešením. Ať stojí mimo stěnu.“[90] Tento postup právě prezentoval na výstavě u Čapků.

[87] VACHTOVÁ 1966c.
[88] PADRTA 1966a, 4–5.
[89] VACHTOVÁ 1966b, 346–349.
[90] VACHTOVÁ 1967a, 317.

Pavel Navrátil, Obrazy, 14. dubna 1966–15. května 1966

Pavel Navrátil (1933–1981) byl brněnský malíř a grafik, člen umělecké skupiny Brno 57 a skupiny Profil 1958. Vystudoval Vyšší školu uměleckého průmyslu u Karla Langera. Tato výstava byla jeho třetí autorská.[91]

Výstava trvala od 14. dubna do 15. května 1966 a kurátorem byl Petr Spielmann, který také výstavu uvedl. V textu katalogu upozornil na několik hlavních rysů autorovy tvorby, za které především považoval spojení přemýšlivosti, intelektualismu s citovou výbušností. Ocenil umělcův kultivovaný malířský projev, střízlivou téměř monochromní barevnost a zejména se mu líbil způsob ztvárnění povrchu obrazu. Pro zvýraznění některých motivů přidával Navrátil do obrazu např. písek apod. Na výstavě byl k vidění soubor 20 středně velkých formátů, většinou se jednalo o monochromní olejomalby z let 1962–1965 (např. *Krajina I* z roku 1965 nebo *Pole* z roku 1965) a deset monotypů (např. *Hliněný lom II* z roku 1965).[92] Na výstavu se přišlo podívat 767 návštěvníků.[93]

Ve Výtvarné práci byl otištěn krátký článek, který se o výstavě zmínil. Výstavu recenzent nazval Tichým světem a oázou kontemplace. Na obrazech byly zachyceny především krajiny, které již byly člověkem a jeho činností poznamenané, kterým již člověk vtiskl určitou podobu, např. *Těžní věže* z roku 1962. Některá díla byla povrchově zdrsnělá pískem, aby evokovala určitou syrovost.[94]

Milan Grygar, Nová kresba, 20. května 1966–19. června 1966

Milan Grygar (1926) je československý malíř, grafik, typograf a ilustrátor. Po 2. světové válce vystudoval u Emila Filly Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Praze (1945–50). V počátcích své tvorby maloval zátiší, která postupně přecházela do bezpředmětné barevné kompozice. V průběhu 60. let vytvářel černobílé kresby, při jejichž tvorbě zaznamenával zvuk různých výtvarných prostředků. Pro toto období byla typická jeho zaujatost vztahu kresby a zvuku. Následovaly velké kresby a obrazy jako záznamy

[91] https://cs.isabart.org, vyhledáno dne 23. 11. 2022.
[92] SPIELMANN 1966.
[93] BINAROVÁ 2016, 240–250.
[94] KM 1966, 5.

pohybu ruky, kresby mechanicko-akustické, hmatové kresby vytvořené pomocí prstů bez přítomnosti zraku umělce atd.[95]

Autor vystavoval doma i v zahraničí. Zmínila bych výstavu z roku 1959 v Nové síni v Praze a Antifony a Partitury v Galerii mladých v Alšově síni v Praze v roce 1963.[96]

Výstavu s názvem Nová kresba zahájil Mojmír Grygar a Jaromír Paclt. Z pohledu autora šlo o zcela zásadní a inovativní výstavu, a to z důvodu výlučného zaměření na černobílou akustickou kresbu. Předchozí umělcovy výstavy v letech 1959, 1960 a 1963 byly odlišné dominancí barev a užitím jiných výtvarných nástrojů. V předchozích prezentacích používal Grygar klasické malířské náčiní jako tužku, pero a štětec, kdežto nyní použil dřívka, dráty, kovové hřebeny, krabičky, tedy nemalířské prostředky, pomocí kterých docílil odlišné estetiky. Současně zredukoval výrazové prostředky, využil kontrastu černé a bílé a kresby často varioval. Kresby jsou bezpředmětné a typické zvláštním rytmem netradičních malířských prostředků, řazením a kompozicí. Pro Grygara bylo toto období zlomové. Propojilo totiž v jeho případě poprvé malbu s hudbou. Kresby vznikaly v rychlém časovém sledu. Umělec současně zaznamenával akustické projevy své tvorby na magnetofonový pásek. Výsledkem vlastně byla dvě nezávislá umělecká díla.[97] Některá počítají s vjemem divákova oka i ucha a zesilují tak estetické sdělení. Tím, že umělec používal odlišné druhy malířských prostředků, docházelo k různým zvukům při procesu tvorby. Jinak zní hřeben na borůvky, a jinak dřívko či drát. Jaromír Paclt nazval tento způsob tvorby Milana Grygara jako akustickou kresbu.[98] Při pohledu na vystavená díla, kterých bylo celkem 42, musíme připustit jejich zjevnou hudebnost. Některé kresby byly vystavovány a prezentovány spolu se zvukovým záznamem. Zastoupeny byly kresby dřívkem, tuší, kovovým hřebenem a emailem na papíře větších rozměrů. Největší kresba s názvem *Malba dřívkem* měla rozměry 170 x 200 cm. Nejznámější kresbou je *Kresba dřívkem* z roku 1965 z majetku Národní galerie.

Jiří Padrta ve své recenzi shrnul Grygarův umělecký vývoj takto: „Od stavebných problémů vyvozených z pozdního kubismu a později geometrické abstrakce dospěl dnes Grygar k novému typu tvorby zaujaté problémy objektivace pohybu v čase a prostoru.“[99]

[95] https://cs.isabart.org,vyhledáno dne 23. 6. 2022.
[96] https://cs.isabart.org,vyhledáno dne 24. 11. 2022.
[97] GRYGAR 1966.
[98] PACLT 1966.
[99] PADRTA 1966b, 4–5.

Zajímavý rozhovor o graficko-akustických kresbách, mechanicko-akustických kresbách a o tzv. partiturách vedl s autorem na stránkách Výtvarného umění Vladimír Burda. V rozhovoru Grygar potvrdil, že první akustickou kresbu vytvořil v roce 1965, v době, kdy definitivně přestal malovat. To bylo rok před výstavou v Galerii bratří Čapků. Grygar definoval akustickou kresbu jako kresbu, jejíž realizace je nahrávána na magnetofonový pásek.[100]

Václav Mergl, Jiří Velinger, červenec 1966–4. srpna 1966

K výstavě byl vydán skromný katalog bez úvodního komentáře. Kurátorkou výstavy byla historička umění Jana Claverie, rozená Tvrzníková.[101]

Společná výstava dvou umělců proběhla v galerii přes léto. Společnými vystavovateli byli malíř, grafik a ilustrátor Václav Mergl a sochař Jiří Velinger.

Václav Mergl (1935) dokončil v roce 1964 studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové pod vedením Adolfa Hoffmeistera. Zúčastnil se řady autorských i zajímavých kolektivních výstav (např. Klub konkrétistů 1968 v Jihlavě, Artchemo v roce 1968 v Praze nebo výstavy Půjčte si, kupte si v roce 1967 v Praze atd.).[102] Na této výstavě, která byla teprve jeho druhou výstavou, bylo prezentováno 47 děl, z toho několik koláží.[103] Václav Mergl pro svá díla využíval hlavně kombinovanou techniku, např. obraz s názvem *Potlačený impuls* z roku 1964.

Jiří Velinger (1938) ve své práci rád využíval vlastností, které mu poskytovala sádra a železo. S kovem měl jako vyučený kovorytec-medailér již zkušenosti. Po vyučení absolvoval Vysokou školu umělecko-průmyslovou, kterou dokončil v roce 1965 v ateliéru Jana Nušla a Josefa Malejovského. V roce 1968 emigroval do Kanady a Spojených států.[104] Na společné výstavě předvedl 16 soch a sedm grafických listů. Mezi vystavenými plastikami byl např. *Dvojitý kříž* z roku 1965.

K výstavě se vyjádřil Arsén Pohribný, který upřesnil, že vystavené práce obou umělců vznikly zčásti během jejich studií. Vyzdvihnul Velingerovy „barokní útvary“ s názvy

[100] BURDA 1969, 162–166.
[101] https://cs.isabart.org/exhibition/61216/curators, vyhledáno 9. 10. 2022.
[102] https://cs.isabart.org/person/152, vyhledáno 2. 11. 2022.
[103] CLAVERIE 1969.
[104] https://cs.isabart.org., vyhledáno 2. 11. 2022.

Dvojité kříže, Podivné sloupy a Velký Mojžíš. K dílu malíře Mergla uvedl, že od roku 1964 je u něj patrná snaha o redukci tvarů, abstrakci a využití reliéfního otisku do obrazu. V cyklu s názvem *Mezi mlýnky* ocenil rastrové řazení prvků obrazu.[105]

Vojta Nolč, Obrazy, grafika, 9. srpna 1966–1. září 1966

Galerie bratří Čapků zrealizovala v srpnu výstavu Vojtovi Nolčovi (1912–1989). Předmluvu k výstavě s názvem Malířovo přiznání připravil formou rozhovoru s autorem výtvarný kritik Arsén Pohribný Katalog doplnil fotografiemi H. M. Kučera a o grafickou úpravu se postaral A. Černý. Do výstavní síně se vešlo 47 prací z let 1963–1966, z čehož bylo 16 obrazů, 4 objekty a 26 velkých grafik. Výstavu sjednotil autorův zájem o strukturální malbu, přesněji řečeno zájem o strukturu a texturu přírodnin, např. ořechů, mušlí, hub i kamenů, viz olejomalba *List* z roku 1965. Do díla někdy Nolč doplnil různé archaické symboly a značky (např. monotyp s názvem *Neznámé písmo* z roku 1965 nebo *Kámen mudrců* z roku 1966). Pro svojí tvorbu využíval také destruované předměty, třeba dřevo z vysloužilých hospodářských strojů apod.[106] Toho si všimla také recenze ve Výtvarné práci, kde byly oceněny zrnité struktury a lité materiály, které vyzařovaly nevšední světlo, podtrhující krásu artefaktů z přírodních materiálů. Článek s názvem Bezhlučný svět se také zaobíral právě myšlenkou tichosti Nolčova díla spočívající v ukázněnosti, soustředěnosti a poctivosti. Tedy jakýsi anachronismus v současném výtvarném umění.[107]

Ještě více než obrazy Jiřího Šmída zaujaly Nolčovy grafické listy, u nichž vyzdvihl technickou preciznost a současně jejich meditativnost (*Talisman, Fragment nebo Červený bod*).[108]

Vojta Nolč absolvoval dlouhou řadu výstav. Samostatnou výstavu měl např. v Praze v divadle Rokoko v roce 1959, v Umělecké besedě v roce 1964. Zároveň se zúčastnil mnoha kolektivních výstav. Mezi nejznámější patří všechny výstavy tvůrčí skupiny Máj 57, jejíž byl členem, dále Jarní výstava v Praze v roce 1966, a opět v Galerii bratří Čapků v září téhož roku s výstavou s názvem Výtvarné antiteze.[109]

[105] POHRIBNÝ 1966a.
[106] POHRIBNÝ 1966b, 7.
[107] MI 1966, 5.
[108] ŠMÍD 1966c, 2.
[109] https://cs.isabart.org., vyhledáno 16. 11. 2022.

Ladislav Snopek, 11. ledna 1967–5. února 1967

Ladislav Snopek (1919–2010) byl československý sochař, medailér a pedagog. Po absolvování kamenosochařské školy v Hořicích vystudoval u Otakara Španiela na Akademii výtvarných umění v Praze a na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. První autorskou výstavu měl v roce 1965 v Trnavě, druhou o rok později v Bratislavě a třetí v Galerii bratří Čapků. V síni byl předveden jen redukovaný soubor soch z výstavy v Bratislavě. Autor vystavoval především na Slovensku, kde je známý jako autor řady velkých pomníků a soch. Např. pomník Dušana Jurkoviče nebo Lud'ovíta Štúra či Památník francouzským partyzánům.[110]

K výstavě se mi nepodařilo dohledat výstavní katalog. Našla jsem recenzi ve Výtvarné práci. Recenzent kromě jiného uvedl, že sice soubor soch je oproti bratislavské výstavě zúžený, ale zase není přetížen mnohostí variant na dané téma, jako tomu bylo v Bratislavě. Snopek vyšel z objektivního tvaru přírody, která ho trvale zajímá, stejně tak klasické zpracování hlavy a figurální kompozice. Při tvorbě vycházel z objemu, který postupně redukoval. Snopek nejraději pracoval s bronzem, ale později také s kamenem a dřevem. V závěrečném shrnutí kritik uvedl, že je lepší a cennější vystavovat konzervativně laděné sochy než nesystematické pokusy o módní výstřelky za každou cenu.[111] V deníku Lidová demokracie bylo dílo autora popsáno jako humanistické, které upouští od detailní modelace, dílo ve kterém mizí formulace literárního syžetu a zintenzivňuje se emotivnost. [112]

Karel Havlíček, Fantaskní kresby, 15. března 1967–15. dubna 1967

Karel Havlíček (1907–1988) byl malířem, grafikem a designérem. Byl autodidakt, vystudoval Právnickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. Vystavoval na EXPO 58 v Bruselu a na řadě českých i zahraničních výstavách.[113]

O uvedení výstavy se postaral Karel Neumann, který se pokusil popsat a interpretovat autorovy obrazy jako třeba hluboké vzruchy, rozhovory přízraků, monstra tří říší přírody, zrůdy atomové civilizace a utopické stroje. Tyto příměry již použil Karel Teige

[110] https://cs.isabart.org., vyhledáno 28. 11. 2022.
[111] JŠH 1967, 5.
[112] ŽK 1967a, 5.
[113] https://cs.isabart.org., vyhledáno dne 28. 11. 2022.

v katalogu neuskutečněné výstavy v Brně v roce 1949. Neuman ocenil vystavená díla tím, že autora zařadil mezi nejoriginálnější, nejsamostatnější a nejosobitější dobové umělce.[114]

Podle seznamu kreseb, který byl součástí katalogu, bylo vystaveno celkem 110 kreseb z let 1951 až 1964 roztodivných názvů např. *Planetární socha*, 1963, *Termonukleární centrum*, 1958, *Stvůra apokalypsy*, 1951.[115] Oblastí zájmu autora bylo zobrazování různých strašidel, duchů a vampýrů. Jednalo se o kresby naplněné fantaskními bytostmi, snovými útvary a objekty. Mezi autorovy vzory patřily O. Redon, A. Kubin, z českých umělců Tikal, Tichý a Váchal. Recenzent přiřadil Havlíčka příhodněji po bok solitérů Váchala a Zrzavého, nežli k českým surrealistům.[116] Jiří Šmíd jeho zralou tvorbu považoval za meditaci nad světem a okolím.[117]

K osobnosti Karla Havlíčka je možné se dozvědět víc z rozhovoru, který s ním vedl Alexej Kusák na stránkách Výtvarné práce č. 26 v roce 1966. Havlíček pocházel z umělecké rodiny. Jeho otec pracoval dvacet let jako scénograf na berlínských scénách. Jeho bratranec Josef Havlíček byl výrazný český architekt, jedním ze zakladatelů Devětsilu a architektonické avantgardy. Otec mu práci výtvarníka rozmluvil, takže nakonec vystudoval práva, a pak pracoval jako státní zaměstnanec. Svoji tvorbu charakterizoval tak, že vždy postupoval podle svého vnitřního modelu, při respektování objektivní reality. Oblíbil si svět fauny a flóry a byl fascinován astronomií a kosmologií. Při tvorbě používal jen čtvrtku, pastelky, tužku nebo uhel. Podle svých slov tvořil volně, bez konkrétního záměru. Kresby mu vznikaly přímo pod rukama. Měl jich ve svém archívu tisíce, protože dodržoval předsevzetí, že každý den vytvoří jednu kresbu.[118]

Antonín Dimitrov, duben 1967–21. května 1967

Vůbec první autorská výstava Antonína Dimitrova se v Galerii bratří Čapků konala na jaře roku 1967. K výstavě byl vydán skromný katalog s umělcovým životopisem přeloženým do anglického a německého jazyka. Katalog bohužel neobsahuje seznam vystavených děl, jen lze vyčíst, že se jednalo o litografické koláže z období 1965–1967, přičemž dvě z nich asi zdobí první a poslední stranu katalogu. **[5]**

[114] NEUMANN 1967.
[115] NEUMANN 1967.
[116] MILER 1967a, 4.
[117] ŠMÍD 1967a, 5.
[118] KUSÁK 1966, 6.

Antonín Dimitrov (1928–2014) byl scénografem a studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u Antonína Strnadela. Studijní cestu podnikl do SSSR a Bulharska. Později spolupracoval s divadly v Československu jako scénograf. Od roku 1964 pracoval v oblasti užité grafiky. Vystavoval samostatně, například v Mánesu, Jazz klubu Reduta, ale i jinde. V roce 1968 emigroval do Kanady.[119]

Arsén Pohribný v zamyšlení nad výstavou uvedl, že ho zaujal mechanický proces opakování námětů. Dimitrov ale nebyl ve svém tvorbě tak důsledný jako Warhol, kterého s ním v textu srovnává, a který také přináší kumulaci téhož. Za stejný přístup nicméně považoval Pohribný různé výpůjčky ze světa pin-up girls a práci s přenosem fotografií na litografie. Kritika na stránkách Výtvarné práce nevyznělo pro umělce moc pozitivně. Pohribný se vyjádřil o diletantismu v jeho některých dílech.[120]

Radoslav Kratina, Výstava variabilních objektů, 7. září 1967–4. října 1967

„Jako cestu od umění informálního k umění konkrétnímu by bylo možno charakterizovat dosavadní tvorbu Radoslava Kratiny.“[121] Těmito slovy shrnul v září 1967 tvorbu autora historik umění a kurátor Jiří Valoch, který k této výstavě sepsal úvodní slovo do katalogu.

Radoslav Kratina (1928–1999) vystudoval Školu uměleckých řemesel v Brně a Vysokou školu uměleckoprůmyslovou u Josefa Nováka a Aloise Fišárka. Mezi tím pracoval jako textilní návrhář. Autorské výstavy, na kterých vystavil variabily, měl v roce 1966 v Ústí nad Labem a v roce 1967, kromě Galerie bratří Čapků, ještě v Oblastní galerii Jihlava, Galerii Jaroslava Krále v Brně a v Galerii Benedikta Rejta v Lounech. Kratina byl činný i jako kurátor a zakladatel několika významných výtvarných skupin např. Klubu konkrétistů, skupiny Jiná geometrie atd.[122]

V informelní části tvorby Radoslava Kratiny se setkáváme s objekty a obrazy mnoha podob. Byly to například vysoké struktury litých barev, reliéfní strhávané dekoláže, první reliéfy drobných předmětů nebo lettristické kompozice. Jeho tvorbě oproti jiné české informální tvorbě chyběl mysticizující, tajemný podtext. Větší důraz kladl na konečnou

[119] Katalog výstavy 1967.
[120] POHRIBNÝ 1967, 5.
[121] VALOCH 1967.
[122] https://cs.isabart.org., vyhledáno dne 2. 11. 2022.

estetiku díla, na symetričnost, geometrizaci a adici. Nejvýraznějším přínosem autorovy tvorby této doby byly jeho variabily, vytvářené s využitím jednoduchých opakujících se mechanických principů. Podstatou variabilů je možnost interakce mezi dílem a divákem, který může svou aktivní účastí měnit samotný vzhled díla. Divák se stává do určité míry spoluautorem díla. Díla se dala otáčet, sklápět nebo převracet. K výrobě variabilů autorovi posloužily dřevěné hranoly, železné válečky či krychle.[123]

Na výstavě mohli diváci spatřit 30 variabilů, vyrobených ze dřeva s povrchovou barevnou úpravou nitroemailem. Variabily pocházely z let 1965–67. Z nejznámějších to byly *Válečky na ose* z roku 1967, *Vodorovné tyčinky I a II* z 1965.

František Nedvěd, Grafika – kresby, 4. října 1967

Jedná se o autorovu první samostatnou výstavu, která návštěvníkům síně představila 60 grafik a kreseb vytvořených mezi lety 1965 až 1967. Z pohledu výtvarných technik byla zastoupena kresba uhlem, tužkou a různé kombinované techniky.[124]

František Nedvěd (1919) byl malířem, grafikem, ilustrátorem a výtvarným pedagogem. Absolvoval Střední školu dekorativního umění, poté začal studovat Akademii výtvarných umění u Vratislava Nechleby. Studia dokončil na Pedagogické fakultě UK u Cyrila Boudy. Od 50. let vedl kurzy kreslení a pomáhal studentům s přípravou na přijímací řízení na umělecké školy. Věnoval se rovněž ilustraci knih či časopisů. Velký zájem měl hlavně o realistickou malbu, přičemž své obrazy inspirované minerály, nazýval „*fandrúzamy*.“[125]

Úvodní slovo k výstavě napsal Alexej Klusák, historik umění, kurátor a publicista.[126] Uvedl, že autor a vystavená díla nejsou veřejnosti moc známá, jelikož Nedvěd nikdy nevyhledával příležitost k vyniknutí a spíše se věnoval tvorbě v ústraní. Byl více lyrický a meditativní typ umělce. Měl široký okruh přátel básníků a možná díky tomuto přátelství se jeho tvorba stala lyrickou. Zakomponovával velmi nezřetelně, až nenápadně lidské figury do svých abstraktních děl. V jeho obrazech se často prolínala lyrická abstrakce s figurací.

[123] VALOCH 1967.
[124] KUSÁK 1967.
[125] https://cs.isabart.org/person/1001, vyhledáno 18. 11. 2022.
[126] https://cs.isabart.org/person/17457, vyhledáno 18. 11. 2022.

Ze seznamu vystavených prací je zřejmé, že bylo vystaveno 60 výtvarných děl zpracovaných v různých technikách (kresba tužkou a uhlem, kombinovaná technika). V katalogu je otištěna také báseň o autorovi s názvem „Abychom viděli“ od básníka a zřejmě i přítele Jana Nohy. Katalog obsahoval skromnou obrazovou přílohu, bez označení názvů prací a jejich datace.

Autor recenze pod iniciálami ŽK na stránkách Lidové demokracie uvedl, že jádrem autorova díla jsou barevné grafiky s postavou zahalenou barevnými závoji nebo s tváří zakrytou podivnými drúzami rostlinných či anorganických tvarů, které autor nazval Fandrúzami.[127]

Emanuel Pryl, Výběr obrazů z let 1927–1967, 3. ledna 1968–4. února 1968

Výstava se konala po záštitou Svazu československých výtvarných uměla a Svazu protifašistických bojovníků a představila tvorbu akademického malíře a grafika Emanuela Pryla/Prülla (1896–1980). Hlavní text k výstavě napsal Vladimír Diviš.[128]

Umělecké vzdělání Emanuela Pryla bylo ovlivněno příchodem první světové války. I přes účast ve válce jako český dobrovolník neopustil své malířské nadání a vášeň pro umění. Po skončení války pokračoval v umělecké tvorbě a veřejnost se mohla těšit z jeho samostatných výstav či výstav tehdejších spolků. Po I. světové válce se stal se vojákem z povolání, během II. světové války byl pro odbojovou činnost zatčen, odsouzen k trestu smrti a deportován do koncentračního tábora. To bylo jediné odmlčení v jeho tvorbě. Možná i díky jeho bohatým životním zkušenostem měl Pryl univerzální talent a zájem o různé náměty. Právě bohatost námětů, které ztvárnil, je typická pro jeho dílo. Odrazovým můstkem byl realismus transponující přírodu do výtvarné řeči s lehkým poetickým nádechem, jak v kompozici, tak i ve výběru barevného spektra pro svá díla. V pozdějším období jeho tvorby ho ovlivnily opožděné vlivy fauvismu, které navodily jeho další směřování. Tato etapa reagovala na kubismus, který pojal ve svém stylu. Pryl všechna ostatní působení a inspirace přetavil ve svém ryze osobitém pojetí.[129]

[127] ŽK 1967b, 5.
[128] https://cs.isabart.org/person/6646, vyhledáno 9. 10. 2022.
[129] DIVIŠ 1968.

Výstava byla naplánována k jeho životnímu jubileu a měla divákovi představit celý jeho život. Součástí katalogu nebyl soupis děl, ale z obrazové přílohy katalogu lze některá díla identifikovat. Jednalo se o průřez jeho tvorby a výběr děl z let 1927–1967, např. *Zátiší* z roku 1930 nebo *Tři ženy* z roku 1927.[130]

Plastiky Slavoje Nejdla 1964–1967, 31. ledna 1968–4. března 1968

Autorská výstava Slavoje Nejdla se konala v Galerii bratří Čapků v době od 31. ledna do 4. března 1968. Komentář k výstavě napsal Jiří Mašín. Popsal styl Nejdlovy práce, způsob promýšlení témat a složité tíhnutí k harmonickým tvarům. Jiří Mašín tvrdil, že zná „…jeho žízeň po životě, která právě v posledním čase sublimuje do jeho sochařské práce, v níž nalézá nejednou konečný tvar pro svou myšlenku, tedy řešení.“[131]

Autor novým přístupem k tvorbě se velmi rychle zařadil mezi četné zástupce soudobé plastiky. Dokladem toho byla jeho i účast na výstavě s názvem Sochařská bilance v Olomouci v roce 1967, kde prezentoval kamenný *Památníku obětem fašismu a válek pro Plzeň*. „Ten nemůže nechat nikoho na pochybách, že jde o vážnou práci, která chce mluvit novou, současnou řečí. Činí tak bez konvencí a bez frází obsahových i formálních“, upřesnil Mašín.[132]

Slavoj Nejdl (1929–2007) se narodil se v Košicích a studoval v Praze na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u Bedřicha Stefana a na Akademii umění u Otakara Španiela. Za svůj život se účastnil řady domácích i zahraničních výstav. Jedinou autorskou výstavu však měl pouze v Galerii bratří Čapků. Zúčastnil se také mnoha ikonických kolektivních výstav, např. v roce 1968 výstavy s názvem *300 malířů, sochařů, grafiků 5 generací k 50. létům republiky* v Praze a v roce následujícím výstavy Socha a město v Liberci. K nejvýznamnějším dílům patří například *reliéfy pro Komorní divadlo v Plzni* či *reliéfní stěna v hale na nádraží v Mariánských Láznich*, ale i mnoho dalších jeho děl vynikají svou promyšleností a propracovaností.[133]

[130] DIVIŠ 1968.
[131] MAŠÍN 1968.
[132] MAŠÍN 1968.
[133] https://cs.isabart.org/person/152, vyhledáno 2. 10. 2022.

Na výstavě bylo vystaveno celkem 15 plastik. Jednalo se o plastiky vytvořené mezi lety 1964–1967 převážně z mramoru, cementu, pískovce či dubu nebo sádry. Preferoval plastiky cca kolem 60 cm, ale tvořil i rozměrnější. Mezi známá díla patří např. *Rašení* z roku 1966 nebo cementová *Hlava z konce 20. let* z roku 1967.[134]

Nejdl pracuje na pomezí znaku a symbolu, a tak zvládá i náročné monumentální ideové úkoly.[135]

Jiří Krejčí, duben 1968–19. května 1968

Výstava malíře Jiřího Krejčího (1899–1977) byla koncipována jako retrospektiva. Součástí expozice bylo úctyhodných 60 olejomaleb na plátně. První datovaný obraz *Pole a les* byl z roku 1930 a poslední, např. *Zátiší na pařezu* byl dokončen v roce výstavy. Autorova raná díla inklinující ke kubismu na výstavě chyběla. K výstavě nevyšel soupis díla ani obrazová příloha, tak snad jen z názvu jednotlivých děl lze usuzovat, že předmětem zájmu malíře byly především krajinomalby.

Autor se narodil v roce 1899 v Praze a 1919 začal studovat u Maxe Švabinského na Akademii výtvarných umění. První výstavu měl v roce 1931 v Aventinské mansardě, později vystavoval např. u Topiče, Mánesu, v Alšově síni atd. V roce 1963 vystavoval také ještě v Galerii na Karlově náměstí a kolektivní výstavu měl v Galerii U Řečických v roce 1967.[136]

Emil Radok uvedl výstavu dlouhým textem v doprovodném katalogu, ve kterém zdůraznil podmanivost autorových krajinomaleb. Krajiny rozdělil na tři druhy. Za první považoval krajiny umělcova mládí, krajiny přísné, složené ze základních geometrických elementů, které jsou seskupovány k sobě v určitém rytmu. Tyto rané práce, které byly vystaveny ihned při vstupu do síně, vyzdvihla v recenzi Libuše Brožková, které evokovaly velmi sympatickou atmosféru podobnou obrazům Josefa Čapka a Josefa Šímy. Považovala je za obrazy lyrické.[137]

[134] MAŠÍN 1968.
[135] POHRIBNÝ 1968a, 4.
[136] https://cs.isabart.org, vyhledáno 3. 11. 2022.
[137] BROŽKOVÁ 1968, 4.

Krajiny typicky české, s příslušnou barevnou škálou byly další etapou ve vývoji Krejčího krajinomalby. Našli bychom zde výtvarné znaky bezstarostnosti, radosti a lehké smyslnosti. Rytmus nahradila poezie. V krajině byl již také často zobrazován člověk.

V poslední epoše, podle Radoka, se začíná krajina jakoby rozpouštět, abstrahovat, ztrácí svoji náplň, je bez perspektivy a přestává být předmětná, konkrétní. Je to vrchol autorova lyrismu.[138]
Poslední etapu díla charakterizoval recenzent na stránkách Lidové demokracie jako vstup pohybu do obrazové plochy malíře.[139]

Miroslav Pangrác – plastiky/Vilma Vrbová – obrazy a kresby, 22. května 1968–23. června 1968

Tuto neobvyklou dvojvýstavu sochaře Miroslava Pangráce a malířky Vilmy Vrbová-Kotrbové uspořádal Vlastimil Vinter. O grafickou úpravu katalogu se postaral Felix Šejna. Oba autory spojuje předmětná realistická malba. Arsén Pohribný ve svém textu ve Výtvarné práci výstavu pochválil: „Přes značný generační rozdíl vytvořily práce obou umělců působivý instalační celek. Plátna Vilmy Kotrbové neztrácejí těsnou návaznost na tradice Umělecké besedy a Miroslav Pangrác zůstává věren modelační sochařské metodě, v jejichž intencích usiluje o tradičně pojatý sochařský portrét.“ [140]

Miroslav Pangrác (1924–2012) byl český malíř, keramik a sochař, který vystudoval AVU pod vedením profesorů Karla Pokorného a Jana Laudy. Uspořádal řadu autorských a kolektivních výstav v Československu i v zahraničí. Kolektivních výstav se zúčastňoval již v 50. letech, ale první autorskou výstavu měl až začátkem 70. let minulého století. Zřejmě proto, že po roce 1968 lépe vyhovoval svou realistickou tvorbou tehdy preferovanému umění socialistického realismu.

Soustavně se věnoval sochařskému portrétu. Uměleckým krédem jeho sochařské tvorby zůstává věrný přepis živé skutečnosti do neživé hmoty. Jeho dílo navazovalo na předchozí tradice umění antiky, renesance a 19. století. V jeho díle je parný odkaz Josefa Václava Myslbeka a Jana Štursy. Byl výborným portrétistou, který nepoužíval drobnopisného

[138] RADOK 1968.
[139] ŽK 1968a, 5.
[140] POHRIBNÝ 1968b, 4.

detailu ani expresionistické hyperboly, přesto z portrétu byla dobře čitelná povaha a vlastnosti portrétovaných.

Na výstavě bylo vystaveno celkem 26 plastik z bronzu, sádry a cínu a rozsáhlý soubor drobné plastiky. Mezi bustami byly známá díla, např. *Víťánek* z roku 1955, *Anička* z roku 1951, ale i pozdější práce z roku 1966 *Slávina* a jiné.[141]

Vilma Kotrbová (1905–1993) byla českou ilustrátorkou a malířkou. U Vrbové byl, podobně jako u Pangráce, typický trvalý celoživotní zájem na reálném zobrazování, a to především námětu dítěte a jeho světa. Toto téma ji provázelo od úplných začátků umělecké tvorby. Na této výstavě předložila soubor obrazů z posledních let. Předmětem zobrazení nebyly portréty konkrétních dětí, ale spíše byly symbolicky zachyceny třeba pocity, momentální duševní stav, povahové rysy, a to vše umělecky ztvárněné prostřednictvím fyziognomie dětské tváře. Rozdíl mezi starší a současnou tvorbou zachytil Vinter takto: „Starší portréty se vyznačovaly jemností koloritu, převládáním tlumených barev a kompaktnějším malířským přednesem. Pozdější malby nabývají barvitějšího ladění a živějšího rukopisu.“[142]

Vilma Vrbová vystavila 23 olejomaleb větších formátů, např. *Cyklus stromy, O moře, moře…* z roku 1967 a 47 kreseb provedené štětcem a tuší s názvy *Sedící chlapec, Ležící děvčátko, Zamyšlená* z roku 1967.

Ladislav Pichl, Můj kraj — sochy, 26. června 1968–28. července 1968

Sochař Ladislav Pichl (1923–1995) studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u Jana Laudy a Heleny Johnové. Vystavovat začal již zkraje 50. let 20. století. První autorskou výstavu měl v roce 1962 v Mladé Boleslavi a druhou právě ve zdejší galerii. Výstavu zahájil akad. malíř Jaroslav Otčenášek.[143]

V textu katalogu uvedl František Dvořák, že v jeho tvorbě lze doložit vůli překonávat neurčitost hmoty, spařit okouzlení tvarem a zaujetí krásnu formou. Pichl měl svá díla vázaná tematicky na rodný kraj, což dokládá seznam 25 vystavených prací, která

[141] VINTER 1968.
[142] VINTER 1968.
[143] https://cs.isabart.org, vyhledáno 4. 11. 2022.

převážně zachycují motivy z rodného kraje, např. *Hroby Otců I a II, Kraj* a *Pocta zemi.* Velkosti soch měly spíše intimní rozměr a byly vytvořeny z různých materiálů, převážně z mramoru.[144]

V Lidové demokracii se objevila recenze, ve které je autorovi vytýkán určitý anachronismus pojetí a klopotné hledání v tvarech přírody. Přesto kritika ocenila předložený soubor s poukazem na krásu, hladkost a ušlechtilost materiálu a lyricky pojatý tvar ženského těla měnící se v symboly země, mateřství a smrti.[145]

Jindřich Fischel, Kresby 1957–1968, 24. září 1968–2. října 1968

Malíř, kreslíř, pedagog a překladatel Jindřich Fischel (1934) vystudoval Státní grafickou školu (1950–1954) a později filologii na Filozofické fakultě. Pracoval jako překladatel. V Galerii bratří Čapků měl svou první autorskou výstavu kreseb z let 1957–1968. Těch představil celkem 60.

Petr Spielmann do katalogu napsal, že hlavním motivem Fischelových kreseb je člověk — zobrazen bez příkras a idealizace. Fischel dává přednost pravdě zobrazení před krásou díla. Podoba jeho kreseb za desetileté období tvorby nedoznala výrazných změn, došlo pouze k jakémusi zvnitřnění.[146]

Miroslav Kudrna v katalogu uvedl, že Jindřicha Fischela považuje za umělce, který jako jeden z mála navrací kresbě její původní význam. Kresbu považuje za konečný kreativní výraz umělce. Neslouží mu jen jako skica nebo prvotní náčrtek.[147]

Šedesát kreseb je šedesát záznamů z deseti let života autora. Kresby jsou provedeny tuší, rychlými črty a typické jsou pletiva a přediva čar a bodů.[148]

Zajímavostí této výstavy je skutečnost, že podle pozvánky k výstavě, která je založena v Archivu výtvarného umění, se měla vernisáž uskutečnit dne 28. srpna 1968, ale

[144] DVOŘÁK 1968a.
[145] ŽK 1968b, 5.
[146] SPIELMANN 1968.
[147] KUDRNA 1968.
[148] JW 1968, 5.

pravděpodobně s ohledem na vpád vojsk Varšavské smlouvy do Československa byla vernisáž předložena na 24. září 1968.

Arnošt Folprecht, 23. října 1968–25. listopadu 1968

Zajímavou paralelu objevila Jana Hofmeisterová mezi vystavujícím Arnoštem Folprechtem (1902–1977) a bratry Čapkovými, jejichž jméno galerie nese. Totiž otec autora byl lékař, stejně tak jako otec bratří Čapků, navíc bratr vystavujícího umělce také inklinoval k umění. Podobností bychom jistě našli více. V úvodním textu Hofmeistrová přiblížila osobnost Arnošta Folprechta divákům. Označila ho jako malíře Prahy, který za svoji činnost obdržel v roce 1962 cenu hlavního města Prahy za malířské dílo zaměřené na zobrazování Prahy, což dokládá i seznam 56 obrazů, kreseb a grafický listů na výstavě. Mezi nimi najdeme obrazy s názvem *Ulička s kaplí, Hlubočepy, Voršilská ulice* atd. Mladší obrazy byly malovány technikou pastelu, pozdější akvarelem a tvorba od 60. let je typická malováním olejem na plátno. Podle druhu techniky rozdělila kurátorka uměleckou tvorbu autora do tří etap. V jeho malbě jsou patrné vlivy expresionismu, zvýšený kontrast světla a stínu a tematická monotónnost.[149]

Arnošt Folprecht vystudoval právnickou fakultu UK a přitom docházel do soukromých škol malování. Vedl ho např. malíř Vincenc Beneš. Vystavovat začal až později, v roce 1944 měl první autorskou výstavu a později velké množství autorských i kolektivních výstav.[150]

Julius Lankáš, Sochy, 23. října 1968–25. listopadu 1968

Julius Otakar Lankáš (1909–1991) byl český sochař a medailér, který se narodil ve Vídni a později se přestěhoval do Prahy. V letech 1926 až 1932 studoval na UMPRUM u Karla Dvořáka a Jaroslava Horejce. Jeho tvorba oscilovala mezi realismem a stylem art deco. Účastnil se hlavně kolektivních domácích výstav, výjimečně i zahraničních (Hamburk). Jeho první výstavy spadají do období před 2. světovou válkou, např. u Topiče v roce 1939.[151]

[149] HOFMEISTROVÁ 1968.
[150] https://cs.isabart.org, vyhledáno 7. 11. 2022.
[151] https://cs.isabart.org, vyhledáno 4. 1. 2023.

V galerii vystavil obsáhlejší výběr díla, které připravil František Dvořák. Bylo představeno 28 děl vyhotovených v různých materiálech. Převažovaly plastiky z bronzu, mosazi a ze sádry. Jediná socha s názvem *Torso* byla z lipového dřeva. Nicméně charakteristické pro jeho tvorbu jsou portréty z pálené hlíny např. *Kocour, Portrét dívky, Černošská zpěvačka*[152] nebo *podobizna paní Struzlové*.

Přesný termín této výstavy jsem zpočátku nedokázala vůbec určit. Jediným podkladem, který jsem měla k dispozici, byl katalog, ve kterém není datum výstavy uveden. Ten není uveden ani v systému AbArt v Archívu výtvarného umění. Na lístku v kartotéce knihovny UPM se u této výstavy objevuje letopočet 1968. Nakonec se mi podařilo v Lidové demokracii objevit v přehledu výstav nenápadný údaj o vernisáži společné výstavy malíře Arnošta Folprechta a sochaře Julia Lankáše, takže jsem schopná jednoznačně určit začátek i konec této výstavy.[153]

Karel Těšínský, Obrazy a monotypy, 13. února 1969–9. března 1969

František Dvořák v katalogu uvedl, že dílo autora výstavy je z velké části výsledkem vlivu jeho tří nejzásadnějších učitelů – Emila Filly, Jana Baucha a Otakara Nejedlého. Karel Těšínský (1926–2005) často uváděl své učitele, ke kterým se vztahoval a jejichž dílo obdivoval. Setkal se s nimi při studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a Akademii výtvarných umění v letech 1948–1955.

„V jeho díle není kompozice v přesném slova smyslu, ale jde o hledání rovnováhy impulsů, intelektualizování temperamentu projevujícího se tvarovými nápady a barevnými schématy přetvářenými od motivu k motivu.“[154] Tuto charakteristiku naplnil svými 44 olejomalbami a 20 monotypy. Námětově převažovala romantická krajinomalba (*Pole na podzim, Pastva, cyklus Jihočeská krajina*).
František Dvořák v recenzi porovnal rozdíl mezi vystavenými pracemi autora v roce 1965 v Galerii na Karlově náměstí a nyní v Galerii bratří Čapků o čtyři roky později. Konstatoval, že se jeho současná tvorba oprostila od zbytečných přežitků z minulosti a barva se zprůzračnila a zklidnila.[155] O výstavu projevilo zájem jen 682 lidí.[156]

[152] DVOŘÁK 1968b.
[153] Lidová demokracie 1968, 4.
[154] DVOŘÁK 1969a.
[155] DVOŘÁK 1969b, 4.
[156] BINAROVÁ 2016, 240–250.

Zdeněk Macháček: Sochy/Pavel Navrátil/Obrazy, 13. března 1969–13. dubna 1969

Výstavu dvou umělců - sochaře a malíře, kterou připravil Petr Spielmann, nedokážu blíže popsat pro nedostatek dostupných podkladů. Našla jsem pouze jedinou recenzi v Lidové demokracii, ze které lze stručně sestavit základní náplň výstavy. Návštěvnost byla velmi nízká, výstavu vidělo jen 680 diváků.[157]

Sochař **Zdeněk Macháček** (1925–2020) byl český sochař, který původně studoval na Přírodovědecké fakultě Masarykovy Univerzity v Brně, ale po třech letech studia musel školu z politických důvodů opustit a přešel na Vyšší školu uměleckoprůmyslovou v Brně, kterou v roce 1952 dokončil. V 50. letech vystavoval sochy v moderním pojetí redukované do antropomorfních a zoomorfních znaků a emblémů. V další umělecké fázi ztvárňoval krajinu. Jeho výstavní činnost se koncentrovala výlučně do Brna nebo na Moravu. Byl členem brněnské tvůrčí skupiny Parabola.[158]

V galerii vystavil dřevěné sochy, které svým provedením odkazovaly na historické Venuše a jejich symboliku plodnosti. Dalším zpracovaným tématem bylo výtvarné zachycení metamorfózy člověka a stromu.[159]

Malíř **Pavel Navrátil** (1933–1981) byl český malíř, grafik a ilustrátor. Vystudoval Vyšší školu uměleckého průmyslu v Brně v letech 1948–1952. Vystavoval především v Brně a na Moravě. Byl členem brněnských tvůrčích skupin Profil 1958 a Brno 57.[160]

Navrátil je typický krajinář, Zajímá se hlavně o barvu a světlo ve svých obrazech a o strukturu přírody. Kromě řady krajinomaleb vystavil také několik zátiší. Ty se sestávaly z pracovních stolů a pracovišť.[161]

[157] BINAROVÁ 2016, 240–250.
[158] https://cs.isabart.org, vyhledáno 9. 2. 2023.
[159] JW 1969a, 5.
[160] https://cs.isabart.org, vyhledáno 9. 2. 2023.
[161] JW 1969a, 5.

Jiří Bielecki, 18. dubna 1969–18. května 1969

Jiří Bielecki (1929–2000) byl ostravský malíř, sochař a grafik bez uměleckého školení. Vystudoval střední průmyslovou nábytkářskou školu v Chrudimi. Vystavovat začal později, až v roce 1966. Zúčastnil se řady kolektivních výstav doma a hlavně v zahraničí. První samostatnou autorskou výstavu měl právě v Galerii bratří Čapků. Většina jeho výstav byla spojena s veřejným vystupováním umělecké skupiny Klubu konkrétistů, jejíž byl členem.[162] Kurátorem výstavy byl Arsén Pohribný, teoretik konkrétismu a zakládajícím členem klubu konkrétistů. Na grafické podobě katalogu se podílel autor. **[6]**

Klub konkrétistů vznikl jako neprogramové sdružení umělců v roce 1967. Sdružoval desítky českých, slovenských i zahraničních výtvarných umělců. Typické a společné pro umělecký projev jednotlivých členů skupiny bylo konstruktivní umění, ve kterém převládala symetrie, adice, používání matematických modelů a principů. Výsledkem takového uměleckého postupu bylo dílo nazvané konkrét, dílo sestavené jen z ryze jednoduchých výtvarných prvků, to znamená z ploch, čar a barev. První vývojové období skupiny zahrnovalo specializaci za lettrismus, informel, koláže a otisky hmot, poté se převládajícím názorem stala geometrizace a úplný závěr šedesátých let se nesl v praktickém či hypotetickém hledání ideálních struktur a hodnot.[163]

Výsledkem Bieleckého tvorby bylo totéž, tedy rozvedení světa konkrétismu a tichá dynamičnost v tvorbě. Vystaveny byly například tzv. gravitabily, jakési ze stropu zavěšené prostřihovánky ze syntetických hmot, které vytvářely zajímavé optické dynamické předměty (zvláštní druh pohyblivé mřížky). Arsén Pohribný je v katalogu k výstavě popsal jako: „Konkréty verifikující estetický jev zemské graviability, hmotné tíže a pružnosti.“[164]

Soupis vystavených věcí v katalogu chybí. Vycházet můžeme pouze ze sedmi reprodukovaných děl, kterými byly serigrafie, tři kombinované techniky a tři gravitabily (např. *Stříbřitě zelený gravitabil*, 1968, *Červeno-černé vznášení*, 1968).[165]

[162] https://cs.isabart.org, vyhledáno 10. 11. 2022.
[163] POHRIBNÝ 1997, 5–9.
[164] POHRIBNÝ 1969.
[165] POHRIBNÝ 1969.

Další velké reprodukce jeho děl (např. *Bílá rotace* z roku 1968) se objevily v medailonu Jiřího Bieleckého od Zdeňka Felixe ve Výtvarném umění. Felix v článku popsal autorovo dosavadní směřování a vyzdvihl poslední fázi jeho tvorby, ve které se pokusil o využití pohybu zavěšených struktur vytvořených ze syntetických hmot, které nechává rotovat, otáčet se a volně se pohybovat vzduchem. V záměrném zřeknutí se estetizace díla ve prospěch elementárního a prostorového účinu, vidí Felix autorům přínos k aktuálním konstruktivistickým tendencím.[166]

Pantomima v kresbě Olgy Fejkové, 4. září 1969–29. září 1969

Výstava se konala u příležitosti 1. Mezinárodního festivalu pantomimy, který se podařilo uspořádat v divadle na Zábradlí pod vedením mima Ladislava Fialky, který výstavu také zahájil.[167] Na výstavu přišlo 804 diváků.[168] Katalog k této výstavě se mi nepodařilo dohledat.

Z krátkého článku v Rudém právu jsem zjistila, že v galerii bylo vystaveno 90 kreseb, které zachycovaly život herců, mimů a baletek. Mezi jinými třeba Ladislava Fialky a Francouze Marcela Marceaua.[169]

Olga Fejková měla ještě mnoho dalších příležitostí v této galerii vystavovat, např. výstava s názvem Tanec v kresbě Olgy Fejkové, kresby z let 1955–1971 v roce 1975.

Zdeněk Kremlička, Obrazy a kresby, 31. října 1969–30. listopadu 1969

Zdeněk Kremlička (1893–1972) byl malířem a grafikem, který studoval na Ukrajinské akademii v Praze u Jana Kulce. Během svého života měl jen několik autorských výstav, tato byla poslední z nich. Často se ale zúčastňoval kolektivních výstav, už od roku 1941 až do své smrti.[170]

Vystavený soubor 45 prací byl výsledkem jeho celoživotní tvorby počínaje rokem 1925. Obrazy uvedené v katalogu **[7]** se dají rozdělit do tří tematických okruhů. Zejména šlo

[166] FELIX 1969, 309.
[167] https://www.nazabradli.cz, vyhledáno 21. 11. 2022.
[168] BINAROVÁ 2016, 240–250.
[169] STEJSKAL 1969, 5.
[170] https://cs.isabart.org, vyhledáno 10. 11. 2022.

o portréty, kterým se Kremlička věnoval celý život. Kromě nejstaršího obrazu, *Autoportrétu umělce* z roku 1925[171] vystavil ještě třeba *Podobiznu paní H. Š.* z roku 1955 nebo *Podobiznu dr. S. H.* z roku 1967. Dále zátiší, v nichž byla parná autorova schopnost vidět předměty ve zjednodušeném, redukovaném tvaru, např. *Zátiší s lampou*, 1948 nebo *Svícen*, 1946. Nejméně početné bylo zastoupení obrazů z oblasti tzv. kontemplativní. V těchto dílech zhmotňoval pro něj zajímavé životní zkušenosti nebo obecnější filozofická témata, např. obraz z názvem *Memento mori*, 1943. Výstavu zhlédlo celkem 1061 diváků.[172]

Vladimír Volek v úvodním slovu o Kremličkovi napsal: „Jako bližší poznání člověka umožňuje odhadnout kvalitu jeho práce, tak dílo samo je určitou vizitkou jeho tvůrce.“[173] Malíř skutečně nenadbíhal publiku, v jeho díle byla patrná snaha o to, aby se neopakoval. Neustále hledal nový přístup ke zpracování témat.[174]

František Volf, 21. ledna 1970–22. února 1970

František Volf (1897–1983) byl malířem, spisovatelem a etnografem. Vystudoval filozofickou fakultu Univerzity Komenského v Bratislavě. Přestože byl autodidakt, měl svou první autorskou výstavu již během 2. světové války a následně po válce řadu dalších úspěšných autorských i kolektivních výstav.[175]

Na výstavě bylo celkem 50 děl. Jednalo se zejména o oleje na plátně, pastely či tempery. Námětem mu byla krajina z jeho rodných Jižních Čech, např. *Ohře u Žatce, Jihočeský statek, Žatecký akord* nebo zátiší např. *Zátiší s bílou vázou, Zátiší na lidový tón* a další.[176]

„Jeho výtvarný projev je vždy poznamenán určitou dávkou lyricky hudebního přízvuku.“[177] Těmito slovy popsal kurátor výstavy Vladimír Diviš tvorbu umělce.[178] František Volf se vždy pokoušel o individuálnost vlastního výtvarného projevu po

[171] JW 1969c, 5.
[172] BINAROVÁ 2016, 240–250.
[173] VOLEK 1969.
[174] VOLEK 1969.
[175] https://cs.isabart.org, vyhledáno dne 16. 11. 2022.
[176] DIVIŠ 1970.
[177] DIVIŠ 1970.
[178] https://cs.isabart.org, vyhledáno dne 16. 11. 2022.

barevné či kompoziční stránce. Byl pověstný neustálou nespokojeností s vlastní tvorbou a touhou po dokonalosti. Svůj zájem koncentroval na přesnou výstavbu monumentálních nástěnných dekorací – sgrafit. Tato sgrafita byla řešena graficky, lineárně a byla propojena s jeho vlastním specifickým výtvarným projevem. Barva se zde stávala modelačním elementem. Jednalo se většinou o tvorbu krajinných námětů, např. z rodných jižních Čech či Žatecka.

Františka Dvořáka výstava mile překvapila, protože očekával jistou konzervativnost uměleckého výrazu a tradičnost, ale dílo na něj působilo svěže a harmonicky.[179]

Recenzent Rudého práva uvedl, že autorova tvorba je optimisticky laděná a temperamentní. Připomněl Volfa jako sběratele lidového folkloru, starého písemnictví a tradičních dobových zvyků. Nejvíce ho na výstavě zaujal návrh sgrafita s názvem *Žena na pláži*.[180]

Alois Hejl, Obrazy, 26. února 1970–30. března 1970

K této výstavě nebyl vydán katalog, pouze jednostránková katalogová pozvánka, ze které se dozvídáme, že zahájení výstavy obrazů Aloise Hejla proběhlo 26. února 1970 v 18.00 hod. za účasti kurátora Zdeňka Hlaváčka, a že výstava trvala do 30. března 1970. Pozvánka dále obsahovala stručný životopis autora a seznam vystavených obrazů. Těch bylo celkem 45, ale nebyly uvedeny datace, techniky malby, ani rozměry. Z názvu vyplývá, že se autor s oblibou věnoval převážně malířskému ztvárnění literárních textů, např. *Kain a Abel I a II., Don Quijote I až III.*[181]

Alois Hejl (1909–1977) byl malíř, který studoval na Akademii výtvarných umění od roku 1936 do roku 1946 u Otakara Nejedlého, a Josefa Loukoty. Měl jen několik autorských výstav, převážně vystavoval na kolektivních výstavách např. Výtvarná úroda.[182]

[179] DVOŘÁK 1970a, 5.
[180] STJ 1970, 5.
[181] viz pozvánka na výstavu obrazů Aloise Hejla v Galerii bratří Čapků, konanou od 26. února 1970–30. března 1970.
[182] https://cs.isabart.org, vyhledáno 15. 11. 2022.

„Barva je mu prostředkem k vyjádření nejniternějších pocitů a vzácné lyrické poezie.“ To uvedl recenzent v krátké upoutávce k výstavě na stránkách Rudého práva.[183]

Výstavu také zhodnotil Jiří Šmíd, který ve Výtvarné práci uvedl, že výstava byla uspořádaná na počest malířových šedesátých narozenin. Z vystavené souboru obrazů byl nejstarší z roku 1931. Recenzent rozdělil náměty na díla vizionářská, alegorická, symbolická a krajinářská. Kromě toho zde byla k vidění díla protiválečná (*Alegorie Španělska, Žaluji, Válečný stroj* a další). Svoje zhodnocení zakončil takto: „Umělec jistě nedobýval nové pevniny formální či myšlenkové, přece však v této bilanci sluší ocenit poctivost a míru osobního zaujetí jeho tvůrčího procesu.“[184]

Bohuš Čížek, 4. dubna 1970–10. května 1970

Malíř, grafik, ilustrátor a pedagog Bohumil, zvaný Bohuš Čížek (1913–1989) pocházel z Lešan u Prostějova. Studoval profesuru kreslení na Českém vysokém učení technickém u Oldřicha Blažíčka a Cyrila Boudy. Na výstavě byl k vidění soubor děl z jeho umělecké tvorby posledních let. Do expozice dodal 87 obrazů, z toho 38 olejomaleb a grafiky. Čížek začal vystavovat již během války. Významnější výstavu měl v roce 1961 v Nové síni v Praze.[185]

Sledujeme-li autorův malířský vývoj, společně s autorkou úvodního textu katalogu Janou Hofmeisterovu, tak na počátku jednoznačně převládaly figurální kompozice a velmi realistická zátiší. Během 2. světové války nahradil figury za náměty tragické, abstraktní s biblickými podobenstvími. V radostném období poválečných let se jeho rukopis uvolnil a do středu jeho zájmu se dostala krajinomalba, především ta z jižních Čech (*Jihočeská náves I a II, Jihočeská chalupa*). V litografiích lze spatřit i specifický pokus o malířský experiment, kdy na litografickém kameni skládal koláž z nejrůznějších materiálů, jež k sobě řadil v určitém kompozičním záměru, např. černobílá grafika s názvem *Vegetace.*[186]

[183] VST 1970, 5.
[184] ŠMÍD 1970, 4.
[184] https://cs.isabart.org, vyhledáno dne 16. 11. 2022.
[185] https://cs.isabart.org, vyhledáno 21. 11. 2022.
[186] HOFMEISTROVÁ 1970.

Stručný popis vystavených děl, charakteristiku autora a neutrální kritiku najdeme v Lidové demokracii.[187]

Kriticky se k výstavě vyjádřil kritik umění publikující pod monogramem LGV (Ludmila Vachtová). Díla nazvala jako „…jednoduchou a poněkud suchou dekorativní arabeskou.“[188]

Miroslav Hudeček/Olga Hudečková, 17. června 1970–19. července 1970

Výstavu tvorby manželské dvojice Olgy a Miroslava Hudečkových uspořádal Josef Raban. Přestože se chtěl v textu katalogu vyhnout vzájemného srovnávání díla, aby se dílo jednoho nestalo měřítkem druhého, přesto v katalogu zdůraznil rozdílné umělecké přístupy. Přiznal ale vzájemné ovlivňování umělců a jejich vzájemnou tvorbu. Předpoklady takové tvorby, podle něj, spočívaly ve společných uměleckých cílem, podobných povahových vlastnostech a v dobrých základech uměleckého řemesla. Oba manželé mají za sebou mnoho kolektivních či společných výstav.[189]

Miroslav Hudeček (1936) je sochařem a keramikem. Vyučil se točířem keramiky a dále rozvíjel svůj talent na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti a na Akademii výtvarných umění u Jana Laudy a Vincence Makovského. V letech 1966 až 1967 pobýval na stipendijním pobytu v New Yorku u japonského sochaře Tochio Addate. Je sochařem figuralistou a jeho nejoblíbenějším materiálem, ze kterého vytváří dodnes velké figurální sochy je kyselinovzdorná kamenina.[190]

Olga Hudečková (1936) se vyučila malířkou porcelánu v Klášterci nad Ohří. Na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti studovala obor keramika. Své vzdělání zakončila studiem na Vysoké škole pedagogické UK v Praze u Karla Lidického a Cyrila Boudy. Svá díla vytváří především z majoliky, porcelánu a kameniny.[191]

Součástí katalogu bohužel nebyl soupis vystavených prací, tak jen z obrazové přílohy lze usuzovat, že Miroslav Hudeček vystavil plastiky a sochy z kameniny, cementu a dřeva,

[187] VOK 1970, 5.
[188] IGV 1970, 4.
[189] RABAN 1970.
[190] https://cs.isabart.org, vyhledáno 16. 11. 2022.
[191] https://cs.isabart.org, vyhledáno 16. 11. 2022.

vše relativně větších rozměrů, např. *Jablko* ze dřeva, *Matka I* a *Matka II* z kameniny, dřevěnou sochu s názvem *Láska* a největší plastiku s názvem *Matka III* z kameniny o výšce 150 cm. Olga Hudečková předvedla intimnější, drobnější plastiku z kameniny, např. *Svícen, Dekorativní květinový sloup*, a řadu váz a pohárů. „Není třeba být právě znalcem umění k odhalení kladného vzájemného vlivu jednoho díla na druhé, vlivu, který snad způsobuje, že skromné vázy Olgy Hudečkové jsou vlastně samostatnými plastikami a naopak, že Miroslav Hudeček znovu objevil krásu prosté syrové, na kruhu točené keramiky…," uvedl na konci textu Josef Raban.[192]

Ostré kritice podrobil dílo Miroslava Hudečka Ivan Jirous. Umělce nazval příkladem vzácně bezinvenčního podprůměrného výtvarníka a vše, co bylo na výstavě k vidění, považoval za výsledek exploatace a zředění něčeho, co vymysleli dávno jiní. Měl tím na mysli díla Picassa a Matisse. Výsledkem potom byla roztříštěná tvorba. Ze všeho nejhorší podle Jirouse byl na výstavě přítomný duch vznešenosti a ušlechtilosti, který těmi realizacemi jakoby prostupoval. Olga Hudečková dopadla o něco lépe. U ní si Jirous cenil toho, že nemá takové ambice jako její manžel a držela se důsledně oblasti užitého umění, v čemž je dobrá. Její realizace nepovažoval za velký přínos československé keramice, ale považoval je za kultivované a moderní.[193]

Josef Štefan Maleček, Praha v obrazech J. Š. Malečka, 26. srpna 1970–27. září 1970

Josef Maleček (1890–1983) se sice narodil v Brně, ale skoro celý život prožil v Praze. Zde vystudoval Umělecko-průmyslovou školu u Jakuba Schikanedera a později v letech 1920–1923 Akademii výtvarných umění u Maxmiliána Pirnera. Malovat Prahu se mu stalo celoživotním heslem. Přidal se tak mezi takové velikány, jakými byli Antonín Slavíček, Jan Minařík, Karel Holan, Jan Bauch a další.

Výstava byla uspořádána Svazem českých výtvarných umělců k výročí jeho osmdesátých narozenin. Přecházela jí výstava autoportrétů v domě U Řečických. Maleček začal vystavovat až po 2. světové válce, měl řadu autorských a kolektivních výstav. Prahu zachycoval všemi výtvarnými technikami, uhlem, pastelem, tužkou, perem rydlem či litografií. Nejoblíbenější technikou mu byla vždy olejomalba na plátno. V síni předvedl divákům 58 realistických obrazů, převážně právě olejomaleb a několik kreseb, výlučně

[192] RABAN 1970.
[193] JIROUS 1970, 4.

zachycujících Prahu a její romantická zákoutí (*Soutok Čertovky s Vltavou, Panoráma Prahy, Pražské Benátky* atd.).[194] Prokop H. Toman o Malečkovi do úvodního slova uvedl, že: „Maleček se nespokojí pouhým přepisem viděného, ale snaží se proniknout k duši zobrazovaného zákoutí.“[195]

František Dvořák ho nazval posledním, který tkví v názoru konce 19. století a který je zcela oddán Praze, kterou zobrazuje podle zásad krajinářské školy Julia Mařáka.[196]

Domnívám se, že společným jmenovatelem všech výše uvedených výstav je vysoká míra nekoncepčnosti. Vystavují se díla různorodých umělců, které nic nespojuje, ani způsob malby, výstavní program nebo umělecký názor. Šlo tedy o jakousi směsici bez výrazné výstavní profilace, která je charakteristická pro výstavní činnost celé galerie.

4.3.1. Skupinové výstavy současného umění

Dvě z níže uvedených výstav koncipoval Luděk Novák, člen výstavní komise galerie. Jsou zajímavé svým zadáním a kurátorským přístupem. Teritoriálním aspektem se zase vyznačovala výstava výtvarníků Prahy 3 a 10, která se v galerii i v pozdějších letech několikrát opakovala. Výstavou chtěli výtvarníci deklarovat svoji územní příslušnost a pospolitost k Praze 3 a 10.

Výtvarné antiteze, 6. září 1966–29. září 1966

Na této kolektivní výstavě se sešlo 17 československých umělců střední generace. Mezi vystavujícími byli Ladislav Dydek, Milan Grygar, Miloslav Hájek, Vladimír Jarcovják, Ladislav Karoušek, Josef Lehoučka, Vojta Nolč, Květa Pacovská, Čeněk Pražák, Karel Vaca, sestry Květa a Jitka Válovy, Václav Irmanov, Valerián Karoušek, Zdeněk Šimek a Miroslav Vystrčil. Většina vystavujících autorů v galerii již vystavovala nebo v budoucnu vystavovat bude.

Smyslem této výstavy podle slov Luďka Nováka, který k výstavě sepsal krátký úvod, bylo prezentovat dvojici vystavených uměleckých děl různého typu a formy a sledovat na ní projevy principu antiteze. K bližšímu vysvětlení své teoreticky koncipované výstavy

[194] TOMAN 1970.
[195] TOMAN 1970.
[196] DVOŘÁK 1970b, 7.

uvedl, „ … že vývoj běží, popoháněn absolutisticky vyslovovanými soudy, jedním směrem, pak dochází k nárazu na pomyslnou bariéru a začíná živelný pohyb směrem často právě opačným.“[197] Smysl výstavy lze shrnout do vymezení a pochopení protikladů jako např. figurativní, nefigurativní nebo princip výtvarnosti a anti-výtvarnosti, abstraktní, konkrétní apod. Novák považoval princip antiteze za vnitřní vývojový činitel tvůrce, který má zájem překračovat své vlastní umělecké hranice a tento vývoj lze právě na dvojicích vystavených děl dokumentovat.[198] Například na dvojici děl Karla Vacy s názvem *Červená kompozice* z roku 1965 a *Červená pointa* z roku 1966, nebo dílech Milana Grygara *Velká kresba* z roku 1966 a *Lokomotiva* z téhož roku.

Autor článku v deníku Lidová demokracie se domníval, že: „Smyslem výstavy je ukázat na nesmyslnost jakéhokoliv dogmatického sledování určitých uměleckých cílů.“[199]

Kritik umění Bohumír Mráz v recenzi zpochybnil umělecký výklad koncepce výstavy. Přiznal se, že jí dobře nerozumí a že podle jeho mínění není pravda, že by vývoj umění probíhal v tezích a antitezích. Domníval se, že si to kurátor Luděk Novák jen zjednodušil kvůli snazšímu výkladu. Takto teoreticky vyhraněná výstava kladla velké nároky na výběr umělců, ale vyznění a úroveň výstavy podle Mráze neodpovídala stanoveným programovým cílům a ani se nedomníval, že by výstava nastíněnou teoretickou koncepci či výběr umělců a konkrétních děl dávala větší smysl.[200]

Skupina B, říjen 1966–24. listopadu 1966

Komisař výstavy Vincent Vingler umožnil v prostorách galerie představit práci devíti československým umělcům, kteří se seznámili v Bruselu na výstavě EXPO 58. Mezi tyto umělce pařili Jan Mácha, Zdeněk Miler, Vlasta Nováková, Vladimír V. Paleček, Josef Pehr, Vladimír Rocman, Sylva Řepková, Vladimír Tesař a kurátor a doyen skupiny Vincenc Vingler. Grafickou stránku katalogu si vzal na starost Vladimír Rocman, kmenový grafik Galerie Vincence Kramáře v Dejvicích. Instalace výstavy se ujal Bohuslav Rychlink.[201]

[197] NOVÁK 1966.
[198] NOVÁK 1966.
[199] ŽK 1966c, 5.
[200] MRÁZ 1966, 4.
[201] VVP 1966.

V úvodním slovu v katalogu byl podrobněji popsán vznik této různorodé skupiny, kde jediným pojítkem bylo seznámení se na světové výstavě v Bruselu. Přesto Skupina B, bez většího teoretického zázemí a společného programu, působila deset let. Katalog výstavy bohužel neobsahoval seznam vystavených děl, z jeho stránek vyplývá, že mezi vystavenými pracemi byla například plastika ze svařovaného kovu s názvem *Ptáci* od Vincence Vinglera, lavírovaná kresba s názvem *Kompozice* od Vladimíra Tesaře, květinový stolek z kameniny a kovu od Josefa Pehra, ilustrace *Krtečka* od Zdeňka Milera, černošedý gobelín od Vladimíra Rocmana, olejomalba s názvem *Ryba* od Vladimíra V. Palečka, kresba s názvem *Krajina* od Sylvy Řepkové, dekorační textil od Vlasty Novákové a kvaš s názvem *Chiva* od Jana Máchy.[202]

K výstavě zaujal velmi kritické stanovisko Arsén Pohribný, který výstavu nazval jako „linii bruselského posecesního dekorativismu, který kdysi zaznamenal slavné vítězství, ale ve výrobních následcích se proměnil v nezapomenutelný průšvih.“[203] Kritiku schytal i Vladimír Rocman za kresby, které Pohribný nazval jako akademický surrealismus, Zdeněk Miler, autor Krtečka, za to, že si vzal příliš k srdci ilustrace a ustrnul na jediném vyjadřovacím klišé a svoje poetické cítění rozvinul snad jedině na rostlinném detailu. Kresby Vladimíra Palečka považoval za nyvé. Křeslo a lampu designéra Josefa Pehra za nepraktické a snobské. V závěrečném shrnutí ironicky uvedl, že se výstava může někomu líbit snad jen pro určitou rozmanitost, neboť si každý může přijít na své.[204]

Hudební inspirace, 21. května 1967–25. června 1967

Výstavu a úvodní slovo pro katalog s názvem Hudební inspirace **[8]** připravil Luděk Novák. Jednalo se o výstavu sledující vztahy mezi výtvarným uměním a hudbou, mezi stupnicí tónů, barev a harmonie. Podle Nováka byl příkladem českého umělce, který dokázal spojit obraz s hudbou František Kupka. Ze světových umělců pak Paul Gaugin, který uměl vyjádřit hudbu barev svým výtvarným projevem.

Na výstavě vystavovali Václav Kotík, Petr Kotík, Alena Kučerová, Ladislav Kupkovič, Jiří Načeradský, Vladimír Preclík, Oldřich Smutný, Karel Trinkewitz, Karel Vaca, Zbyněk Vostřák a Jaroslav J. Wolf.

[202] VVP 1966.
[203] POHRIBNÝ 1966c, 4.
[204] POHRIBNÝ 1966c, 4.

Například díla Jana Kotíka vystihovala abstraktní vztahy mezi tónem a barvou v plošných strukturách, které zároveň směřovaly k diverzifikaci tvaru a barvy, ale zanechává jim přirozenou mnohoznačnost. Naopak Libor Fára se zaměřil na analogie časových a prostorových rytmů. Tyto rytmy pak Milan Grygar bohatě rozvíjel a pokoušel se zachytit zvuk nástroje zpracovávajícího plochu. U Jiřího Načeradského se setkáváme dokonce s jazzovými inspiracemi s expresívním uvolněním barvy a její rytmizací. Oldřich Smutný propojil hudbu a výtvarnictví motivem krajiny a jejího citového vyjádření.

Nejvíce grafik vystavila Alena Kučerová. Jednalo se o grafické listy vytvořené technikou suché jehly z let 1964–1967. Grafiky byly větších formátů a nesly názvy jako *List se šipkou* (1966), *List s trojúhelníky* (1966). Olga Čechová, jejíž grafické listy se rozeznívaly v živelných rytmech neslyšitelné hudby, předvedla pět grafik s názvem *Italské listy* z roku 1966.

Sochařskou část zastoupili Vladimír Preclík, Jan Wagner a Zdena Fibichová. Preclíkovy plastiky se vyznačovaly parodií, ale zároveň i poetikou. Sochy Jana Wagnera řešily problém pohybu a možnost spojení se zvukem. Zdena Fibichová se zaměřila na melodickou krásu plastického tvaru, například svým dílem *Zpěváci* (1967).[205]

Výstava ale sledovala i protipohyb, jak tvrdil Luděk Novák. „Výstava jistě neobsáhla všechny umělce, ani všechny relace, spíše chtěla být připomínkou, momentální bilancí i výzvou k hledání.“[206]

Karel Miler k výstavě uvedl, že se domnívá, že styčných bodů mezi hudbou a výtvarným umění je mnoho. Na výstavě, kterou pokládá za inspirativní pro pochopení současného umění, se podařilo kurátorovi pět z nich prezentovat. Například u tématu inspirace a motivy. Tedy to, že se hudba zpřítomňuje ve výtvarném umění, což doložil vystavenými grafickými listy Olgy Čechové a obrazy Jiřího Načeradského. Za další styčný bod označil grafické záznamy hudby a výtvarného umění, např. záznamy Kotíkovy, Wolfovy a Kupkovičovy. Podobnost linií, ploch, tvarů a rytmů grafických znaků v hudbě a kresbě bychom našli u Václava Boštíka a akustických kreseb Milana Grygara. Poslední styčný

[205] NOVÁK 1967.
[206] NOVÁK 1967.

bod recenzent spatřoval v podobnosti objektů-instrumentů v hudbě a ve výtvarném umění, zejména ve vystavených asambláží Vladimíra Preclíka.[207]

Výtvarníci Prahy 3 a 10, Obrazy, kresby, grafika, plastiky, 30. září 1970–1. listopadu 1970

Nově konstituovaný Svaz českých výtvarných umělců pořádal ve dnech 30. září až 1. listopadu 1970 v prostorách galerie přehlídku tvorby výtvarníků Prahy 3 a 10 s názvem Obrazy, kresby, grafika, plastiky. Výstava náhodně, jen podle bydliště nebo místa ateliérů, propojila různé autory. Tomu odpovídala i rozdílná úroveň a nejednotnost představené tvorby, přesto ale i zde byla k vidění díla velmi hodnotná např. sochy a plastiky od Evy Kmentové, např. bronzový *Motýl*, nebo Radoslava Kratiny, chromový *Strukturavarialbil*, od Olbrama Zoubka cementový *Chodec*. Z malířské tvorby byly k vidění obrazy a grafiky od Jaroslava Verise nebo Vlastimila Beneše. Do akce se zapojili také kmenoví umělci galerie Jindřich Hegr, Luboš Synecký, Karel Těšínský a jiní. Tito již měli zkušenost s vystavováním v této galerii.[208]

K výstavě byl vydán katalog, který obsahoval pouze výčet autorů, popis a název díla. Výstavy se zúčastnilo 69 umělců.[209] Tato výstava se v galerii v dalších letech ještě několikrát opakovala. Luboš Hlaváček k výstavě uvedl, že bylo vystaveno 70 obrazů, grafik a soch. Výstavou chtěli výtvarníci deklarovat svoji územní příslušnost a pospolitost k Praze 3 a 10. Každý umělec vystavil jednu, maximálně dvě díla a jak lze předpokládat, kvalita a umělecká úroveň předložených prací byla různá.[210]

Dvě z výše uvedených výstav, které koncipoval Luděk Novák, považuji za jedny z nejzajímavějších výstav, které se v galerii konaly. Jsou zajímavé svým obsahem i formou, zadáním i kurátorským přístupem. Nebyly to jen výstavy o životě a díle umělce, o jeho uměleckých meznících, ale byl akcentován odlišný přístup k umění, naznačeny průsečíky výtvarného umění s hudbou, písmem, filozofií apod. Z průměrné umělecké produkce galerie tyto dvě výstavy (Výtvarné antiteze a Hudební inspirace) značně přesahovaly ostatní a zároveň reflektovaly dobové umělecké světové trendy. Jistou

[207] MILER 1967b, 5.
[208] Katalog výstavy 1907.
[209] Katalog výstavy 1907.
[210] HLAVÁČEK 1970, 5.

podobnost lze vysledovat například s tematickými výstavami ve Špálovce (Objekt z roku 1965 a Obraz a písmo z roku 1966).

4.3.2. Výstavy současného užitého umění

V Galerii bratří Čapků se uskutečnilo v rozmezí let 1965 až 1970 několik výstav užitého umění a prodejních výstavy užitého umění, např. 1. Vinohradský salon, který se konal v prostorách galerie koncem roku 1966 (prosinec až leden), poté pravidelně na přelomu roku 1967, 1968 až do roku 1970. Byla to přehlídka volné tvorby členů obvodní pobočky Svazu pro Prahu 2 a 4.

V této souvislosti jsem objevila článek s názvem Vinohradský slalom, kde neznámý recenzent uvedl, že je to skličující přehlídka obrazů vybírajících podle jediného pravidla „od každého jeden kus," bez přihlédnutí k jeho hodnotě. Přehlídku považoval za bazar, všehochuť hodnot a názorů.[211]

Na druhou stranu se zase objevily i recenze, které užité umění vyzdvihovaly, např. u výstavy Vlasty Novákové proto, že: „ … záměrně nepřekračuje hranice užitého umění, nechtějí suplovat volné umění, ale usilují být dobrou dekorací, která by se stala vyžadovanou součástí životního prostředí dnešního kulturního člověka."[212]

František Burant/Benjamin Hejlek, Vitráže, 7. prosince 1967–31. prosince 1967

Výstava prací dvojice umělců Františka Buranta a Benjamina Hejleka se v Galerii bratří Čapků konala v závěru roku 1967. Autorem katalogu i úvodního textu byl výtvarný teoretik a historik v oboru skla Karel Hetteš.[213] Katalog výstavy bohužel neobsahoval soupis vystavených děl ani fotodokumentaci.

Hlavní ideou výstavy o vitrážích měl být pokus o obrodu vitráže jako uměleckého díla v moderním umění. Vitráže mají tisíciletou tradici, ale ti, kteří měli snahu hledat jejich nový směr a současné využití zároveň s estetickým citem, byli především umělci jako je právě Benjamin Hejlek a František Burant, jejichž díla vyplnila výstavní prostor. Oba ovlivnili další vývoj tohoto specifického a ušlechtilého druhu umění.[214]

[211] Výtvarná práce 1968, 5.
[212] BM 1970.
[213] https://cs.isabart.org/person/6564, vyhledáno 2. 10. 2022.
[214] HETTEŠ 1967.
[214] HETTEŠ 1967.

František Burant (1924–1993), byl zejména grafik. Nad uměním dokázal přemýšlet i ve velkých formách, projektoval do nich svou grafickou schopnost, grafické principy, souhru světla a stínu, zacházení s čarami a liniemi. Vynikal v oboru leptaného skla, do něhož zkušeně zakomponovával své grafické kompozice. Jeho významným dílem jsou například pískovaná okna pro Dům módy v Praze a pro Františkovy lázně či barevné vitráže pro ostravské krematorium.

Benjamin Hejlek (1924–2001) se zasloužil o objevení nových technických postupů různými uměleckými prostředky. V minulosti pracoval v automatizované výrobě plochého skla, kde se zaměřil spíše na technickou stránku výroby skla. Tento přístup byl všeobecně u umělců překvapivý, jelikož umělci se většinou zabývali inovacemi nových vzorů ornamentálního skla, ale Hejlek se zaměřil primárně na technický postup při výrobě skla, či jak fungují ohřívací a chladící pece apod. Veškerá jeho zkušenost a znalost z výrobny se později zúčtovala v soutěži „Sklo ve stavebnictví“ v roce 1962, kde vyhrál první cenu. Dále vyhrál hlavní cenu za užití skla v architektuře v soutěži k 20. výročí osvobození. Jeho typickou technikou bylo využití optiky zprohýbaného skla zdůrazněného pískováním, kterou využil v pracích pro Státní nakladatelství technické literatury, pro kavárnu Corso v Mariánských lázních a na dalších místech.[215]

Spolupráce těchto dvou umělců dala vzniknout této výstavě, která nebyla ovlivněna žádnými cizími vlivy, lidmi či dobovými trendy.[216]

Luděk Novák při porovnání obou autorů uvedl, že Hejlek je o poznání extenzivnější a má větší ambice tvořit klasičtěji. U obou ocenil vysokou míru kázně a odříkavosti.[217]

Vlasta Nováková, Textil, 6. listopadu 1970–6. prosince 1970

Výstavu zahájil Jiří Šetlík, který se v úvodním slovu zabýval vztahem tzv. malého a velkého umění. U Novákové vyzdvihnul vyváženost míry užitkovosti vystavených předmětů a výtvarného cítění. Ocenil, že autorka dokonale zná a ctí materiál, ze kterého

[215] HETTEŠ 1967.
[216] HETTEŠ 1967.
[217] NOVÁK 1968,

tvoří a respektuje jeho požadavky. Uvedl, že klíčem k pochopení tvorby Vlasty Novákové je hlavně kázeň v přístupu ke každému z úkolů.[218]

Vlasta Nováková-Meisnerová (1920–2011) byla českou textilní výtvarnicí se školením u Jaroslava Švába v Praze. Byla zastoupena na četných členských a kolektivních výstavách. První samostatnou měla až v roce v 60. letech ve zdejší galerii. Byla členkou Skupiny B a Bilance od roku 1960. Rozsah autorčiny tvorby nebyl široký. Pracovala hlavně s textilem, šlo o filmtisky, návrhy dekoračních textilií, artprotisy, textilní závěsy apod. Živila se jako textilní návrhářka v Textilní tvorbě Praha a ve Výstavnictví Praha.[219]

V Galerii bratří Čapků předvedla několik artprotisů (např. *Motýl*), ale stěžejní místo zabíraly textilní závěsy ze sisalu a juty, určené pro interiéry jako dekorace stěn nebo členění prostoru (např. *Slunozpěv*).[220]

Závěrem lze uvést, že výstavy užitého umění nebyly v 60. letech minulého století na pražské umělecké scéně tak zcela obvyklé, ale postupně se stávaly běžnou součástí výstavních programů některých galerií, především v předvánočním čase. Tyto prodejní výstavy současného umění byly divácky velmi atraktivní. Návštěvníci výstav měli vzácnou příležitost porovnat vystavený moderní design užitého umění s běžně nabízenou produkcí socialistické výroby. Součástí nabídky byla možnost zakoupit si i originální výtvarná díla současných umělců. Tuto možnost měli návštěvníci například v Galerii Václava Špály, Galerii Vincence Kramáře, v Galerii d a zcela programově v Galerii Platýz.

Osobnost Josefa Čapka, 14. května 1970–16. června 1970

Touto poslední retrospektivní výstavou věnovanou malíři a spisovateli Josefu Čapkovi bych chtěla symbolicky časovou osu výstav konaných v Galerii bratří Čapků uzavřít. Všechny výše uvedené výstavy, v období vymezené touto prací, lze tudíž s nadsázkou shrnout jako výstavy „od Čapka k Čapkovi“. Zahajovací výstavou v roce 1965 začala fungovat Galerie bratří Čapků v Praze a touto retrospektivní výstavou se rozloučíme. Nicméně galerie pokračovala ve své činnosti dalších třicet dva let.

[218] ŠETLÍK 1970.
[219] https://cs.isabart.org, vyhledáno 7. 12. 2022.
[220] BM 1970.

K výstavě vyšel katalog **[9]** a pozvánka na paměť umělcovy smrti v dubnu 1945. Podtitul katalogu zněl: Výstava pořádaná k 25. výročí osvobození republiky. Součástí katalogu nebylo průvodní slovo. Obsahoval jen reprodukce některých jeho děl a fotografií z rodinného alba, např. *Vlastní podobiznu* z roku 1922, olejomalbu *Mr. Myself* z roku 1920 a další. Katalog měl na předposlední stránce karikaturu Josefa Čapka, jak se drží s bratrem Karlem kolem ramen a rukama přidržují svitek papíru s příznačným nápisem STVOŘITELÉ. **[10]**

Jiří Padrta ve Výtvarné práci napsal, že výstava byl čin zdařilý, který se nesnažil o žádnou reprezentativní bilanci, která by ani nebyla možná bez složitých zápůjček velkých děl. Přínos výstavy spočíval v oživení osobních věcí Josefa Čapka, které navozovaly atmosféru dojemnosti a rodinné intimity (fotografie, korespondence, náčrtníky, zápisníky) a ve zpřítomnění věcí, které dosud nebyly o Čapkovy známy.[221]

[221] PADRTA 1970, 4.

5. Místo a postavení Galerie bratří Čapků mezi ostatními pražskými galeriemi

V 60. letech minulého století začaly v pražském kulturním životě vznikat nové kulturní instituce, objevovaly se originální kulturní programy a profilovaly se výrazné osobnosti. Současně se začaly prosazovat nové a staronové výstavní síně Svazu československých výtvarných umělců. Mezi ty staronové, ve kterých došlo k novému personální obsazení výstavních komisí, patřily Galerie Václava Špály, Galerie Nová síň a Galerie na Karlově náměstí. Mezi nově založené můžeme zařadit Galerii Vincence Kramáře, Galerii „d" (Portheimka), Síň mladých v Mánesu a Galerii bratří Čapků.[222]

Místo a postavení Galerie bratří Čapků mezi ostatními menšími pražskými galeriemi v druhé polovině 60. let 20. století bylo zjednodušeně řečeno marginální a nevýrazné. Vycházím z počtu relevantních recenzí a příspěvků, které byly k výstavní činnosti publikovány, ale i z počtu návštěvníků výstav v období, které touto prací sleduji. Přesto se ale domnívám, že si programová náplň galerie našla své místo v předivu různých ambiciózních kurátorských projektů a stala se na čas výstavním centrem pražských Vinohrad a okolí. Pro řadu návštěvníků mohla být tato síň pozoruhodná a přitažlivá právě pro určitou nekoncepčnost, různorodost vystavovaných umělců, střídání uměleckých směrů a jednotlivých druhů umění. Šlo tedy o jakousi směsici výstav bez výrazného směrování. Tato profilace zůstala pro galerii příznačná až do konce roku 2002, kdy svoji činnost ukončila. Nic se na výstavním programu nezměnilo ani po roce 1989. Od září roku 1965 do konce roku 1970 se zde uskutečnilo více než 50 uměleckých výstav a za celou dobu existence galerie téměř 400 výstav, což je úctyhodný počet a vypovídá to o životaschopnosti této galerie. Počty návštěvníků jednotlivých výstav, pokud takové informace existují (např. rok 1965 a 1969), jsou v řádu stovek nebo nižších tisíců diváků za konkrétní výstavu.[223]

Po doplnění uvádím, že kurátorské programy velkých pražských galerií a síní, mezi které patří Národní galerie a Galerie hlavního města Prahy, připravovala výstavní rada Svazu československých výtvarných umělců. Tyto galerie disponovaly vlastními

[222] MICKA 2019, 61.
[223] BINAROVÁ 2016, 240–250.

reprezentačními prostory jako třeba budovou Mánesa, nebo vypůjčenými jako třeba Jízdárnou pražského hradu, či křížovou chodbou Staroměstské radnice. Zde se odehrávaly politicky a umělecky nejzávažnější výstavy roku, např. v roce 1968 výstava Františka Kupky a Josefa Šímy, v 1967 Jindřicha Štýrského, Jana Kotíka a Václava Tikala, ze zahraničních výstava Pabla Picassa.[224]

Kurátorské programy menších síní měly na starost výstavní komise jmenované Svazem československých výtvarných umělců v čele s jednotlivými komisaři, dnešními slovy kurátory, což byly ve většině případů výrazné osobnosti, které zásadně utvářely ráz galerií, ale současně nesly určitou uměleckou a politickou odpovědnost. Galerie bratří Čapků neměla svého fotografa, který by soustavně dokumentoval výstavní činnost a existuje jen pár záběrů z výstav, konaných v galerii (např. Bielecki, otištěno ve Výtvarném umění 6 z roku 1969).[225]

V době, kdy Galerie bratří Čapků oficiálně zahájila svoji činnost, byly již v provozu níže uvedené výstavní prostory, které tehdy patřily svojí velikostí a významem ke srovnatelným síním SČSVU, přesto mezi nimi byly velké rozdíly, které se nyní pokusím najít a popsat.

5.1. Porovnání Galerie bratří Čapků s Galerií na Karlově náměstí

Tato velikostí velmi malá galerie sídlila v Praze 2 na Karlově náměstí 5. Její předchozí název zněl do roku 1960 Síň Lidové demokracie. Název síně měl přímou souvislost s názvem paláce, kde galerie svoji činnost vyvíjela. Šlo o palác Charitas, kde se v té době vydával deník Lidová demokracie. Období mezi lety 1965–1969, kdy výstavní komisi galerie vedla kurátorka Ludmila Vachtová, se dá považovat za „zlatý věk“ této instituce. Během této doby uspořádala celkem 44 výstav.[226] Současně zvládala vedení galerie Platýz v Praze 1, vedení výstavní komise Galerie na Karlově náměstí a výkon kurátorské činnosti pro řadu dalších pražských i mimopražských galerií. Kromě toho pilně přispívala do dobových uměleckých časopisů Výtvarné umění a Výtvarná práce.[227]

[224] ŠPIČÁKOVÁ 2010, 17-21.
[225] FELIX 1969, 309.
[226] MICKA 2019, 161.
[227] https://cs.isabart.org, vyhledáno 2. 1. 2023.

Jako kurátorka rozvíjela výstavní program, který upřednostňoval tvorbu současné i starší generace lyrického a abstraktního zaměření. Proto uspořádala v Galerii na Karlově náměstí výstavu třeba Františku Kupkovi, Vladimíru Boudníkovi a Karlu Malichovi.[228] Pro Galerii bratří Čapků uspořádala ve sledovaném období pouze jednu výstavu, a to v únoru 1966 Janu Kotíkovi s názvem Malby a koláže z let 1963–1965. Na jiných výstavách se zde nepodílela ani nepřispěla žádnou recenzí k jiným výstavám.

Ludmila Vachtová dokázala neomylně reagovat na nově vznikající soudobé umělecké tendence a vystavovala vždy jen kvalitní umělce, většinou se zaměřením na lyrickou a geometrickou abstrakci. Jen těžko lze ale srovnávat tematické zaměření obou galerií. Výstavnímu programu galerie na Karlově náměstí zaměřujícímu se na abstraktní geometrické umění, se činnost galerie bratří Čapků na okamžik přiblížila pouze výstavami Jana Kotíka v roce 1966, Radovana Kratiny 1967 a Jana Bieleckeho o rok později. Galerie bratří Čapků měla procentuálně nejvyšší počet výstav umělců současného umění.

Společné oběma galeriím byla periodicita výstav, které se pravidelně obměňovaly každý měsíc s týdenní pauzou na deinstalaci staré a instalaci nové výstavy. Společný problém obou galerií se týkal velikosti výstavních ploch. Obě galerie patřily v Praze mezi nejmenší, a tím byl velmi determinován jejich výstavní program. Nebylo možné uskutečnit například velké přehlídky umění, skupinové výstavy, velké sochařské výstavy. Galerie bratří Čapků vznikla z bývalé obřadní síně Národního výboru pro Prahu 2.[229] Galerie na Karlově náměstí se skládala ze dvou menších místností bez oken s černobílou podlahou a dřevěným obložením stěn.[230]

Galerie bratří Čapků, Galerie na Karlově náměstí a Galerie Vincence Kramáře společně kladly vysoký důraz na grafické zpracování pozvánek na výstavy a katalogů výstav. Byla to zásluha grafiků výstavních komisí jednotlivých galerií. Pozvánky vytvářel jako černobílá jednostránková leporela Jan Kotík pro Galerii na Karlově náměstí. V Galerii bratří Čapků zastával ve výstavní komisi místo grafika Jiří Novák, který několik

[228] ŠPIČÁKOVÁ 2010, 17-21.
[229] Rozhodnutí odboru výstavby ONV v Praze 2 o přípustnosti stavebních úprav ze dne 30. 6. 1965 pod č. j.: Výst. 9239/65-Kub-Šu
[230] VACHTOVÁ 1965.

pozvánek a výstavních katalogů také zpracoval, avšak nedá se říci, že by byl výlučným grafikem galerie a bohužel nedostal tolik příležitostí jako jeho umělečtí kolegové v některých níže uvedených galeriích. Na rozdíl od Galerie na Karlově náměstí byla v Galerii bratří Čapků přerušena výstavní a personální kontinuita tím, že vedoucí výstavní komise Ladislav Dydek emigroval v roce 1969 do Itálie a Jiřímu i Luďkovi Novákovi bylo postupně zakázáno veřejně působit.

5.2. Porovnání Galerie bratří Čapků s Galerií Václava Špály

Špálova galerie patřila mezi větší svazové galerie. Od svého založení vystřídala několik názvů, asi nejznámější byl Rubešova galerie, kde se konaly výstavy v letech 1919–1938. V roce 1941 proběhla celková rekonstrukce domu, jejíž součástí byla i galerie pojmenovaná po majiteli nakladateli Vilímkovi. Po 2. světové válce byla galerie několikrát přejmenována, až v roce 1959 dostala současný název Galerie Václava Špály se sídlem Národní 30, Praha 1.

Tak jako byla Ludmila Vachtová rozhodující osobností Galerie na Karlově náměstí, tak v Galerii Václava Špály zastával tuto roli Jindřich Chalupecký spolu s Evou Petrovou, která byla členkou výtvarné komise a s Chalupeckým úzce spolupracovala. Eva Petrová ani Jindřich Chalupecký neuspořádali žádnou výstavu v Galerii bratří Čapků, ani k žádné nenapsali recenzi nebo úvod do katalogu. Naopak Luděk Novák připravil pro Špálovu galerii dvě výstavy. Jednu s názvem Počátky generace v roce 1968[231] a druhou o rok později věnovanou Liboru Fárovi.[232]

Oproti Galerii bratří Čapků měla Špálova galerie výhodu v tom, že měla k dispozici vetší výstavními prostory, které umožňovaly uskutečňovat prostorově náročnější výstavy, např. konfrontační, skupinové, sochařské apod. Rozloha galerie dodnes čítá 313 m^2 a rozkládá se ve třech podlažích.[233]

Špálova galerie pořádala především výstavy konfrontační a tematické, např. Objekt v roce 1965, Obraz a písmo v roce 1966. V roce 1965 si vytkla jasně definovaný program

[231] NOVÁK/PETROVÁ 1968.
[232] NOVÁK 1969.
[233] https://cs.isabart.org, vyhledáno 3. 1. 2023.

deklarovaný malířem Zbyňkem Sekalem ve stati nazvané „Co budeme vystavovat“.[234] V tomto lze spatřovat jistou podobnost obou galerií, protože člen pracovního výboru Luděk Novák v úvodním slovu první výstavy v Galerii bratří Čapků řekl: „Kulturní program bratří Čapků představuje jedno z významných a výrazných ohnisek v utváření moderního českého výtvarného umění. Dva bratři, jejichž zájmy o moderní literaturu a výtvarné umění se vzájemně spojovaly a doplňovaly, vytvořili ze svého osobního kréda obecně platnou kulturní tendenci, jež v rozhodných letech devadesátých a dvacátých let, kdy krystalizovaly hlavní proudy v české moderně, podstatně ovlivnila tehdejší vývoj.[235] Přes jasně deklarované programy obou síní, byla tematická náplň galerií diametrálně rozdílná. Navíc v Galerii bratří Čapků záhy došlo k tomu, že program nebyl důsledně prosazován.

Ve Špálově galerii měl na starost grafické zpracování katalogu Jiří Balcar a po roce 1970 Václav Boštík, což byla záruka umělecké kvality. Galerie spolupracovala s několika fotografy, kteří pravidelně fotografovali vystavená díla.

Společný měly obě galerie rytmus výstav. Výstavy trvaly pokaždé měsíc a poté týden se výstavy obměňovaly.

5.3. Porovnání Galerie bratří Čapků s Galerií Nová síň

Galerie Nová síň ve Voršilské ulici v Praze ve svém výstavním programu prezentovala umělce střední generace, mezi které patřili například Václav Boštík, Mikuláš Medek, Stanislav Kolíbal, Jiří John, Adriena Šimotová atd., což byli umělci napojeni na skupinu UB 12.

Nová síň patřila v porovnání s Galerií bratří Čapků k prostornější, především svojí pětimetrovou výškou ústředního halového prostoru, díky čemuž se zde mohly uskutečnit výstavy skupinové nebo výstavy objemnějších sochařských děl, objektů a plastik.[236]

Galerie dosáhla největší popularity v 60. letech minulého století, za vedení komisaře Aloise Vitíka, jenž byl výraznou uměleckou a společenskou osobností srovnatelnou

[234] CHALUPECKÝ 1965.
[235] NOVÁK 1965.
[236] https://novasin.org, vyhledáno 3. 1. 2023.

s ostatními osobnostmi zmíněných galerií. Ve své tvorbě se důkladně seznámil s expresionismem, kubismem i surrealismem, aby nakonec našel svůj způsob malířského vyjádření v organické, abstraktní malbě s ostře kontrastní barevností. Galerie měla svého teoretika umění Miroslava Lamače a Jiřího Šetlíka. Obdobně jako Galerie bratří Čapků nalezla svého teoretika umění v Luďku Novákovi.

Výstavní program, jak jsem již uvedla, se soustředil zejména na výstavy členů skupiny UB 12. Tito umělci nikdy v Galerii bratří Čapků nedostali příležitost vystavovat. Dále ve výstavním programu galerie nenalezneme, kromě dvou výjimek, výstavy zahraničích umělců ani výstavy tematické. V tom spatřuji jistou podobnost s Galerií bratří Čapků, která se také výrazně nevěnovala zahraničnímu umění. Další podobnost mezi oběma galeriemi spočívala v absenci stálého grafika, který by utvářel po delší dobu vizuální jednotu galerie v instalacích, katalozích a pozvánkách.

5. 4. Porovnání Galerie bratří Čapků s Galerií Vincence Kramáře

Galerie Vincence Kramáře měla diametrálně odlišný program v porovnání s Galerií bratří Čapků, a vlastně byla výjimkou i mezi ostatními pražskými galeriemi. Mezi lety 1964 až 1972, než došlo k personálnímu přeobsazení výstavní komise, uspořádala totiž 24 velkých zahraničních výstav, a to díky přátelským vztahům, které měl předseda výstavní komise František Doležal se svými kolegy v zahraničí. Galerie bratří Čapků uspořádala během šesti let jenom čtyři.

V žádosti distribučního podniku Dílo Českého fondu výtvarných umění ze dne 26. června 1965 o povolení vnitřních stavebních úprav v domě č. p. 600 na náměstí Míru, Praha 2 v souvislosti s přeměnou svatební síně na galerii, která ponese název po bratrech Čapkových, je v textu uvedeno, že účelem těchto úprav je vybudování podobného výstavního prostoru, jako je Galerie Vincence Kramáře v Praze 6 v Dejvicích. Ta bylo zrekonstruována rok před otevřením Galerie bratří Čapků. Odůvodnění žádosti bylo podobné, jako při zřizování galerie v Praze 6 v Dejvicích. Svaz československých výtvarných umělců měl zájem na tom vybudovat místní pobočku svazu, kde by se mohli scházet a vystavovat umělci trvale bydlící či pracující v daném pražském obvodu.[237]

[237] Žádost DÍLA – Českého fondu výtvarných umění o povolení vnitřní stavební úpravy místností v domě čp. 600/12 ze dne 26. 6. 1965 pod č. j.:250/65 – TAO.

Tento regionální či teritoriální aspekt byl vrchovatě naplněn, protože v obou galeriích proběhlo postupně několik přehlídek umělců organizovaných v místní pobočce Svazu v Praze 6 v případě Galerie Vincence Kramáře, tak umělců z Prahy 2, 3 a 10 v případě Galerie bratří Čapků. Galerie plnily, kromě jiného, také požadavek, aby se staly místem setkávání občanů a místních umělců. Tyto dvě galerie jako první chtěly narušit výstavnický monopol centra města a naučit diváky chodit na výstavy i mimo centrum Prahy.[238] Vybudování vinohradské síně se stalo vlastně příspěvkem k nutné a potřebné kulturní decentralizaci výtvarných akcí v Praze.

Na rozdíl od Galerie bratří Čapků využívala Galerie Vincence Kramáře služeb několika fotografů. Výstavy si rovněž fotografoval i předseda výstavní komise František Doležal. Sbírku fotografií vlastní jeho dcera Jarmila Štogrová.

Další podobnost lze opět nalézt v měsíční frekvenci výstav a také v osudu osobností stojících v čele galerie, které musely pod vlivem politických událostí postupně po roce 1968 opouštět své pozice.

Shora uvedené porovnání výstavních programů, personálního obsazení výstavních komisí a grafiků jednotlivých pražských síní, založených Svazem československých výtvarných umělců, s Galerií bratří Čapků a hledání jejího místa na pražské výstavnické scéně asi nejvýstižněji vyjádřil Arsén Pohribný takto: „Galerie bratří Čapků uvádí střídavě zahraniční výstavy a výstavy domácích výtvarníků, kteří se nesoustřeďují na určitý názorový proud, nýbrž předvádějí monografické i skupinové soubory značně rozdílného výrazového zaměření.“[239]

[238] MICKA 2019, 233–235.
[239] POHRIBNÝ 1968b, 4.

Závěr

V úvodu této diplomové práce jsem uvedla, že hlavním cílem je pokusit se zdokumentovat a představit výstavní koncepci pražské Galerie bratří Čapků v druhé polovině 60. let minulého století a současně vymezit prostor, který mezi ostatními pražskými galeriemi mezi lety 1965 až 1970 zaujímala. Dílčím cílem bylo kontextuální propojení zásadních společensko-politických událostí se vznikem galerie a zdůraznění některých okolností, které měly přímý vliv na její výstavní program. Chtěla jsem vytvořit použitelný přehled výstav s jejich stručnou charakteristikou a základními údaji, včetně odborných textů a recenzí, které se k dané výstavě ve sledovaném období vztahovaly.

V první kapitole jsem uvedla základní prameny a literaturu, se kterou jsem pracovala. Při postupném zpracovávání tématu se bohužel postupně potvrzovaly mé obavy, že k činnosti galerie mezi léty 1965 až 1970 nejsou k dispozici téměř žádné relevantní texty a veškeré informace jsou obsaženy výhradně ve výstavních katalozích a v recenzích. Pomocí pořizování výpisků, deskripci a shrnutí relevantních informací se mi podařilo dát dohromady dostupné informace k činnosti galerie.

Ve druhé kapitole jsem našla a vysvětlila vzájemnou příčinnou souvislost mezi základními politickými rozhodnutími, které byly obsažené v dokumentech II. sjezdu Svazu československých výtvarných umělců z roku 1964, Celostátní konference Svazu československých výtvarných umělců z roku 1966 a III. sjezdu Svazu československých výtvarných umělců, který se konal v roce 1969 a jejich dopadem na činnost galerií obecně, včetně činnosti Galerie bratří Čapků.

Ve třetí kapitole jsem popsala vznik nové výstavní síně a zdůraznila některé důležité přestavby budovy, ve které se galerie nacházela a také stavební úpravy výstavních prostor galerie. Původní listiny, které se týkaly zahájení stavebního řízení a vzájemné komunikace mezi Českým fondem výtvarných umění a Obvodním národním výborem v Praze 2 se mi podařilo vyhledat v archívu odboru výstavby úřadu Městské části Praha 2.

Těžištěm diplomové práce je kapitola čtvrtá. Zpracování této části práce bylo časově nejnáročnější. Podařilo se mi v Archívu výtvarného umění a v archívu UPM dohledat téměř všechny konané výstavy a výstavní katalogy od září 1965 do července 1970.

Celkem se zde uskutečnilo více než 50 výstav, které jsem díky katalogům, úvodním slovům, případně pozvánkám na vernisáže a zejména recenzím v odborném tisku zpracovala do jednotlivých podkapitol. Za pomoci údajů z různých časopisů, novin a recenzí jsem zpřesnila, anebo opravila řadu chybných údajů, které byly připsány k jednotlivým výstavám v systému AbArt a v archívu UMP. Týká se to většinou data vernisáže či skončení výstavy, odstranění duplicit, ale podařilo se mi také objevit a doplnit další výstavy. Z důvodů přehlednosti a jasné výstavby analytické části práce, jsem všechny dohledané recenze a ohlasy umístila za jednotlivé výstavy.

V poslední kapitole jsem se pokusila o závěrečné zhodnocení činnosti Galerie bratří Čapků, o vymezení jejího místa v pražském kulturním životě a postavení mezi ostatními pražskými galeriemi. Pro porovnání jsem vybrala čtyři galerie založené SČSVU, které si byly významem, velikostí síní a četností výstav podobné. Ve čtyřech podkapitolách jsem postupně konfrontovala činnost Galerie bratří Čapků s kurátorskými aktivitami Galerie na Karlově náměstí, Galerie Václava Špály, Galerie Nová síň a Galerie Vincence Kramáře. Mým záměrem bylo pokusit se vzájemně galerie porovnat, vyzvednout konkrétní výhody a upozornit na některé nevýhody či úskalí v činnosti galerie. Všímala jsem si například rozdílů ve výstavních programech, v zaměření na určitý druh umění nebo okruh umělců, či kurátorů a teoretiků umění, kteří danou síň reprezentovali. Pozornost byla také věnována velikosti výstavních prostor, počtu uskutečněných výstav, grafické kvalitě katalogů a pozvánek, kurátorské činnosti apod.

Důvod, proč jsem si jako téma diplomové práce vybrala právě výstavní činnost Galerie bratří Čapků v druhé polovině 60. let minulého století, jsem uvedla již v úvodu. Byla jím absence jakékoliv pozornosti věnované této síni. A tato skutečnost se mi postupným studiem potvrzovala. O této galerii existuje velmi málo informací. Proto jsem se pokusila o sestavení přehledného soupisu výstav ve sledovaném období s jejich stručnou charakteristikou, který budoucím zájemcům o toto téma může pomoct v další práci.

Domnívám se, že se mi pomocí rozličných metodologických přístupů podařilo sestavit soupis výstavních aktivit galerie a základní evidenci její činností, programového a kurátorského směřování, což společně s připomenutím dobových ohlasů může posloužit dalším badatelům jako základ pro orientaci ve výstavnictví pražských galerií 60. let 20. století.

Jsem přesvědčena, že studium institucionálního aspektu dějin umění, tedy v tomto případě konkrétně psaní o výstavní činnosti Galerie bratří Čapků je důležité a významné pro zpracování mnoha dalších témat v dobovém kulturním a uměleckém kontextu.

Seznam použitých zkratek

SČSVU	Svaz československých výtvarných umělců
KSSS	Komunistická strana Sovětského svazu
KSČ	Komunistická strana Československa
UMP	Uměleckoprůmyslové museum v Praze

Seznam pramenů a použité literatury

APOLLONIO 1966 — Umbro APOLLONIO (rec.): Přehled výstav. In: Výtvarná práce 15, roč. XIV, 1966, 5

BINAROVÁ 2016 — Alena BINAROVÁ: Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu (disertační práce na Univerzitě Palackého v Olomouci). Olomouc 2016

B. M. 1966 — B. M.: Přehled výstav. In: Výtvarná práce 14, roč. XIV, 1966, 4

B. M. 1970 — B. M. (rec.): Pražské výstavy. In. Výtvarná práce 24, roč. XVIII, 1970

BROŽKOVÁ 1968 — Libuše BROŽKOVÁ (rec.): Přehled výstav. In: Výtvarná práce 9, roč. XVI, 4

BURDA 1969 — Vladimír BURDA: Kresba pro uši, koncert pro oči. In: Výtvarné umění 4, 162–166

CLAVERIE 1969 — Jana CLAVERIE: Václav Mergl, Jiří Velinger. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, červenec – 4. srpna 1966, Praha 1966

DIVIŠ 1968 — Vladimír DIVIŠ: Emanuel Pryl, Výběr obrazů z let 1927–1967. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 3. ledna 1968–4. února 1968. Praha 1968

DIVIŠ 1970 — Vladimír DIVIŠ: František Volf. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 21. ledna 1970–22. února 1970. Praha 1970

DVOŘÁK 1968a — František DVOŘÁK: Ladislav Pichl, Můj kraj – sochy, 1968. Katalog Galerie bratří Čapků, 26. června 1968–28. července 1968. Praha 1968

DVOŘÁK 1968b — František DVOŘÁK: Julius Lankáš, Sochy. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 1968. Praha 1968

DVOŘÁK 1969a — František DVOŘÁK: Karel Těšínský, obrazy a monotypy. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 13. února 1969–9. března 1969. Praha 1969

DVOŘÁK 1969b — František DVOŘÁK (rec.): Výstavy. In: Výtvarná práce 3–4, roč. XVII, 1969, 4

DVOŘÁK 1970a — František DVOŘÁK (rec.): Výstavy. In: Výtvarná práce 4, roč. XVIII, 1970, 5

DVOŘÁK 1970b — František DVOŘÁK (rec.): Výstavy. In: Výtvarná práce 19–20, roč. XVIII, 1970, 7

FELIX 1969 — Zdeněk FELIX (rec.): Z ateliéru Jiřího Bieleckého. In: Výtvarné umění 6, 1969, 309

GRYGAR 1966 — Mojmír GRYGAR: Milan Grygar/nová kresba. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků v Praze, 20. května 1966–19. června 1966. Praha 1966

HAVEL 1965 — Václav HAVEL: Adolf Hoffmeister. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 1istopad 1965. Praha 1965, 1

HAVEL 1969 — Václav HAVEL: Libor Fára/65-69. Stop-time. Katalog výstavy Galerie Václava Špály v Praze, 4. září 1969–15. října 1969

HETTEŠ 1967 — Karel HETTEŠ: Vitráže 1967. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 7. prosince 1967–31. prosince 1967. Praha 1967

HLAVÁČEK 1970 — Luboš HLAVÁČEK (rec.): Z pražských výstav. In: Výtvarná práce 23, roč. XVIII, 1970, 5

HOFMEISTROVÁ 1968 — Jana HOFMEISTROVÁ: Arnošt Folprecht. Katalog Galerie bratří Čapků, 23. října 1968–25. listopadu 1968. Praha 1968

HOFMEISTROVÁ 1970 — Jana HOFMEISTROVÁ: Bohuš Čížek. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 4. dubna 1970–10. května 1970. Praha 1970

CHALUPECKÝ 1965 — Jindřich CHALUPECKÝ: Pár minut se Sekalem. In: Špálova galerie. Katalog výstavy Galerie Václava Špály, 2. dubna 1965–2. května 1965. Praha 1965

IGV 1970 — IGV (rec.): Pražské výstavy. In: Výtvarná práce 9, roč. XVIII, 1970, 4

JIROUS 1970 — Ivan JIROUS (rec.): Několik pražských výstav. In: Výtvarná práce 16, roč. XVIII, 1970, 4

JŠH 1967 — JŠH (rec.): Ladislav Snopek. Přehled výstav. In: Výtvarná práce 3, roč. XV, 1967, 5

JW 1968 — JW (rec.): Záznamy o pravdě. In: Lidová demokracie 266, roč. 24, 1968, 5

JW 1969a — JW (rec.): Inspirací jim byla příroda. In: Lidová demokracie 68, roč. 25, 1969, 5

JW 1969 b — JW (rec.): Sochařská kresba počátku století. In: Lidová demokracie 122, roč. 25, 1969, 5

JW 1969 c — JW (rec.): Z pražských výstavních síní. In: Lidová demokracie 270, roč. 25, 1969, 5

Katalog výstavy 1967— [anonym]: Antonín Dimitrov. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, duben 1967–21. května 1967. Praha 1967

Katalog výstavy 1970 — [anonym]: Výtvarníci Prahy 3 a 10, Obrazy, kresby, grafika, plastiky Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 30. září 1970–1. listopadu 1970. Praha 1970

KLIVAR 1967 — Miroslav KLIVAR: Marcel Mazy. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 28. června 1967–6. srpna 1967. Praha 1967

KLUSÁK 1965 — Alexej KLUSÁK (rec.): Kresby a koláže Adolfa Hoffmeistera. In: Výtvarná práce 26, roč. XIII, 1965, 6

KM1966 — KM (rec.): Tichý svět. In: Výtvarná práce 10, roč. XIV, 1966, 5

KNAPÍK /FRANC 2011 — Jiří KNAPÍK / Martin FRANC: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967. svazek 2. Praha 2011, 1039–1040

KONEČNÝ 1966 — Dušan KONEČNÝ: Vladimír Jankilevskij/Ernst Něizvěstnyj. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků v Praze, 15. března 1966–7. dubna 1966. Praha 1966

KŘÍŽ 1966 — Jan KŘÍŽ: Stanislav Podhrázský. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 1eden 1966. Praha 1966

KUBOVSKY 1968 — Peter KUBOVSKY: Skupina MAERZ, Grafiky a plastiky. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 9. března 1968–15. dubna 1968. Praha 1968

KUDRNA 1968 — Miroslav KUDRNA: Jindřich Fischel, kresby 1957–1968. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 24. září 1968–2. října 1968. Praha 1968

KUSÁK 1966 — Alexej KUSÁK (rec.): Hovory 9. In: Výtvarná práce 26, roč. XIV, 1966, 6

KUSÁK 1967 — Alexej KUSÁK: František Nedvěd, Grafika – kresba. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 4. října 1967–?, Praha 1967

LAHODA 2007 — Vojtěch LAHODA: Máj 57, Trasa a obroda modernismu. In: Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000, ŠVÁCHA Rostislav / PLATOVSKÁ Marie (ed.), Praha 2007, 79

LAMAČ 1966 — Miroslav LAMAČ: Koláž v současném českém umění. In: Výtvarné umění 6/7, 1966, 356–357

Lidová demokracie 1968 — [anonym]: Z Prahy. In: Lidová demokracie 284, roč. 24, 1968, 4

M. 1967 — M. (rec.): Současnost belgické plastiky. Přehled výstav. In: Výtvarná práce 16, roč. XV., 1966, 4

MALÝ/MALÁ 1998a — Zbyšek MALÝ / Alena MALÁ (eds.): Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998, 2. díl, část D – G, Ostrava 1998, 48

MALÝ/MALÁ 1998b — Zbyšek MALÝ / Alena MALÁ (eds.): Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998, 2. díl, část D – G, Ostrava 1998, 166

MAŠÍN 1968 — Jiří MAŠÍN: Plastiky Slavoje Nejdla 1965–1967. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 31. ledna 1968–4. března 1968. Praha 1968

MI 1966 — MI: Bezhlučný svět. In: Výtvarná práce 20, roč. XIV, 5

MICKA 2019 — Alois MICKA: Umění mezi sjezdy (dizertační práce na Univerzitě Karlově v Praze). Praha 2019, 33–39

MILER 1966a — Karel MILER (rec.): Lyrik Černý. In: Výtvarná práce 2, roč. XIV, 1966, 7

MILER 1966b — Karel MILER (rec): O pravdivost skutečnosti. In: Výtvarná práce 8, roč. XIV, 1966, 5

MILER 1967a — Karel MILER (rec.): Kresby Karla Havlíčka. In: Výtvarná práce 9, roč. XV., 1967, 4

MILER 1967b — Karel MILER (rec.): Hudební inspirace. Přehled výstav. In: Výtvarná práce 13, roč. XV., 1967, 5

MRÁZ 1966 — Bohumír MRÁZ (rec): Přehled výstav. In: Výtvarná práce 23, roč. XIV, 1966, 4

MRÁZ 1968 — Bohumír MRÁZ (rec.): Přehled výstav. In: Výtvarná práce 7, roč. XVI, 1968, 4

NEUMANN 1967 — Karel NEUMANN: Karel Havlíček, Fantaskní kresby. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků v Praze, 15. března 1967–15. dubna 1967. Praha 1967

NOVÁK 1965 — Luděk NOVÁK: Josef Čapek/Karel Čapek, Výstava obrazů a kreseb. Katalog Galerie bratří Čapků v Praze, 28. září 1965–říjen 1965. Praha 1965

NOVÁK 1966 — Luděk NOVÁK: Výtvarné antiteze. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 6. září1966 – 29. září 1966. Praha 1966

NOVÁK 1967 — Luděk NOVÁK: Hudební inspirace. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 1967, 21. května 1967–25. června 1967. Praha 1967

NOVÁK/PETROVÁ 1968 — Luděk NOVÁK / Eva PETROVÁ: Počátky generace. Katalog výstavy Galerie Václava Špály v Praze, 3. 5. 1968–28. 5.1968. Praha 1968

NOVÁK 1968 — Luděk NOVÁK (rec.): Pražské výstavy. In: Výtvarná práce 1, roč. XVI, 1968, 4

NOVÁK 1969 — Luděk NOVÁK: Libor Fára/45–69. Stop-time. Katalog výstavy Galerie Václava Špály v Praze, 4. 9. 1969–15. 10. 1969. Praha 1969

PACLT 1966 — Jaromír PACLT: Milan Grygar/nová kresba. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků v Praze, 20. května 1966–19. června 1966. Praha 1966

PADRTA 1966a — Jiří PADRTA (rec.): Nová formálnost a obsahovost v obrazech Jana Kotíka. In: Výtvarná práce 5, roč. XIV, 4–5

PADRTA 1966b — Jiří PADRTA (rec.): Přehled výstav. In: Výtvarná práce 12, roč. XIV, 4–5

PADRTA 1970 — Jiří PADRTA (rec.): Z pražských výstav. In: Výtvarná práce 12, roč. XVIII, 1970, 4

PRIX 2017 — Dalibor PRIX (ed.): Umělecké památky Prahy, Velká Praha M/Ž, Praha, 2017, 962

PROCHÁZKA 1966 — Václav PROCHÁZKA: Karel Černý. Katalog Galerie bratří Čapků v Praze, 7. 12. 1965–leden 1966. Praha 1965

POHRIBNÝ 1966a — Arsén POHRIBNÝ: Přehled výstav. In: Výtvarná práce 23, roč. XIV, 1966, 4

POHRIBNÝ 1966b — Arsén POHRIBNÝ: Vojta Nolč, Obrazy, grafika. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků v Praze, 9. srpna 1966–1. září 1966. Praha 1966. 7

POHRIBNÝ 1966c — Arsén POHRIBNÝ (rec.): Přehled výstav. In: Výtvarná práce 24, roč. XIV, 1966, 4

POHRIBNÝ 1967 — Arsén POHRIBNÝ (rec.): Warhol versus Dimitrov. Přehled výstav. In: Výtvarná práce 12, roč. XV, 5

POHRIBNÝ 1968a — Arsén POHRIBNÝ (rec.): Pražské výstavy. In: Výtvarná práce 4, roč. XVI, 4

POHRIBNÝ 1968b — Arsén POHRIBNÝ (rec.): Přehled výstav. In: Výtvarná práce 12–13, roč. XVI, 1968, 4

POHRIBNÝ 1969 — Arsén POHRIBNÝ: Jiří Bielecki. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 18. dubna 1969–18. května 1969. Praha 1969

POHRIBNÝ 1997 — Arsén POHRIBNÝ: K problémovému zázemí Klubu konkrétistů. In: Klub konkrétistů, 1997 5–9

RABAN 1970 — Josef RABAN: Miroslav Hudeček/Olga Hudečková. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 17. června 1970–19. července 1970. Praha 1970

RED 1967 — RED: Vladimír Jankilevskij. In: Výtvarné umění 5, 1967, 236

RADOK 1968 — Emil RADOK: Jiří Krejčí. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, duben 1968–19. května 1968. Praha 1968

ROUS 1969 — Jan ROUS: Sochařské kresby z počátku 20. století. Katalog Galerie bratří Čapků, 22. května 1969– 22. června 1969. Praha 1969

Rudé právo 1965 — [anonym]: Kulturní přehled 1965. In: Rudé právo 270, roč. 46, 1965, 6

SLAVÍČEK (ed.) 2016 — Lubomír SLAVÍČEK (ed.): Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008), 2. svazek, část N – Ž, Praha 2016, 1017–1018

SLAVÍK 1965 — Jaroslav SLAVÍK: Josef Čapek/Karel Čapek, Výstava obrazů a kreseb. Katalog Galerie bratří Čapků v Praze, 28. září 1965–říjen 1965. Praha 1965

SPIELMANN 1966 — Petr SPIELMAN: Pavel Navrátil. Obrazy. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 14. dubna 1966–15. května 1966. Praha 1966

SPIELMANN 1967 — Petr SPIELMANN: Kresby Antonína Procházky. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků v Praze, 2. února 1967–12. března 1967. Praha 1967

SPIELMANN 1968 — Petr SPIELMANN: Jindřich Fischel, kresby 1957–1968. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 24. září 1968–2. října 1968. Praha 1968

SPURNÝ 1965 — Jan SPURNÝ (rec.): Pohled do výstavních síní. In: Rudé právo 227, roč. 49–50, 1965, 5

SRP 2004 — Karel SRP (ed.): Adolf Hoffmeister. Praha 2004

STEJSKAL 1969 — VladimíR STEJSKAL (rec.): Procházka mezi obrazy a sochami. In: Rudé právo 301, roč. 46–47, 1966, 2

STJ 1970 — STJ (rec.): Umělec s mnoha zájmy. In: Rudé právo 35, roč. 50–51, 1970, 5

ŠETLÍK 1968 — Jiří ŠETLÍK (rec.): Přehled výstav. In: Výtvarná práce 7, roč. XVI, 1968, 4

ŠETLÍK 1970 — Jiří ŠETLÍK: Vlasta Nováková. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 6. listopadu 1970–6. prosince 1970. Praha 1970

ŠMÍD 1965 — Jiří ŠMÍD (rec.): Z výstavních síní. Odkaz a živý dnešek. In: Rudé právo 358, roč. 45–46, 1965, 2

ŠMÍD 1966a — Jiří ŠMÍD (rec.): Z výstavních síní. Plakáty a obrazy. In: Rudé právo 24, roč. 46–47, 1966, 2

ŠMÍD 1966b — Jiří ŠMÍD (rec.): Tři neobvyklé výstavy. In: Rudé právo 100, roč. 46–47, 1966, 2

ŠMÍD 1966c — Jiří ŠMÍD (rec.): Z pražských výstav. Skupina a třikrát jeden. In: Rudé právo 233, roč. 46–47, 1966, 2

ŠMÍD 1967a — Jiří ŠMÍD (rec.): 80 a 80 Zdenka Seydla. In: Rudé právo 83, roč. 47–48, 1967, 5

ŠMÍD 1967b — Jiří ŠMÍD (rec.): Z pražských výstav. Pro každého něco. In: Rudé právo 183, roč. 47–48, 1967, 5

ŠMÍD 1970 — Jiří ŠMÍD (rec.): Výstavy předjaří. In: Výtvarná práce 7, roč. XVIII, 1970, 4

ŠPIČÁKOVÁ 2010 — Barbora ŠPIČÁKOVÁ: Pražské galerie 1965-70 (diplomová práce na Univerzitě Palackého v Olomouci), Olomouc 2010

TOMAN 1970 — Prokop H. TOMAN: Josef Štefan Maleček, Praha v obrazech J. Š. Malečka. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 26. srpna 1970–27. září 1970. Praha 1970

VACHTOVÁ 1965 — Ludmila VACHTOVÁ: František Kupka, Obrazy, kresby, grafika. Katalog výstavy galerie na Karlově náměstí v Praze, 12. 5. 1965–6. 6. 1965. Praha 1965

VACHTOVÁ 1966a — Ludmila VACHTOVÁ: Tryzna za Karla Černého. In: Výtvarné umění 3, 1966, 126–133

VACHTOVÁ 1966b — Ludmila VACHTOVÁ: Na okraji. In: Výtvarné umění 6/7, 1966, 346–349

VACHTOVÁ 1966c — Ludmila VACHTOVÁ: Jan Kotík, malby a koláže z let 1963–65. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 8. února 1966–března 1966. Praha 1966

VACHTOVÁ 1967a — Ludmila VACHTOVÁ: Na okraji. In: Výtvarné umění 7, 1967, 317

VALOCH 1967b — Jiří VALOCH: Radoslav Kratina, Výstava variabilů. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 7. září 1967– 4. října 1967. Praha 1967

VINTER 1968 — Vlastimil VINTER: Miroslav Pangrác-plastiky/Vilma Vrbová- obrazy a kresby. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 22. května 1968–23. června 1968. Praha 1968

VOK 1970 — VOK (rec.): Malíř jihočeského venkova. In: Lidová demokracie 116, roč. 25, 1970, 5

VOLEK 1969 — Vladimír VOLEK: Zdeněk Kremlička. Katalog Galerie bratří Čapků, Obrazy a kresby, 31. října 1969–30. listopadu 1969. Praha 1969

VST 1970 — VST (rec.): Niterné pocity malíře. In: Rudé právo 54, roč. 50–51, 1970, 5

VVP 1966 — VVP: Skupina B. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, říjen 1966–24. listopadu 1966. Praha 1966

Výtvarná práce 1955 — [anonym]: Hlas mladých. In: Výtvarná práce č. 24, 1955, 2

Výtvarná práce 1968 — [anonym]: Vinohradský slalom. In: Výtvarná práce 20–21, roč. XVI, 1968, 5

ZEMINA 1969 — Jaromír ZEMINA: Stanislav Podhrázský. Katalog výstavy Galerie Václava Špály v Praze, 30. dubna 1969–25. května 1969. Praha 1969, 3–16

ŽK 1965a — ŽK (rec.): Výstava Josefa a Karla Čapka. In: Lidová demokracie 290, roč. 21, 1965, 3

ŽK 1965b — ŽK (rec.): Tři malíři – tři tváře výtvarného umění. In: Lidová demokracie 320, roč. 21, 1965, 3

ŽK 1965c — ŽK (rec.): Od zrcadlení světa k imaginaci. In: Lidová demokracie 351, roč. 21, 1965, 5

ŽK 1966a — ŽK (rec.): Výstavu zahájily verše. In: Lidová demokracie 89, roč. 22, 1966, 5

ŽK 1966b — ŽK (rec.): Šest italských malířů. In: Lidová demokracie 176, roč. 22, 1966, 3

ŽK 1966c — ŽK (rec.): Výtvarné antiteze v Galerii bratří Čapků. In: Lidová demokracie 255, roč. 22, 1966, 5

ŽK 1967a — ŽK (rec.): Výstava slovenského sochaře. In: Lidová demokracie 20, roč. 23, 1967, 5
ŽK 1967b — ŽK (rec.): Kouzelné jeviště Nedvědových Fandrúz. In: Lidová demokracie 289, roč. 23, 1967, 5

ŽK 1968a — ŽK (rec.): Krajina jako neskutečný sen. In: Lidová demokracie 135, roč. 24, 1968, 5
ŽK 1968b — ŽK (rec.): Varianty ženského těla. In: Lidová demokracie 190, roč. 24, 1968, 5

Zákonné normy a rozhodnutí

Rozhodnutí odboru výstavby ONV v Praze 2 o přípustnosti stavebních úprav ze dne 30. 6. 1965 pod č. j.: Výst. 9239/65-Kub-Šu

zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích

zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích

Žádost DÍLA – Českého fondu výtvarných umění o povolení vnitřní stavební úpravy místností v domě čp. 600/12 ze dne 26. 6. 1965 pod č. j.: 250/65 - TAO

Seznam vyobrazení

1. Žádost o povolení vnitřní stavební úpravy místností v domě č. p. 600/12 – Náměstí míru, Praha 2 ze dne 26. 6. 1965 pod č. j.: 250/65-TAO. Foto: archiv autorky

2. Rozhodnutí Obvodního národního výboru Praha 2 o přípustnosti stavebních úprava ze dne 30. 6. 1965 pod č. j: Výst. 9239/65-Kub-Šu. Foto: archiv autorky

3. Obálka katalogu k výstavě Josef Čapek/Karel Čapek, Výstava obrazů a kreseb. Katalog Galerie bratří Čapků v Praze, 28. září 1965–říjen 1965. Praha 1965. Foto: archiv autorky

4. Obálka katalogu k výstavě Adolf Hoffmeister. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 9.1istopadu 1965–1. prosince 1965. Praha 1965. Foto: archiv autorky

5. Obálka katalogu k výstavě Antonín Dimitrov. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, duben 1967–květen 1967. Praha 1967. Foto: archiv autorky

6. Obálka katalogu k výstavě Jiří Bielecki. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 18. dubna 1969–18. května 1969. Praha 1969. Foto: archiv autorky

7. Obálka katalogu k výstavě Zdeněk Kremlička: Obrazy a kresby. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 31. října 1969–30. listopadu 1969. Praha 1969. Foto: archiv autorky

8. Obálka katalogu k výstavě Hudební inspirace. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 21. května 1967–25. června 1967. Praha 1967. Foto: archiv autorky

9. Obálka katalogu k výstavě Osobnost Josefa Čapka. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 14. května 1970–16. června 1970. Praha 1970. Foto: archiv autorky

10. Poslední strana katalogu k výstavě Osobnost Josefa Čapka. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 14. května 1970–16. června 1970. Praha 1970. Foto: archiv autorky

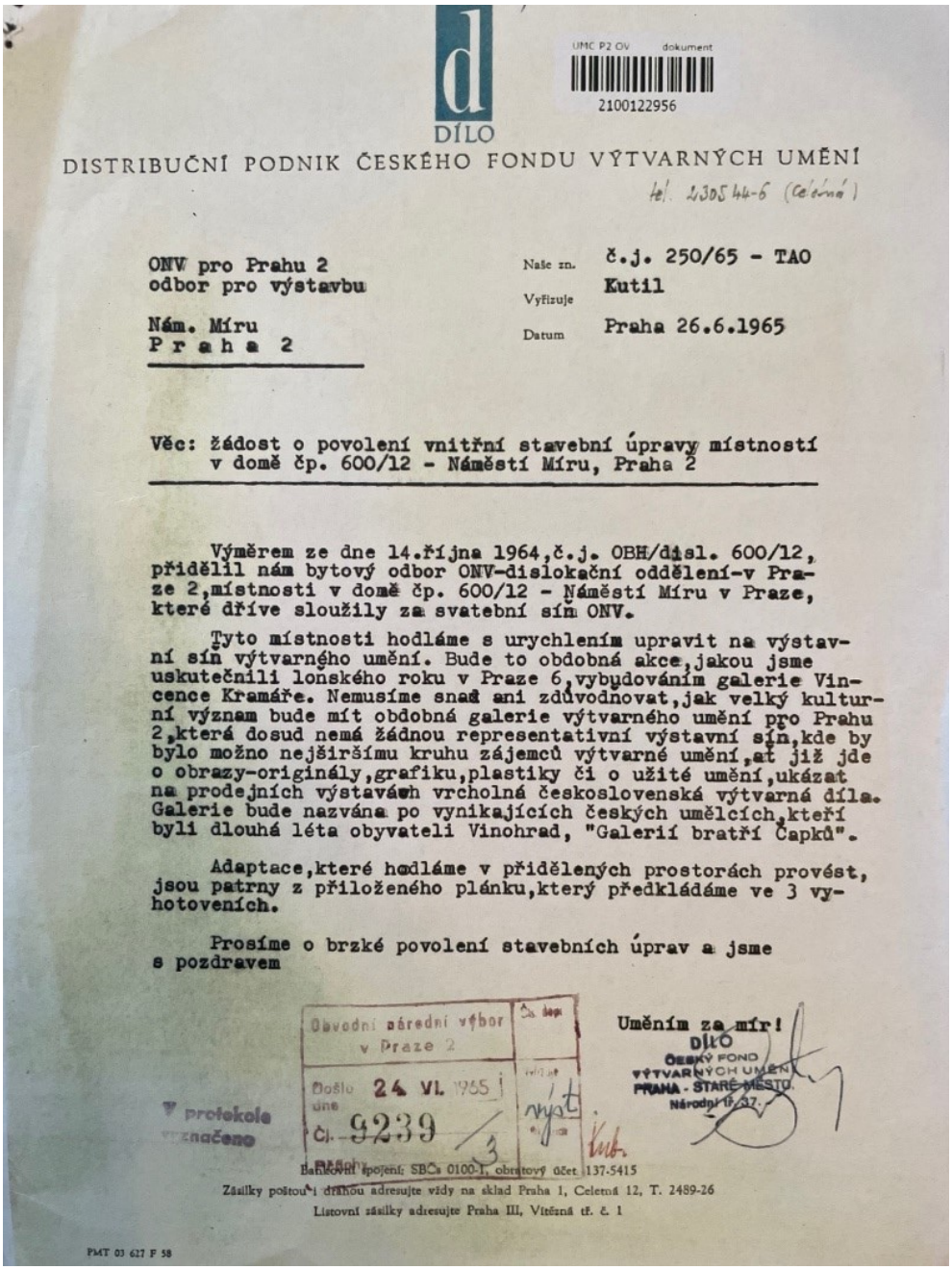
Přílohy

Příloha č. 1 – Aktualizovaný soupis výstav v Galerii bratří Čapků 1965–1970

Termín výstavy	Název výstavy
28. září 1965–3. říjen 1965	Josef Čapek, Karel Čapek: Výstava obrazů a kreseb
9. listopad 1965–1.prosinec1965	Adolf Hoffmeister
7. prosinec 1965–6. leden 1966	Karel Černý
leden 1966	Stanislav Podhrázský
8. únor 1966–březen 1966	Jan Kotík, Malby a koláže z let 1963–1965
15. březen 1966–7. duben 1966	Vladimír Jankilevskij, Ernst Něizvěstnyj
14. duben 1966–15. květen 1966	Pavel Navrátil, Obrazy
20. květen 1966–19. červen 1966	Milan Grygar, Nová kresba
14. červen1966–červenec 1966	Galerie Numero, Současní italští malíři
červenec 1966–4. srpen 1966	Václav Mergl, Jiří Velinger
9. srpen 1966–1. září 1966	Vojta Nolč, Obrazy, grafika
6. září 1966–29. září 1966	Výtvarné antiteze
říjen 1966–24. listopad 1966	Skupina B
prosinec 1966–leden 1967	Vinohradský salon
11. leden 1967–5. únor 1967	Ladislav Snopek
8. únor 1967–12. březen 1967	Kresby Antonína Procházky
15. březen 1967–15. duben 1967	Karel Havlíček, Fantaskní kresby
duben 1967–21. květen 1967	Antonín Dimitrov
21. květen 1967–25.červen 1967	Hudební inspirace
28.červen 1967–6. srpen 1967	Marcel Mazy
7. září 1967–4. říjen 1967	Radoslav Kratina, Výstava variabilních objektů
4.říjen 1967–?	František Nedvěd, Grafika–kresby
listopad 1967	Vinohradský salon
7. prosinec 1967–31.prosinec 1967	František Burant/Benjamin Hejlek, Vitráže
3. leden 1968–4.únor 1968	Emanuel Pryl, Výběr obrazů z let 1927–1967
31. leden 1968–4. březen 1968	Plastiky Slavoje Nejdla 1964–1967
9. březen 1968–15. duben 1968	Skupina MAERZ, Grafiky a plastiky
duben 1968–19. květen 1968	Jiří Krejčí
22. květen 1968–23. červen 1968	Miroslav Pangrác– plastiky/ Vilma Vrbová– obrazy a kresby
26. červen 1968–28. červenec 1968	Ladislav Pichl, Můj kraj–sochy
24. září 1968–2. říjen 1968	Jindřich Fischel, Kresby 1957–1968

23. říjen 1968–25. listopad 1968	Arnošt Folprecht
23. říjen 1968–25. listopad 1968	Julius Lankáš
prosinec 1968–leden 1969	Vinohradský salon
9. leden 1969–9. únor 1969	Kresby a fotografie Karla Čapka (k 30. výročí úmrtí)
13. únor 1969–9. březen 1969	Karel Těšínský, Obrazy a monotypy
13. březen 1969–13. duben 1969	Zdeněk Macháček, Sochy/ Pavel Navrátil/Obrazy
18. duben 1969–18. květen 1969	Jiří Bielecki
22. květen 1969–22. červen 1969	Sochařské kresby z počátku 20. století
4. září 1969–29. září 1969	Pantomima v kresbě Olgy Fejkové
31. říjen 1969–30. listopad 1969	Zdeněk Kremlička, Obrazy a kresby
prosinec 1969–leden 1970	Vinohradský salon
21. leden 1970–22. únor 1970	František Volf
26. únor 1979–30. březen 1970	Alois Hejl, Obrazy
4. duben 1970–10. květen 1970	Bohuš Čížek
14.květen 1970–14.červen 1970	Osobnost Josefa Čapka
17. červen 1970–19. červenec 1970	Miroslav Hudeček/Olga Hudečková
26. srpen 1970–27. září 1970	Josef Štefan Maleček, Praha v obrazech J. Š. Malečka
30. září 1970–1. listopad 1970	Výtvarníci Prahy 3 a 10, Obrazy, kresby, grafika, plastiky
6. listopad 1970–6. prosinec 1970	Vlasta Nováková, Textil

Příloha č. 2 – Vyobrazení



DÍLO

UMC P2 OV dokument

2100122956

DISTRIBUČNÍ PODNIK ČESKÉHO FONDU VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

tel. 230544-6 (celená)

ONV pro Prahu 2
odbor pro výstavbu

Nám. Míru
P r a h a 2

Naše zn. č.j. 250/65 - TAO
Vyřizuje Kutil
Datum Praha 26.6.1965

Věc: žádost o povolení vnitřní stavební úpravy místností v domě čp. 600/12 - Náměstí Míru, Praha 2

Výměrem ze dne 14.října 1964,č.j. OBH/dísl. 600/12, přidělil nám bytový odbor ONV-dislokační oddělení-v Praze 2,místnosti v domě čp. 600/12 - Náměstí Míru v Praze, které dříve sloužily za svatební sín ONV.

Tyto místnosti hodláme s urychlením upravit na výstavní sín výtvarného umění. Bude to obdobná akce,jakou jsme uskutečnili lonského roku v Praze 6,vybudováním galerie Vincence Kramáře. Nemusíme snad ani zdůvodnovat,jak velký kulturní význam bude mít obdobná galerie výtvarného umění pro Prahu 2,která dosud nemá žádnou representativní výstavní sín,kde by bylo možno nejširšímu kruhu zájemců výtvarné umění,at již jde o obrazy-originály,grafiku,plastiky či o užité umění,ukázat na prodejních výstavách vrcholná československá výtvarná díla. Galerie bude nazvána po vynikajících českých umělcích,kteří byli dlouhá léta obyvateli Vinohrad, "Galerií bratří Čapků".

Adaptace,které hodláme v přidělených prostorách provést, jsou patrny z přiloženého plánku,který předkládáme ve 3 vyhotoveních.

Prosíme o brzké povolení stavebních úprav a jsme s pozdravem

Obvodní národní výbor v Praze 2
Došlo dne 24. VI. 1965
Čj. 9239

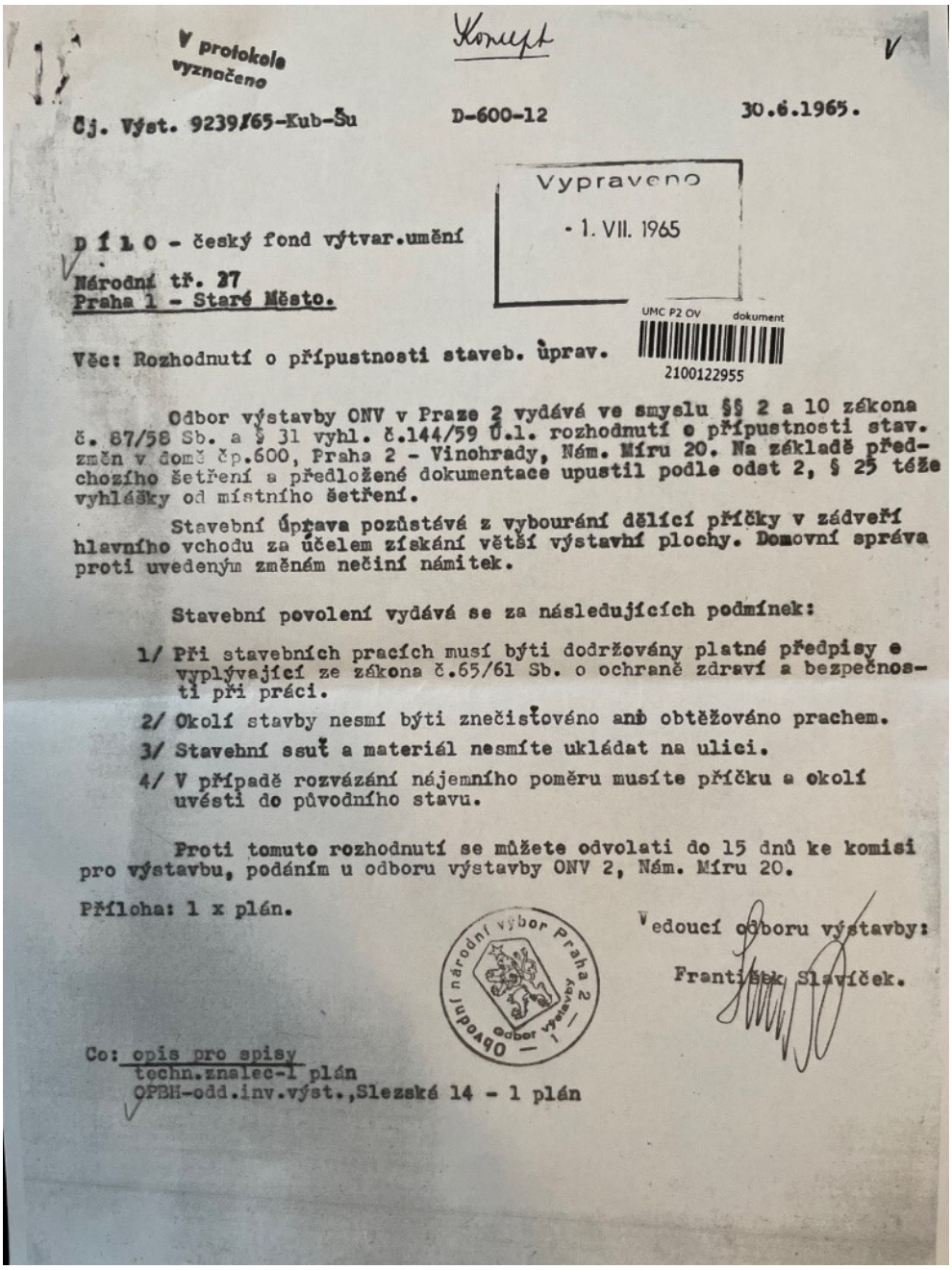
V protokole označeno

Uměním za mír!
DÍLO
ČESKÝ FOND VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
PRAHA - STARÉ MĚSTO
Národní tř. 37

Bankovní spojení: SBČs 0100-1, obratový účet 137-5415
Zásilky poštou i drahou adresujte vždy na sklad Praha I, Celetná 12, T. 2489-26
Listovní zásilky adresujte Praha III, Vítězná tř. č. 1

PMT 03 627 F 58

1. Žádost o povolení vnitřní stavební úpravy místností v domě č. p. 600/12 – Náměstí míru, Praha 2 ze dne 26. 6. 1965 pod č. j.: 250/65-TAO. Foto: archiv autorky



V protokole vyznačeno

Koncept

Čj. Výst. 9239/65-Kub-Šu D-600-12 30.6.1965.

Vypraveno - 1. VII. 1965

UMC P2 OV dokument 2100122955

DILO - český fond výtvar.umění
Národní tř. 37
Praha 1 - Staré Město.

Věc: Rozhodnutí o přípustnosti staveb. úprav.

Odbor výstavby ONV v Praze 2 vydává ve smyslu §§ 2 a 10 zákona č. 87/58 Sb. a § 31 vyhl. č.144/59 Ú.l. rozhodnutí o přípustnosti stav. změn v domě čp.600, Praha 2 - Vinohrady, Nám. Míru 20. Na základě předchozího šetření a předložené dokumentace upustil podle odst 2, § 25 téže vyhlášky od místního šetření.

Stavební úprava pozůstává z vybourání dělící příčky v zádveří hlavního vchodu za účelem získání větší výstavní plochy. Domovní správa proti uvedeným změnám nečiní námitek.

Stavební povolení vydává se za následujících podmínek:

1/ Při stavebních pracích musí býti dodržovány platné předpisy e vyplývající ze zákona č.65/61 Sb. o ochraně zdraví a bezpečnosti při práci.

2/ Okolí stavby nesmí býti znečišťováno anb obtěžováno prachem.

3/ Stavební ssuť a materiál nesmíte ukládat na ulici.

4/ V případě rozvázání nájemního poměru musíte příčku a okolí uvésti do původního stavu.

Proti tomuto rozhodnutí se můžete odvolati do 15 dnů ke komisi pro výstavbu, podáním u odboru výstavby ONV 2, Nám. Míru 20.

Příloha: 1 x plán.

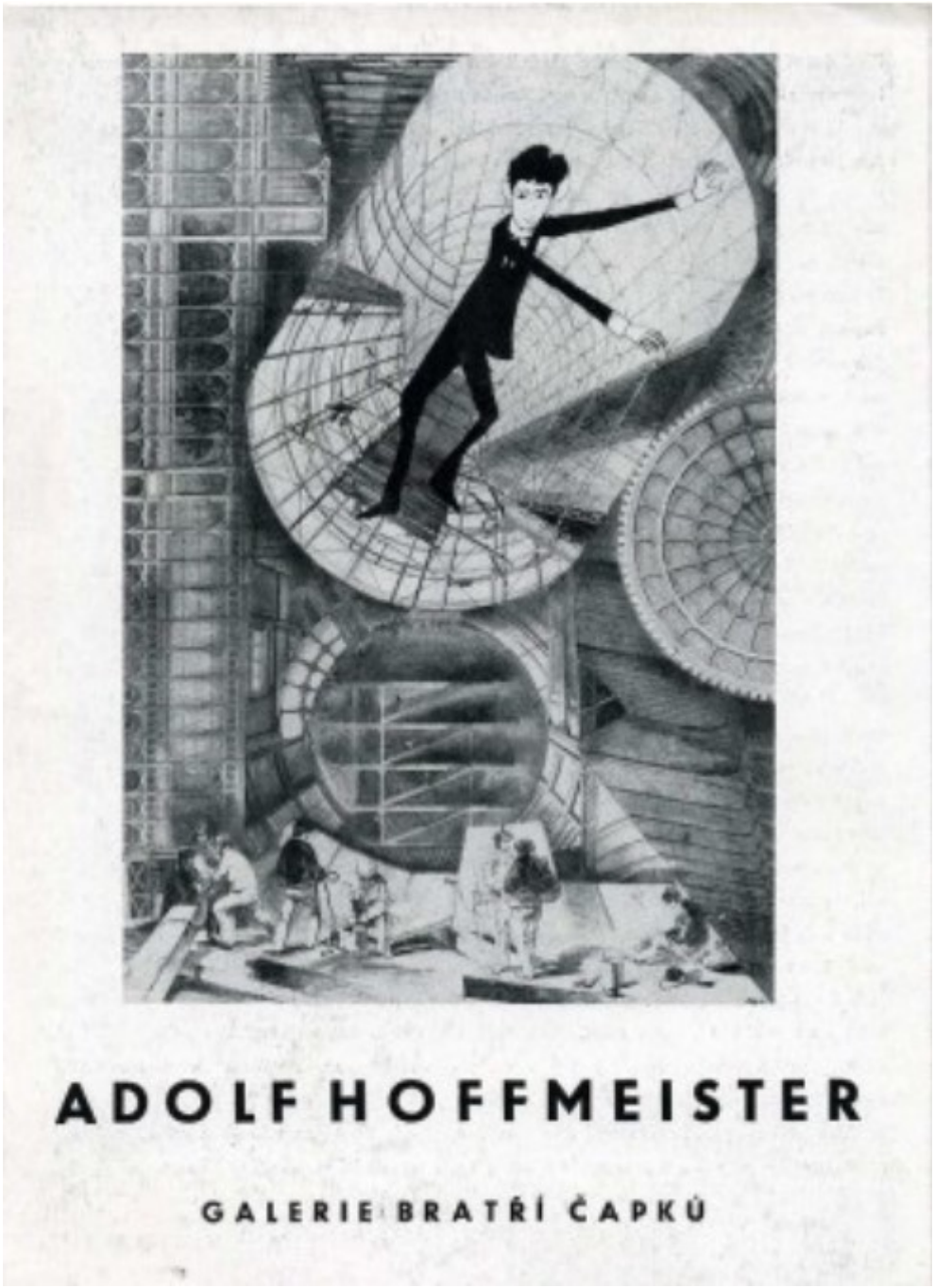
Obvodní národní výbor Praha 2 — Odbor výstavby

Vedoucí odboru výstavby:
František Slavíček.

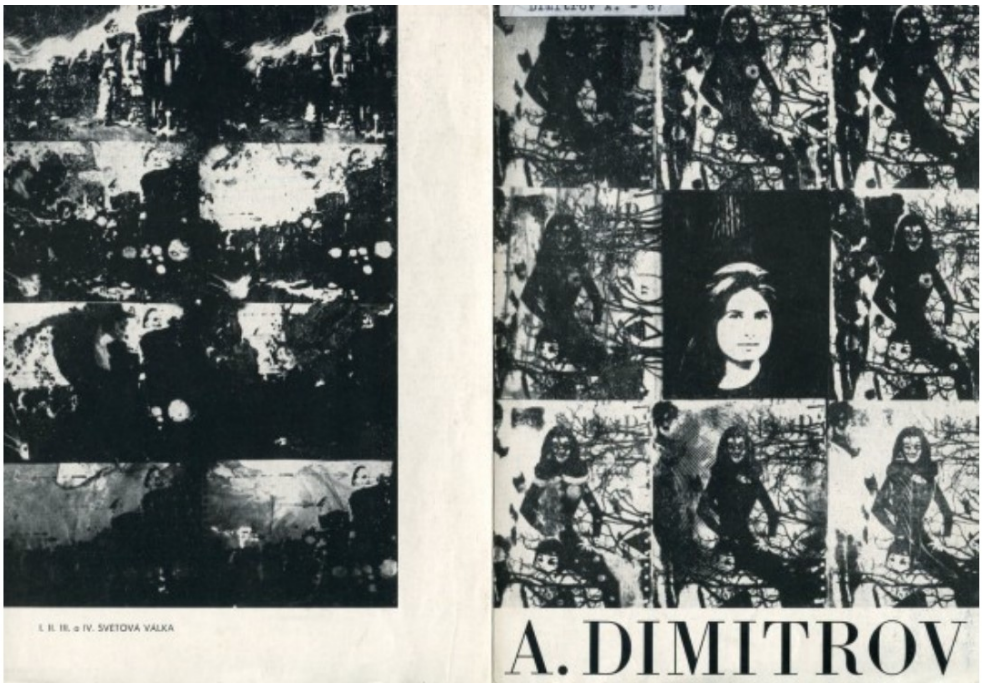
Co: opis pro spisy
tochn.znalec-1 plán
OPBH-odd.inv.výst.,Slezská 14 - 1 plán

2. Rozhodnutí Obvodního národního výboru Praha 2 o přípustnosti stavebních úprava ze dne 30. 6. 1965 pod č. j: Výst. 9239/65-Kub-Šu. Foto: archiv autorky

3. Obálka katalogu k výstavě Josef Čapek/Karel Čapek, Výstava obrazů a kreseb. Katalog Galerie bratří Čapků v Praze, 28. září 1965–říjen 1965. Foto: archiv autorky

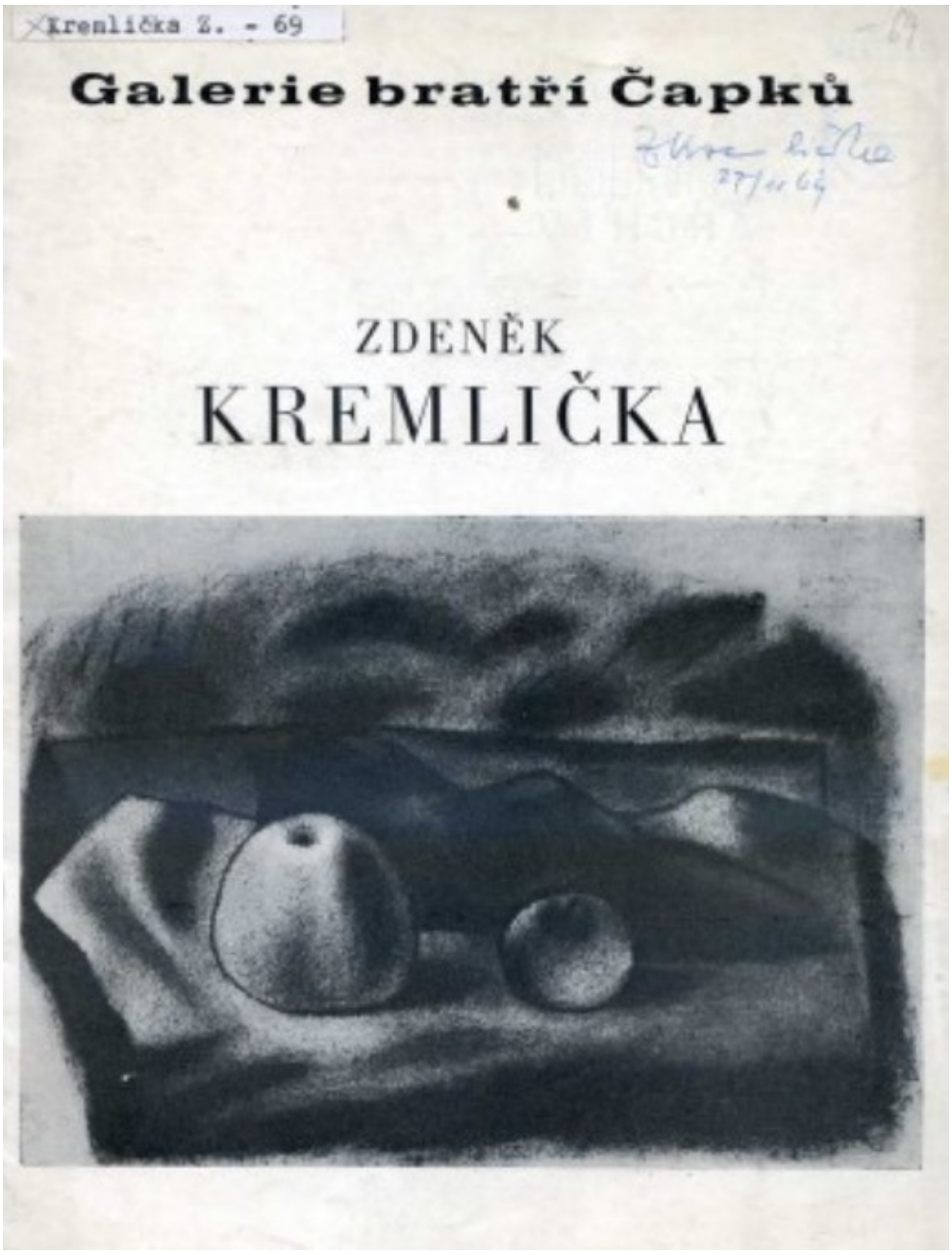


4. Obálka katalogu k výstavě Adolf Hoffmeister. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 9.1istopadu 1965–1.prosince 1965. Praha 1965. Foto: archiv autorky

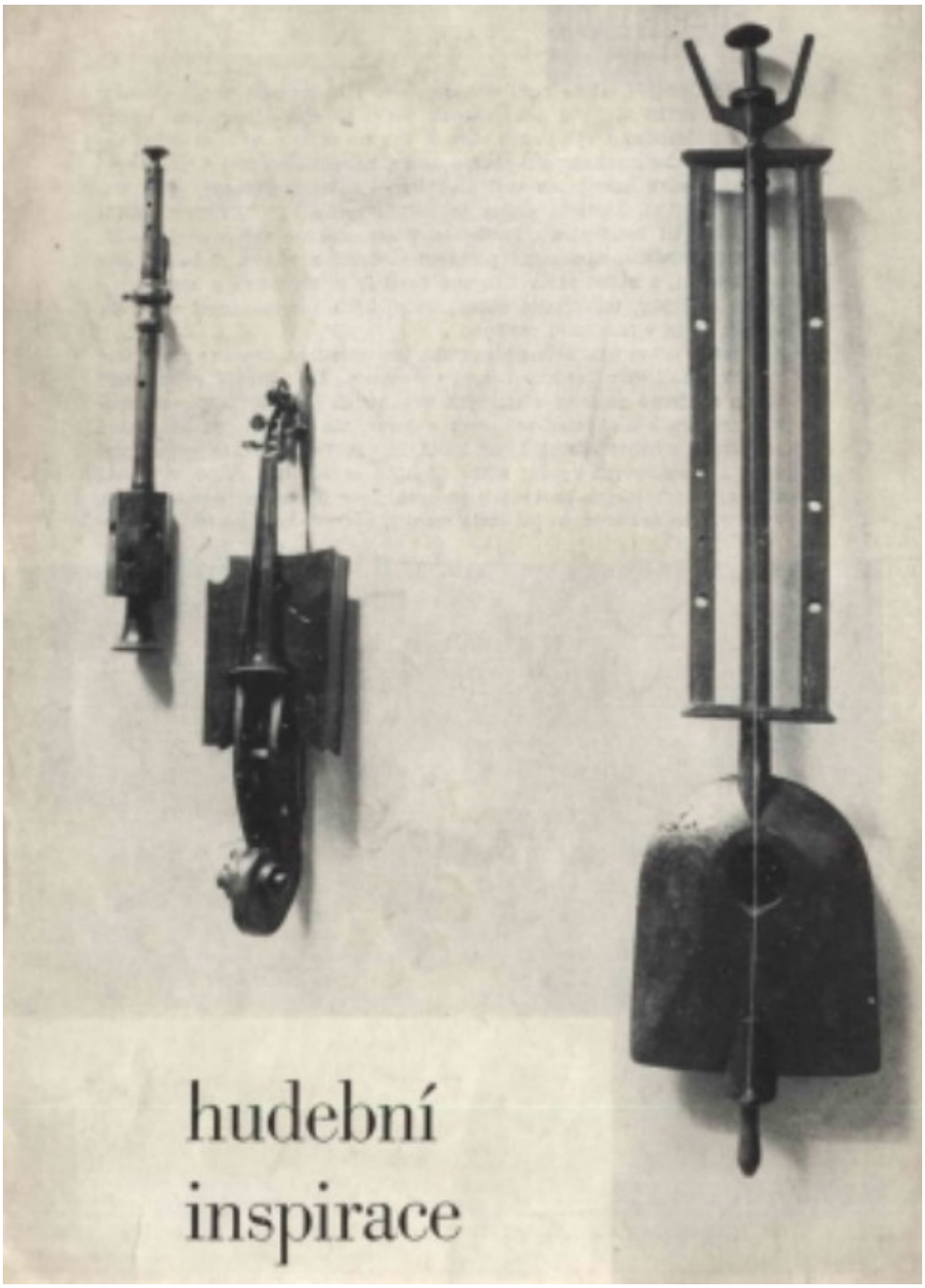


5. Obálka katalogu k výstavě Antonín Dimitrov. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, duben 1967–květen 1967. Praha 1967. Foto: archiv autorky

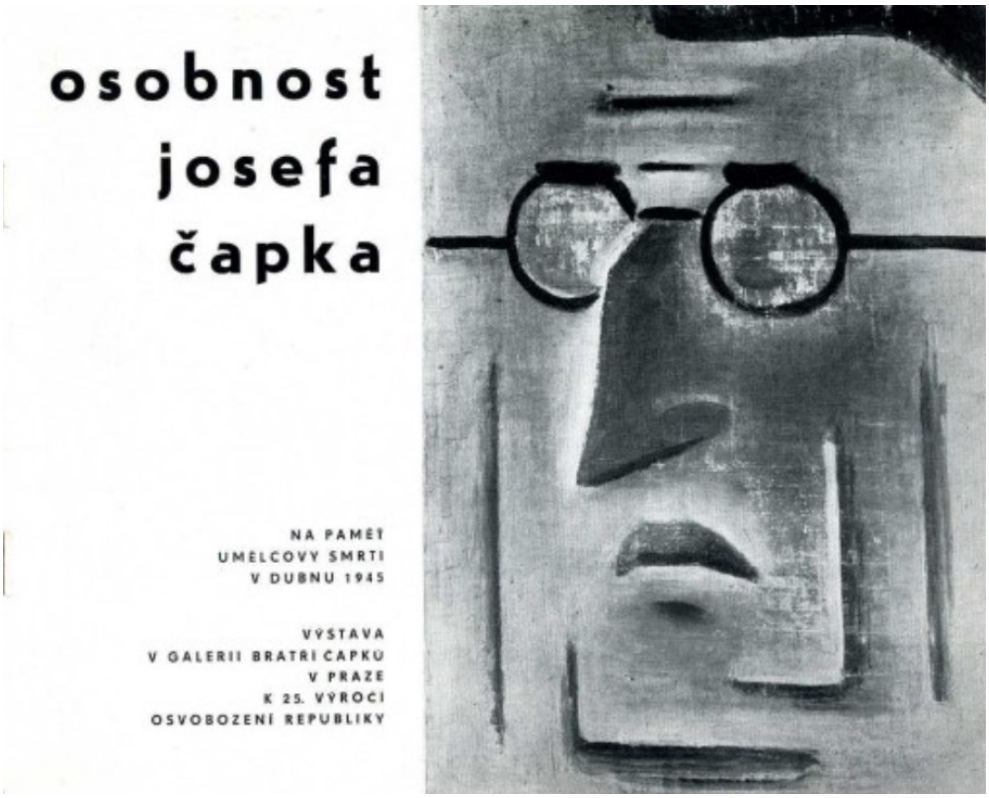
6. Obálka katalogu k výstavě Jiří Bielecki. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 18. dubna 1969–18. května 1969. Praha 1969. Foto: archiv autorky



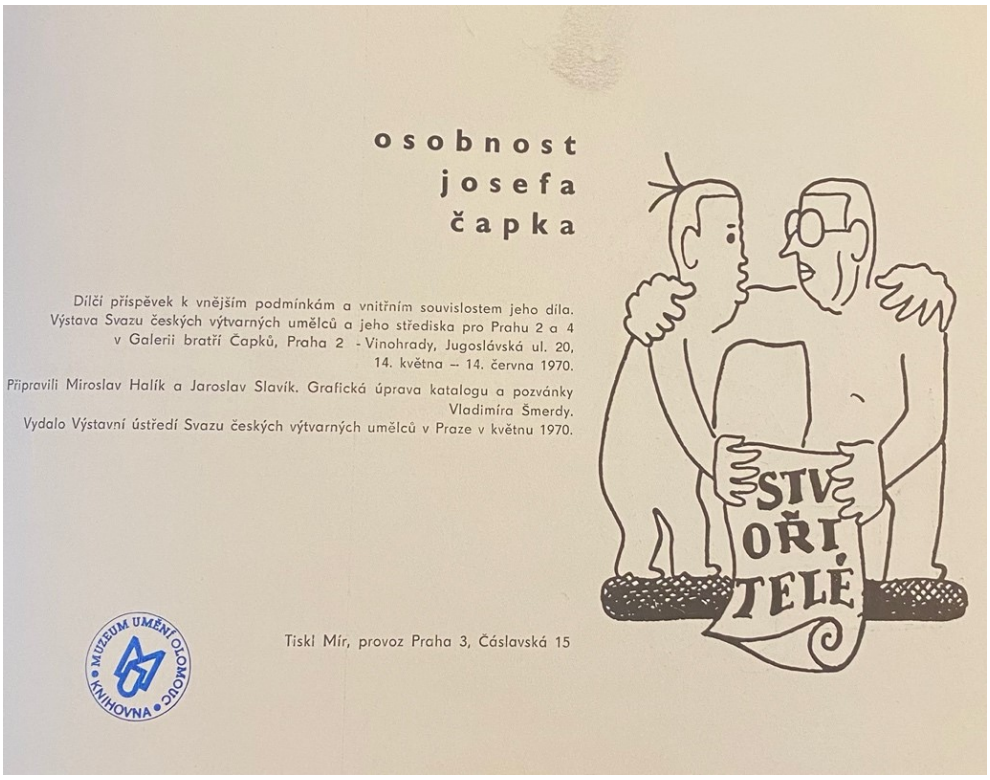
7. Obálka katalogu k výstavě Zdeněk Kremlička: Obrazy a kresby. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 31. října 1969–30. listopadu 1969. Praha 1969. Foto: archiv autorky



8. Obálka katalogu k výstavě Hudební inspirace. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 21. května 1967–25. června 1967. Praha 1967. Foto: archiv autorky



9. Obálka katalogu k výstavě Osobnost Josefa Čapka. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 14. května 1970–16. června 1970. Praha 1970. Foto: archiv autorky



10. Poslední strana katalogu k výstavě Osobnost Josefa Čapka. Katalog výstavy Galerie bratří Čapků, 14. května 1970–16. června 1970. Praha 1970. Foto: archiv autorky