

“Současná česká kresba [Contemporary Czech Drawing]: Jiří Valoch and the Possibility of Organizing a Collective Exhibition during the so-called Normalization Period”

Abstract

In 1972 Jiří Valoch was employed as a curator by the The Brno House of Arts – the only Kunsthalle-based institution in then Czechoslovakia. The director Adolf Kroupa and his colleagues were trying to combine the tradition of the interwar avant-garde with the finest foreign art and to give space to ongoing trends. Valoch had considerable curatorial experience already and a network of contacts abroad – but at the same time, he was only 26 years old, which made him one of the young, promising ‘cadres’, seemingly unburdened by the past. Thanks to his professional and personal partnership with Gerta Pospíšilová (the director of The Brno House of Arts until 1975), he had relatively substantial possibilities to organize exhibitions both at home and abroad, as well as exhibitions of his own work.

The theme of the paper is the preparation of the *Současná česká kresba* [Contemporary Czech Drawing] exhibition (The Brno House of Arts, 1980). Valoch’s original intention was to present a wide range of approaches to drawing, ranging from the traditional to project-based and conceptual art. It should also have included artists who could not exhibit in any other official exhibition places, mainly in Prague. The article describes the methods of curtailing the original intention, the work of the approval committee, and the exclusion of certain artists. In the end, the realization of the exhibition brought Valoch noticeable sanctions (a ban on publishing his texts in exhibition catalogues and newspapers for a few years and compulsory tasks at The House of Arts). The paper also shows that the possibilities of collective exhibitions varied a lot in the so-called Eastern bloc countries – some collective exhibition projects in which Valoch participated or which he conceived in Poland in the 1970s can be seen as a counterpart.

Klíčová slova

kurátorské aktivity Jiřího Valocha – výstava *Současná česká kresba* – Dům umění města Brna – umělecká scéna 70. let – výstava *Teksty wizualne* (Polsko)

Keywords

the curatorial activities of Jiří Valoch – the exhibition *Contemporary Czech Drawing* – the Brno House of Arts – artistic scene of 1970s – the exhibition *Teksty wizualne* [Visual Texts] (Poland)

Autorka působí jako hlavní kurátorka Musea Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových v Praze. Text je zpracován jako součást výzkumného projektu Grantové agentury České republiky – GA14-32510S Jiří Valoch – kurátor, teoretik, sběratel. 1972-2001. Sbírká Jiřího Valocha v Národní galerii v Praze.

helena.musilova@gmail.com

SOUČASNÁ ČESKÁ KRESBA, 1980, DŮM UMĚNÍ MĚSTA BRNA – DŮM PÁNŮ Z KUNŠTÁTU. JIŘÍ VALOCH A MOŽNOST REALIZACE KOLEKTIVNÍ VÝSTAVY V OBDOBÍ TZV. NORMALIZACE HELENA MUSILOVÁ

Ve všech přízemních prostorách Domu pánů z Kunštátu, patřícího pod Dům umění města Brna, byla 28. 3. 1980 v 18.00 zahájena rozsáhlá výstavní akce s názvem *Současná česká kresba*. Stručné úvodní slovo přečetl z listu papíru pracovník Domu umění Jiří Valoch, jiné oficiální projevy během vernisáže nezazněly. Exponáty od více než 130 autorů byly rozvěšeny podle abecedního pořadí vystavujících. Výstava trvala do 27. 4. 1980, poslední týden jejího trvání však byla z technických důvodů možnost návštěvy omezována. Tento článek se zabývá popisem snahy uspořádat neideologickou kolektivní výstavu v podmínkách veřejné instituce a okolnostmi, které její realizaci už od počátků omezovaly. Tato případová studie je tak více než rekonstrukcí Valochova nedochovaného (a ve fyzické podobě pravděpodobně neexistujícího) konceptu výstavy; je příspěvkem k poznání fungování oficiální institucionální české výtvarné scény v konkrétním prostoru a čase.

Ve vzpomínkách přímých účastníků se výstava zapsala jako událost, která vyvolala velký skandál. Paradoxně se však z této rozsáhlé kolektivní výstavy zachovalo velmi málo informací, nic, co by svědčilo o „skandálu“. V archivech lze najít průvodní dopis ředitele Domu umění s výzvou k účasti na výstavě, balík přihlášek jednotlivých autorů, několik osobních dopisů výtvarníků

iniciátorovi výstavy Jiřímu Valochovi, specifikujících detaily jejich účasti, několik dopisů z kraj-
ských středisek Svazu českých výtvarných umělců
(SČVU), pozvánku na zahájení a čtyři recenze
v dobovém tisku. Přitom právě tato výstava měla
být určitým vyvrcholením několikaleté práce
programového pracovníka Domu umění Jiřího
Valocha,¹ který pro svou domovskou instituci
a zejména pro Kabinet grafiky umístěný v Domě
pánů z Kunštátu připravoval převážně výstavy
zaměřené na kresbu, grafiku a obecně práce na
papíře. Výstava *Současná česká kresba* sice z tohoto
rámce nevybočovala, nicméně tím, že byla kon-
cipována mimo oficiální struktury dané Svazem
českého výtvarného umění a dalšími povole-
nými organizacemi, a snahou prezentovat i díla
autorů, kteří nebyli členy SČVU či registrováni při
Českém fondu výtvarných umělců (ČFVU), mohla
představovat nekontrolovatelnou prezentaci
svobodné tvůrčí činnosti. Problémem pro vedoucí
kulturní pracovníky se tak stala zejména samotná
idea chtít takovouto přehlídku vůbec uspořádat,
navíc v jedné z nejdůležitějších institucí výtvarné
scény tehdejšího Československa.

Na československé výtvarné scéně druhé
poloviny šedesátých let a v letech sedmdesátých
představuje Jiří Valoch těžko zařaditelnou
postavu. Je umělcem působícím ve sféře
experimentální či vizuální poezie a konceptu,
tedy uměleckých projevů, které nebyly v období
tzv. normalizace v žádném případě zařazovány
mezi „oficiální“, zároveň byl značně aktivním
zástupcem instituce, která svou veřejnou činností
musela dodržovat podmínky uměleckého provozu
té doby, tedy podrobit se všem schvalovacím
procesům, které kombinace dozoru veřejné správy
a představitelů SČVU vyžadovaly. Valoch se
pohyboval mezi světy oficiální i nezávislé kultury,
aniž by bylo možné zařadit ho výlučně do jednoho
z nich.

¹ O osobnosti Jiřího Valocha více viz:
Dagmar LASOTOVÁ, *Čtyři z tváří
Jiřího Valocha*, Ostrava: Ostravská
univerzita, Pedagogická fakulta,
katedra výtvarné výchovy 2004; Helena
MUSILOVÁ, *Jiří Valoch. Curator –
Theoretician – Collector. Years 1965–1980*,
Praha: Národní galerie v Praze 2018.

² Na rozdíl od padesátých let se
v programu muzeí umění objevovaly
relativně často výstavy mapující
meziválečné umění a zakladatelskou roli
průkopníků moderny.

Vytvořením velké reprezentativní přehlídky aktuální práce na papíře a s papírem chtěl Valoch zúročit své široké znalosti domácí scény a zároveň navázat na kolektivní projekty, které znal nebo na kterých se podílel, nejvíce v sousedním Polsku. Finální podoba výstavy byla značně odlišná od původního záměru. V textu dále ukážeme, že reálná možnost realizovat v období normalizace (zejména v letech 1972 až 1985) ve veřejné instituci velkou kolektivní výstavu současného umění, aniž by její koncept vycházel z oficiálních ideologických cílů tehdejšího režimu, byla minimální. Podíváme-li se na výstavní programy většiny československých galerií či muzeí umění z druhé poloviny sedmdesátých let (což se týká galerií provozovaných Českým fondem výtvarného umění, popřípadě zřizovaných nějakou složkou veřejné správy – Dům umění města Brna /DUMB/ byl příspěvkovou organizací města Brna), najdeme v nich řadu kolektivních výstav, včetně aktuální tvorby.² Ty byly ovšem podmíněny více ideologicky nebo geograficky, nejčastěji kombinací obojího (například *Umění bojující v dílech výtvarníků Jihomoravského kraje*, DUMB 1976; *Z výtvarné tvorby na východním Slovensku*, DUMB 1977; *Dětské motivy v tvorbě jihomoravských výtvarníků*, DUMB 1979 aj.), popřípadě se věnovaly určité umělecké oblasti (keramika, filmový plakát, komorní plastika aj.), nebo představovaly aktuální tvorbu z okolních zemí či zemí Sovětského svazu (*Polská drobná plastika*, DUMB – Dům pánů z Kunštátu 1978; *Čekanka – tepané reliéfy z Gruzie*, DUMB – Dům pánů z Kunštátu 1979, *Současný polský plakát*, DUMB 1979 aj.). Vrcholem byly přehlídky pořádané většinou Svazem českých nebo slovenských výtvarných umělců na prestižních místech (například *Umění vítězného lidu. Přehlídka současného československého výtvarného umění k 30. výročí Vítězného února*, realizovaná v únoru až květnu

roku 1978 paralelně v devíti výstavních prostorách v Praze, včetně Jízdárny Pražského hradu, Mánesa nebo Galerie Václava Špály a Středočeské galerie). Kurátorský záměr ve smyslu analytického pohledu na prezentovaný materiál se většinou vytrácel, důležitější byla prezentovaná jména a veřejné přihlášení se k tématu.³ Ambice Jiřího Valocha vytvořit reprezentativní přehlídku média kresby od tradičního až po experimentální přístup byla v kontextu takto koncipovaných výstav opravdu odvážná, nicméně pokud se blíže podíváme na jeho předchozí působení v Brně a v jiných částech socialistického bloku, zejména v Polsku (viz dále), není nepochopitelná.

I. KOLEKTIVNÍ VÝSTAVY PŘIPRAVENÉ JIŘÍM VALOCHEM PŘED ROKEM 1972: NOVÉ VÝTVARNÉ POSTUPY – COMPUTER GRAPHIC – PARTITURY

Jiří Valoch vstoupil do výtvarného dění v roce 1964 téměř symbolicky dopisem (korespondence je jednou z důležitých aktivit, které ho i nadále provázejí) adresovaným Josefu Hiršalovi coby klíčovému představiteli experimentální poezie na domácí scéně.⁴ Paralelním krokem bylo zapojení se do aktivit Domu umění města Brna, který se stal pod vedením Adolfa Kroupy jednou z nejzajímavějších a nejotevřenějších institucí šedesátých let v Československu.⁵ V roce 1965 se pak Valoch stal členem uskupení Mladí přátelé výtvarného umění (MPVU),⁶ které bylo založeno při Domě umění v roce 1960 teoretikem a historikem umění Igorem Zhořem a které se stalo platformou pro získávání a šíření informací o moderním umění; v polovině šedesátých let mělo až tisíc členů. Program MPVU se skládal

3 Účast na kolektivní výstavě tohoto typu byla pro některé výtvarníky cestou po kariérním žebříčku, pro jiné nepřijemnou povinností, kterou však bylo v zájmu klidu a v rámci zbytečného neupozorňování na sebe jednou za čas vhodné splnit. Více k socialistickému umělci jako specifickému povolání viz Josef LEDVINA, „České umění kolem roku 1980 jako pole kulturní produkce“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2010, č. 9, s. 30–54.

4 „Josefovi napsali dva studenti z Brna: Jan Kalendovský a Jiří Valoch, zajímající se podle vlastních slov o surrealismus a konkrétní poezii. Piší, že by se chtěli dozvědět víc, než je z oficiálního tisku možné, o teoretických podkladech experimentální poezie, o jejich jednotlivých tvůrcích, prosí o zapůjčení našich vlastních prací, cizích časopisů, Heissenbüttelových překladů atd.“ Bohumila GRÖGEROVÁ – Josef HIRŠAL, *Let let*, Praha: Torst 2007, s. 479.

5 Luboš SLAVÍČEK – Jana VRÁNOVÁ (eds.), *90 let Domu umění města Brna. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910–2000*, Brno: Dům umění města Brna 2000.

6 Archiv MPVU je z větší části uložen v archivu Domu umění, dílčí materiály jsou uloženy u některých členů výboru. Pramenem shrnujícím činnost MPVU je mj. skládačka vydaná ke třicátému výročí existence MPVU.

7 V MPVU začínala řada budoucích osobností spojených s kulturním životem, např. historik fotografie Antonín Dufek, výtvarník Jiří H. Kocman, historička umění Jana Vránová, vizuální umělec Míloslav Sonny Halas aj. Jednou z akcí, které MPVU uspořádalo, byla i první veřejná povolená akce Milana Knížáka a skupiny Aktual v lednu roku 1967, odehrávající se v prostorách Domu umění i přílehlých brněnských ulicích.

8 Jiří VALOCH, *Nové výtvarné postupy* (kat. výst.), Brno: Dům umění města Brna 1967.

z exkurzí, výletů a přednášek a dobře navazoval na program Domu umění. **7** Valoch patřil od roku 1965 mezi členy výboru a na této platformě začalo i jeho veřejné působení: v roce 1965 pronesl i první přednášky pro veřejnost (na téma „obraz a písmo“, další pak „o destrukci v umění“); zaměření na text a výborná znalost literatury a poezie zaujaly ředitele Adolfa Kroupu, původní profesí překladatele, který průběžně dával prostor mladým autorům a teoretikům. Kroupa vyzval Valocha k přípravě výstavních projektů, vycházejících z jeho zájmu o současné experimentální umění.

V roce 1967 připravil Valoch v hale Domu umění kolektivní výstavu *Nové výtvarné postupy*, orientovanou na sémantické i estetické inovace grafických technik, ale také na nové možnosti koláže, **8** která předznamenávala koncipovaný zájem o práce na papíře a s papírem, v nichž viděl možnost autentického výtvarného projevu. Výbornou orientaci v aktuální mezinárodní problematice Valoch ukázal hned následující rok přípravou výstavy *Computer graphic*, kde byli na pozadí textů Maxe Benseho představeni nejvýznamnější světoví autoři uplatňující počítač v autorské tvorbě. **9** Třetí z významných raných kolektivních Valochových výstav, věnovaná grafickým partiturám, byla načasována k 4. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu v Brně, *Musica Vocalis*, na podzim roku 1969. Na výstavě byly prezentovány partitury od 17 domácích a 49 zahraničních autorů. **10** Obě poslední výstavy už byly inspirovány a realizovány skrze intenzivně se rozvíjející korespondenční síť, rámované zejména členy hnutí Fluxus a tvůrci konkrétní a vizuální poezie – většina vystavených děl přišla poštou. **11** Podobně významná byla jeho spolupráce s Klubem konkréťstů, v němž se po emigraci teoretika klubu a spoluzakladatele Arséna Pohribného snažil Valoch zaujmout

9 Jiří VALOCH, *Computer Graphic* (kat. výst.), Brno: Dům umění města Brna 1968, nestr. Tato výstava byla v roce 2017 v Domě umění reinterpretována Janou Horákovou a Jiřím Muchou, <http://www.dum-umeni.cz/vystavy/detail/id/290> (cit. 16. 1. 2018). Dále viz Ondřej CHROBÁK – Pavel KAPEL – Jana PÍSAŘÍKOVÁ, *1968: computer. art – pravá hemisféra; 1968: computer. art – levá hemisféra* (kat. výst.), Brno: Moravská galerie v Brně 2018.

10 Jiří VALOCH, *Partitury*, (kat. výst.), Brno: Dům umění města Brna 1969, nestr. O rekonstrukci výstavy, o které je, co se týče konkrétních vystavených exponátů, velmi málo informací, se pokusila v příspěvku na kolokviu k výstavě *Vivat Musica!* (Národní galerie v Praze, 2014) Jitka Hlaváčková. Dále viz: Jitka HLAVÁČKOVÁ, „Od zkपालnění mistra Descarta po Organon. Vrchol internacionalismu v komunistickém Československu“, in: HLAVÁČKOVÁ (ed.), *Zvuky kódy obrázky* [nepublikovaný sborník textů z kolokvia *Vivat Musica!* o hudbě a výtvarném umění], Praha 2015.

11 Valoch mezinárodní korespondenční síť využíval jak v kontextu mail artu, tak pro získávání informací o dění ve světě, připravovaných výstavních či publikačních projevech, ale i pro realizaci výstavních akcí. Ze států, odkud nebylo možné svobodně cestovat, paradoxně bylo možné přijímat a odesílat často i objemné zásilky různých textů a drobných uměleckých děl jako koláže a kreseb či malých plastik.

jeho místo. Zejména v Oblastní galerii v Jihlavě inicioval několik zajímavých výstavních projektů, např. *Konkrétistická a postkonkrétistická tvorba* (únor 1971, 8 autorů, z toho 5 tvůrců z ciziny).¹² Valoch se začínal etablovat jako kurátor, básník a teoretik s jasným zaměřením na experimentální tvorbu, a to nejen v prostředí Československa, ale i v zahraničí.¹³

Začátek normalizace znamenal personální změny v brněnském Domě umění: z pozice ředitele byl odvolán, respektive v souvislosti s šedesátými narozeninami penzionován Adolf Kroupa, a ředitelkou byla jmenována jeho zástupkyně, překladatelka Gerta Pospíšilová,¹⁴ s níž Valoch zanedlouho vytvořil partnerskou dvojici (pracovní i osobní). Gerta Pospíšilová se snažila udržet otevřenou dramaturgickou linii, která existovala za Adolfa Kroupy, a i z osobních důvodů podporovala projekty Jiřího Valocha.¹⁵ Dnem 1. 1. 1972, rok a několik měsíců po ukončení vysoké školy,¹⁶ nastoupil Valoch do Domu umění města Brna jako programový pracovník. Věnoval se zejména přípravě výstav v Kabinetu grafiky, umístěném v Domě pánů z Kunštátu. Udržoval si skvělý přehled o dění na výtvarné scéně, čemuž napomáhalo i to, že relativně často cestoval po republice; například pravidelně navštěvoval Bratislavu, kde se během sedmdesátých let vyprofiloval jako teoretik tamní scény. Podnikl i několik zahraničních cest, většinou v rámci socialistického bloku (Dražďany, různá lokální centra v Polsku, Budapešť), ale výjimečně i do kapitalistických států (např. v roce 1973 do Německé spolkové republiky, Švýcarska, Francie, Itálie a Rakouska). Gerta Pospíšilová byla v roce 1975 bez uvedení konkrétního důvodu a s poděkováním za vzorně odvedenou činnost z funkce odvolána a odeslána do předčasného důchodu. Tím se definitivně uzavřela slavná Kroupova a Pospíšilová éra.

¹² MUSILOVÁ, *Jiří Valoch*, s. 63–70.

¹³ Například v roce 1968 byl organizačním výborem přehlídky legendární *Tendencie 4, Nove tendencie 4 / Tendencies 4, New Tendency 4* v Zagrebu (1969) přizván k členství v přípravném výboru, díky čemuž se podařilo zvýšit podíl zastoupených českých a slovenských autorů. Více viz Margin ROSEN (ed.), *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine and the Computer's Arrival in Art. New Tendencies and Bit International, 1961–1973*, Karlsruhe: ZKM / Center for Art and Media – Cambridge, MA: MIT Press 2011.

¹⁴ Personál Domu umění tvořilo v té době šest lidí – Kromě Kroupy a Pospíšilové to byla programová pracovníce Nina Dvořáková, účetní a pomocníci Doležal a Matal pro instalace výstav a další technické práce.

¹⁵ Gerta Pospíšilová podporovala zejména udržení Grafické edice MPVU. V Grafické edici vyšly do roku 1975 například *Šňůrové projekty* Dalibora Chatrného, topologická kreslená knížka Ladislava Nováka *Mým dechem, Nadrovy* Jana Steklíka, grafické listy Vladimíra Drápa, faksimile kreseb Zbyška Siona a Stanislava Kolíbala. V druhé polovině sedmdesátých let to byly více práce o generaci starších „klasiků“ výtvarné scény: Františka Grosse nebo Ladislava Zívra, které nebudily takovou pozornost. Ještě v dubnu 1973 se Valoch snažil v rámci této edice zorganizovat publikaci s pracovním názvem „projekty“, kde chtěl představit koncepty, propozice a návody, ve výjimečném případě i dokumentaci realizovaného, ale dosud nepublikovaného projektu. Tento záměr se neuskutečnil a nebyl ani předložen ke schválení Městskému národnímu výboru. O jeho přípravě víme z Valochových informačních dopisů (např. Kenu Friedmanovi, viz Silverman Fluxus Archive, Museum of Modern Art Archive, New York). Všechny tiskoviny, tedy i Grafická edice, musely být v normalizující se

II. VÝSTAVA SOUČASNÁ ČESKÁ KRESBA

A. VÝCHODISKA PROJEKTU

Příprava výstavy věnované aktuálním projevům v kresbě začala někdy v létě 1979. Více než 200 výtvarníků z celé České socialistické republiky bylo na základě výběru Jiřího Valocha osloveno informačním dopisem ředitele Domu umění Milo-slava Doležela; k většině listů Valoch připojil svůj podpis nebo osobní komentář. Vzhledem k tomu, že se žádný psaný koncept výstavy nezachoval a podle osobního sdělení Jiřího Valocha¹⁷ ani nikdy ne-existoval, základní charakteristiku projektu můžeme získat pouze z tohoto informativního dopisu:

[C]ílem [výstavy *Současná česká kresba*] je shromáždit a konfrontovat ukázky kreslířské tvorby českých výtvarníků všech generací a výtvarného zaměření. Pořadatelé vycházejí ze skutečnosti, že kresba v posled-ních letech nabývá významu v českém i celosvětovém uměleckém kontextu a stále více se stává z průpravné záležitosti finální realizací. Do oblasti kresby se alespoň částí své tvorby obracejí i umělci pracující v jiných oblastech, počínaje sochaři a malíři a konče třeba archi-tekty. Autoři mohou výstavu obeslat kresbami, která (sic) mají charakter definitivní realizace, ale také sochařskými záznamy, projekty a koncepty. Pod pojmem kresba rozumějí organizátoři všechny tradiční kreslířské tech-niky na libovolném podkladě, dále netradiční techniky na papíře a konečně techniky kombinované (např. kresba + koláž). Do výstavy nespádají různé podoby malby na papíře (olej, tempera) ani jednotlivé typy monotypu.¹⁸

V dopisu je uvedena též informace, že „pořadatelé výstavy si vyhrazují právo [...] v souladu s instalačními možnostmi, případně s ideovou a výtvarnou kvalitou zaslaných prací upravit rozsah jednotlivých autorských souborů nebo je z výstavy vyloučit“.¹⁹ Z toho mj. vyplývá,

společnosti, tedy po opětném zavedení cenzury, schváleny pověřenou osobou: „... všechny tyto tiskoviny schvalovala ochotná a laskavá cenzorka na Odboru kultury Národního výboru města Brna Růžena Konečná. Když byly její pravomoce přeneseny na KNV, bylo po edicích.“ Jiří VALOCH, „Brněnský okruh. Památce Gerty Pospíšilové, bez níž by mnohé nebylo tak, jak bylo“, in: Milena SLAVICKÁ – Marcela PÁNKOVÁ (eds.). *Zakázané umění I. Výtvarné umění*, 1995, č. 3–4, s. 149. Reálný seznam toho, co zaměstnanci Domu umění chtěli realizovat, ale co se neuskutečnilo, neexistuje – všude zavládla přísná autocenzura, která zamezila vůbec snaze žádat o povolení pro projekty, které by mohly vyznít problematicky. Spíše náhodně se tak o nich dozvídáme z korespondence nebo z rozhovorů s pamětníky, například s Janou Vránovou nebo J. H. Kocmanem, který byl s Valochem v každodenním kontaktu.

¹⁶ Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnešní Masarykovy univerzity), obor učitelství pro školy II. cyklu s aprobací čeština a němčina, promoce 1970.

¹⁷ Osobní rozhovor s autorkou, Dům umění města Brna, září 2014.

¹⁸ Archiv Domu umění města Brna, *Současná česká kresba*, složka korespondence.

¹⁹ *Ibid.*

že výstava měla být strukturována až na základě získaného materiálu, zároveň to dokládá Valochovo široké pojetí média kresby.**20** V dopisu je zároveň zmíněna příprava katalogu. Zásadnější informace o koncepci projektu není možné získat ani z žádosti o povolení, zaslané zřizovateli – podobně jako ostatní plánované akce byla charakterizována několika větami, shodnými s textem zvacího dopisu, včetně informace o přípravě většího katalogu.**21**

Vzhledem k neexistenci adresáře, podle něhož byly zvací dopisy odeslány, můžeme oslovené autory alespoň částečně rekonstruovat jen podle vyplněného dotazníku, který byl součástí zvacího dopisu a který jednotliví autoři posílali zpět do Domu umění spolu s díly navrhovanými pro výstavu. Jak je vidět z torzovitě dochované korespondence,**22** Valoch některé práce vybral předem v ateliérech – své poměrně hojné cesty po republice (připravoval výstavy, realizoval přednášky a besední odpoledne) využíval i k intenzivnímu průzkumu ateliérů. Výstava byla ohlášena a následně schválena odborem kultury Národního výboru města Brna a zařazena mezi „rozsáhlé výstavy zásadního významu“.**23** Zároveň výstavy musely být schvalovány SČVU, ale sám Valoch tento akt považoval v tomto případě za relativně bezproblémový.**24**

Podíváme-li se blíže na jednotlivé oslovené autory, je vidět, že jejich tvorba představuje obrovskou škálu různých přístupů, a zároveň že se Valoch při výběru nesvazoval případným členstvím určitého autora ve Svazu nebo ve Fondu, tím, jestli je někdo pravidelně vystavuje nebo ne; vycházel ze svých znalostí výtvarné scény. Evidentně ho zajímala možnost postavit vedle sebe kvalitní umělecká díla, respektive aktuální umělecké postupy zejména vycházející z konceptuálního umění (Jan Wojnar, Karel Miler), vizuální a experimentální poezie (Ladislav Novák), procesuální

20 Dobře to je vidět už ve Valochově diplomové práci s názvem *Experimentální poezie a její české realizace* (1970), kde zmiňuje i autorské knihy, různé formy použití fotografie aj. Osobní archiv Jiřího Hynka Kocmana, Brno.

21 Archiv města Brna, Odbor kultury, f. B 1 / 51, 51 (Národní výbor města Brna – Odbor kultury 1952–1990 /1998/); sig. 18/1 (Výstavní činnost 1976–1980).

22 Část materiálů je uložena v: Archiv Domu umění města Brna, f. Archiv výstav, složka: Současná česká kresba, 1979; část je v: Archiv Moravské galerie v Brně, f. Jiří Valoch, složka: Korespondence – česká; složka: Výstavy; některé materiály se zatím nepodařilo dohledat.

23 Fond B 1 / 51, odbor kultury, Archiv města Brna. Mezi další výstavy tohoto typu v roce 1980 patřily například *Tvrdostijně, LX. mezinárodní bienále užité grafiky, Jihomoravští výtvarníci k 35. výročí osvobození Československa* nebo *Karel Černý 1910–1960*.

24 Jiří Valoch v dopise Liboru Fároví z roku 1979 zmiňuje, že výstavy sice schvaluje SČVU, ale že za konkrétní výběr exponátů odpovídá pořadatel (Archiv Jiřího Valocha v Moravské galerii v Brně, osobní korespondence, složka A–H, dopis Liboru Fároví ze dne 19. 8. 1979). Evidentně to byl i jeho předpoklad pro výběr exponátů na *Současnou českou kresbu*.

25 Tvorba tohoto typu se na výstavách objevovala spíše okrajově, v různých kulturních domech mimo hlavní centra, například v Blansku, Ostravě-Orlové – vždy záleželo na osobním vkusu a nasazení jednotlivce pověřeného řízením daného prostoru.

26 Viz vzpomínkové texty ve VALOCH, „Brněnský okruh“.

kresby (Miroslav Koval, Miloš Šejn) a jazyka geometrie (František Dörfl, Jan Kubíček, Vladimír Ambroz).²⁵ Pozornost věnoval ale také „solidním“²⁶ tradičním názorům (např. Ota Janeček, Emanuel Ranný st., Karel Svolinský). Poměrně nově se ve Valochově výběru objevila i figurální tematika, které se ve svých jiných výstavních projektech až na výjimky nevěnoval (sestry Válovy, Adriena Šimotová, Eva Kmentová).²⁷ Mezi vybranými autory byli i ilustrátoři či karikaturisté, kteří se v programu Domu umění nezřídka objevovali (Jiří Slíva, Adolf Born aj.), ve výběru se ocitla i představitelka insitního umění Cecilie Marková.

Je otázka, jak Valoch chtěl strukturovat exponáty pro vlastní výstavu – jak jsme už zmínili, nezachovalo se ani pracovní libreto expozice. Podle stávajících informací patřily mezi důležité momenty, které chtěl Valoch na výstavě v roce 1980 zviditelnit, proměna fyzického uměleckého díla v čistou informaci, vizualizace procesů a dějů (fyzických, přírodních), vztah obrazu a slova, fyzičnost kresby a možnosti jejího rozvinutí se do prostoru (vzniklého jak vrstvením papíru, tak například provázkovou nebo drátěnou instalací) – to vše včleněné do rámce ostatních existujících kresebných projevů jako sochařská kresba, skica, karikatura, akvarely a pastely. Nemělo jít o nové výtvarné nebo myšlenkové postupy, ale o představení z jeho pohledu už etablovaných přístupů.

B. NÁVAZNOST NA PROGRESIVNÍ VÝSTAVNÍ PROJEKTY DOMU UMĚNÍ V PADESÁTÝCH LETECH

Valochova snaha uspořádat velkou přehlídku současného umění s vlastním konceptem se v kontextu tradice Domu umění nejvíe jako

²⁷ Na druhou stranu, jak je vidět z katalogových textů, například v katalogu posmrtné výstavy Evy Kmentové, dokázal Valoch velmi citlivě vyjádřit usilování autora pracujících s figurou. Nicméně v interpretacích se většinou vyhýbal jakýmkoli psychologizujícím analýzám.

nereálná. Už v padesátých letech se Dům umění města Brna zapsal do historie uspořádáním rozsáhlých výstavních projektů, které prolomily bariéry zákazů a odmítání jednotlivých umělců i celých směrů a proudů; zejména je třeba zmínit výstavy iniciované ředitelem Adolfem Kroupou *Zakladatelé moderního českého umění* (1957), která jako první po roce 1948 představila to nejlepší z předválečných avantgard, do té doby označovaných jako buržoazní formalistické umění, a *Umění mladých výtvarníků Československa* (1958), ukazující aktuální umění konce padesátých let, které se na tyto avantgardy snažilo navázat. Zároveň tím byla předznamenána alespoň částečná možnost prezentace autorů, kteří v hlavním městě vystavovat nemohli (Jitka Svobodová, Karel Nepraš, Pavel Nešleha aj.). Od roku 1964 se v Brně v Moravské galerii zároveň pořádalo *Mezinárodní bienále grafického designu*, které širokému spektru domácích i zahraničních návštěvníků prezentovalo aktuální práce často stojící na pomezí volné a užité tvorby. Na konečný výběr vystavených prací měl dozor svazových orgánů relativně malý vliv, protože byl určen mezinárodní porotou. Případná aféra by se totiž mohla odrazit i na *Strojírenském veletrhu*, jehož bylo bienále ve svých začátcích, než se etablovalo do svébytného projektu, doprovodným programem.

Volba kresby jako média v nejširším možném záběru sejevila vzhledem k Valochovým preferencím a znalostem logická, a jak sám později uvedl, měl pocit, že doba, po kterou se prezentovalo soudobé české umění ve své skutečné rozmanitosti, už byla dostatečně dlouhá, a bylo „záhodno pokusit se alespoň o co nejširěji koncipovanou přehlídku“. **28** Navíc právě zkušenosti z okolních zemí socialistického bloku vedly k domněnce, že přehledová výstava aktuálního umění zahrnující všechny možné přístupy a široké spektrum autorů nemusí být problémem.

28 VALOCH, „Brněnský okruh“, s. 164, dále viz rozhovory autorky článku s Jiřím Valochem vedené nesystematicky od roku 1997.

29 „Polsko bylo konceptuálním a akčním rájem Východu, takže byla období, kdy jsme pracovali víc tam než tady...“ Tomáš RULLER, „Mezi“, *Výtvarné umění*, 1996, č. 1–2, s. 127.

C. TEKSTY WIZUALNE, POLSKÁ VÝTVARNÁ SCÉNA

Jako příklad možností realizace kolektivní mezinárodní výstavy poslouží Valochova zkušenost s polskou výtvarnou scénou sedmdesátých let, která byla v té době otevřenější než československá. Existovalo zde několik relativně nezávislých galerií či center, kterým se dařilo prosazovat program zahrnující jak domácí scénu, tak zahraniční autory z obou stran železné opony (Galeria Foksal nebo Remont ve Varšavě, za zmínku stojí i výborný časopis *Projekt* vedený Boženou Kowalskou).²⁹ Není v možnostech tohoto článku představit všechny akce v Polsku s participací Valocha jako tvůrce; zmíním jenom tři důležité výstavní projekty, na nichž se podílel a bez kterých by realizaci výstavy *Současná česká kresba* nenavrhol.

V roce 1976 připravil výstavu *Czeska i Słowacka poezija konkretna* v Muzeu Narodowem ve Vratislavi, které se zúčastnilo 17 představitelů vizuální poezie. Ve stejném roce dostal Valoch možnost aktivně se zúčastnit festivalu *Oferta 1* v lublinské Galerii Labirynt, organizovaného Andrzejem Mroczkem, který shrnoval aktuální umělecké projevy v několika sekcích: foto art, film a video, contextual art, visual texts. Na poslední jmenované sekci pracoval Valoch spolu s Józefem Robakowskim z Lodže. Výsledkem byla rozsáhlá mezinárodní výstava zaměřená na vizuální poezii a experimentální práci s jazykem, představující práce více než sto autorů z celého světa. Tato výstava byla v roce 1978 v rozšířené podobě prezentována v galerii Stowarzyszenia Twórców Kultury v Lodži, kterou vedl její spoluautor Józef Robakowski. Mimo jiné tento projekt ukázal výborné možnosti spolupráce skrze korespondenční síť – Valoch i Robakowski propojili své kontakty a vytvořili opravdu rozsáhlou přehlídku z děl českých, slovenských, německých,

britských, italských a jihoamerických umělců.

30 K lodžské repríze vznikl i katalog s Valochovým textem, který pro nedostatek financí Robakowski koncipoval více jako autorskou knihu, než jako klasický katalog – kombinoval tisk, razítka, černý papír, lepenku a autorskou vazbu. Po skončení výstavy se Robakowskému a Valochovi podařilo získat souhlas všech vystavujících autorů s tím, že budou jejich práce z výstavy předány do Muzea Sztuki v Łódži. Výstava *Teksty wizualne* nepředstavovala pro nikoho z jejích organizátorů žádný problém ve smyslu vyšetřování nebo postihů, naopak – skrze následný dar Muzeu Sztuki ukazovala i možnou formu spolupráce státní instituce s alternativní scénou (kam by bylo možné Robakowského zařadit), což pochopitelně posílilo ideu pokusit se o něco podobného v domácím prostředí.**31**

Kromě toho bylo pro Jiřího Valocha inspirací také *Triennale kresby* ve Wrocławu, kterého se sám několikrát jako vystavující zúčastnil a které se právě v sedmdesátých letech (1975, 1978, 1981) stalo místem prezentace konceptuálních tendencí; vystavovali zde zahraniční autoři jako Valie Export, Carolee Schneemann, Hermann Nitsch, A. R. Penck a řada umělců ze střední a východní Evropy. Triennale představovalo určitou laboratoř postavenou na médiu kresby, která musela Valocha intenzivně přitahovat, navíc oba hlavní organizátoři, Andrzej Will i Andrzej Lachowicz, byli – stejně jako Valoch sám – výtvarníky a dnešními slovy kurátory.

D. NEPROFESIONÁLNÍ TVORBA

Valoch stavěl také na určité pozici, kterou v Brně měl. Normalizační ředitel Domu umění Miloslav Doležel (ředitelem 1976–1981) se s Valochem

30 Vlastní organizační stránka spočívala na polské straně, Valoch byl průběžně informován o postupu získávání děl a případných obtížích. Viz torzovité dochovaná korespondence v Archivu Jiřího Valocha, uloženo v Moravské galerii, dále ústní rozhovory s pamětníky přípravy výstavy v Lublinu a Tamaszem Zaluzskim, který vedl rozhovory s Józefem Robakowskim o jeho působení v Lodži v sedmdesátých a osmdesátých letech.

31 Více o vztahu k polské scéně viz: MUSILOVÁ, *Jiří Valoch*, s. 158–166.

32 Vedoucí pracovní skupiny Občanského výboru 71 při Okresním národním výboru III v Brně, člen (místopředseda a jednatel) Závodního výboru Revolučního odborového hnutí Domu umění, člen Českého svazu mládeže, následně Základní organizace Socialistického svazu mládeže Moravského muzea, zakládající člen Základní organizace Socialistického svazu mládeže v Domě umění, člen Ústředního poradního sboru pro amatérské výtvarnictví Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze (jedno funkční období byl předsedou sboru) a člen Socialistické akademie České socialistické republiky – brněnské pobočky – až na práci pro Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze mělo členství v ostatních organizacích a subjektech manifestační roli, deklarující přijetí stávajícího společenského zřízení a vytvářející jakési alibi pro další práci.

33 Zahraniční angažmá bylo spíše trpěno, pamětníci navíc vzpomínají, že Valoch v Domě umění nikdy nemluvil o tom, co kde dělá či připravuje.

34 V roce 1978 se Valoch spolu s Eliškou Lyskovou z Městského kulturního střediska S. K. Neumanna v Brně podílel na vypracování *Studie o amatérském výtvarnictví*, určené pro Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze, oddělení zájmové umělecké činnosti. Třidvacetistránkový rukopis je uložen v Archivu Jiřího Valocha,

dohodl na jakési formě koexistence – Valoch přijal členství v několika komisích a výborech,³² díky čemuž se mohl věnovat přípravě výstav jak pro Dům umění, tak různě po republice, popřípadě i v zahraničí.³³ Zároveň se podílel na akcích, které byly z hlediska politického profilu zřizovatelem Domu umění vysoce ceněny – v kontextu kolektivních výstav je nutné zmínit *Trienále 15/30. Festival zájmové umělecké činnosti – národní soutěž mladých výtvarníků*, platformu, která umožňovala vystavit i autory, kteří nebyli členy SČVU nebo nebyli registrováni při ČFVU. Výběr exponátů spočíval na zaměstnancích Domu umění, hlavní slovo měl ale Valoch. Tak například v roce 1972 mohli své práce bez problémů vystavit autoři z rodícího se Valochova tzv. Brněnského okruhu: J. H. Kocman, Karel Adamus, Jan Wojnar; na výstavě se tak vedle studentů uměleckých škol či amatérských výtvarníků sdružených v různých zájmových klubech objevili i velmi progresivní autoři, kteří – jak dále uvidíme – paradoxně nemohli později vystavovat na výstavě *Současná česká kresba*.³⁴ Nabízí se i úvaha, že přehlídku věnovanou kresbě chtěl Valoch po vzoru wrocławského trienále také pravidelně opakovat, a vytvořit tak určitý pandán trienále amatérské tvorby.

E. PŘÍPRAVA A REDUKCE

Od srpna roku 1979 se začala scházet díla na výstavu. Každý autor poslal 2–4 exponáty vzniklé v sedmdesátých letech, většina zaslala aktuální díla, která se shromažďovala v transportním depozitáři Domu umění.³⁵ Těžko říct, co způsobilo, že se pozornost Svazu a Městského národního výboru obrátila na přípravu výstavy. Množství kreseb proudících do Domu umění nemohlo uniknout pozornosti, neplánovanou

v Moravské galerii v Brně. K *Trienále* více viz MUSILOVÁ, Jiří Valoch, s. 82–83, 168–176.

³⁵ Někteří autoři (např. Pavla Aubrechtová) si stěžovali v následné korespondenci na to, že jim z Domu umění nepřišla vratka, nicméně protože organizačně-produkční stránku výstavy kromě Jiřího Valocha zajišťovala Nina Dvořáková, celý proces shromažďování finálně více než 600 ks děl probíhal relativně bez problémů.

kontrolní návštěvu z odboru kultury Městského národního výboru nebo někoho ze Svazu nebylo možné odmítnout. Zintenzivnění pozornosti mohly způsobit například kresby Karla Nepraše a Jana Steklíka, doručené do Domu umění počátkem října. Neprašova a Steklíkova výstava v roce 1972 v Kabinetu grafiky Domu pánů z Kunštátu (kurátor Jiří Valoch) byla jedním z posledních pokusů o prezentaci nezávislé tvorby na oficiální půdě veřejné instituce a pro velké kritické ohlasy musela být předčasně ukončena. V celoroční inspekční zprávě vypracované Městským národním výborem (bez konkrétního jména zpracovatele), hodnotící činnost Domu umění města Brna za rok 1972 a adresované ředitelce Gertě Pospíšilové, je pak tato výstava dávana jako příklad naprosto nevhodné dramaturgie s upozorněním, že je třeba se vyvarovat v následujících letech podobných počinů.³⁶

Od podzimu docházelo k postupnému omezování záměru výstavy – pořadatelé dostali pokyn (typicky pro toto období není nic z těchto pokynů zachováno písemně, byly předávány telefonem či ústním vzkazem), aby z výstavy byli vyřazeni všichni tvůrci, kteří nejsou členy SČVU nebo nemají alespoň registraci u ČFVU, což postihlo „tvůrce intermédií, konceptualisty apod., jejichž činnost nebyla za umění vůbec považována, [členy] nebyli ani tak bytostní kreslíři jako Ladislav Novák nebo Jan Steklík“.³⁷ Dalším zásahem bylo stanovení komise – složené ze zástupců Domu umění, krajské svazové organizace a inspektorky z odboru kultury Městského národního výboru (MěNV) – která měla shromážděná díla posoudit a vybrat finální kolekci pro výstavu. Pokynů, kterými se měl výběr řídit, bylo určitě víc, než vzpomíná Valoch; v zachovaných seznamech je mj. i rozdělení autorů podle působení v tom kterém kraji, se snahou o jakési vyrovnané zastoupení autorů

36 Z Valochova dopisu Miroslavu Klivarovi z konce roku 1972 víme, že v roce 1973 připravoval pro Dům umění výstavu aktuálních tendencí vycházejících z konceptuálního umění – se změnou podmínek nebyla výstava do výstavního plánu ani navržena.

37 VALOCH, „Brněnský okruh“.

38 Archiv Domu umění, složka Současná česká kresba, dopis ředitelce Miloslava Doležela výboru krajské organizace SČVU zvoucí ke konečnému výběru ze dne 10. března 1980.

39 Archiv Domu umění, složka Současná česká kresba. Tato komise pravděpodobně vrátila do výběru i některé autory vyřazené v předvýběru – například Miloš Axman je nejprve škrtnut, poté připsáno velké ano.

40 Osobní vzpomínka Jany Vránové, osobní rozhovor s autorkou, Dům umění města Brna, 23. září 2016.

z jednotlivých územních celků. To by v případech určitých geograficky vymezených fenoménů, například „olomoucké kresby“ nebo „slezského konceptu“, bylo určitě zajímavé, nicméně jako klíč přehledové výstavy prakticky nepoužitelné, protože by tak byli zastoupeni autoři nižší kvality, naplňující kvóty předepsané danému kraji, bez kvalitativního výběru, o který se Valoch snažil.

Výběr pro výstavu probíhal ve dvou kolech – předvýběr provedli členové rady Kabinetu grafiky a inspektorka odboru kultury,³⁸ finální výběr se uskutečnil 18. 3. 1980 za aktivní účasti Niny Dvořákové, Jany Vránové a Jiřího Valocha z Domu umění, zástupců krajské organizace SČVU Vladimíra Drápal a Františka Chmelaře a inspektorky Jany Putnové. Stručný protokol z jednání říká, že při výběru rozhodovaly kvalitativní požadavky poroty a že zástupci SČVU bylo doporučeno, aby nebyly zařazovány práce autorů, kteří nemají registraci profesionálního výtvarníka, kromě několika výjimek – těmi byli Oldřich Toman a Jiří Eliška, kde již registrace probíhala, a Miroslava Slámová a Dana Chatrná, které pracovaly jako profesionální výtvarnice a jejichž tvorba byla dle komise známá a kvalitní.³⁹ Podle vzpomínek pamětníků působili Drápal a Chmelař „trochu jako hodný a zlý policajt při výslechu“. ⁴⁰ Drápal, sám na výstavě zastoupený a popisovaný jako kultivovaný člověk, se snažil co nejvíce věci prosadit, zapšklý a nenáviditný Chmelař, bojující se zneuznáním své realistické malby, chtěl co nejvíce věci vyřadit.

F. KATALOG

V Archivu Domu umění je uložen také různě proškrtaný pracovní seznam s krátkými biografickými údaji a přihlášenými exponáty, pravděpodobně pro připravovaný katalog, který

měl být k výstavě vydán. „Připravil jsem katalog s informativním úvodem o povaze současné kresby a názorové šíři výstavy, se seznamem exponátů. Byl schválen a zadán do tisku, ale po několika týdnech ještě před vytištěním zase zakázán.“**41** Bohužel se zatím nepodařilo nalézt ani pracovní verzi Valochova úvodního textu. Pro alespoň přibližnou představu, jak mohl vypadat text v katalogu, můžeme použít několik dobových textů, jež ukazují Valochovo tehdejší uvažování o pracích na papíře. Vytvořil si specifický způsob psaní o výtvarném díle, obracející se k povaze média samotného, jak je to například vidět v textu o kresbách Jitky Svobodové: „tím se blíží analytickým tendencím současné malby a kresby, tedy těm autorům, pro něž je nejelementárnější ‚motiv‘ pouhým důvodem ke zkoumání vlastních uměleckých prostředků, které je faktickým důvodem jejich výpovědi“.**42** Jindy akcentoval samotný proces vytváření uměleckého díla, například v textu o kresbách Evy Kmentové: „[kreslení] vede k vytvoření nového vztahu mezi obrazovou iluzí a skutečností, jindy je kresba vystavena přímému zásahu, který aktualizuje její vlastní materii a činí ji součástí direktní výpovědi, v níž vztah mezi realitou a fikcí přináší nové významové možnosti“.**43** Nebo charakterizuje vizuální podobu díla a jeho působení na diváka, jako v případě děl Jiřího Elišky: „Rastr působí jako specifický ornament, zbavený samoúčelnosti a podřízený celku výtvarného artefaktu, zároveň je prezentován jako vizuální a estetická kvalita *sui generis*, kterou právě ‚na pozadí‘ mechanických rastrů masových médií (televize, fotografie) můžeme ocenit jako svébytnou estetickou kvalitu.“**44** Valoch se ve svých textech důsledně vyvaroval jakýchkoli odkazů na aktuální společenskou či politickou situaci a snažil se vyjadřovat primárně k estetickým kvalitám zkoumaných děl.**45** Tyto příklady jsme zde uvedli

41 VALOCH, „Brněnský okruh“.

42 *Jitka Svobodová* (kat. výst.), text Jiří Valoch, Brno: Dům umění města Brna 1979, nestr.

43 *Eva Kmentová* (kat. výst.), text Jiří Valoch, Brno: Dům umění města Brna 1983, nestr.

44 *Jiří Eliška* (kat. výst.), text Jiří Valoch, Brno: Dům umění města Brna 1976, nestr.

45 O „nepolitických“ textech Jiřího Valocha viz např. Helena MUSILOVÁ, „Dalibor Chatrný, Jiří Valoch a tzv. Brněnský okruh“, in: Alena POMAJZLOVÁ (ed.), *Prostory Dalibora Chatrného. Sborník textů k dílu autora*, Brno: Spolek přátel Domu umění města Brna – Masarykova univerzita 2018, s. 48.

46 Pokyn byl dán telefonicky ze sekretariátu odboru kultury Městského národního výboru na sekretariát Domu umění – sekretářka tento ústní pokyn předala Jiřímu Valochovi a vůbec všem zaměstnancům Domu umění. Uvedeno podle ústního sdělení Valochovy kolegyně Jany Vránové autorce tohoto textu, prosinec 2017.

47 Venus (zkratka JHK) byla známá brněnská vinárna Venuše, soukromý archiv J. H. Kocmana.

48 Viz rozhovory autorky textu s jeho tehdejšími přáteli a spolupracovníky, např. Jozefem Jankovičem, Milanem Grygarem, Rudolfem Sikorou, Jitkou Svobodovou, J. H. Kocmanem a dalšími – všichni zmiňují Valochovu zánícenost pro umění bez jakékoli adorace dobového politického zřízení.

proto, že i katalogový text byl pravděpodobně psán v podobných intencích a že zákaz katalogu byl rozhodnutím identickým s pokynem omezit rozsah výstavy a autory na ní zastoupené.

G. REAKCE

Výstava samotná byla nainstalována poněkud nezvykle podle abecedního pořadí. Valoch později uváděl, že to bylo z důvodu, aby nevznikl dojem nějakých záměrných uskupení. Může se to také jevit jako snaha neupozorňovat na autory, které se při jednání komise do výstavy nakonec podařilo včlenit – větší celky konceptuálních tendencí nebo vizuální poezie mohly upoutat větší pozornost, než pokud byly rozptýleny po celé ploše výstavy. Ale ani tato snaha nebyla úspěšná. Několik hodin před vernisáží byl dán pokyn svěsit kresby Věry a Vladimíra Janouškových, Stanislava Kolíbala, Karla Nepraše a několika dalších.⁴⁶ Valoch navíc dostal další pokyn, aby pouze četl schválený text z katalogu (což byla pro Valocha, zvyklého dlouze mluvit spatra, těžká rána). Valochův blízký přítel Kocman si následně do svého deníku poznamenal: „28. 3. Soudobá česká kresba – DPK, likv. exponátů před vernis., JV-neurot. čte / Venus – Steklík, Nepraš, Lamr, Kučerová, Kopecký.“⁴⁷

Pro samotného Valocha celá situace představovala šok, poprvé došlo k přímému oficiálnímu vstupu do některého z jeho projektů. Výstavy, na kterých spolupracoval, konané v různých veřejných i netradičních výstavních prostorech po celé republice, byly nakonec opatřeny povolovacím razítkem a pořádány pod hlavičkou nějakého veřejného subjektu (Akademie věd, Výzkumný ústav veterinárního lékařství aj.) a žádná se nestala předmětem přímého zákazu nebo výzvy k nevystavení nebo svěšování děl. Se systémem podle svědectví svých tehdejších přátel⁴⁸ sice

nesouhlasil, zároveň se však k němu na veřejnosti nijak nevyjadřoval.⁴⁹

Po vernisáži se rozběhla šeptanda o obrovském průšvihů. „Průšvih“ či „skandál“ spočíval zejména v jasné neideologičnosti přehlídky, která i přes svou omezenou podobu představovala nový pohled na současné umění a kde byli prezentováni autoři, kteří přes své členství ve Svazu nebo registraci ve Fondu v hlavních uměleckých centrech nevystavovali, nebo se objevovali minimálně. Například Václav Boštík, na *Současné české kresbě* zastoupený dvěma pracemi z roku 1979, neměl během sedmdesátých let v Československu žádnou autorskou výstavu a v rámci kolektivních prezentací bylo jeho dílo představeno převážně v kontextu přehlídek přírůstků do sbírek (např. Oblastní galerie v Liberci, Galerie výtvarného umění v Chebu aj.). Podobně Pavel Nešleha měl jedinou autorskou výstavu v sedmdesátých letech v roce 1979 ve Výzkumném ústavu veterinárního lékařství v Brně (více méně neveřejný prostor, který pod hlavičkou Socialistického svazu mládeže organizačně spravoval J. H. Kocman a koncepčně vedl Jiří Valoch) a účastnil se jedné kolektivní výstavy, kterou v roce 1979 kurátorsky připravil Jan Kříž na zámku ve Valašském Meziříčí. To jsou jen dva příklady. Kumulace takového množství autorů na jedné výstavě mohla být vedoucími kulturními představiteli čtena jako provokace – což zapříčinilo zmiňovanou šeptandu o skandálu a následná opatření.

Po zahájení výstavy nastalo ve veřejném prostoru ticho, o výstavě během prvních 18 dnů trvání nereferovala ani místní média. Následovaly dva paralelní děje. Valoch byl dle svých slov vyšetřován; zmiňoval se o tom před řadou svých známých, nicméně přesný obsah vyšetřování není znám a nikde z předpokládaných míst – Veřejná bezpečnost, Státní bezpečnost, odbor kultury Městského národního výboru, protokoly z jednání

49 Jiří Valoch podepsal v roce 1974 spolupráci se Státní bezpečností; je veden pod krycím jménem Václav. Tato okolnost se, alespoň podle dochovaných materiálů, nijak neodrazila na průběhu přípravy výstavy *Současná česká kresba*: Valoch se dle dochovaných materiálů nesnažil skrze StB vyjednat žádné výhody, ve spíše torzovitě zachovaných materiálech o zájmových osobách (J. H. Kocman, Ladislav Novák aj.) se o *Současné české kresbě* nehovoří, tudíž se tomuto faktu nebudu v tomto textu věnovat. Z aktuálně publikovaných studií Mírka Vodrážky (např. Mirek VODRÁŽKA, *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace: Demytologizační a detektivní příběh*, Praha: Centrum pro dokumentaci totalitních režimů 2019) se navíc jeví, že Valochova spolupráce s StB se zintenzivnila po roce 1981, možná právě jako následek výstavy *Současná česká kresba* – pro toto tvrzení není ovšem zatím dostatek dokumentů.

50 Dům umění jich za rok 1980 připravil 71. Archiv města Brna, fond B 1/51, 28/2 (rozbor roční).

51 VALOCH, „Brněnský okruh“, s. 166.

52 Zdeněk Čubrdla (*1949), tajemník krajské organizace SČVU, který řídil Galerie Jaroslava Krále v Domě umění, spravovanou ČFVU. Jako vystudovaný historik umění vnímal Jiřího Valocha jako svou přímou konkurenci; díky svému postu byl v brněnském uměleckém prostředí obáván a neoblíben.

53 Zdeněk ČUBRDA, „Krise české kresby?“, *Rovnost*, 17. 4. 1980, s. 7.

54 Z tohoto článku čerpaly i další krátké zprávy o výstavě, přičemž všechny vyšly až po jejím uzavření – ve *Svobodném slově*, *Brněnském večerníku* a v *Tvorbě*.

Svazu českých výtvarných umělců – se žádné záznamy nezachovaly. Valoch byl z místa vedoucího Kabinetu grafiky přesunut na pozici samostatného tiskového referenta s povinností připravovat putovní a externí výstavy Domu umění, zejména pro školy;**50** dále byl poslán na dvouleté stranické vzdělávání pro spolupracovníky stranického a místního tisku. Inspektorka Jana Putnová z odboru kultury, průběžně nakloněna Valochově činnosti, se zasadila o to, aby nebyl z Domu umění vyhozen.**51** Mezi další důsledky výstavy patřil například ústní pokyn vedoucím redakcí brněnských novin, aby v jejich novinách nebyly publikovány Valochovy texty, což třeba zaměstnanci *Brněnského večerníku* obcházeli používáním šifry „-op-“. Oficiální stranickou reakci představoval článek Zdeňka Čubrdu,**52** který pod názvem *Krize české kresby* vyšel v brněnské *Rovnosti* téměř tři týdny po zahájení výstavy:**53** „Byla to právě kresba, v níž marxistická teorie umění objevila specifické rysy českosti [...]“. Dále konstatuje, že výstavou se prolíná perspektivní přínos a výsledky epigonského formalistického směřování. Oceňuje například bytostný český lyrický tón, a i proto řadí mezi špičky výstavy díla Oty Janečka či Vilmy Loskové (správně Leskové), vítá též zařazení kreseb sochařů, karikaturistů a ilustrátorů. Dále však konstatuje, že v českém umění stále přežívají kosmopolitní epigonské tendence, jejichž manifestační vystoupení bylo možno sledovat v krizovém období konce šedesátých let, tedy esteticky samoučelné tendence (Ivan Chatrný, Dalibor Chatrný, Jan Kubíček, k nim blízko má Václav Boštík nebo Libor Fára). Na laciný efekt dle něj sází Bedřich Dlouhý nebo Adriena Šimotová a další: „nelze hovořit o krizi české kresby, ale spíše o jednostrannosti výběru, mezi nimiž ostatně řada výrazných představitelů české kresby zcela chybí“.**54** Čubrda mohl mít na mysli například

autory, které pro svou knížku o současné české kresbě vybral Luboš Hlaváček a jež je prostoupena převážně figurativními náměty.⁵⁵

Ambiciózní výstavní projekt Jiřího Valocha nakonec vyzněl do ztracena. Jeho reálná podoba byla podle osobního vyjádření Jany Vránové z Domu umění „bezbarvá“. „Skandál“ se ve výročním přehledu činnosti Domu umění, vypracovaném jeho ředitelem pro odbor kultury MěNV, smrškl na větu, že výstava vyvolala kritické ohlasy. Nabízí se vysvětlení, že zde byla obava, aby velké veřejné odsudky nevybudily zbytečné diskuze a otázky ohledně svobody tvorby, zvláště když byl Jiří Valoch napojen na zahraniční uměleckou scénu. Nebylo zase tak dlouho po Chartě 77 a o další podobnou publicitu nikdo z představitelů tehdejší moci určitě nestál. Valná většina děl se dříve nebo později díky organizační práci Domu umění vrátila autorům, jak o tom svědčí poznámky na protokolech a vratkách. Ve Sbírce Jiřího Valocha práce z této výstavy z této doby nejsou.

III. EPILOG

Jakkoli okleštěná, přesto stále rozsáhlá a inspirující kolekce byla silným impulzem pro ostatní odborníky. Nejvýrazněji se to projevilo v akvizičním programu Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci, dnešního Muzea umění Olomouc. Kurátor sbírky kresby Pavel Zatloukal vyhledal v Brně Jiřího Valocha ještě v době konání výstavy. Valoch ho provedl, a zároveň se domluvili na spolupráci na rozšíření olomoucké kolekce kresby. Část nuceně svěšených nebo nevystavených děl si Zatloukal rovnou odvezl, a dále se domluvili, že část autorů uvědomí Valoch, jiné osobně navštíví Zatloukal, aby dohodl podmínky koupě či daru.⁵⁶ Valoch i následně inicioval dary pro olomouckou sbírku – tato dlouhodobá spolupráce vyvrcholila

⁵⁵ Luboš HLAVÁČEK, *Současná kresba*, Praha: Odeon 1976.

⁵⁶ Viz emailová korespondence autorky textu s Pavlem Zatloukalem, více o osudech sbírky kresby v Muzeu umění Olomouc viz Pavel ZATLOUKAL, „Ze vzpomínek na (nejen) olomouckou kresbu“, in: *idem* – Ladislav DANĚK (eds.), *Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, Olomouc: Muzeum umění Olomouc 2009, 220–222.

⁵⁷ Více viz např. Andrea SLOUPOVÁ, *Galerie umění a akviziční politika v době normalizace* (disertační práce), Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění 2016, <http://docplayer.cz/68636753-Univerzita-karlova-v-praze-filozoficka-fakulta-ustav-pro-dejiny-umeni-disertacni-prace-andrea-sloupova.html> (cit. 20. 1. 2018).

právě zmiňovanou výstavou *Mezi tradicí a experimentem*. Mezi exponáty, získané bezprostředně nebo během roku 1981 z výstavy *Současná česká kresba*, tak například patří Členění plochy (1979) Václava Boštíka, *Přístroj s obrazovkou* (1979) Jiřího Lindovského, *Kresba* Stanislava Kolíbala (1979) nebo *Poslední ohňostroj* Aleše Lamra (1979). Valoch sám pro Olomouc inicioval několik vln darů nebo nákupů ještě později, v osmdesátých a devadesátých letech. Můžeme to chápat jako další možnou strategii budování sbírek veřejných institucí v období normalizace. **57**

Výstava *Současná česká kresba* a rok 1980 představují určitý zlom v činnosti Jiřího Valocha. O podobnou přehlídku se již jako pracovník Domu umění v osmdesátých letech nepokusil – své komplexní znalosti československé scény důkladněji zhodnocoval až po roce 1989.