

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut mezinárodních studií

**David Korecký**

**Generace umělců 80. let 20. století  
a kontakty se Západem**

*Bakalářská práce*

Praha 2017

Autor práce: **David Korecký**

Vedoucí práce: **PhDr. Anita Pelánová, PhD.**

Rok obhajoby: 2017

## Bibliografický záznam

KORECKÝ, David. *Generace umělců 80. let 20. století a kontakty se Západem*.

Praha, 2017. 58 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Anita Pelánová, PhD.

## Abstrakt

Práce se zabývá otázkou, jaké kontakty mezi komunitou neoficiálního umění uměleckou scénou na Západě v poslední dekádě před Sametovou revolucí byly nejčastější a určující pro ovlivnění vývoje umění u nás, jakou měly odezvu a praktické dopady. Práce definuje, co to byla neoficiální kultura a jak lze vymezit generaci osmdesátých let ve výtvarném umění u nás. Opírá se o rozhovory s aktéry tehdejší doby, dobové dokumenty a dále rozebírá případové studie kontaktů se Západem a jejich uplatnění. Kromě významných počinů neoficiální kultury, charakteristiky vybraných aktérů doby práce přibližuje základní texty a dobová prohlášení, zejména nově vznikajících uměleckých skupin *Tvrdohlaví*, *12/15 Pozdě, ale přece*, a *Nová skupina*. Zabývá se fenomény „sociální vybledlosti“ a sporu o zpozdilost, respektive autenticitu umění vznikajícího ve východním bloku. V poslední části je navržena obecná typologie kontaktů a interakce se Západem a stanovuje limity jejího uplatnění.

## Abstract

The thesis deals with the question ‘what kind of connections between the alternative cultural scene in Czechoslovakia in the 1980s and the western art scene were most frequent?’, and questions their usefulness and influence on the development of art in Czechoslovakia. There is given the definition of ‘alternative culture’ and the definition of the artistic scene in the eighties. The thesis is based on interviews with important figures of that period, historical documents and further analyzes case studies of the connections with West. Besides remarkable events of the non-official scene, characteristics of the selected figures of that period the thesis also presents basic documents and statements establishing the significant artistic groups of late eighties, *Tvrdohlaví*, *12/15 Pozdě, ale přece*, and *Nová skupina*. The thesis describes the term ‘social discoloration’, and the question of the possible delay of East European art behind the Western one. Final part of the thesis proposes the general typology of the connections between non-official community and the West.

## **Klíčová slova**

underground, alternativní kultura, výtvarné umění, 80. léta 20. století, emigranti, sociální vybledlost

## **Keywords**

Underground, Alternative Culture, Fine Art, 1980s, Emigrants, Social Discoloration

**Rozsah práce: 56 048 znaků**

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a 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 15. 5. 2017

David Korecký .....

## **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval paní doktorce Pelánové za cenné připomínky k práci, panu docentu Vykoukalovi za důležitou pomoc při ujasnění tématu a všem respondentům, kteří byli ochotni k rozhovorům pro tuto práci.

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| Úvod .....   | 4  |
| Vymezení generace 80. let a jejích specifík .....  | 8  |
| Problematika vymezení pojmů „oficiální“ a „neoficiální“ (undergroundové) umění .....   | 9  |
| Domácí aktivity a případy interakce se Západem .....   | 12 |
| a) Malostranské dvorky, čeští odborníci na Západě .....  | 12 |
| b) Fotografické výstavy Anny Fárové .....  | 16 |
| c) Založení skupin <i>Tvrdohlaví</i> , <i>12/15 Pozdě, ale přece</i> a <i>Nová skupina</i> .....   | 20 |
| d) Aktivity oficiálních organizací směrem na Západ (aktivity Art Centra, účasti na akcích typu Bienále v Benátkách, prodejní veletrhy umění) ..... | 22 |
| Typologie kontaktů se Západem, charakter, uplatnění .....  | 25 |
| a) Rodinní příslušníci osob žijících v ČSSR na Západě .....  | 25 |
| b) Emigranti z ČSSR na Západě .....  | 26 |
| c) Občané Západních zemí navštěvující ČSSR .....   | 26 |
| d) Pod kuratelou státní moci .....   | 27 |
| Závěr .....  | 27 |
| Summary .....  | 30 |
| Použitá literatura .....   | 31 |
| Seznam příloh .....  | 35 |
| Příloha č. 1.: Seznamy vybraných citovaných uměleckých skupin včetně soupisu členů .....   | 36 |
| Příloha č. 2.: Seznamy vybraných citovaných výstav včetně soupisu vystavujících .....  | 38 |
| Příloha č. 3.: Přehled výstav a obrátů Art Centra v letech 1980-1988 .....   | 41 |



## Úvod

Neoficiální kulturní scéna v Československu neměla soustavnou a důslednou spojkku na Západ, která by vyvážela informace o teorii a praxi na zdejších poli tvorby a zároveň přivážela aktuální novinky, katalogy výstav, nahrávky a podstatné texty ze Západu, starala se o překlady a publikaci domácí produkce v zahraničí. Nadneseně řečeno, neměla svého „Viléma Prečana“ jako Charta 77.<sup>1</sup> Neoficiální kulturní scéna 80. let byla různorodá, roztržitá a měla jen jediné společné – společného nepřítele v podobě režimu, který se však na jednotlivé oblasti a projevy v kulturním dění díval podle momentální společenské situace. V každém případě „mít někoho na Západě“ bylo nejen potenciálně nebezpečné, ale zároveň to byl příslib brány do svobodného světa, přístupu k informacím o dění v kultuře, která byla v době celospolečenské stagnace ve východním bloku nesmírně přitažlivá.

Práce si klade za cíl zjistit, jaké kontakty mezi komunitou „neoficiálního“ umění uměleckou scénou na Západě v poslední dekádě před Sametovou revolucí byly nejčastější a určující pro ovlivnění vývoje umění u nás, jakou měly odezvu a praktické dopady. Zaměříme se na oblast „neoficiálního umění“, nicméně již úvodem bude třeba pracovně definovat tento relativně rozostřený pojem. Dále se zaměříme na oblast výtvarného umění v Čechách, i když podstatná část textů, které jsem vybral jako důležitý zdroj k tématu, se dotýká či vychází z příbuzných oblastí hudby, architektury, literatury, divadla nebo filmu a vznikaly v kontextu celého tehdejšího Československa.

Z hlediska metodologie se budu opírat o navržení typologie kontaktů, jejich charakteristik a stanovení jejich limitů, a to na základě případových studií. Zjištěné a popsané případy pak budu zasazovat do kontextu či porovnávat s literaturou, která dané období a problematiku zobecňuje, a která je dostupnější, než dokumentace jednotlivých případů kontaktů.

---

<sup>1</sup> Ondřej Nezbeda: *Chartu 77 podporovala CIA i západní diplomaté, říká historik, který disidentům zajišťoval spojení s demokratickým světem*, 2017

Pramenem pro tuto práci byly rovněž rozhovory s pamětníky a přímými účastníky událostí, kteří mi poskytli cenné informace. Zejména se třemi respondenty reprezentujícími tři základní typy kontaktu: 1) Ludvík Hlaváček (narozen 1940), historik umění, signatář Charty 77 a pro účely práce zástupce disentu a osoby, která byla součástí neoficiální umělecké scény u nás; 2) Jiří Švestka (narozen 1955), emigroval z ČSSR v roce 1981 a do poloviny 90. let působil jako kurátor a ředitel uměleckých institucí v Západním Německu; 3) Iren Stehli (narozena 1953), švýcarská občanka, která studovala na FAMU fotografii v 70. letech a od té doby ČSSR pravidelně navštěvovala a stýkala se s fotografickou komunitou kolem chartistky Anny Fárové. Tyto rozhovory jsou zdrojem konkrétních případů a příběhů, jak kontakty fungovaly/nefungovaly, ale především při nich autor v průběhu rozhovoru ověřoval platnost obecných soudů nalezených v literatuře sekundární.

Literaturu, ze které čerpám, je možno rozdělit na dobové texty a dokumenty, z nichž nejvýznamnější pro tuto práci jsou obsaženy v edici Dagmar Duškové, Pavliny Morganové a Jiřího Ševčíka *České umění 1938 – 1989. Programy / kritické texty / dokumenty*<sup>2</sup>, a to zejména dobové texty Václava Havla, Ivana Martina Jirouse, Jindřicha Chaloupeckého, Jiřího Šetlíka, manželů Ševčíkových a Jiřího Davida. Další důležité dobové texty, které poukazují na autentické prožívání situace „izolace“ najdeme v antologii textů Jany a Jiřího Ševčíka *Texty*, které se dotýkají především informovanosti a aplikaci fenoménu postmoderny jak v architektuře, tak ve výtvarném umění.

Pro pochopení rétoriky „společného nepřitele“ zmíněných autorů jsou však důležité i texty reprezentující propagandistická prohlášení hájící dobovou uměleckou doktrínu, například text Dušana Konečného *Naše umění slouží zájmům lidu a socialismu*<sup>3</sup>.

Z textů o osmdesátých letech, které vznikly později, je fenomenální již na podzim roku 1990 napsaný text historičky umění Pavly Pečinkové *Splátka na dluh*<sup>4</sup>, který nemilosrdně shrnuje pozitiva a negativa izolace, snaží se rozklíčovat dobová klišé a napadá běžně akceptované a zažité omluvy zpozdilosti českých tvůrců za vývojem ve světě, o kterém autoři alespoň obecné informace měly nebo bylo lze se jich dobrat. Z

---

<sup>2</sup> Komentované vydání zásadních textů k vývoji výtvarného umění u nás

<sup>3</sup> in: Dušková, 2001, str. 394-397

<sup>4</sup> Stejnomená publikace vyšla až v roce 2000, ale esej Pavly Pečinkové byla publikována samostatně časopisecky v roce 1995

pozdějších studií bych chtěl upozornit alespoň na příspěvek kritika a historika umění Tomáše Pospiszyla *Zlatá šedesátá* přednesený na sympoziu o antologiích českého a slovenského umění 2. poloviny 20. století konaného na AVU v roce 2008, ve kterém autor zkoumá rozdíl mezi „informací o“ a „pochopením“ toho, co se dělo ve světě. Uvádí několik případů zřejmé dezinterpretace vývoje na Západě v domácí literatuře a tisku, a to i v samizdatech, a zamýšlí se nad tím, je-li dohledatelná informace opravdu důkazem o informovanosti a možnostech relevantního ovlivnění zdejší scény.

Jak pro dobovou literaturu, tak pozdější interpretace je stěžejní střet dvou výkladů izolovanosti české kulturní scény u nás. První, reprezentovaný například Jindřichem Chalupckým<sup>5</sup> nebo Ivanem Martinem Jirousem<sup>6</sup>, by se dal označit za romantický či moderní a charakterizuje ho pojetí ideálu umělce jako nezávislé a vnitřně svobodné osobnosti. Oba autoři obhajují život a tvorbu v izolaci (rozuměj v neoficiálním prostředí) za výsostně autentickou a jedinou legitimní, jsou kritičtí k vlivům západní kultury ve smyslu služebnosti jiným ideologiím (trhu) a zejména Chalupcký adoruje české umění 80. let jako díky izolaci svébytné, čerpající z nitra a živené hlubokými existenciálními tématy. Druhá koncepce, reprezentovaná například texty Václava Havla<sup>7</sup> nebo zmiňovanou *Splátkou na dluh* Pavly Pečinkové, je kritičtější k „zabydlenosti v izolaci“, zpochybňuje přeceňování „autenticity“.

V 80. letech se nachází evropská společnost na obou stranách železné opony ve složité situaci. Postmoderní proměnu západní společnosti definuje v textech z první poloviny 90. let sociolog Zygmunt Bauman slovy: „Dnes, kdy lidé často střídají zaměstnání, stěhují se z místa na místo, stala se stálá kontrola nemožnou... Vliv státu na člověka slábné. Dnes je možné počítat jen s vlastním dozorem, se sebekontrolou... Cílem už není nevybočovat z řady, ale neztratit krok s proměnlivostí doby, udržet si schopnost přizpůsobovat se trendům“<sup>8</sup>. Taková charakteristika se evidentně týká diametrálně odlišné společnosti, než jakou byla doba pozdní normalizace v Československu. Chod společnosti běžel v naprosto opačném než popisovaném modu, termíny jako *nevybočovat z řady* nebo *neztratit krok* měly u nás v dané době zcela jiný obsah, než jak ho míní Bauman v prostředí západní společnosti. Napsal-li Jiří David v březnu 1988

---

<sup>5</sup> Například v textu *Umění a transcendence*, 1977, in: Dušková, 2001, str. 387

<sup>6</sup> Například v textu *Zpráva o třetím hudebním obrození*, 1975, in: Dušková, 2001, str. 373-376

<sup>7</sup> Václav Havel: *Šest poznámek o kultuře*, 1984, in: Dušková, 2001, str. 377-382

<sup>8</sup> Bauman, 2006, str. 21-35

svůj statement *Totální distance v období sociální vybledlosti*,<sup>9</sup> který Jiří Ševčík v roce 2001 hodnotí slovy: „...reflekoval první autentické období postmoderny 80. let, která pracovala s fragmenty národních a sociálních symbolů zbavených patosu a sentimentality“<sup>10</sup>, můžeme se dohadovat, je-li Davidův názor a umělecký postoj odrazem žité reality a vypovídá-li o své době a prostředí, anebo je to teoretická konstrukce vzešlá z odborného školení, kterého se mu dostávalo právě od Jiřího Ševčíka, informovaného o vývoji současných trendů v architektuře a ve výtvarném umění na Západě. Odpsychologizování, volné používání fragmentů reprezentujících národní nebo sociální symboly – to jsou zásady formulované Charlesem Jencksem, americkým architektem, jehož kniha *Řeč post-moderní architektury*<sup>11</sup> byla slabikářem postmoderny manželů Ševčíkových. Tento příklad je důležitou ukázkou toho, jak konkrétní kontakt se Západem ovlivnil situaci a dění v kultuře u nás. Pro ilustraci toho, jak nejednoznačné může být zkoumání vlivů Západ - Východ však uveďme ještě další ukázkou z textů Jiřího a Jany Ševčíkových: „Krebber (Michael, pozn. aut.) nám jednou řekl, že se tu nemůže nic díť, protože nemáme informace a trénink, jak s nimi zacházet. Myslím, že jsme mu odpověděli, že informace nejsou k ničemu, když nemáme zkušenost s realitou, o které referují, a že máme zase své samizdaty a své informace, i když trochu zastaralé. Novina je novina, ať je stará jak chce, nikdy nesmrdí a vrací se ti, když to nejmíň čekáš, říká starý Jevitt u Greena a naše staré noviny to potvrzují“.<sup>12</sup>

Vystopovat takto konkrétní příklady vlivů západní literatury na dění v umění u nás není jednoduché – ovlivnění druhými se umělcům, prezentujícím svou tvorbu jako originální, čtvětšinou těžko přiznává. Nakonec v hudbě, výtvarném umění a dalších uměleckých oborech je sledování vlivů (a míry jejich přímosti) speciální disciplínou a výsledné soudy budou vždy subjektivní či hypotetické. Tato práce se tedy bude pokoušet stopovat další příbuzné příklady více či méně prokazatelných vlivů, hlavním cílem je však ve zkoumaném prostoru pojmenovat konkrétní množiny kontaktů se Západem a vytvořit tak jistý druh typologie, pokusit se postihnout charakteristiku těchto kontaktů a naznačit jejich skutečný rozsah a vliv.

---

<sup>9</sup> Jiří David: *Totální distance v období sociální vybledlosti*, 1988, in: Dušková, 2001, str. 405

<sup>10</sup> Poznámka editorského týmu publikace vedeného J. Ševčíkem k textu Jiřího Davida, ibidem

<sup>11</sup> Originál *The Language of Post-modern Architecture*, 1977, u nás vyšla na počátku 80. let v samizdatovém překladu

<sup>12</sup> Jana Ševčíková – Jiří Ševčík: *Nikdo nepomůže nikomu. Dobro musí zůstat dobrým*, 1992, in: Dušková, 2010, str. 492

## Vymezení generace 80. let a jejích specifik

Zaměření na generaci umělců 80. let naráží na několik problémů, které mají své logické příčiny – 80. léta jsou obecně hodnocena jako „bezprizorná“<sup>13</sup>, také díky upadajícímu vlivu generace předchozí, která se prosadila v 60. letech, a jejíž síla se vyčerpala v letech sedmdesátých v období tuhé normalizace. „Není tu kompaktních směrů; je to umění výrazně individualistické. Jsou tu samozřejmě přátelské skupiny, ale jsou vázány spíše vzájemným respektem než společenským názorem“, komentuje situaci v roce 1985 Jindřich Chalupecký.<sup>14</sup> Tlak státního aparátu však v polovině dekády upadá, orientuje se více na udržení statu quo než na aktivní potírání jednotlivých projevů neoficiální kultury. Základní problém je totální roztržnost umělecké scény, kdy více spolků a sdružení zaniká, než vzniká,<sup>15</sup> tudíž sledovat nějaký společný pohyb na scéně je téměř nemožné. Na druhou stranu se v druhé polovině desetiletí mnoho těchto bezprizorných a vlastní cestu hledajících osobností pokusilo setkat na legendárních výstavních akcích *Konfrontace I. a II.*,<sup>16</sup> organizovaných studenty UMPRUM a AVU.

Po dlouhé odmlce, kdy roku 1970 vznikl, na dlouhých 17 let, poslední umělecký spolek (*Skupina Českých a Slovenských surrealistů*), následovalo v roce 1987 založení skupin *Tvrdohlaví, 12/15 Pozdě, ale přece, Nová skupina a Zaostali*. Tento rok je považován za vyvrcholení období „sociální vybledlosti“ a pro historiky umění zpětně konečným potvrzením jmen stále aktivních, k uměleckému životu nikoliv netečných protagonistů předchozí generace. Ale především se zde manifestuje zrození generace nových umělců, ať už se hlásili k odkazu předchozí, spirituálně a introvertně charakterizované generace, anebo patřili k „tzv. novým divokým, pracujícím především s barvou, gestem a symboly, jimž se snažili dát nové obsahy“.<sup>17</sup> Přes tato a další společná vystoupení, happeningy a různé undergroundové akce si však „každý autor musel vyšlapat cestu sám“,<sup>18</sup> hledat vlastní výraz, a celkový étos odmítání čehokoliv kolektivního se promítl i do oblasti tvorby a primární nechtě se spolčovat ve jménu jakéhokoliv společného programu.

---

<sup>13</sup> Pečinková 2000, str. 15

<sup>14</sup> V textu *Neznámé umění* z roku 1985, Chalupecký 1999, str. 265

<sup>15</sup> V 60. letech vzniklo 20 uměleckých spolků a sdružení, do roku 1980 jich 17 zaniklo.

<sup>16</sup> Pečinková 2000, str. 16

<sup>17</sup> Pečinková 2000, str. 16

<sup>18</sup> Rozhovor autora s Gabinou Fárovou, 2017

Generaci 80. let tedy pro sledování cílů této práce nevymezujeme věkem autorů, jejich vstupem na scénu, ale jejich aktivitami v daném období a účastí na významných neoficiálních akcích. Forma a uplatnění kontaktů se Západem a jejich potenciální vliv na uměleckou tvorbu se koneckonců projevoval obdobně torzovitě, tvorba byla determinována spíše společnými podmínkami a stavem oficiálního prostředí, než generačním nebo programovým ukotvením autorů.

### **Problematika vymezení pojmů „oficiální“ a „neoficiální“ (undergroundové) umění**

„Co je to vlastně ‚paralelní kultura‘? Nic víc a nic míň než kultura, která z těch či oněch důvodů nechce nebo nemůže nebo nesmí zasahovat veřejnost těmi médii, která řídí státní moc, což jsou v totalitním státě všechna nakladatelství, tiskárny, výstavní sítě, koncertní a divadelní sály, vědecké ústavy atd. Tato kultura tudíž využívá jen toho, co zbývá: psacích strojů, soukromých ateliérů, bytů, stodol a podobně. Jak patrně, ‚paralelnost‘ je vymezena zcela vnějškově a nic dalšího z ní přímo nevyplývá, tedy ani kvalita, ani estetika, ani nějaká ideologie. ... Protože ty stovky a snad tisíce nejrůznějších lidí, ... které svedla pod jedinou střechu ‚paralelnosti‘ vlastně jen neuvěřitelná úzkoprsost moci, jež nesnese už téměř nic, nemohou se přece nikdy na žádném společném programu domluvit, protože vlastně to jediné, co je spojuje... je jejich rozmanitost a lpění na ní, totiž na tom, čím každý z nich je – a kdyby se přeci jen na společném programu domluvili, pak by to bylo asi to nejsmutnější, co by se mohlo stát: proti jedné uniformitě by stanula uniformita druhá“,<sup>19</sup> píše Václav Havel v textu *Šest poznámek o kultuře* v roce 1984.

Vymezení pojmů *neoficiální (alternativní) kultura* nebo *underground* ve sledovaném období je v porevoluční historii téma široce analyzované napříč žánry. Zajímavé shrnutí najdeme v textu *Vymezení termínu underground z pohledu českých teoretiků* Lukáše Václavíka<sup>20</sup>, kde se autor odvolává na studie o alternativní kultuře v různých oborech a

---

<sup>19</sup> Václav Havel: *Šest poznámek o kultuře*, 1984, in: Dušková, 2001, str. 377-378

<sup>20</sup> Václavík 2005, str 2.

novodobá slovníková hesla.<sup>21</sup> V rámci vymezení pojmu *alternativní /paralelní /undergroundová kultura* panuje v podstatě shoda: (1) radikální odmítání jakéhokoliv nátlaku, ne však v rovině politických aktivit, ale spíše ve smyslu ignorování požadavků stávajícího systému, tzv. establishmentu; (2) zřeknutí se závazného uměleckého programu; (3) zdůrazňování autentičnosti v životě i v umění; autentičnosti se dosahuje používáním např. hovorového jazyka, slangů či porušováním společenských a kulturních tabu; (4) vymezení se vůči totalitním strukturám. Jediným bodem, ve kterém se teoretici často liší, je vymezení se vůči politickému establishmentu, jiní upřednostňují pojetí apolitičnost hnutí. Jak je to ale s uměním, jeho protagonisty či uměleckými akcemi samotnými? Je možné stanovit nějakou charakteristiku nikoliv ‚vnějškově‘, respektive nikoliv negativně?

Jisté úskalí při vymezení „oficiálního“ a „neoficiálního“ umění spočívá v nutné abstrakci zkoumaného předmětu, což ale v praxi při pokusu o kategorizování jednotlivých uměleckých děl selhává. Obecně bychom mohli definovat, že oficiální umělecké dílo je takové, které svou formou, obsahem a celkovým vyzněním odpovídá státem propagované doktríně, která je opět nedoslovná a nekonkrétní, respektive má mnoho výkladových rovin a konečný verdikt vždy nakonec určuje jednotlivec subjektivně (cenzor, komise, historik umění apod.).

Jiné obtíže nastanou, budeme-li se snažit najít hranici „oficiálnosti“ u jednotlivých osob, umělců. Obecně bychom mohli definovat, že oficiální umělec je ten, který tvoří v duchu státní doktríny, anebo i mimo požadovaný směr, ale nedostává se do konfliktu s žádným reprezentantem establishmentu a není konfrontován s omezením typu zákaz vystavovat, zákaz cestovat, zákaz publikovat či prodávat umělecká díla státním subjektům skrze státní komise apod. Neoficiální umělec by pak mohl být definován tak, že netvoří a nepůsobí v přímé konfrontaci s režimem, ale jeho tvorba je minimálně ignorována veřejnými institucemi, anebo dokonce zakazována a omezována různou formou a v různém rozsahu. Neoficiální umělec je pak za svou „neloajalitu“ trestán omezením možnosti obživy ve své profesi (jeho díla nejsou nakupována, zpravidla není vybírán či přijímán na užité zakázky typu ilustrace knih apod.), ale nemusí být ohrožen na svobodě

---

<sup>21</sup> Například Alan et al. 2001, *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: NLN, 2001.; Buchtelová et al. 2005, *Nový akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2005; Chaloupka 2005, *Příruční slovník české literatury: Od počátku do současnosti*. Brno: Centa, 2005; Machovec et al. 2008, *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2008; Nünning 2006, *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006; Pilař 1999, *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999.

či jinak perzekvován. Gabina Fárová, dcera chartistky Anny Fárové, navrhuje dělit neoficiální zónu v umění na „neoficiální“ a „undergroundové“<sup>22</sup> aktéry se svými vlastními charakteristikami, a to tak, že neoficiální umělec je státem profesně uznán za umělce, ale jeho výstup není přijímán do provozu umění, undergroundový umělec není oficiálními místy považován za umělce, nýbrž za amatéra a v případě zvýšené aktivity za podvratný živel. Polem projevu neoficiálního umělce jsou pak občasné oficiální aktivity, ponejvíce v regionálních institucích a galeriích, stranou hlavního a cenzory důsledně kontrolovaného výtvarného provozu. Doménou undergroundového umělce jsou naopak výhradně bytové a soukromé akce, potažmo alternativní prostory, které se nijakým způsobem nemají dotknout oficiálního provozu, ať už proběhly dle plánu a žádná složka státní moci je nezaznamenala anebo nevyhodnotila zásahu hodnou, pokud ovšem nebyla zmařena již před uskutečněním.

Třetí pokus o kategorizaci, zdánlivě nejsnazší, by směřoval k hodnocení jednotlivých aktivit samých. Pokud byla nějaká výstava zakázána, vykazala tím základní znak neoficiálnosti či *undergroundovosti*? Ať už se jí zúčastnil kdokoliv a byla pořádána kdekoliv? Ani toto kategorizování není jednoznačné, viz případ výstavy Františka Drtikola v Uměleckoprůmyslovém muzeu v roce 1972<sup>23</sup>, která byla předčasně dočasně a nakonec úplně uzavřena po zásahu cenzorů z důvodu „mravní“ závadnosti,<sup>24</sup> rozhodně ji však nelze považovat za akci neoficiální nebo undergroundovou.

Jak jsme naznačili výše, existují popsané základní znaky neoficiálnosti uměleckých projevů a aktivit, je však velmi obtížné konkrétního umělce řadit výlučně do jedné, druhé nebo třetí skupiny, až na výjimky, které ovšem potvrzují pravidlo promíchání rolí a činů a nezřetelné hranice u většiny umělců, kteří na sledovaných výstavách, happeninzích a akcích figurovali. Také z tohoto důvodu nejasně vymežitelných rolí a nejednoznačnosti se pokusíme minimalizovat v této práci uvádění jmen předmětných autorů, v přílohách pak uvedeme plný seznam účastníků vybraných (sledovaných případových studií) výstav, skupin i oficiálních akcí.

---

<sup>22</sup> Osobní rozhovor autora dne 4. 4. 2017

<sup>23</sup> Fárová 2010, str. 113-115

<sup>24</sup> Oficiální vyjádření se opíralo o obscénnost zobrazení ženských aktů, nicméně pravým důvodem byl buržoazní charakter děl odrážející styl secese a spiritualismu. Například fotograf Taras Kuščinský, který se na fotografování ženských aktů specializoval, po celá 70. a 80. léta oficiálně vystavoval a vyvážel své neméně „hambaté“ fotografie do zahraničí prostřednictvím státního Art Centra. Zdroj Rozhovor s Gabinou Fárovou, 2017.



Stejně tak je obtížné označovat tzv. oficiální umělce jako výhradně loajální a servilní režimu. Za oficiálního umělce může být považován například široce známý autor ilustrací s tematikou pravěkých zvířat Zdeněk Burian, který se podílel na vzniku mnoha filmů, publikací a vzdělávacích programů, a jehož ilustrace byly například použity jako vývozní artikl státního podniku Art Centrum pro velkolepou zábavní show v Japonsku, která byla provozována celá osmdesátá léta, a ČSSR požívalo z poskytnutí práv nemalé devizové příjmy. Burian tuto aktivitu podporoval, z výpovědí jeho příbuzných však vyplývá, jak hořce prožíval arogantní jednání a víceméně svévolné nakládání se svými kresbami ze strany státních úředníků,<sup>25</sup> které ho dovedlo k celkovému životnímu zahořknutí a těžkým depresím.

## **Domácí aktivity a případy interakce se Západem**

### **a) Malostranské dvorky, čeští odborníci na Západě**

Na počátku 80. let 20. století jakoby se čas ve výtvarném umění a fotografii u nás zastavil. *Svaz českých výtvarných umělců (SČVU, 1972-1989)*, oficiální organizaci, která prošla v počátku 70. let tvrdým zúžením členské základny, hodnotí Jindřich Chaloupecký následovně: „Nelze zjistit, k jakému, když už ne uměleckému, tedy alespoň politickému prospěchu je činnost tohoto svazu. Je tu vlastně jen proto, aby zamezil jakémukoliv dialogu mezi tvořivými umělci a politiky. Akademičtí umělci, poloumělci i impotenti mají tím své pozice zabezpečeny. Zavržení umělci mohou jen výjimečně něco ze své práce veřejně ukázat. Stejně výjimečně se něco od nich objeví v cizině. Ani západní galeristi nemají zájmu na tom, aby v Čechách objevovali umělce, kteří jim nemohou zaručit pravidelné dodávky své produkce. Převládl názor, že živé umění končí na východních hranicích Německé spolkové republiky. Na mezinárodní výstavy, jako jsou kasselská *documenta* nebo pařížská *bienále*, už české umělce nikdo nezve. Pokusili se někdo přesto uspořádat větší výstavu současných českých umělců v cizině, jako se o to naposled snažila Suzanne Pagé v *ARCu*, svaz tvrdě zasáhne a výstavu znemožní. Tak dochází k tomu, že se uprostřed Evropy rozvíjí už několik desítekletí umění, o němž se ve světě téměř nic neví, a mimo samu výtvarnickou obec nikdo neví ani v této zemi

---

<sup>25</sup> Hochman 2015

samé. Ani studenti na vysokých uměleckých školách neznají byt'si jen jména svých bezprostředních předchůdců. Dost dlouho jim trvá, než se jich dopátrají.“<sup>26</sup> Přesto se však objevily aktivity, které oficiální umělecký život suplovaly, respektive poskytovaly aktivním umělcům příležitost svou tvorbu představit alespoň širšímu okruhu, než jen svým nejbližším známým, konfrontovat se s profesními kolegy.

Nesystematičnost projevů na umělecké scéně a vlastně nemožnost artikulovat jasnější vazby mezi výtvarnými tendencemi byly problémem i pro teoretiky, kritiky a kurátory, neboť jednotlivé neoficiální akce byly kromě umělců samotných iniciovány a připravovány v časté spolupráci s historiky umění. Ti museli být ochotní riskovat politické perzekuce, jako Jan Kříž, Marcela Pánková, Ivan Neumann, Anna Fárová, Karel Srp, Jiří Šetlík<sup>27</sup> a další.

Významnou roli hrála jedna z mála institucionalizovaných, ale alternativních organizací *Jazzová sekce* (1971 – 1986)<sup>28</sup>, zájmové kulturní sdružení působící především na poli propagace jazzové hudby, postupně však rozšiřující své vydavatelské a pořadatelské aktivity také do oblasti nezávislého výtvarného umění, literatury, filozofie, divadla a filmu. Vedle nejrozšířenějšího *Jazzpetitu* vydávala několik dalších řad. Edice *Situace* (1979–1983) přinášela portréty neoficiálních a zakázaných výtvarníků, mj. Václava Boštíka, Libora Fáry, Milana Grygara, Evy Kmentové, Stanislava Kolíbalu, Karla Malicha, Emily Medkové či Adrieny Šimotové, připravené tituly o díle Čestmíra Kafky a sester Válových již nebyly vydány. *Situace* přinášela mnoho dílčích informací a překladů západní časopisecké i knižní produkce, její výběr a dopad však nepřekročil rámec neoficiální komunity a byl sice zdrojem jednotlivých aktuálních informací, z rozhovorů s aktéry tehdejší doby pořízených v souvislosti s touto prací však nevyplývá žádné zásadní, nebo alespoň zpětně dohledatelné konkrétní ovlivnění místní tvorby přinášеныmi informacemi.

K neznámějším akcím, které přesáhly rozsahem půdorys jednoho bytu nebo jedné zahrady, patří venkovní akce *Sochy a objekty na malostranských dvorkách*,<sup>29</sup> známá

---

<sup>26</sup> Chalupecký 1999: str. 265

<sup>27</sup> Velmi často uváděná jména kurátorů a autorů statí v chronologii neoficiálních akcí, výstav a publikací v 80. letech, in Dušková, 2001, str. 463-479

<sup>28</sup> Název se v průběhu let měnil, *Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR* (1971–1983); *Jazzová sekce pražské pobočky Svazu hudebníků ČSR* (1983–1984); *Jazzová sekce* (od 1984)

<sup>29</sup> Seznam vystavujících je v příloze

jako *Malostranské dvorky*, konaná v roce 1981,<sup>30</sup> a série výstav *Konfrontací*<sup>31</sup> (1984-1987) pořádaná studenty (s pozdější účastí zaběhlých členů neoficiální kultury) AVU a UMPRUM. Tyto akce dnes zpětně reprezentují hlavní projev neoficiální výtvarné scény až do roku 1987, kdy byly založeny tři nové výtvarné skupiny. Vzhledem k charakteru akcí, které ve svém základu odmítají oficiální prostředí a snaží se demonstrovat svou autenticitu i formou a místem konání, je celkem zřejmé, že nebyly určeny pro prezentaci „na venek“, sběratelům či zahraničním odborníkům. „... Málokdy tu vznikají díla rozměrnější a převládá komorní charakter; vždyť jsou to vlastně monology. Nicméně se zdá, že umělci poslední generační vlny, nastupující teď v osmdesátých letech, by se rádi toho omezení zbavili a přes všechny nesnáze vstoupili v dialog s divákem. Je zajímavým dokladem pro vnitřní logiku vývoje současného umění, že se to děje paralelně s vývojem světovým, i když nikoliv pod jeho vlivem ani jeho způsobem. Neoexpresionismus a příbuzné tendence snaží se zvýšit účinnost výtvarného díla tím, že rozbíjejí formu a otevírají si ji. Mladí čeští umělci však zachovávají integritu díla a používají jiného prostředku, jak je vyvést z estetické enklávy do skutečnosti života. Okolnosti je vedou k tomu, aby rezignovali na konvenci výstavních sálů. Obracejí to ve svůj prospěch: prezentují svá díla jinde“.<sup>32</sup> Považujeme za důležité povšimnout si dobového hodnocení nestora české výtvarné kritiky Jindřicha Chalupického, který, jak jsme zmínili již v úvodní kapitole, zastával romantizující postoj k autentické tvorbě, kterak zdůrazňuje paralelní existenci a mimoběžný vývoj umění u nás a na Západě.

Dvanáctidenní akce na *Malostranských dvorcích* v květnu roku 1981, s centrem výstavy a zahájením v Divadle v Nerudovce, byla po třech dnech oficiálně zakázána. Návštěvníci si posléze sami kopírovali a předávali plánky s vyznačením neodinstalovaných děl v okolí divadla a popularita a návštěvnost akce byla o to větší. V tomto směru se dopátráváme zajímavé okolnosti, na kterou upozornil galerista Jiří Švestka, toho času žijící v Západním Německu, že tato akce mohla být docela dobře inspirací pro světově proslulou výstavu *Chambres d'Amis* uspořádanou významným kurátorem, zakladatelem a ředitelem Městského muzea v Ghentu, Janem Hoetem v roce 1986. Hoet vyzval padesát známých umělců, a zároveň občany Ghentu, aby společně navrhli a umožnili přístup do soukromých bytů, kanceláří, dvorů a podobně, a nechali diváky procházet a nakukovat do míst, kde se odehrává běžný život, současně s intervencí současných

---

<sup>30</sup> Chalupický v roce 1985 referuje a této akci s mylnou datací 1983, Chalupický 1999, str. 268

<sup>31</sup> Seznam šesti *Konfrontací* včetně lokací a jmen vystavujících je v příloze

<sup>32</sup> Chalupický 1999: str. 269

umělců. Jedním z vystavujících byl i český umělec Milan Grygar, který sice na *Malostranských dvorcích* nevystavoval, ale vzhledem ke svým úzkým vazbám na komunitu neoficiálních umělců tuto akci musel znát. Oslavný článek na výstavu *Chambres d'Amis* z *New York Times* ze dne 19. srpna 1986 zdůrazňuje hlavní myšlenku akce, „propojení umění a reality“<sup>33</sup>. Možná je to náhoda<sup>34</sup> a pouze jeden z dokladů onoho „paralelního vývoje“ bez přímých vlivů v diametrálně jiném společenském a institucionálním kontextu, minimálně zde však měla česká akce pětiletý předstih.

Historik umění a galerista Jiří Švestka, který emigroval do Západního Německa v roce 1981 a postupně byl ředitelem Kunstverein v Düsseldorfu a šéf-kurátorem Kunstmusea ve Wolfsburgu, popisuje možnosti kontaktů československých umělců se západními kolegy a institucemi jako velmi omezené, a to z důvodu nekompatibility lokálních prostředí, pracovních zvyklostí, nemožnosti plánovat závazné termíny návštěv či zásilek z důvodu cenzury apod. Jiří Švestka uvádí několik příkladů, kdy propojoval české umělce se západními kurátory, úspěšnost však byla mizivá.<sup>35</sup> Dokumentoval to situací, kdy zanesl svým německým kolegům portfolio malíře Jiřího Sopka. Kurátoři byli jeho pracemi zaujati a Sopka oslovili, ten však prý na nabídku výstavy reagoval liknavě. Jiří Švestka se již jen dohaduje, do jaké míry mohla takový komunikační lapsus způsobovat cenzura a do jaké míry nezkušenost či neschopnost komunikace ze strany českých autorů.

Kunsthistorik Zdenek Felix (nar. 1938), který emigroval v roce 1968 a v osmdesátých letech byl nejprve šéf-kurátorem Muzea Folkwang v Essenu a posléze ředitelem Kunstverein v Mnichově argumentoval, že kdyby do svých výstavních programů zahrnoval více českých umělců, navíc méně známých z mladší generace, že by jménu české (československé) kultury prokázal medvědí službu – pro udržení nejvyšší kvality a renomé programu svých institucí musel pracovat s umělci etablovanými anebo objevovat umělce, kteří měli potenciál „vyrůst“, což u domácích autorů, žijících za železnou oponou, bylo velmi nepravděpodobné – nemohli se zúčastňovat velkých

---

<sup>33</sup> V originále vyjádřeno vícekrát, např. „*Chambres d'Amis*,“ said Mr. Hoet, is almost as much a celebration of Ghent as it is a celebration of contemporary art linked with reality.“

<sup>34</sup> Lákavou myšlenku inspirace světově proslulé výstavy inspirované českou neoficiální akcí o pět let dříve podporují různé indicie, např. to, že autorem dokumentárních fotografií akce v Ghentu byl český fotograf Jiří Jírů, viz informace z uváděného článku v *New York Times*. Jiří Jírů emigroval do Belgie v roce 1968, v roce 1993 se vrátil do ČR a stal se jedním z osobních fotografů Václava Havla.

<sup>35</sup> Švestka 2017, v rozhovoru s autorem

mezinárodních přehlídek, byť na ně mohli být zváni, pravidelně být nabízeni na veletrzích a jiným běžným způsobem budovat svou kariéru.<sup>36</sup> Bez existence tohoto spojeného řetězce aktivit se Felix obával, že by naopak „nadržováním“ svým českým kolegům program provincializoval. Logiku a správnost jeho úvahy potvrzuje Jiří Švestka, když uvádí<sup>37</sup> případ dalšího emigranta aktivního na poli umění v Západním Německu, Petra Spielmanna (narozen 1932), ředitele Muzea v Bochumi v letech 1972-1997. Spielmann často prezentoval umělce z Československa i z dalších zemí východního bloku, nakupoval jejich díla do sbírek,<sup>38</sup> a dle slov Jiřího Švestky velkou měrou díky tomu Bochumské muzeum nikdy nezískalo prestiž významné kulturní instituce udávající směr, což ve výsledku mohlo být vnímáno jako zaměření se na umění nižší kvality. Závěrečné vyznění rozhovoru s Petrem Spielmannem u příležitosti vydání jeho vzpomínkové publikace domněnku neatraktivitu bochumského projektu bohužel potvrzuje<sup>39</sup>.

Abychom však nepřebírali hodnotová kritéria nekriticky, uvedme, že dozajista existují i jiná měřítka úspěchu, a i význam úsilí Petra Spielmanna může ležet trochu jinde, než v žebříčku popularity Bochumského muzea, jak naznačuje výrok redaktora Viléma Faltýnka zpovídajícího Jiřího Hůlu<sup>40</sup> u příležitosti uspořádání výstavy o činnosti Petra Spielmanna v roce 2012 v pražské galerii Dox: „Autor výstavy Jiří Hůla považuje Spielmannův význam a přínos bohužel za neprávem opomíjený. Důvodů je podle něj několik, ... jeho práce nikdy nebyla z hlediska umění elitářská. Spielmann zapojoval výtvarné umění do širších společensko-uměleckých souvislostí a to se podle Hůly mezi výtvarníky neodpouští.“<sup>41</sup>

## **b) Fotografické výstavy Anny Fárové**

---

<sup>36</sup> ze zápisků autora z *Diskuze na téma postavení východoevropského umění na Západě od 60. let do roku 1989*, 12. 1. 2007, Goethe-institut, Praha

<sup>37</sup> v rozhovoru s autorem, Švestka 2017

<sup>38</sup> Spielmann vzpomíná: „... byla to myšlenka překonat železnou oponu a vrátit se k evropské koncepci umění, kdy určité tendence překračují z východu na západ a ze západu na východ se vzájemnými inspiracemi. Byla to velká humanistická myšlenka umění ve společnosti“. In Faltýnek, 2011

<sup>39</sup> Faltýnek 2011

<sup>40</sup> Jiří Hůla provozoval v Kostelci nad Černými lesy OD ROKU 1984 soukromý archiv samizdatů i polooficiálních tiskovin z oblasti výtvarného umění s názvem Studijní archiv GH, který je dnes pod záštitou a v prostorách pražského Centra pro současné umění Dox digitalizován, doplňován a zpřístupněn veřejnosti. Archiv je významným a unikátním zdrojem pro studium dění v daném období.

<sup>41</sup> Faltýnek 2012

Anna Fárová (1928, Paříž – 2010, Praha) byla nejvýraznější osobností teorie fotografie 60. - 90. let dvacátého století u nás. Dcera Francouzky a českého prvorepublikového diplomata ve Francii, který nejprve ve Francii a posléze ve Spojených státech zůstal, stejně jako bratr Anny Fárové Jan, si v padesátých letech vzala za muže výtvarníka Libora Fáru, úzce spojeného s výtvarníky Skupiny 42 a českou surrealistickou scénou. Fárová, člověk dvou kultur pocházející z intelektuálního prostředí, vystudovala dějiny umění a její první profesní počín bylo vydání monografie francouzského humanistického fotografa Henri-Cartier Bressona, a to v nakladatelství Odeon v roce 1958. Díky podpoře vedoucího Odeonu Jiřího Jeníčka a dalším osvědčeným kulturním osobnostem Fárová začala budovat edici malých fotografických monografií, svého druhu první na světě. Její matka žila ve Francii, a tak mohla Anna na přelomu padesátých a šedesátých let cestovat na Západ a vytvářet a prohlubovat kontakty s umělci, nakladateli a galeristy. Okolo roku 1960, kdy často docházela na francouzské velvyslanectví v Praze, kde překládala a vykládala české divadelní hry pro kulturu nadšenému francouzskému velvyslanci, si státní policie těchto návštěv začala všimnout a i když Fárové cestovní pas neodebrala, přestala ji udělovat výjezdní doložku a její cesty ven tak byly přerušeny. Opět vyjet mohla až po roce 1963, kdy se jí narodila druhá dcera, a režim měl tak „rukojmi“, že se osoba, která vycestuje, zase vrátí<sup>42</sup>.

V roce 1970 Fárovou přijal do Uměleckoprůmyslového muzea Jiří Šetlík a svěřil jí vybudování fotografické sbírky. Fárová díky pozici kurátorky v UPM realizovala mnoho zahraničních cest, utužila kontakty s fotografickou agenturou Magnum v Paříži (kam již dříve nasměrovala emigranta Josefa Koudelku), nakladatelstvím Aperture v New Yorku (kam zprostředkovala kontakt fotografovi Janu Saudkovi), a dále zde hostila řadu významných zahraničních osobností. V průběhu 70. let také přednášela na FAMU.

Zlom přišel po jejím podpisu Charty 77 v lednu 1977, následoval okamžitý vyhazov z UPM. Fárové byl zabaven pas a její počínání bylo pod drobnohledem StB. Po dohodě se sestrou rok předtím zesnulého Josefa Sudka se jala pořádat Sudkovu pozůstalost, což byla její jediná oficiální obživa, respektive alibi proti nařčení z příživnictví<sup>43</sup>. Po rozchodu s Liborem Fárou ji existenčně podporoval německý sběratel a vydavatel Manfred Heiting, pro kterého neoficiálně připravovala publikace o Drtikolovi, Sudkovi

---

<sup>42</sup> Fárová 2010, str. 90

<sup>43</sup> Fárová 2010, str. 156

a dalších významných českých fotografech. Kolem Anny Fárové se vytvořil okruh neoficiálních fotografů, kam patřili například Jiří Poláček, Dušan Šimánek, Jan Malý, Ivan Lutterer, Iren Stehli, Pavel Štecha a Bohdan Holomíček. Díky odvážné nabídce Josky Skalníka, výtvarníka Činoherního klubu, započala Fárová s organizací výstav v tamějším divadelním foyer. Jako shrnutí výstavních aktivit v Činoherním klubu uspořádala Fárová v roce 1981 legendární výstavu *9 & 9* v klášteře v Plasích, kam přijel například Henri-Cartier Bresson a Mark Riboud. Fárová mohla cestovat do zahraničí opět od roku 1984. V průběhu 80. let kurátorsky připravila ještě další neoficiální výstavy, výstavu *11*<sup>44</sup> v roce 1988, kde představila nejmladší generaci umělců, a *37 na Chmelnici*,<sup>45</sup> kde spojila starší plaskou skupinu a umělce z výstavy *11*. Fárová v doprovodném textu k výstavě zmiňuje, že „interdisciplinární projevy se uplatňují stále více ve světě i u nás“,<sup>46</sup> čímž naznačuje paralelnost vývoje u nás a na Západě, alespoň v tomto formálním postupu.

Z velmi pestrého a dramatického životopisu je patrné, že Fárová po celý profesní život vytvářela a udržovala kontakty mezi československou oficiální i neoficiální uměleckou komunitou a západními odborníky a umělci. V osmdesátých letech, kdy její práce mohla být realizována jen neoficiálně, poskytovala přístup do své knihovny, kterou budovala po 30 let, všem mladým tvůrcům, kteří za ní docházeli a se kterými pracovala. Gabina Fárová vzpomíná,<sup>47</sup> že si není vědoma jediného přímého ovlivnění v tvorbě místních umělců jak setkáními se zahraničními osobnostmi, které Fárovou v osmdesátých letech navštěvovali (Inge Morath, Henri-Cartier Bresson, Mark Riboud, Helmuth Newton a další), nebo díky přístupu k jejím zahraničním publikacím. Gabina Fárová konstatovala, že „každý si musel svou cestičku vyšlapat sám“. Na přímý dotaz, zda někteří autoři z generace 80. let byli osloveni o publikaci, výstavu nebo prodej fotografií někým ze zahraničních přátel Anny Fárové, o které se zajímala ona anebo kteří se zajímali o českou avantgardu, Gabina Fárová odpovídá, že žádný takový případ

---

<sup>44</sup> Seznam vystavujících v příloze

<sup>45</sup> Seznam vystavujících v příloze

<sup>46</sup> „Vycházím z výstavy 11, kterou jsem uskutečnila s jejím organizátorem Michalem Pacinou spolu s 11 autory, fotografy, scénografy a malíři v síni Fotochemy v roce 1988, kdy se ve značné intenzitě projevila o deset let mladší generace s novými tendencemi let 80. Nově je předestřena otázka vazby fotografie na skutečnost: zásahy do negativů, pozitivů, manipuluje se s předlohou, režíruje se a aranžuje. Fotografie se navrací do ateliéru. Takové interdisciplinární projevy se uplatňují stále více ve světě i u nás a zdají se být rezonancí na komplikované vědomí světa a na chaotický vývoj současnosti jako hledání nových alternativ. Fárová Anna, 1. 6. 1989, in: *37 fotografií po dvaceti letech*

<sup>47</sup> Rozhovor autora s Gabinou Fárovou, 2017

nezná. Iren Stehli k tomu dodává, že zde existovala ze strany západních kurátorů a kritiků také jistá obava z konkurence – Fárová byla nositelkou progresivních postupů v teorii a kurátorské praxi na poli fotografie, a i její oblíbenec Bresson, nebo Christian Caujolle, kritik a kurátor, také návštěvník plaské výstavy, pozdější dlouholetý ředitel fotografického festivalu ve francouzském Arles, měli raději Fárovou „doma“, jako „uklízečku“ Sudkovy pozůstalosti, než na mezinárodních konferencích, kde je často ve svém uvažování zastiňovala.<sup>48</sup>

Švýcarka Iren Stehli od roku 1974 studovala češtinu a pak fotografii na FAMU, do roku 1983 žila více v Československu než doma a její nejbližší osobou byla Anna Fárová. Na konkrétní otázky ohledně kontaktů a jejich uplatnění odpověděla: 1) Jaké materiály (časopisy, knihy, katalogy) si nejčastěji přivážela v 80. letech do ČSSR? – Příležitostně, jen málo, například švýcarský časopis *Camera*, nebo monografie aktuálních fotografů. 2) Jaká na ně byla z řad kamarádů-kolegů odezva? - Hltali je, ale nikoliv jako vzory, např. Roberta Franka, Diane Arbus, Irvinga Penna, jen jako inspiraci, jako hltali vše zajímavé okolo sebe. 3) Myslíš, že konkrétně ovlivnily vlastní tvorbu kolegů? - Nepřímo ano, stejně ale jako další životní zkušenosti a zážitky. 4) Jejich šíření zde probíhalo z ruky do ruky, nebo se nějak množili, předávali i mimo okruh kamarádů? - Jen mezi kamarády, pokud vím a pokud jde o mě. 5) Bylo nějak limitované ze strany státní moci, anebo z tvé strany, s kým, jak často a jak intenzivně si se stýkala, aby to nemohlo mít negativní dopad na československé občany ohledně zvýšené pozornosti StB? - Bála jsem se, že mě osloví o spolupráci, jako mnoho jiných zahraničních studentů, ale nikdy se to nestalo, nevím proč, nestýkala jsem se s tvrdým jádrem disentu, jen s Fárovou. Snad si mysleli, že jsem prostě její studentka, a také jsem fotila podivný /obyčejného krejčího – cyklus Krejčí Sláma, romskou rodinu – cyklus Libuna, pozn. autora/. Negativy fotografií výloh obchodů<sup>49</sup> jsem schovávala, ty by mohly být vyhodnoceny jako dehonestace socialistické ekonomiky. Taky jsem se bála, abych nedostala zákaz vstupu do republiky jako spolužačka Zuzana Rothová.<sup>50</sup> 6) Bylo možné, k něčemu platné, vyvézt také dokumentaci nebo přímo díla kolegů do Švýcarska, a vzešla z toho nějaké aktivita? Výstava v zahraničí, publikace, prodej? - Ze strany

---

<sup>48</sup> V rozhovoru autora s Iren Stehli, 16. 5. 2017

<sup>49</sup> Výběr z cyklů Výlohy a Libuna je publikován například ve fotografické monografii Iren Stehli z nakladatelství Torst, 2006

<sup>50</sup> Švýcarka Suzanne Roth (později používala počeštěné jméno) v 70. letech studovala v Praze češtinu, stala se významnou překladatelkou Bohumila Hrabala a Milana Kundery, v roce 1980 jí byl znemožněn další vstup do ČSSR, což velmi těžce nesla.



Švýcarů to byl nezájem, ignorance. Celý východní blok nikoho až na výjimky vůbec nezajímal. 7) Hodnotila by si místní fotografickou tvorbu jako autentickou, navazující na nějaké trendy v zahraničí, zpozdilou (romantizují polohu osobitých tvůrců v mezinárodní izolaci) apod.? – Oboje. 8) Víš o dalších kontaktech československých umělců na Západ, které nějaké zásadní ovlivnění způsobily? - Ve fotografii ne.

### **c) Založení skupin *Tvrdohlaví, 12/15 Pozdě, ale přece a Nová skupina***

„Jsme zvyklí hýčkat si teorii pozdních stylů, která dokáže zdůvodnit i epigonství. Budovali jsme si iluzi, že v duchovní izolaci se rozvíjí národní kultura do hloubky. Ano, i v těžkých podmínkách nám vyrostla bohatě členěná výtvarná scéna se všemi náležitými proudy a směry, úpravně vybudovaná do široké základny od v podstatě bezejmenných až po individuální vrcholy uznávaných mistrů, skutečný organismus s logickými vývojovými cykly. Jenže tento organismus vyrostl v nepřírozených podmínkách, a proto sice funguje, ale je trochu drobnější, trochu degenerovaný, jako nové pokolení rybiček odchované v příliš malém akváriu: jsou krásně barevné a je zázrak, že žijí. Není to snadné ani příjemné nastavit si zrcadlo nemilosrdně a vidět se kriticky“, píše na adresu generace nastupující v 80. letech Pavla Pečinková.<sup>51</sup> Její postoj je překvapivě kritický, překvapivě zejména z toho důvodu, že patří k téže generaci jako nemilosrdně komentovaní umělci. Zdá se však, jako by si onu degenerovanost způsobenou izolací a „malým akváriem“ uvědomila i výtvarná scéna sama, když se v roce 1987 strhla série demonstrativních aktů sounáležitosti a projevů vůle nežít v izolaci alespoň jeden od druhého: založení tří výtvarných skupin *Tvrdohlaví, Nová skupina a 12/15, Pozdě, ale přece*.

Tyto skupiny byly ryze profesní, sdružovaly umělce, kteří se nehlásili k žádnému společnému uměleckému programu. Šlo především o volná seskupení vycházející ze stejného společensko-kulturního prostředí, na které jednotliví umělci reagují rozdílnými výtvarnými přístupy. Rovněž byly snahou střední generace autorů o definování vlastní pozice v uměleckém prostředí v reakci na nově nastupující generaci na konci 80. let. Členové *12/15*, více zatížení politickým odkazem doby 70. let, kdy převážně vystavovali, vycházeli ve své tvorbě ze subjektivní existenciálně založené reflexe a

---

<sup>51</sup> Pečinková 2000, str. 18

chtěli se tak více „seznámit“ s mladší generací reprezentovanou *Tvrdohlavými*, kteří na roztržitost doby a scény logicky reagovali hltáním postmoderních tendencí. Základní tezi skupiny *12/15* dokládá v literatuře hojně publikovaný dopis, který nově vzniklá skupina zaslala *Svazu českých výtvarných umělců* v roce 1988: „Volné seskupení *12/15* je reakcí na současné podmínky pro české výtvarné umění, neumožňující v dostatečné míře spontánní spolupráci ani konfrontaci umělců. Vychází z potřeby změnit tuto situaci v kolektivu názorově rozdílných autorů, kteří se pokusí vzájemně respektovat odlišné výtvarné přístupy. Seskupení není uzavřené. Pozdě, ale přece.“ *Nová skupina* se od prvních dvou odlišovala především tím, že v ní figurovali ve větším počtu i architekti.

„Členové skupiny si za svůj cíl kladou nalézt ztracenou kulturní identitu českého prostředí a tím ji plnohodnotně zařadit do kontextu současné evropské kultury“, <sup>52</sup> stojí jako hlavní bod ve zprávě o založení skupiny *Tvrdohlaví*. Při pročitání prohlášení učiněných při založení citovaných skupin si uvědomujeme, že tato uskupení měla jeden společný rys: shodly se na tom, že nemá cenu „dohánět Západ“, když neznáme ani sami sebe. Zdá se, že v roce 1987, kdy tlak režimu už polevoval a celá společnost procházela spíše obdobím letargie, se umělci rozhodli poznávat se a konfrontovat se navzájem (nebo se k tomu odvážili) formou deklarovaných seskupení a uměleckých skupin. Rezignovali na přirozenou potřebu spojit se v rámci směru, žánru, výtvarné tendence, protože důležitější pro ně bylo vůbec se spojit. Zdá se, že detailní osobní úspěchy, zahraniční výstava apod., ustoupily potřebě po komplexnější reflexi vázané na konkrétní prostředí, ve kterém všichni jednotlivci doposud tvořili. Znovu si dovolíme citovat z Chalupického textu z roku 1985: „... tak dochází k tomu, že se uprostřed Evropy rozvíjí už několik desítek let umění, o němž se ve světě téměř nic neví, a mimo samu výtvarnickou obec nikdo neví ani v této zemi samé. Ani studenti na vysokých uměleckých školách neznají byť si jen jména svých bezprostředních předchůdců. Dost dlouho jim trvá, než se jich dopátrají.“<sup>53</sup>

Do Sametové revoluce pak vznikly ještě další dvě nepočtené skupiny, *Zaostali* (1987) a *Pondělí* (1989), které však sdružovaly několik málo umělců se společným tvůrčím programem nebo společným přístupem.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Ze *Zprávy o založení umělecké skupiny Tvrdohlaví*, in: Dušková 2001, str. 408

<sup>53</sup> Chalupický 1999: str. 265

<sup>54</sup> Seznamy členů v příloze

#### **d) Aktivity oficiálních organizací směrem na Západ (aktivity Art Centra, účasti na akcích typu Bienále v Benátkách, prodejní veletrhy umění)**

Střípky informací ze Západu se daly najít i v oficiálních periodikách (například časopis *Československá fotografie*, který vycházel s německým, ruským a anglickým resumé a byl populární v celém východním bloku, byť západní tvorba byla prezentována pod ideologickým dohledem, alespoň co se týká explikací), na Akademii výtvarných umění byl odebírán časopis *Art in America*, v němž někteří studenti „leželi“,<sup>55</sup> apod. Kde však chyběla širší diskuze nad dostupnými informacemi, chyběla i jejich reflexe a možnost uplatnění.

Hlavní státní institucí pověřenou organizováním výstav a prodejem uměleckých děl v zahraničí včetně Západu bylo Art Centrum, jako paralelní organizace k jiným, do zahraničí obchodujícím státním subjektům (Skloexport, Artia). O této organizaci existuje minimum informací a dokumentů. Jeho zaměstnanci archiv Art Centra po Sametové revoluci zničili<sup>56</sup>, umělci se ke spolupráci, která měla více méně ekonomický důvod a diskutabilní ideové zázemí, příliš nehlásili.

Art Centrum bylo založeno v roce 1964, fungovat začalo od 1. 1. 1965.<sup>57</sup> Art Centrum fungovalo jako agentura zaštiťující prodej uměleckých děl do zahraničí (zpočátku především jednotlivých obrazů, grafik, soch a děl z užití oblasti) a především díky multimediální Laterně Magice začalo působit i v oblasti audiovizuální a scénografické směrem na Západ a získávalo tak pro režim potřebné devizové prostředky. Pod ideou propagace umění Československa v zahraničí se tak vytvořil oficiální a režimem kontrolovaný tok umění ven a deviz zpět. V roce 1971 prošlo Art Centrum jako většina organizací po přituhnutí normalizace personální i organizační obměnou, a v roce 1977 pro ilustraci proměny požadavků a míry kontroly na organizaci ze strany státního aparátu bylo převedeno z kompetence Ministerstva kultury pod Ministerstvo zahraničního obchodu. Idea založení Art Centra byla logická – svět obdivoval československou kulturu po úspěchu na Expo v Bruselu v roce 1958, o užití i volné umění, Laternu Magiku ale i další produkci byl zájem. Následně Expo v Montrealu v roce 1967, již pod taktovkou Art Centra, kvality a atraktivitu nabídky potvrdilo, a

---

<sup>55</sup> Igor Korpaczewski, student malby na AVU v 80. letech, v rozhovoru s autorem 10. 4. 2017

<sup>56</sup> Dle Jiřího Švestky, in: Rozhovor autora ze dne 26. 1. 2017

<sup>57</sup> Vávra 2007

zrodila se etapa vývozu již nejen jednotlivých uměleckých děl, ale také celých multimediálních projektů na klíč.

Po technické stránce, tzn. co do výčtu realizovaných projektů pro zahraničí a účasti umělců, kteří jinak u nás vystavovat nesměli, nebo byla jejich tvorba zatlačována do pozadí, se informace dohledat dají.<sup>58</sup> Hlavním zdrojem informací o Art Centru je vzpomínková publikace jejího ředitele Huberta S. Matějčka *S uměním do celého světa*<sup>59</sup>, která obsahuje organizační strukturu, seznam realizovaných výstavních projektů za celou existenci Art Centra a v některých případech také jména participujících umělců a často popis jejich angažmá. Logicky je však subjektivním pohledem jeho ředitele na dobu i aktivity Art Centra a lze těžko ověřit úplnost a pravdivost uváděných informací. Heroicky roli Art Centra líčí ve své bakalářské práci i Ondřej Vávra, *Art Centrum jako subjekt komunikace o umění*<sup>60</sup>, který však staví téměř výlučně na zmiňované vzpomínkové publikaci a rozhovoru s Hubertem S. Matějčkem, vyzdvihuje inovativnost projektů, jeho ekonomický přínos, boje Art Centra s „establishmentem“ o nezávislost (byť Art Centrum bylo komunisty sledovanou, prověřenou a ideologicky spolehlivou jednotkou) a hodnotí ji jako úspěšný manažerský projekt, což jistě po ekonomické stránce z určitého úhlu pohledy byl<sup>61</sup>. Pomíjí však zásadní aspekty, např. kdy volba umělců, kteří se budou podílet na zahraničních projektech, byla právem vedení Art Centra a ti oslovovali umělce s daným konceptem, striktně vymezenou rolí a pevně navrženým honorářem. Ten sice představoval pro všechny participující umělce neuvěřitelné sumy a bylo těžké takovou nabídku odmítnout, pasoval je však direktivně do role řemeslníků. Umělci tyto zakázky přijímali však také s tím, že prací pro zahraničí (ať už pro Západ, země třetího světa, anebo země socialistického tábora), se kromě ekonomického prospěchu nijak neúčastní na podpoře režimu doma a mohou si vyzkoušet realizovat své nápady s nevídaným ekonomickým, technickým a

---

<sup>58</sup> Seznam projektů a participujících umělců z publikace *S uměním do celého světa* Huberta S. Matějčka je v příloze

<sup>59</sup> Matějček 2003

<sup>60</sup> Ondřej Vávra, *Art Centrum jako subjekt komunikace o umění* (bakalářská práce), Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2007.

<sup>61</sup> Je však sporné, jak hodnotit na jedné straně uplatnění české produkce na „volném“ trhu, která však byla produkována a organizována z prostředí centrálně řízené ekonomiky, kde „tržní“ konkurence nebyla. Nabízí se srovnání s aktuálním modelem „úspěšné“ čínské ekonomiky, která svým zbožím konkuruje ostatní světové produkci, sama její produkce však vzniká v prostředí bez volného trhu, bez pro země patřící do zóny volného obchodu adekvátního respektování ekonomických, ekologických a především na pracovním trhu srovnatelných podmínek.

materiálovým zázemím, jak popisuje kritická stať Daniely Kramerové<sup>62</sup>. „Přes nesporné pokrokové a demokratizační tendence měl Páhlavího íránský režim mnohé společné absolutistické rysy s totalitním režimem Československa šedesátých let. Účast československých nonkonformních umělců na této monstrpropagační akci<sup>63</sup> může vyznít absurdně, jako útěk ze světa jedné ideologie do služeb ideologie vzdálenější, nikoliv však méně problematické. Íránskou zakázku však chápali čeští umělci především jako příležitosti práce mimo domácí okruh, výdělku nespojeného s politickými ústupky na domácí půdě, ke kterým se nebyli ochotni uchýlit.“<sup>64</sup> Kramerová dále uvádí, že například Stanislav Kolíbal musel při této zakázce při svém pobytu odevzdat cestovní pas, byl neustále hlídán a jeho pobyt byl kromě realizace díla omezen na status nevolníka.<sup>65</sup> Jeho dílo bylo zhotoveno pod krycím jménem architekta Míči.

Projektů Art Centra, kromě výstav na veletrzích (například Michael Rittstein byl v roce 1984 hlavním prezentovaným umělcem na veletrhu Art Basel ve švýcarské Basileji<sup>66</sup>), se z neoficiálních umělců účastnili zejména Stanislav Kolíbal nebo Hugo Demartini.<sup>67</sup> Jmenovaní autoři se však na Západě prosadili sami dříve skrze jiné kontakty, než že by jim cestu k zákazníkům vytvořilo Art Centrum – v tomto směru byli naopak často rukojmími, kvůli kterým zákazník zakázku po Art Centru chtěl. Princip výběru umělců, jak jej popisuje Hubert Matějček, byl „kvalitativní a bylo nutné odhadnout, jaký typ produkce bude klientovi nejvíce vyhovovat“<sup>68</sup>. Je tedy zřejmé, že Art Centrum situace a výsadního postavení pragmaticky využívalo.

Je zřejmé, že Art Centrum sledovalo především ekonomické cíle. Také vzhledem k tomu, že sama agentura a její charakter měl na Západě jasně čitelnou povahu reprezentanta nedemokratického režimu a způsoby, jak nakládalo s penězi, i s umělci byl nečitelný. Neoficiální umělci se ke „klientům“ vlastně vůbec nedostali, někteří ani nevěděli, co se přesně s jejich díly děje. Zásadním faktorem pro omezený umělecký přínos komplexnějších projektů bylo také to, že koncepty projektů sestavovali přímo

---

<sup>62</sup> Kramerová Daniela: *My prodáváme sny*, 2013

<sup>63</sup> Památník dynastie Pahlaví v Teheránu, nejrozsáhlejší zakázka Art Centra realizovaná v letech 1969-76

<sup>64</sup> Kramerová 2013, str. 10

<sup>65</sup> Kramerová 2013, str. 11

<sup>66</sup> Jiří Švestka v osobním rozhovoru popisuje, že celý tehdejší stánek byl zaplněn obrazy Michaela Rittsteina, současného umělce doma aktivního v okruhu neoficiálních umělců, ale v malé místnosti za stánkem se jak na běžícím páse prodávala klasická moderna, např. díla E. Filly, V. Špály a O. Guttfreunda. Jejich zákazníky byly většinou zámožní čeští emigranti.

<sup>67</sup> Matějček 2003, str. 68

<sup>68</sup> Matějček, 2003, str. 90

v Art Centru pracující, oficiální nebo spíše techničtí pracovníci, a takové koncepce měly popisný a služebný charakter v zájmu uspokojení klienta. Kvalita děl neoficiálních umělců zařazených nebo zhotovených jako součást těchto celkových koncepcí pak hrála až sekundární roli a celek neměl možnost být srovnáván s projekty, jež na Západě produkovaly umělecké organizace nebo skupiny aktuálně progresivních tvůrců.<sup>69</sup>

## **Typologie kontaktů se Západem, charakter, uplatnění**

Průzkum dílčích, leč výrazných a reprezentativních případových studií osobností, událostí, a počinů 80. let minulého století na neoficiální scéně výtvarného umění je podkladem pro následující pokus o typologii kontaktů se Západem a jejich charakteristiky tak, jak vyplývá především z rozhovorů, tak z literatury. Na první pohled se může zdát, že nepřináší nic neočekávatelného.

### **a) Rodinní příslušníci osob žijících v ČSSR na Západě**

Českoslovenští občané, kteří měli příbuzného v Západních zemích, měli snazší přístup k získání výjezdní doložky a devizového příslibu, dvou základních administrativních překážek pro běžné vycestování ze země směrem na Západ. Otázkou však bylo, jakým způsobem se příbuzný na Západě ocitnul, v případě politického emigranta byla tato skutečnost pro vycestování fatální nesnází. Ten, kdo měl příbuzné „apolitické“, mohl snáze vycestovat. Při návratu domů však musel počítat s důkladnou prohlídkou zavazadel a osobních věcí na hranicích. Totéž platilo i pro již cizí občany, kteří navštěvovali své příbuzné v ČSSR. Vliv neustálé kontroly a hrozba perzekucí za jakékoliv drobné prohřešky proti „socialistickému zřízení“ vytvářely jistý druh autocenzury, zvláště v případě rizika ztráty kontaktu s rodinou.

---

<sup>69</sup> Například Nouvelle tendance, Groupe de Recherche d'Art Visual, Gruppo T, Gruppo N, Zero, Expanded Cinema.

## **b) Emigranti z ČSSR na Západě**

Politici emigranti z ČSSR na Západě se do vlasti vracet nemohli, hrozilo jim věznění a další perzekuce za ilegální opuštění republiky. Byť tato skupina byla nejvíce obeznána s tíživostí situace doma, museli přirozeně věnovat velké úsilí tomu, aby dokázali začít žít a pracovat v novém prostředí, mnohdy s minimálními sociálními a pracovními vazbami v nové zemi. Případné zasilání materiálů referujících o kulturním dění v jejich nové domovině mělo s téměř stoprocentní jistotou být zabaveno na hranicích nebo na poště. Propagace českého umění ve své nové vlasti narážela na zcela odlišný typ provozu v umění v západním světě. „Ani západní galeristi nemají zájmu na tom, aby v Čechách objevovali umělce, kteří jim nemohou zaručit pravidelné dodávky své produkce“<sup>70</sup>, píše Jindřich Chalupecký v roce 1985 a jeho slova potvrzuje Jiří Švestka.<sup>71</sup> Tato překážka neplatila však jen pro obchodníky, ale také pro veřejné instituce a nezávislé badatele. Nemožnost kontinuálního a necenzurovaného kontaktu byla zásadním limitem možností našich krajanů v propagaci a uplatnění českého umění na Západě.

## **c) Občané Západních zemí navštěvující ČSSR**

Občané západních zemí, kteří přijížděli do ČSSR, se setkávali s několika praktickými i psychologickými problémy. Při vstupní kontrole si nemohli dovolit mít u sebe jakékoliv materiály, které by mohly ohrozit jejich vstup do země. Pokud nějaké provezli, bylo dalším problémem, jak a komu je předat, neboť při svém pobytu v ČSSR byli občasně anebo neustále pod dohledem tajné policie, anebo jim tato konfrontace neustále hrozila. Další potíž spočívala v tom, že styky a případným předáváním materiálů mohly ohrozit jejich příjemce a přivést je do hledáčku tajné policie. Další „nenormalitou“ bylo to, že domácí občané často přijímali informace příliš nekriticky, což mohlo na jejich dodavatele působit sice lichotivě, ale ve výsledku rozpačitém až frustrujícím dojmem. Celková neslučitelnost politických systémů, organizace společnosti a společenského klimatu působila překážky ve vzájemném pochopení. Častým případem bylo to, že cizinci se nevyznali v reakcích a humoru československých občanů, kteří byli zvyklí

---

<sup>70</sup> Chalupecký 1999, str. 265

<sup>71</sup> V rozhovoru s autorem, Švestka 2017

číst mezi řádky, mluvit v náznačích a s nadsázkou, na vše říkat ano a myslet si často nebo nevim, a podobně. Komplikace pramenily částečně z přirozených kulturních rozdílností, byly však umocněné životem ve strachu před všudypřítomným „velkým bratrem“ a zároveň snahou zakrývat či omlouvat místní specifika, což bylo pro obě strany důležitým prvkem znesnadňujícím komunikaci.

#### **d) Pod kuratelou státní moci**

Kontakty se Západem zprodukové oficiálními institucemi nebo podniky zahraničního obchodu, v případě výtvarného umění Art Centrem, vykazovaly jeden zásadní problém. Tím byla vzájemná nedůvěra: západní občané měli nedůvěru v reprezentanty a obchodní zástupce komunistického režimu, k umělcům samotným se osobně dostat většinou nemohli. Platilo to i obráceně, neoficiální autoři chovali krajní nedůvěru a despekt k pracovníkům Art Centra, nicméně pro to, aby se jejich dílo alespoň nějaký způsobem dostalo na Západ, aby si ke svému standardnímu příjmu přilepšili, někdy několikanásobnou sumou než z domácích honorářů, takové nabídky akceptovali. Jak bylo uvedeno v jedné z předchozích kapitol, důležitým momentem spolupráce s Art Centrem bylo, že touto spoluprací se umělci přímo nekompromitovali na domácí scéně – nabízeli své umění tak, jak ho s nejlepšími úmysly vytvořili, publiku, o kterém doufali, že ho nedezinterpretuje, byť skrze prostředníky, o kterých neměli valné mínění.

## **Závěr**

Nejprve se pokusíme shrnout dva nastíněné výklady pozice umělců 80. let. Jak kriticky uvádí Pavla Pečinková, prostředí v Československu opanovala krom jiného také nedovzdělanost, jež vedla umělce ke zkratkovitému a často zavádějícímu používání torzovitě získaných informací. U generace 80. let bylo „důležitější to, co se ve škole neučili, než to, co se naučili“.<sup>72</sup> Nelze tuto cestu označit za ideální k autorské autenticitě? Německý historik umění Hans Belting, autor slavné publikace *Konec dějin*

---

<sup>72</sup> Pečinková, 2000: str. 19



*umění*,<sup>73</sup> o umění východního bloku vznikajícím v izolaci od západního vývoje míní: „Východoevropské umění je ve srovnání s uměním Západu většinou opožděné; na jiné úrovni vývoje plnilo odlišnou sociální roli, což vyplývá z historického nedostatku kontaktu se západním modernismem. Mohlo se vždy obhajovat tím, že oponuje oficiálnímu státnímu umění, a tak se vyhnulo trvalé krizi modernismu a zůstalo ve stavu nevinnosti“.<sup>74</sup> Jiný úhel pohledu na neoficiální zónu představuje Ivan Martin Jirous: „Je smutným a častým zjevem na Západě, kde byl underground na počátku šedesátých let teoreticky formulován a ustanoven jako hnutí, že někteří umělci, když dosáhli skrze působení v něm ocenění a slávy, vstoupili do kontaktů s oficiální /první – pozn. autora/ kulturou, která je s jásotem přijala a pohltila, jako přijme a pohltí nové karoserie automobilů, novou módu či cokoliv jiného. U nás se mají věci podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného. Odpadá tedy pokušení, které je pro každého, i toho nejsilnějšího umělce, semenem zhouby: touha po uznání, úspěchu, ... hmotném blahobytu.“<sup>75</sup>

Má krize modernismu v dějinách umění, jak o ní píše Hans Belting, a krize moderního člověka v sociologii v podání v úvodu citovaného Zygmunta Baumana styčné body, o které se může opřít závěr této práce? Nebyla nakonec postmoderní společnost na Západě, permanentně zatěžovaná každodenními starostmi o přežití ve všudypřítomném konkurenčním prostředí, pod stejným tlakem, jako společnost na Východě? Tu sužovala dezorientace způsobená nepřítomností orientačních bodů ve společnosti jako takové: „Po napjatých 70. letech, kdy bylo mezi lidmi cítit napětí, v 80. letech nebylo cítit nic. A to bylo strašně frustrující“.<sup>76</sup> Zejména nejmladší generace umělců na tuto situaci, kdy se nebylo na koho obrátit, s kým konfrontovat svou tvorbu, pravděpodobně reagovala tak, jak nám dnes přijde logické: uspořádala akce, na kterých se kolegové mohli konfrontovat, bez rozdílu generačního a oborového. Založení tří skupin v roce 1987, po dlouhých sedmnácti letech, kdy žádná výtvarná skupina nevznikla, je toho velmi pravděpodobným dokladem.

---

<sup>73</sup> Hans Belting: *Konec dějin umění*, 2000, Mladá fronta, ISBN: 978-80-204-0856-3

<sup>74</sup> Hans Belting, *Art History after Modernism*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2003, str. 57-58, in: Pospiszyl 2005, str. 135-136

<sup>75</sup> in: Dušková, 2001, str. 377-376

<sup>76</sup> Iren Stehli, v rozhovoru s autorem

V úvodu jsme zmínili případ ovlivnění umělců díky teoretickému uchopení myšlenek postmoderny, které k nám přišly přes v samizdatu přeloženou publikaci ze Spojených států. Tito umělci z řad tehdejších studentů AVU a VŠUP, Jiří David jako vůdčí osobnost *Tvrdohlavých*, nebo Vladimír Kokolia, autor diskusního příspěvku na *Aktivu výtvarníků jihomoravského kraje v Brně* v roce 1987, kde kritizoval nečinnost svazu a ptal se, kdo vůbec je zodpovědný za to, že se vlastně nic neděje, že už nikdo nic neočekává,<sup>77</sup> našli odvahu prolomit atmosféru sociální vybledlosti, apatie, ignorance jakéhokoliv pohybu a potřeb umělecké scény jak ze strany oficiálních institucí, tak z širšího okolí.

Důležitým závěrem této práce, která si kladla za cíl vystopovat významné kontakty české umělecké scény v 80. letech 20. století se Západem a jejich vliv, je překvapivě to, že díky nekompatibilitě systémů a provozu umění, díky nezájmu západních odborníků a institucí o východní umění (a na oficiální úrovni *vice versa*) způsobené především ztrátou možnosti pravidelných kontaktů, k žádnému výraznému ovlivnění nedocházelo. Ukázali jsme však, že situace v Československu dospěla do stavu, kdy nová generace prakticky neměla na co navazovat, rozhlédla se kolem sebe a viděla vyprázdněnost. Tu se rozhodla naplnit tím nejpřirozenějším – hledáním vlastní identity skrze konfrontaci s lidmi, se kterými svou situaci sdílí.

Poslední slova, se záměrem dostát rozhršení výše uvedeným, rozdílně vyznívajícím citacím Hanse Beltinga a Ivana Martina Jirouse, si dovoluji nechat Jindřichu Chaloupeckému: „Dílo mnoha jinak velice různých umělců je tady poznamenáno pocitem úzkosti. Západní pozorovatel si to možná vyloží jako úzkost ze světa komunismu. Tak jednoduché to není. Lokálními politickými podněty se české umění vykládat nedá. Svět, který žijí doma, je zase jen kusem moderního světa, a ukazuje-li svou nemilosrdnou tvář, je to tvář celého moderního zracionalizovaného světa.“<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Vladimír Kokolia, Diskusní příspěvek na *Aktivu výtvarníků jihomoravského kraje v Brně*, 1987, in Dušková 2001, str. 412-413

<sup>78</sup> Chaloupecký 1999, str. 266

## Summary

The thesis *Artists scene in 1980s and its connections to the West* opens the question ‘what kind of connections between the alternative cultural scene in Czechoslovakia in the 1980s and the western art scene were most frequent?’, and questions their usefulness and influence on the development of art in Czechoslovakia. There is given the definition of ‘alternative culture’ and the definition of the artistic scene in the eighties. The thesis is based on interviews with important figures of that period, historical documents and further analyzes case studies of the connections with West where most of them presents the opinion about the lack of interest in Eastern scene in the West, non-compatibility of the scenes, inability of eastern artists to build their careers as important for further valuation of their work in the West. Besides remarkable events of the non-official scene, characteristics of the selected figures of that period the thesis also presents basic documents and statements establishing the significant artistic groups of late eighties, *Tvrdohlaví*, *12/15 Pozdě, ale přece*, and *Nová skupina*. As an outcome of these analyses, the thesis describes the term ‘social discoloration’, and the question of the possible delay of East European art behind the Western one. Final part of the thesis proposes the general typology of the connections between non-official community and the West. The conclusion brings describes the change of the priorities of the artist’s scene in the Czechoslovakia from ‘looking to the West’ to recollecting the local identity and to the call to re-establishing the communication between the actors of the scene.

## Použitá literatura

### Prameny:

Rozhovor autora s Ludvíkem Hlaváčkem, 12. 11. 2016 (audionahrávka, 1h 6min)

Rozhovor autora s Iren Stehli, 20. 11. 2016 a 16. 5. 2017 (písemné poznámky autora z rozhovoru)

Rozhovor autora s Jiřím Švestkou, 26. 1. 2017 (písemné poznámky autora z rozhovoru)

Rozhovor autora s Gabinou Fárovou, 4. 4. 2017 (písemné poznámky autora z rozhovoru)

Rozhovor autora s Petrem Nedomou, 20. 4. 2017 (písemné poznámky autora z rozhovoru)

Rozhovor autora s Miro Švolíkem, podzim 2003

### Pramenné edice:

DUŠKOVÁ, Dagmar, MORGANOVÁ, Pavlína a ŠEVČÍK, Jiří, *České umění 1938 – 1989. Programy / kritické texty / dokumenty*, Academia, Praha, 2001, ISBN: 80-200-0930-2

CHALUPECKÝ, Jindřich, *Cestou necestou*, 1999, Jinočany: H&H, ISBN: 80-86022-61-7

ŠEVČÍK, Jiří, ŠEVČÍKOVÁ, Jana, *Texty*, 2010, Tranzit.cz ISBN 978-80-87259-08-5

### Literatura:

ALAN, Josef a kol., *Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945 - 1989*, 2001

BAUMAN, Zygmunt, *Úvahy o postmoderní době*, 2006 (druhé vydání), Nakladatel: SLON

ISBN: 80-86429-11-3

FÁROVÁ, Anna, HELLER, Martin, *Iren Stehli*, 2006, Praha: Torst, ISBN: 80-7215-284-X

HANEL, Olaf, POTŮČKOVÁ, Alena, NEUMANN, Ivan, ŠETLÍK, Jiří, *Umění zastaveného času. Česká výtvarná scéna 1969-1985*, texty, Gema Art, ISBN: 80-7056-050-91996

CHALUPECKÝ, Jindřich, *Nové umění v Čechách*, H&H, 1994, ISBN: 80-85787-81-4

CHALUPECKÝ, Jindřich, *Úděl umělce. Duchampovské meditace*, 2012, Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-050-2

JIROUS, Ivan Martin, *Pravdivý příběh Plastic People*, 2008, Praha: Torst, ISBN: 978-80-7215-355-8

LUHAN, Jiří, PEČINKOVÁ, Pavla a POUBA, Petr, eds., *Splátka na dluh*, Praha: Torst 2000. ISBN 80-7215-127-4

MATĚJČEK, Hubert S., *S uměním do celého světa. Manažerské vzpomínky*, 2003, 1. vydání, česky, Růžičkův statek, Praha, 210 stran, ISBN: 8086579050

MITÁŠOVÁ, Monika, ŠEVČÍK, Jiří, ZERVAN, Marian, eds., 2008, *(a)symetrické historie – zamlčené rámce a vytěsněné problémy*, Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, Praha, ISBN: 978-80-87108-07-9

MORGANOVÁ, Pavlína, *Akční umění*, Nakladatelství J. Vacl, 2010 (2. doplněné vydání) ISBN: 978-80-904149-1-4, EAN: 9788090414914

MORGANOVÁ, Pavlína, *Procházka akční Prahou. Akce, performance, happeningy 1949 – 1989*, AVU 2015 ISBN: 978-80-87108-54-3

PÁTEK, Jiří, VANČÁT, Pavel, *Jan Svoboda: Nejsem fotograf*, Moravská galerie v Brně, 2015,

ISBN: 978-80-7027-290-9

POSPISZYL, Tomáš, *Srovnávací studie*, 2005, Fra

SRP, Karel, *Černá slunce. Odvrácená strana modernity*, 2012

STOILOV, Viktor, ed., *Anna Fárová. Dvě tváře*, 2009, Torst, 1151 stran, ISBN 978-80-7215-369-5

ŠETLÍK, Jiří, *Šedá cihla 1978 - 1991*, 1991

Internetové zdroje:

FALTÝNEK, Vilém, 2012, *Výstava v DOXu přibližuje působení Petra Spielmanna*, staženo z <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/vystava-v-doxu-priblizuje-pusobeni-petra-spielmanna> 7. 4. 2017

FALTÝNEK, Vilém, 2011, *Muzeum jako místo setkávání*, rozhovor s Petrem Spielmannem 23. 1. 2011, dostupné z <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/muzeum-jako-misto-setkavani>, staženo 7. 4. 2017

FÁROVÁ, Anna, *37 fotografií po dvaceti letech*, 1. 6. 1989, dostupné z <http://www.a-galerie.cz/vystavy/62-37-fotografu-po-dvaceti-letech>, staženo 15. 12. 2016

HOCHMAN, Jiří, *Ukradený génius*, 2015, dostupné z <http://www.zdenekburian.com/cz/nabidka/namet-a-predscenar>, staženo 4. 4. 2017

KRAMEROVÁ, Daniela, *My prodáváme sny. Šáhova zakázka pro české umělce v sedmdesátých letech 20. století*, česká verze článku 'WE SELL DREAMS': WORK

COMMISSIONED BY THE SHAH OF IRAN FROM CZECH ARTIST IN THE 1970S, *Umění LXI*, 2013, č. 4, str. 341–355

[www.umeni-art.cz/admin/fileGet.aspx?v=issue-issue...pdf](http://www.umeni-art.cz/admin/fileGet.aspx?v=issue-issue...pdf)

NEZBEDA, Ondřej, *Chartu 77 podporovala CIA i západní diplomaté, říká historik, který disidentům zajišťoval spojení s demokratickým světem*, <http://domaci.ihned.cz/c1-65578940-chartu-77-podporovala-cia-i-zapadni-diplomate-rika-historik-ktery-disidentum-zajistoval-spojzeni-s-demokratickym-svetem> , 6. 1. 2017, staženo 7. 1. 2017

New York Times, *AVANT-GARDE ART SHOW ADORNS BELGIAN HOMES*, publikováno 19. 8. 1986, staženo 4. 5. 2017 z

<http://www.nytimes.com/1986/08/19/arts/avant-garde-art-show-adorns-belgian-homes.html>

PELČÁK, Petr, 6 ½, <http://prostor-ad.cz/roc2010/prehled.htm> , staženo 25. 12. 2016

TUCKEROVÁ, Veronika, *Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu a její dějiny*, bez datace,

<http://www.bubinekrevolveru.cz/krizovnicka-skola-cisteho-humoru-bez-vtipu-jeji-dejiny>, staženo 15. 12. 2016

VÁCLAVÍK, Lukáš, *Vymezení termínu underground z pohledu českých teoretiků*, 2015, staženo 4. 4. 2017 z <http://www.musicologica.cz/glosarium-kveten-2013/vymezeni-terminu-underground-z-pohledu-ceskych-teoretiku>

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1.: Seznamy vybraných citovaných uměleckých skupin včetně soupisu členů

Příloha č. 2.: Seznamy vybraných citovaných výstav včetně soupisu vystavujících

Příloha č. 3.: Přehled výstav a obrátů Art Centra v letech 1980-1988



## **Příloha č. 1.: Seznamy vybraných citovaných uměleckých skupin včetně soupisu členů**

### **Skupina Tvrdohlaví (1987–2001)**

Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Zdeněk Lhotský, Stefan Milkov, Petr Nikl, Jaroslav Róna, František Skála, Čestmír Suška, Václav Marhoul

### **Volné seskupení 12/15 Pozdě, ale přece (1987-2015)**

Jiří Beránek, Václav Bláha, Jaroslav Dvořák, Kurt Gebauer, Ivan Kafka, Vladimír Novák, Ivan Ouhel, Petr Pavlík, Michael Rittstein, Tomáš Švéda, Jiří Načeradský, Jiří Sopko.

Při prezentaci nově vytvořené skupiny v Lidovém domě v roce 1988 (12/15 Jeden mladší, jeden starší) se vedle původních signatářů zakládajícího dopisu objevili i Jan Bauch, Čestmír Kafka, Jitka a Květa Válovy, Karel Malich, František Dvořák, Libor Fára, Stanislav Kolíbal, Olbram Zoubek, Bedřich Dlouhý, Jaroslav Vožniak, Rudolf Němec, Petr Orišek, Vratislav Karel Novák, Jiří Sopko, František Hodonský, Václav Benda, Tomáš Rafl, Ivan Bukovský, Stanislav Judl, Tomáš Ruller a Jiří Matoušek

### **Nová skupina (1987)**

Miroslav Baše, Jan Bauch, Jiří Beránek, Václav Boštík, Michal Brix, Jiří David, Hugo Demartini, Michal Gabriel, Kurt Gebauer, Zdeněk Hölzel, Bohuslav Horák, Karel Hubáček, Miloslav Chlupáč, Věra Janoušková, Josef Jíra, Ivan Kafka, Stanislav Kolíbal, Jan Louda, Jindřich Malátek, Miroslav Masák, Vladimír Merta, Stefan Milkov, Vladimír Novák, Jiří Novotný, Miloš Parma, Karel Pauzer, Petr Pavlík, Jiří Pelcl, Bedřich Piskač, Viktor Pivovarov, Karel Prager, Michael Rittstein, Jaroslav Róna, Viktor Rudiš, Ivan Ruller, Václav Stratil, Jaroslav Šerých, Adriena Šimotová, Alena Šrámková, Alois Wachsmann, Jaromír Zemina, Olbram Zoubek

### **Zaostalí (od 1987)**

Zdeněk Beran, Hugo Demartini, Bedřich Dlouhý, Jan Klusák, Karel Kouba, Pavel Nešleha

### **Pondělí (od 1989)**

Milena Dopitová, Pavel Humhal, Petr Lysáček, Anna Neborová, Michal Nesázel, Petr Písařík, Petr Zubek

## **Příloha č. 2.: Seznamy vybraných citovaných výstav včetně soupisu vystavujících**

**Sochy a objekty na malostranských dvorkách**, 05/1981, Divadlo v Nerudovce a okolí, organizoval Čestmír Suška

Michal Baumbruck, Jaroslava Fuková, Kurt Gebauer, Martin Janíček, Ivan Jelínek, Magdalena Jetelová, Ivan Kafka, Svatopluk Klimeš, Aleš Lamr, Pavel Malovaný, Jitka Mašková, Pavla Michálková, Jan Mrázek, Nad'a Rawová, Tomáš Ruller, Jiří Sozanský, Čestmír Suška, Tomáš Tichý, Mirka Zöllichová, Jasan Zoubek

**9 & 9**, 09/1981, klášter Plasy, kurátorka Anna Fárová

Jaroslav Bárta, Ivo Gil, Bohdan Holomíček, Bořivoj Hořínek, Daniela Horníčková, Vratislav Hůrka, Libuše Jarcovjaková, Ivan Lutterer, Jan Malý, Dušan Pálka, Miroslav Pokorný, Jiří Poláček, Zora Rampáková, Iren Stehli, Dušan Šimánek, Pavel Štecha, Jindřich Štreit, Pavel Vavroušek a hosté

**Konfrontace I**, 5/1984, Ateliér Jiřího Davida, Praha

Jan Antoš, Jan Bačkovský, Pavel Beneš, Richard Bobůrka, Michal Cihlár, Tomáš Císařovský, Jiří David, Stanislav Diviš, Jiří Kornatovský, Marius Kotrba, Martin Mainer, Aleš Najbrt, Petr Nikl, Otto Placht, Jiří Plieštik, Josef Pluhař, Antonín Střížek, Kryštof Trubáček, Petr Vaněček

**Konfrontace II**, 10/1984, Krymská 21, Praha

Jan Antoš, Jan Bačkovský, Pavel Beneš, Ueli Binder, Richard Bobůrka, Michal Cihlár, Tomáš Císařovský, Jiří David, Stanislav Diviš, Niels Eric Gjerdevic, René Hora, Nina Kalinová, Jiří Kornatovský, Marius Kotrba, Michal Machát, Martin Mainer, Jan Merta, Aleš Najbrt, Jaromíra Němcová, Petr Nikl, Otto Placht, Jiří Plieštik, Josef Pluhař, Michal Rajniš, Antonín Střížek, Kateřina Štenclová, Kryštof Trubáček, Petr Vaněček

**Konfrontace III**, 5/1985 Dům Magdaleny Rajnišové, Kladno

Jan Antoš, Jan Bačkovský, Anna Bartusová, Pavel Beneš, Ueli Binder, Richard Bobůrka, Erika Bornová, Michal Cihlár, Tomáš Císařovský, Kateřina Czerpak, Jiří David, Stanislav Diviš, Jiří Kornatovský, Marius Kotrba, Martin Mainer, Jiří

Načeradský, Aleš Najbrt, Jaromíra Němcová, Petr Nikl, Rostislav Novák, Miroslav Pesch, Otto Placht, Jiří Plieštik, Josef Pluhař, Magdalena Rajnišová, Petr Sládek, Antonín Střížek, Kateřina Štenclová, Kryštof Trubáček, Petr Vaněček

**Konfrontace IV**, 4/1986 Mozartova 7, Praha 5

Jan Antoš, Jan Bačkovský, Erika Bornová, Michal Bouzek, Michal Cihlář, Tomáš Císařovský, Kateřina Czerpak, Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Pavel Humhal, Jiří Kornatovský, Marius Kotrba, Jiří Kovanda, Karel Kovařík, Vlastimil Krčmář, Martin Mainer, Jan Merta, Aleš Najbrt, Jana Němcová, Petr Nikl, Rostislav Novák, Aleš Ogoun, Miroslav Pesch, Otto Placht, Zbyněk Prokop, Magdalena Rajnišová, Jaroslav Róna, František Skála ml., Vladimír Skrepl, Petr Sládek, Ladislav Sorokáč, Antonín Střížek, Čestmír Suška, Miroslav Šnajdr ml., Kateřina Štenclová, Ladislav Štros, Margita Titlová Ylovsky, Roman Trabura, Kryštof Trubáček, Chrudoš Valoušek, Petr Vaněček

**Konfrontace V**, 10/1986, Statek Milana Periče, Svárov, Kladno

Jan Ambrůz, Marie Birchler Suchánková, Erika Bornová, Michal Bouzek, Lukáš Bradáček, Tomáš Císařovský, Jiří David, Markéta Davidová, Stanislav Diviš, Jana Durišová, Iveta Dušková, Michael Fidra, Michal Gabriel, Vladimír Kafka, Richard Konvička, Marius Kotrba, Jiří Kovanda, Vlastimil Krčmář, Aleš Najbrt, Martin Němec, Petr Nikl, Rostislav Novák, Petr Otto, Otto Placht, Petr Pouba, Magdalena Rajnišová, Martina Riedlbauchová, Jaroslav Róna, František Skála ml., Vladimír Skrepl, Petr Sládek, Ladislav Sorokáč, Antonín Střížek, Monika Ševčíková, Kateřina Štenclová, Oldřich Tichý, Jan Vágner, Vít Vejražka, Eva Vejražková

**Konfrontace VI**, 5/1987, vnitroblok Špitálská ulice, Praha 10, Vysočany

Jan Belda, Pavel Beneš, Michal Blažek, Richard Bobůrka, Erika Bornová, Michal Bouzek, Daniel Brunovský, D. Bukovský, David Cajthaml, Tomáš Císařovský, R. Cvrček, Stanislav Černý, Jiří David, Stanislav Diviš, Marie Dočekalová, Iveta Dušková, Roman Havlík, Marek Hlupý, Jaroslav Horálek, Pavel Humhal, Martin John, Jiří Kačer, Vladimír Kafka, Kajda, Viktor Karlík, Petr Kavan, Katarina Kissoczy, Vladimír Kokolia, Ivan Komárek, Richard Konvička, Jiří Kornatovský, Mario Kotrba, Jiří Kovanda, Karel Kovařík, Vlastimil Krčmář, Tereza Kučerová, Zdeněk Lhotský, Petr Lysáček, J. Macek, Martin Mainer, Jan Merta, Martin Mička, Pavel Míka, Stefan

Milkov, Jiří Načeradský, Aleš Najbrt, David Němec, Petr Nikl, Rostislav Novák, Aleš Ogoun, Bohuslava Olešová, Alexander Pečev, Milan Perič, Karol Eichler, Jan Pištěk, Otto Placht, Juraj Pliešтик, Petr Poubá, Magdalena Rajnišová, Martina Riedlbauchová, Jaroslav Róna, Simona Rybáková, L. Scaeffler, František Skála ml., Vladimír Skrepl, Petr Sládek, Čestmír Suška, Renata Svobodová, J. Škrabka, Iveta Šolcová, Kateřina Štenclová, Roman Ťálský, Laco Teren, Roman Trabura, Kryštof Trubáček, Jan Vágner, Vít Vejražka, Eva Vejražková

**11, 09/1988, Výstavní síň Fotochemy, Jungmannovo náměstí, Praha, kurátorka Anna Fárová**

Šimon Caban, Michal Cihlář, Mícha Pacina, Ivan Pinkava, Jan Pohribný, Rudo Prekop, Nad'a Rawová, Tono Stano, Jaro Svitok, Miro Švolík, Peter Župník

**37 fotografů Na Chmelnici, 09-10/1989, Junior klub Na Chmelnici, Praha 3, kurátorka Anna Fárová**

Šimon Caban, Michal Cihlář, Gabina Fárová, Ivo Gil, Pavel Hečko, Bohdan Holomíček, Bořivoj Hořínek, Daniela Horníčková, Vratislav Hůrka, Libuše Jarcovjáčková, Lukáš Jasanský, Lubomír Kotek, Ivan Lutterer, Jan Malý, Pavel Mára, Pavel Nádvorník, Tomki Němec, Michal Pacina,

Dušan Pálka, Ivan Pinkava, Jan Pohribný, Miroslav Pokorný, Jiří Poláček, Martin Polák,

Rudo Prekop, Jaroslav Prokop, Nad'a Rawová, Jan Reich, Pavel Štecha, Vasil Stanko, Tono Stano, Iren Stehli, Jindřich Štreit, Jaro Svitok, Miro Švolík, Varga Kamil, Peter Župník

### **Příloha č. 3.: Přehled výstav a obrátů Art Centra v letech 1980-1988**

Faksimilie knihy Huberta S. Matějčka *S uměním do celého světa*, 2007, str. 168-200

## 1980:

- Bulharsko, Sofie, Hemus:  
Studie Veliké Tarnovo (J. Hník).
- Bulharsko, Sofie, Kulturní a informační středisko:  
Výstava obrazů, grafiky a skla.  
ČSSR, Praha, Galerie Art Centrum:  
Výstava: „15 let Art Centra“.
- Výstava tapisérií - Tapio Tapiovara, Finsko.  
ČSSR, DÍLO Praha, Galerie Centrum:  
Výstava jantarového šperku z SSSR.  
Francie, Paříž, Opera:  
Výstava fotografií Leoše Janáčka.  
Francie, Paříž, Unesco:  
Výstava grafiky.
- Japonsko, Tokio, Gekkoso Gallery:  
Výstava obrazů, grafiky, skla, tapisérie.
- Japonsko, Tokio, Museum Gekkoso:  
Výstava československého malířství - ukončení výstavy v lednu (J. Frič, Národní galerie Praha, Slovenská národní galerie):  
1. Československé malířství.  
2. Lid a krásy Československa v pokladech čs. galerií.  
3. Česká secese a Alfons Mucha.)
- Japonsko, Kyoto a Tokio, National Museum of Modern Art:  
Výstava skla.
- Japonsko, Tokio, areál Seibu-en:  
Pavilon vyhnulých zvířat (J. Frič).
- Jugoslávie, Lublaň:  
Výstava grafiky (J. Anderle, VI. Renčín).
- Kanada, Montreal, Terre des Hommes:  
12. účast ČSSR po EXPO67: „Zahrada dětí“ (J. Hník).
- NDR, Berlín, Kulturní a informační středisko  
Výstava obrazů, keramiky, šperků.

## Nizozemí, Amsterdam, Rosengartenmuseum:

- Výstava skla.
- Polsko, Varšava, Kulturní a informační středisko:  
Výstava grafiky a skla.  
Polsko, Varšava, Pezetel:  
Pezetel show (J. Hník).
- SRN:  
Řada výstav grafiky.  
SRN, Kostnice, Hus Haus:  
Dokončeno muzeum a galerie (P. Blumenfeld, arch. P. Fuchs).  
Výstava grafiky a užitého umění.  
SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:  
Účast na jarmu a podzimním veletrhu.  
SRN, Kolín nad Rýnem:  
Výstava autoveteránů.  
SRN, Mnichov, IHM:  
Účast na veletrhu řemesel - užité umění a grafika.  
SRN, Norimberk, Galerie Groll:  
Výstavy obrazů a grafiky.  
SRN, Norimberk, Prager Galerie:  
Výstavy skla.
- SSSR, RSFSR, Moskva, Kulturní a informační středisko:  
Výstava skla, keramiky a textilu.  
SSSR, RSFSR, Moskva, VDNCH:  
Audiovizuální prezentace: „My - sovětský lid“ (J. Frič).  
Španělsko, Barcelona, Městské muzeum keramiky:  
Výstava keramiky.  
Španělsko, Madrid:  
Výstava plastiky.  
Švédsko, Göteborg:  
Výstava obrazů.

Svýcarsko, Basilej, Veletrh Art '80:

1. účast na veletrhu umění (Vl. Precilik).

USA, Corning, Corning Museum:

Zahájení činnosti muzea - instalace plastiky (S. Libenský, J. Brychtová).

USA, Corning, Corning Museum:

Účast na mezinárodní výstavě: „New Glass“ (čs. sklář).

USA, Illinois, Chicago, Jacques Baruch Gallery:

Výstava grafiky (J. Anderle).

USA, New York, Metropolitan Museum:

Výstava skla.

USA, Washington, Smithsonian Institution:

Výstava skla.

102 výstav.

Cca 900 autorů.

Obrát v tis.Kčs:

|          |        |
|----------|--------|
| KS       | 27 002 |
| SZ       | 21 796 |
| Export   | 48 798 |
| Tuzemsko | 10 897 |
| Celkem   | 59 695 |

100 zaměstnanců.

1981:

Bulharsko, Sofie, Kulturní a informační středisko:

Výstava skla a grafiky.

Výstava skla a textilu.

Bulharsko, Veliko Tarnovo:

Program: „Světlo a zvuk“ - zahájení (J. Hník).

Francie, Paříž, Association France-Tchecoslovaquie:

Rekonstrukce domu v Rue Yves Toudic - 1. etapa.

Francie, Rennes, Radnice:

Výstava artproislu.

Indie, New Delhi, Trade Fair Authority:

Pavilon Our India: „India 81 - Nehruv Testament“ (J. Frič).

Japonsko, Kobe, Portopia 81:

Kinoautomat: „Kouzelná cesta aneb Dobrodružství japonské letušky v Praze a dalších metropolit“ (J. Frič, R. Cinčera, J. Roháč).

Japonsko, Tokio, Japan Glass Art Association:

Výstava skla.

Kanada, Montreal, Terre des Hommes:

13. účast ČSSR po EXPO67: „Zahrada dětí“ (J. Hník).

Libye, Džerba:

Kontrakt na archeologické muzeum (dr. J. Jelínek).

Maďarsko, Budapešť, Umělecký fond:

Výstava užitého umění.

NDR, Berlín, Kulturní a informační středisko:

Výstava užitého umění.

Výstava skla.

Polsko, Ščtín, Kulturní a informační středisko:

Výstava skla a textilu.

Polsko, Varšava, Kulturní a informační středisko:

Výstava grafiky a šperků.

SRN, Düsseldorf:

Audiovizuální program (P. Blumentfeld).



SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:

Účast na jarmim a podzimním veletrhu.

SRN, Fürth:

Účast na československém týdnu - obrazy, grafika.

SRN, Kassel:

Účast na mezinárodní výstavě skla.

SRN, Kolín nad Rýnem, Galerie Baukunst:

Výstava grafiky (J. Anderle).

SRN, Kostnice, Galerie Hus Haus:

Výstava grafiky.

SRN, Mnichov, radnice:

Výstava čs. skla spolu se Skloexportem.

SRN, Mnichov, IHM:

Účast na veletrhu řemesel - užitě umění a grafika.

SRN, Norimberk, Galerie Groll:

Výstava obrazů (K. Oberthor).

Výstava grafiky.

SSSR, Kirgizie, Frunze, VDNCH:

Audiovizuální program: „Piseň o Kingizii“ (P. Blumenfeld).

SSSR, Uzbecká republika, Taškent, Chudfondi:

Výstava skla.

Švédsko, Stockholm:

Výstava obrazů (J. Souček).

Švýcarsko, Basilej, Veletrh umění '81:

Účast na veletrhu umění (J. Liesler, V. Precilik).

Švýcarsko, Curych, Galerie Am Hinterberg:

Čtyři výstavy obrazů.

USA, Coming, Coming Museum:

Výstava: „Czech Glass 1350 - 1980“.

USA, New York, Metropolitan Museum:

Výstava skla.

Velká Británie, Londýn:

Putovní výstava: „New Glass“.

Západní Berlín, Galerie für Osteuropäische Kunst:

Tři výstavy obrazů.

70 výstav.

Cca 1000 autorů.

|                   |          |        |
|-------------------|----------|--------|
| Obrat v tis. Kčs: | KS       | 18 643 |
|                   | SZ       | 15 671 |
|                   | Export   | 34 314 |
|                   | Tuzemsko | 9 727  |
|                   | Celkem   | 44 041 |

101 zaměstnanců.

**1982:**

- Austrálie, Melbourne, Perth:  
Putovní výstava skla.
- Bulharsko, Sofie, Fond:  
Výstava keramiky.
- Bulharsko, Sofie, Kulturní a informační středisko:  
Výstava skla.
- Bulharsko, Sofie, Kulturní a informační středisko:  
Interiér Kulturního a informačního střediska (arch. Svačinka).
- Bulharsko, Veliko Turnovo:  
Program: „Světlo a zvuk“ - pokračování (J. Hník).
- ČSSR, Praha, Galerie DÍLO:  
Výstava bulharské keramiky.
- Výstava užitého umění SSSR.
- ČSSR, Praha, FMZY:  
Výstava obrazů (Spáčil, tuniský velvyslanec).
- ČSSR, Terezín, Památník:  
Audiovizuální prezentace: „Terezínské děti“ - začátek (P. Blumenfeld).
- Francie, Antibes, Musée Bastion Saint André:  
Výstava obrazů a soch.
- Francie, Paříž, Dům AFT:  
Dokončení prací 2. etapy
- Audiovizuální prezentace: „Od Hradčan k Louvrů“.
- Francie, Paříž, Dům AFT:  
Výstava grafiky, skla a šperku.
- Francie, Paříž:  
Výstava: „New Glass“.
- Francie, Paříž, Galerie de France:  
Výstava objektů (A. Šimotová).
- Indie, New Delhi, Trade Fair Authority, Museum Nehru:  
Výstava v centrálním pavilonu: „Testament P. Nehrů“ (J. Frič).

- Japonsko, Tokio:  
Výstava skla: „New Glass“.
- Kanada, Montreal, Terre des Hommes:  
Čtrnáctá účast ČSSR: „Zahrada dětí“ (J. Hník).
- Libye, Džerna, Muzeum:  
Scénáře a návrhy (dr. J. Jelínek, arch. Ruller).
- NDR, Berlín, Kulturní a informační středisko:  
Výstava skla a keramiky.
- Nizozemí, Haag, Madurodam:  
Výstava: „Jan Ámos Komenský dnešek“ (J. Šmejkal).
- Polsko, Štétín, Kulturní a informační středisko:  
Výstava skla a textilu.
- Polsko, Varšava, Kulturní a informační středisko:  
Výstava skla,
- Výstava textilu.
- Výstava keramiky.
- SRN, Bochum, Städtische Kunstgalerie:  
Audiovizuální prezentace: „Franz Kafka“ - začátek (P. Blumenfeld).
- SRN, Essen, Essener Glasgalerie:  
Výstava skla (P. Hlava).
- SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:  
Účast na jarm. a podzimním veletrhu.
- SRN, Frauenau:  
Účast na sklářském sympoziu.
- SRN, Kolín nad Rýnem, Photokina:  
Účast na veletrhu (J. Hník, ing. Černý).
- SRN, Norimberk, Galerie Groll:  
Výstava obrazů (J. Vyletal).
- Výstavy obrazů.
- Výstavy grafiky.
- SRN, Norimberk, Hus Haus Galerie:  
Výstava grafiky.

SRN, Mnichov, IHM:

Účast na veletrhu fomesel - užité umění a grafika.

SRN, Řezno:

Restaurační práce (Pražská stavební obnova).

Spojené arabské emiráty, Dubaj:

Účast na Československém týdnu - užité umění, grafika.

SSSR, Gruzie, Tbilisi, Chudfond:

Výstava užitého umění.

SSSR, Litva, Vilnius, Chudfond:

Výstava užitého umění.

Švédsko, Stockholim:

Výstava grafiky (J. Anderle).

Švýcarsko, Basilej, Veletrh umění '82:

Účast na veletrhu umění (J. Králík, D. Zámečníková).

USA, Chicago, Jacques Baruch Gallery:

Výstava obrazů a skla.

USA, Michigan, Detroit, Lathrup Village, Habatat Gallery:

Výstava skla (P. Hlava).

USA, Illinois, Chicago, Habatat Gallery:

Výstava skla (P. Hlava).

USA, Seattle:

Výstava skla a šperku.

88 výstav.

Cca 1100 autorů.

Obrat v tis.Kčs:

|          |        |
|----------|--------|
| KS       | 16 836 |
| SZ       | 22 049 |
| Export   | 38 885 |
| Tuzemsko | 7 343  |
| Celkem   | 46 228 |

102 zaměstnanců.

1983:

Belgie, Brusel, Evropské společenství:

Studie pro EXPO 84: „Evropské řeky“ (J. Frič).

Bulharsko, Sofie, Kulturní a informační středisko:

Interiér čs. restaurace a rekonstrukce Kulturního a informačního střediska - zakázka (arch. J. Vrana).

Výstava osvětlovacího skla.

Bulharsko, Veliko Tarnovo:

Program „Světlo a zvuk“ - pokračování (J. Hník).

Bulharsko, Žerkovo:

Studie na muzeum (J. Hník).

ČSSR, Praha:

Socha a pomník Simona Bolivara (J. Hána, arch. Hubička).

ČSSR, Praha, Dům sovětské vědy a techniky:

Výstavy (Pavelka).

ČSSR, Praha, Aurora:

Výstava užitého umění pobaltských republik.

ČSSR, Praha, Galerie Centrum:

Výstava maďarského užitého umění - keramika, kůže.

ČSSR, Terežín, Památník:

Audiovizuální pořad: „Tereziňské děti“ - dokončení (P. Blumenfeld).

Filipíny, Manila, fa. Murillo:

Audiovizuální pořad: „Velké přátelství“ - realizována první polovina (J. Frič).

Francie, Biot:

Výstava skla (B. Adensamová a další).

Francie, Paříž, Dům Association France-Tchécoslovaquie:

Výstava grafiky.

Francie, Paříž, Galerie 1900-2000:

Výstava obrazů a kreseb.

Indie, New Delhi, Trade Fair Authority:

Dvě audiovizuální prezentace v centrálním pavilonu „Mládí Indie“ (J. Frič).

Japonsko, Tokio:

Výstava skla: „300 let krásy českého skla“.

Kuba, Havana, Kulturní a informační středisko:

Výstava užitého umění.

Libye, Džerba, Muzeum:

Scénáře výstavy - dokončení (dr. J. Jelínek, arch. Ruller).

Maďarsko, Budapešť, umělecký fond:

Výstava skla a keramiky.

Monako, Monte Carlo:

Výstava obrazů, grafiky a užitého umění.

NDR, Berlín, Kulturní a informační středisko:

Výstava grafiky.

Nizozemí, Amsterdam, Rosengalerie:

Výstava skla a grafiky.

Nizozemí, Haag, Galerie Rob Van den Doel:

Výstava skla, grafiky a šperku.

Polsko, Štětín, Kulturní a informační středisko:

Výstava skla.

Polsko, Varšava, Kulturní a informační středisko:

Výstava grafiky.

Rakousko, Vídeň, Galerie Lohmeyr:

Výstava skla (J. Šubáček).

Rakousko, Vídeň, Galerie Am Graben:

Výstava výšivek a nitáků.

Spojené arabské emiráty, Abu Dhabi:

Fontána a křišťálové lustry do vily Makhmour.

SRN, Bochum, Städtische Kunstgalerie:

Audiovizuální prezentace: „Franz Kafka“ - dokončení (P. Blumentfeld).

Účast na výstavě: „Principy naděje“.

SRN, Bonn, Beuel:

Výstava: „Humor v české kresbě a grafice“.

SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:

Účast na jarmím a podzimním veletrhu.

SRN, Frankfurt nad Mohanem:

Interiér: „Le Petit Café“ (arch. Svačinka).

SRN, Hamburk, Galerie Hans Barlach:

Výstava soch (Vl. Preciák).

SRN, Kolín nad Rýnem, Galerie Baukunst:

Výstava grafiky (J. Anderle).

SRN, Kostnice, Galerie Hus Haus:

Výstava grafiky (K. Toman, E. Tomanová).

SRN, Mnichov, IHM:

Účast na veletrhu řemesel - užití umění a grafika.

SRN, Norimberk, Galerie Groll:

Výstava: „Klasikové českého moderního umění“.

Výstava skla.

SSSR, Estonsko, Tallin, Chudfond:

Výstava textilu.

SSSR, Kirgizie, Frunze, Muzeum Lenina:

Audiovizuální prezentace - začátek (J. Frič).

SSSR, Litva, Vílno, VDNCH:

Smlouva na audiovizuální prezentaci: „Píseň o Litvě“ (J. Frič).

Švýcarsko, Basilej, Veletrh umění '83:

Účast na veletrhu umění (J. Anderle, A. Brunovský).

Tunís, Tunís, Musée des Martyres:

Podpisána smlouva na audiovizuální prezentaci (Fr. Pazdera, arch. Smetana).

USA, Illinois, Chicago, Habitat Gallery:

Výstava skla (P. Hlava).

USA, Washington, Holocaust Memorial:

Audiovizuální prezentace (P. Blumentfeld - nedokončil - zemřel v SRN v průběhu práce).

USA, Washington, Smithsonian:

Výstava judaik - Státní židovské museum: „Památky pražského ghetta“.

Velká Británie, Londýn atd.:  
 Putovní výstava skla.  
 Západní Berlín, KDW:  
 Výstava grafiky.  
 Západní Berlín, Galerie Dialog:  
 Výstava obrazů.  
 Západní Berlín, Galerie Ermitage:  
 Výstava grafiky.

102 výstav a veletrhů.  
 Cca 1245 autorů.

|                  |    |        |
|------------------|----|--------|
| Obrat v tis.Kčs: | KS | 21 796 |
|                  | SZ | 15 448 |
| Export           |    | 37 244 |
| Tuzemsko         |    | 11 771 |
| Celkem           |    | 49 015 |

107 zaměstnanců.

## 1984:

Bulharsko, Sofie, Kulturní a informační středisko:  
 Výstava osvětlovacích těles (pokračování).

Výstava skla a keramiky.

Bulharsko, Veliko Tarnovo:

Program: „Světlo a zvuk“ - pokračování (J. Hník).

ČSSR, České Budějovice, Výstava Země živitelka:

Koncepce a realizace výstavy (J. Santar).

ČSSR, Praha, Aurora:

Výstava keramiky Ukrajiny, Běloruska, Moldavska.

ČSSR, Praha, Dům sovětské vědy a techniky:

Výstavy (J. Pavelka).

ČSSR, Praha, Muzeum SNB a vojsk ministerstva vnitra:

Audiovizuální programy.

ČSSR, Praha, Galerie Centrum:

Výstava bulharského užitého umění - keramika, kůže - pokračování.

Finsko, Riihimäki, Riitihimäinen Larimuseo, Tampere:

Výstava skla (S. Libenský, J. Brychtová).

Francie, Paříž, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris:

Připravena výstava s Madame Pagé, zakázána na ÚV KSC!

Francie, Paříž, La Vilette, Technické muzeum:

Audiovizuální scénografický systém (Fr. Pazdera, arch. Smetana).

Japonsko, Kyoto, Muzeum moderního umění a Tokio:

Výstava šperku.

Japonsko, Tokio:

Výstava skla (B. Eliáš).

Kanada, Vancouver, EXPO 86:

Výhra v soutěži (tendru) na pavilon Roundhouse (J. Hník).

Rozhodnutí o účasti ČSSR na EXPO86.

México, Mexiko, CAMEXPO:

Účast na čs. obchodní výstavě - audiovizuální prezentace (Fr. Pazdera).

- NDR, Berlín, Kulturní a informační středisko:  
Výstava užitého umění.
- Nizozemí, Haag, Rob van den Doel:  
Výstava skla.
- Nizozemí:  
Řada výstav.
- Polsko, Poznaň, Veletrh umění:  
1. účast na veletrhu umění - obrazy, grafika, sklo.
- Polsko, Štětín, Kulturní a informační středisko:  
Výstava grafiky.
- Polsko, Varšava, Kulturní a informační středisko:  
Výstava grafiky.
- Polsko, užitého umění.
- Rakousko, Linec, Galerie Voest Alpine:  
Výstava obrazů, grafiky a soch.
- Rakousko, Vídeň, Galerie Am Graben:  
Výstava skla.
- Rakousko, Vídeň, Galerie Lohmeyr:  
Výstava skla.
- Spojené arabské emiráty, Abu Dhabi, Vía Makhroum:  
Fontána a křišťálové lustry - dokončení (Jiří Fritě).
- SRN, Essen, Essener Glasgalerie:  
Výstava skla.
- SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:  
Účast na jarním a podzimním veletrhu.
- SRN, Frechen, Keramion:  
Výstava keramiky.
- SRN, Kolín nad Rýnem, Galerie Baukunst:  
Výstava obrazů a grafiky (F. Muzzika, J. Anderle, J. Mocek).
- SRN, Kolín nad Rýnem, Photokina:  
Účast na veletrhu.

- SRN, Mnichov, Galerie Handwerk:  
Výstava krajek.
- SRN, Mnichov, Galerie BMW:  
Výstava obrazů, grafiky a soch.
- SRN, Mnichov, IHM:  
Účast na veletrhu řemesel - užité umění a grafika.
- SRN, Norimberk, Galerie Groll:  
Výstava obrazů (J. Sodoma).
- SSSR, Kirgizie, Frunze, Muzeum V. I. Lenina:  
Audiovizuální komplex, Kopuloramai: „Ve společenství rovných“ (J. Fritě).
- SSSR, RSFSR, Moskva, VDNCH:  
Nový program (J. Fritě).
- SSSR, Litva, Vilno, VDNCH:  
Nový program (J. Fritě).
- Švýcarsko, Basilej, Veletrh umění '84:  
Účast na veletrhu umění.
- Švýcarsko, Lucern, Galerie Ambiance:  
Výstava obrazů a kreseb.
- Švýcarsko, Curych, Galerie Am Hirtenberg:  
Výstava obrazů.
- Tunís, Tunís, Musée des Martyrs:  
Interiér a audiovizuální prezentace - pokračování (F. Pazdera, arch. Smetana).
- USA, Illinois, Chicago, Jacques Baruch Gallery:  
Výstava obrazů (J. Anderle).
- USA, Illinois, Chicago, Habatat Gallery:  
Výstava skla.
- USA, Michigan, Detroit, Lathrup Village, Habatat Gallery:  
Výstava skla.
- USA, New York, Heller Gallery:  
Výstava skla.
- USA, Louisiana, New Orleans, EXPO 84:  
Pavilon Evropského hospodářského společenství:  
Audiovizuální prezentace na principu Rondovize: „Poselství evropských řek“ (J. Fritě).

USA, Pilchuck, Pilchuck School of Glass:  
Přednášky - S. Libenský.

106 výstav a veletrhů.

Cca 1250 autorů.

|                   |          |        |
|-------------------|----------|--------|
| Obrat v tis. Kčs: | KS       | 31 486 |
|                   | SZ       | 6 593  |
|                   | Export   | 38 079 |
|                   | Tuzemsko | 18 237 |
|                   | Celkem   | 56 316 |

116 zaměstnanců.

## 1985:

Belgie, Brusel, Skoda Motor Co.:

Interiér (arch. J. Vrana).

Bulharsko, Veliko Tarnovo:

Program: „Světlo a zvuk“ - pokračování (J. Hník).

Bulharsko, Sofie, Kulturní a informační středisko:

Výstava Železnobrodského osvětlovacího skla - dvakrát.

ČSSR, Praha, Galerie Centrum:

Výstava keramiky z SSSR.

ČSSR, Praha, Muzeum SNB a vojsk ministerstva vnitra:

Audiovizuální prezentace (P. Lomoz).

ČSSR, Praha, Muzeum V. I. Lenina:

Rekonstrukce Leninovy síně (J. Frič).

Francie, Paříž, Galerie d'Amont:

Výstava skla.

Francie, Paříž, Galerie Clara Seremini:

Výstava skla.

Francie, Paříž, Technické muzeum La Vilette:

Audiovizuální scénografie (Fr. Pazdera, arch. Smetana).

Japonsko, Tokio a Sapporo:

Výstava skla - putovní.

Kanada, Vancouver, EXPO 86 - doprava:

Čs. pavilon - pokračování (J. Šmejkal, arch. J. Vrana, R. Činčera).

Roundhouse - pokračování (J. Hník, arch. Rainiš, ing. Černý).

Telecom - dohoda o spolupráci (ing. Černý).

Crossroads - dohoda o spolupráci (R. Činčera, B. Míka).

Via Rail - dohoda o spolupráci (ing. Černý).

Kuba, Havana, Galerie uměleckého fondu:

Výstava grafiky.

Maďarsko, Budapešť, Kulturní a informační středisko:

Výstava malířství, sochařství, grafiky a užitého umění.

- Maďarsko, Budapešť, Kulturní fórum:  
Výstava malířství, sochařství, grafiky a užitého umění.  
NDR, Berlín, Kulurní a informační středisko:  
Výstava skla.  
Nizozemí, Haag, Galerie Rob van den Doel:  
Výstava skla.  
SRN, Bochum, Altkartennmühle:  
Výstava obrazů (A. Chabera).  
SRN, Coburg, Museum Vestе Coburg:  
Účast na výstavě: „2. Coburger Glasspreis“.  
SRN, Essen, Essener Glassalerie:  
Výstava skla.  
SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:  
Účast na jarmín a podzimním veletrhu.  
SRN, Kolín nad Rýnem, Galerie Baukunst:  
Výstava obrazů a grafiky (J. Anderle).  
SRN, Kostnice:  
Čs. týden Tábor-Kostnice: Účast s výstavou užitého umění a grafiky.  
SRN, Kostnice, Galerie Schenk:  
Výstava keramiky a grafiky.  
SRN, Mnichov, IHM:  
Účast na veletrhu řemesel - užité umění a grafika.  
SRN, Vogelsberg:  
Audiovizuální prezentace (Kopš).  
Polsko, Kielce, Museum Narodowe:  
Audiovizuální prezentace - pokračování (J. Kubíček).  
Polsko, Poznaň, Interart 85:  
Účast na veletrhu umění.  
Rakousko, Vídeň, Dorotheum:  
Výstava obrazů (J. Vyletal).  
Rakousko, Vídeň, Galerie Lobmeyr:  
Výstava skleněných medailí (J. Harcuba).

- SSSR, Kazachstan, Alina Ata, Ústřední státní muzeum:  
Audiovizuální komplex: „Minulost a přítomnost Kazachské sovětské republiky“ - pokračování (J. Frič).  
SSSR, Litva, Vilno, VDNCH:  
Syrie, Damašek, Milihouse:  
Dohoda o soše prezidenta Asáda (J. Hána, arch. Hubička).  
Španělsko, Madrid:  
Výstava města Prahy: „Praha - srdce Evropy“.  
Švýcarsko, Lucern, Galerie Ambience:  
Výstava grafiky (A. Born).  
Výstava obrazů (A. Zábranský).  
Švýcarsko, Basilej, Veletrh umění ART 85:  
Tunís, Tunís, Musée des Martyres:  
Účast na veletrhu umění - obrazy, grafika, plastika.  
Poděpsání dohody o projektu (Fr. Pazdera).  
USA, Florida, Bay Harbour Island, Habatat Gallery:  
Výstava skla.  
USA, New York, Heller Gallery:  
Výstava skla.  
Velká Británie, Londýn, Gallery Colleridge:  
Výstava skla.  
Západní Berlín, Galerie Dialog:  
Výstava obrazů a kreseb.  
Západní Berlín, Galerie Ermitage:  
Výstava grafik.



188

78 výstava veletrhů.  
Cca 1300 autorů.

|                  |    |        |
|------------------|----|--------|
| Obrat v tis.Kčs: | KS | 43 794 |
|                  | SZ | 16 380 |
| Export           |    | 60 174 |
| Tuzemsko         |    | 35 853 |
| Celkem           |    | 96 027 |

120 zaměstnanců.

## S UMĚNÍM DO CELÉHO SVĚTA

## I. PŘEHLEDY VÝSTAV A OBRÁTŮ V LETECH 1965 - 1988

189

1986:

Bulharsko, Sofie, Kulturní a informační středisko:

Výstava užitého umění.

Bulharsko, Veliko Tarnovo:

Program: „Světlo a zvuk“ - pokračování (J. Hník).

ČSSR, Praha, Galerie Centrum:

Výstava bulharského užitého umění.

Výstava užitého umění z Tbilisi, Baku a Moskvy.

ČSSR, Praha, Galerie Na Újezdě:

Výstava polského užitého umění.

Finsko, Helsinky, Messekeskus:

Účast na čs. dnech ve Finsku - obrazy, grafika, užité umění.

Francie, Paříž, Galerie Scremini:

Výstava skla.

Japonsko:

Mezinárodní výstava skla.

Kanada, Vancouver, EXPO 86:

Čs.pavilon (J. Šmejkal, arch. Vrana, R. Čičera).

Roundhouse (J. Hník, arch. Rainiš, ing. Černý).

Telecom (ing. Černý).

Crossroads (R. Čičera, B. Míka).

Via Rail (ing. Černý).

NDR, Berlín, Kulturní a informační středisko:

Výstava užitého umění

NDR, Rostov, Kulturní a informační středisko:

Výstava užitého umění

Nizozemí, Amsterdam:

Symposium o skle.

Výstavy.

Polsko, Kielce, Muzeum Narodowe:

Audiovizuální prezentace - pokračování (J. Kubíček).

- Polsko, Poznaň, Veletrh umění:  
Účast na veletrhu umění - Obrazy, sochy, grafika, užití umění.  
Qatar, Doha, Vila pana Obeidly:  
Rekonstrukce interiéru - objednávka, začátek (J. Frič).  
SRN, Bottrop, Josef Albers Museum:  
Výstava obrazů (Z. Šýkora).  
SRN, Coburg:  
Výstava grafiky.  
SRN, Dreieich, Radnice:  
Výstava grafiky, skla a keramiky.  
SRN, Dreieich, Kunstverein:  
Výstava grafiky a soch.  
SRN, Essen, Essener Glasgalerie:  
Výstava skla (S. Libenský a jeho žáci).  
SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:  
Účast na jarmu a podzámním veletrhu.  
SRN, Kolín nad Rýnem, Photokina:  
Povelové zařízení DORIS (VÚAP) (ing. Černý).  
Stánek pro Mechanische Weberer Co. a Liesegang Co. - audiovizuální prezentace (J. Frič).  
SRN, Kostnice, Hus Haus:  
Výstava grafiky a keramiky.  
Výstava grafiky (K. Demel).  
SRN, Mnichov, Galerie Storms:  
Výstava soch.  
SRN, Mnichov, IHM:  
Účast na veletrhu řemesel - užití umění a grafika.  
SSSR, RSFSR, Brežněvo, Kamaz:  
Audiovizuální prezentace - začátek (P. Martinec a TAP).  
SSSR, RSFSR, Kujbyšev, Muzeum Lenina:  
Audiovizuální prezentace - začátek (J. Frič).

- SSSR, Kazachstan, Alma Ata, Ústřední státní muzeum:  
Audiovizuální komplex: „Minulost a přítomnost Kazachské sovětské republiky“ - dokončení (J. Frič).  
SSSR, Kirgizie, Frunze, Muzeum Lenina:  
Album (J. Frič).  
Sýrie, Damašek, Mithouse:  
Socha prezidenta Asáda (J. Hána, arch. Hubička).  
Švédsko, Stockholm:  
Výstava čs. tapiserie.  
Švýcarsko, Basilej, Veletrh umění ART '86:  
Účast na veletrhu umění (L. Klusáček, A. Matasová).  
Švýcarsko, Bern, Kornhaus:  
Výstava skla a keramiky.  
Švýcarsko, Lucern, Galerie Ambience:  
Výstava grafiky (J. Šalámoun).  
Tunís, Tunís, Le Memorial des Martyres:  
Interiér muzea a audiovizuální prezentace (Fr. Paudera).  
USA, Florida, Bay Harbour Island, Habatat Galleries:  
Výstava skla - dvakrát.  
USA, Illinois, Chicago, Jacques Baruch Gallery:  
Výstava obrazů a grafiky (J. Anderle).  
USA, Michigan, Detroit, Lathrup Village, Habatat Gallery:  
Výstava skla (P. Hlava).  
USA, New York, Heller Gallery:  
Výstava skla (D. Zámečníková).  
USA, Pilchuck, Pilchuck School:  
Přednášky na sklářské škole (R. Roubíček).  
Velká Británie, Starbridge:  
Konference o skle.

Vietnam, Hanoj, Kulturní a informační středisko:  
 Rekonstrukce (arch. Svačina).  
 Západní Berlín, Galerie Ermitage:  
 Výstava grafiky (D. Havlíčková).

95 výstav a veletrhů.  
 1305 autorů.

|                  |          |         |
|------------------|----------|---------|
| Obrat v tis.Kčs: | KS       | 77 773  |
|                  | SZ       | 12 333  |
|                  | Export   | 90 106  |
|                  | Tuzemsko | 46 941  |
|                  | Celkem   | 137 047 |

128 zaměstnanců.

1987:

Austrálie, Brisbane, EXPO88:  
 Podpis smlouvy: „Pavilon of Promise“ (R. Činčera, B. Míka).  
 Belgie, Brusel:  
 Výstava grafiky (A. Born, J. Salamoun).  
 Bulharsko, Veliko Tarnovo:  
 Program: „Světlo a zvuk“ - pokračování (J. Hník).  
 ČSSR, Praha, Dům sovětské vědy a techniky:  
 Výstavy a audiovizuální prezentace (J. Pavelka).  
 ČSSR, Praha, DÍLO, Galerie Centrum:  
 Výstava uzbeckého užitého umění.  
 Francie, Hagondage, SOREPARK:  
 Podpis smlouvy na audiovizuální prezentaci (J. Hník).  
 Francie, Toulouse:  
 Účast Akademie výtvarných umění na Mezinárodním bienále výtvarných škol.  
 Francie, Paříž, CJM:  
 Podpis smlouvy na EXPO 88 Brisbane - Pavilon Francie - (Fr. Pazdera, arch. Smetana).  
 Japonsko, Osaka, Dentsu, EXPO 90:  
 Podpis smlouvy na Cinelabyrinth (J. Frič, R. Činčera).  
 Kambodža, Phnom-Penh:  
 Audiovizuální prezentace (J. Smola, J. Sirotek).  
 Lucembursko:  
 Restaurování památek - Obnova památek Praha.  
 Maďarsko, Budapešť, Kulturní a informační středisko:  
 Výstava užitého umění.  
 NDR, Berlín, Kulturní a informační středisko:  
 Výstava užitého umění.  
 Nizozemí, Haag, Galerie Rob van den Doel:  
 Výstava skla.

- Nový Zéland:  
Výstava grafiky.
- Polsko, Varšava, Pałac Wilanów:  
Audiovizuální prezentace (J. Kubiček).
- Polsko, Poznaň, Veletřní umění:  
Účast na veletrhu umění - organizováno Slovartem - obrazy, sochy, grafika, užité umění.
- Polsko, Varšava, Kulturní a informační středisko:  
Výstava užitého umění.
- Polsko, Varšava, Muzeum Sienkiewicze:  
Audiovizuální prezentace (J. Kubiček).
- Qatar, Doha, Vila pana Obeidly:  
Rekonstrukce interiéru - předání (J. Frič).
- Rakousko, Vídeň, Museum des XX. Jahrhunderts:  
Výstava obrazů a soch.
- SRN, Bonn, Galerie im Margarethenhof:  
Výstava obrazů a grafik (J. Jira, VI. Komárek, P. Roučka).
- Výstava skla.
- SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:  
Účast na jarmím a podzimmím veletrhu.
- SRN, Frankfurt nad Mohanem, Galerie Gottschalk-Betz:  
Výstava skla.
- SRN, Hamburk, Rosenthal Studio:  
Výstava grafiky a skla.
- SRN, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum:  
Výstava skla (O. Pliva).
- SRN, Kostnice, Hus Haus:  
Výstava obrazů (O. Janeček).
- SRN, Mnichov, Galerie Walter Storms:  
Výstava obrazů (P. Sopko).
- SRN, Mnichov, IHM:  
Účast na veletrhu řemesel - užité umění a grafika.

- SSSR, RSFSR, Brežněvo, Kamaz:  
Audiovizuální prezentace (P. Martinec a TAP).
- SSSR, RSFSR, Kazan, Muzeum Lenina:  
Audiovizuální prezentace - podpis smlouvy (J. Frič).
- SSSR, RSFSR, Kujbyšev, Muzeum Lenina:  
Audiovizuální prezentace - pokračování (J. Frič).
- SSSR, RSFSR, Oděsa, Universita:  
Výukový systém - pokračování (P. Martinec).
- SSSR, Litva, Vilno, Chudfond:  
Výstava užitého umění.
- SSSR, Litva, Vilno, VDNCH:  
Audiovizuální prezentace (J. Frič).
- SSSR, RSFSR, Moskva, VDNCH:  
Audiovizuální prezentace - pokračování (J. Frič).
- Sýrie, Damašek, Milihouse:  
Socha prezidenta Asáda - předání (J. Hána, arch. Hubička).
- Španělsko, Barcelona, Parque de la Ciudadela:  
Výstava skla (25 českých a 5 španělských sklářů).
- Španělsko, Granada:  
Podpis smlouvy „La Esfera Mágica“ (R. Činčera, B. Míka).
- Švýcarsko, Basilej, Veletřní umění Art '87:  
Účast na veletrhu umění (K. Nepraš, P. Sopko).
- Tunís, Tunís, Le Mémorial des Martyres:  
Interiér muzea a audiovizuální prezentace - konečné otevření (Fr. Pazdera).
- USA, Florida, Bay Harbour Island, Habatat Gallery:  
Výstava skla.
- USA, Florida, Hollisten Gallery:  
Výstava skla.
- USA, Illinois, Chicago, Chicago International Art Fair (CIAE):  
1. účast na veletrhu (J. Anderle, A. Matasová, M. Rittstein).
- USA, Michigan, Detroit, Lathrup Village, Habatat Gallery:  
Výstava skla.

USA, New Jersey, Morristown, Lee Sclar Gallery:

Výstava keramiky.

USA, New York, Heller Gallery:

Výstava skla (M. Karel, D. Zámečnicková).

Velká Británie, Glasgow, Third Eye Center:

Výstava obrazů (J. David, M. Titlová).

Vietnamská demokratická republika, Hočiminovo město:

Audiovizuální prezentace (J. Smola, J. Štrolek).

92 výstav a veletrhů.

1484 autorů.

|                  |          |         |
|------------------|----------|---------|
| Obrat v tis.Kčs: | KS       | 42 141  |
|                  | SZ       | 27 516  |
|                  | Export   | 69 657  |
|                  | Tuzemsko | 53 134  |
|                  | Celkem   | 122 791 |

133 zaměstnanců.

1988:

Austrálie, Brisbane, EXPO88:

Pavilion of Promise: Tři audiovizuální programy na téma „Scroll“ (R. Činčera, B. Míka).

Pavilion Francie: Tři audiovizuální programy (F. Pazdera, arch. Smetana).

Belgie, Brusel, Galerie Transparency:

Výstava skla.

Bulharsko, Veliko Tarnovo:

Program: „Světlo a zvuk“ - dokončení a předání (J. Hník)

ČSSR, Praha, DÍLO, Galerie Centrum:

Výstava sovětského užitého umění.

ČSSR, Praha, EXPO92:

Vypracování rozpočtu pro čs. účast v Seville.

Francie, Hagondage, SOREPARK:

Práce na audiovizuální prezentaci - pokračování (J. Hník).

Francie, Paříž, Galerie Clara Scrennini:

Výstava skla.

Japonsko, Osaka, Dentsu, EXPO90:

Cineabyrinth - předání (J. Frič, R. Činčera).

Japonsko, Tokio:

Účast na výstavě: „World Glass Now 88“.

Jižní Korea, Seoul, OH 88, Olympic Park:

Účast na mezinárodní výstavě - obrazy a sochy.

Polsko, Poznaň, Veletrh umění:

5. účast na veletrhu, čtvrté organizační zajištění - obrazy, sochy, grafika, užité umění.

Polsko, Štětín, Kulturní a informační středisko:

Výstava keramiky.

Polsko, Varšava, Kulturní a informační středisko:

Výstava keramiky.

Řecko, Athény, Arts Center:

Výstava obrazů (J. Wagner).

Sjednocená arabská republika, Káhira, Divadlo umění:

Audiovizuální systém (Ing. Černý).

SRN, Dietzenbach, Radnice:

Výstava grafiky a užitého umění.

SRN, Essen, Essener Glasgalerie:

Výstava skla.

SRN, Frankfurt nad Mohanem, Frankfurter Messe:

21. účast na jarním a podzimním veletrhu.

SRN, Hamburk, Galerie Hoepner:

Výstava obrazů a grafiky (J. Anderle).

SRN, Heilbronn, Kunsthalle:

Výstava grafiky (A. Born).

SRN, Ingelheim, Československé dny:

Účast - užité umění.

SRN, Kostnice, Hus Haus:

Výstava grafiky a keramiky.

SRN, Mníchov, IHM:

23. účast na veletrhu řemesel - užité umění a grafika.

SRN, Schloss Schaumburg:

Výstava soch (A. Veselý).

SRN, Stuttgart, Galerie Götz:

Výstava obrazů a grafiky (J. Anderle).

SSSR, Arménie, Jerevan, Chudfond:

Výstava užitého umění.

SSSR, RSFSR, Brežněvo, Kamaz:

Videoprogramy (P. Martinec a TAP).

SSSR, RSFSR, Kazan, Muzeum Lenina:

Audiovizuální prezentace (J. Frič).

SSSR, RSFSR, Kujbyšev, Muzeum Lenina:

Audiovizuální prezentace - dokončení (J. Frič).

SSSR, RSFSR, Moskva, VDNCH Sokolniki:

Audiovizuální prezentace (J. Frič).

SSSR, RSFSR, Moskva:

Založení společného podniku ARTPRAMO (J. Frič, P. Martinec).

SSSR, RSFSR, Oděsa, Státní universita:

Výukový systém (P. Martinec a TAP).

SSSR, Tadžikistán, Dušanbe, VDNCH:

Audiovizuální prezentace (Martinec a TAP).

Španělsko, Granada, La Esfera Mágica:

Kaleidoskop „Sheherzáda“ (R. Činčera, B. Míka, Bouassida).

Španělsko, Sevilla, EXPO92:

Provozně ekonomická studie Pavilonu objevů pro světovou výstavu EXPO92 - „Análisis crítico“ - smlouva a předání (J. Frič, H. Matějček).

Švýcarsko, Basilej, Veletrh umění ART 88:

9. účast na veletrhu umění (J. Wagner, J. Anderle, Fr. Nikl, J. Róna, M. Tilová, M. Milková).

USA, Illinois, Chicago, CIAE:

2. účast na veletrhu umění (J. Wagner, A. Matasová, J. Anderle).

USA, Illinois, Chicago, Jacques Baruch Gallery:

Výstava obrazů a grafiky „Twenty Years of Czechoslovak Art“.

USA, Michigan, Detroit, Lathrup Village, Habatat Gallery:

Výstava skla (P. Hlava, B. Eliáš).

USA, New York, Heiler Gallery:

Výstava skla (S. Libenský, Fr. Vizner).

USA, Pichuck, Pichuck Glass School:

Přednášky českých umělců.

108 výstav a veletrhů.

1498 autorů:

623 klasická oblast

875 audiovizuální, scénografické a výstavníké umění, interiéry, restaurátorství aid.

|                   |                    |         |
|-------------------|--------------------|---------|
| Obrat v tis. Kčs: | KS                 | 58 449  |
|                   | SZ                 | 33 998  |
|                   | Export             | 92 447  |
|                   | Tuzemsko           | 71 427  |
|                   | Celkem             | 163 874 |
|                   | Zisk               | 17 000  |
|                   | Kontokorentní účet | 23 000  |
|                   | Autorské honoráře  | 84 000  |

138 zaměstnanců.

Poznámka k přehledům výstav a akcí v letech 1965 až 1988:

1. Nejde o přehled úplný, neboť některé údaje již nebylo možno zpětně zjistit.
2. Ze stejného důvodu mohou být nepřesnosti ve výčtu výstav i autorů.
3. Totéž platí i o údajích o začátku či konci některých dlouhotrvajících akcí, což rovněž nebylo možno vždy přesně dodatečně postihnout