

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VÝSTAVY KONFRONTACE V LETECH 1984-1987

Vedoucí práce: Mgr. Filip Šenk, Ph.D.

Autorka práce: Daniela Prokešová

Studijní obor: Dějiny umění

2022

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47 b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Anotace

Tématem této bakalářské práce jsou výstavy Konfrontace I–VI, výstavy, které v letech 1984–1986 uspořádali studenti Akademie výtvarných umění a Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Studenti v tehdejší době neměli možnost účastnit se oficiálních výstav a silná potřeba vystavovat a konfrontovat se mezi sebou je dovedla k tomu, že si uspořádali vlastní ve svých ateliérech a bytech. Jejich organizace se ujali Jiří David a Stanislav Diviš po zjištění, že někteří jejich spolužáci mají stejné potřeby jako oni. Hlavním cílem práce je, co nejpodrobněji popsat tyto výstavy a přiblížit jejich podobu na základě dostupných fotografií a dobových recenzí a zhodnotit jejich význam, jak pro samotné účastníky výstav, tak pro další vývoj výtvarného umění v našem prostředí. Dále se práce věnuje zasazení výstav do kontextu umění a společenské situace na přelomu 70. a 80. let 20. století. Umělecká tvorba v té době byla silně ovlivněna vládnoucím komunistickým režimem, který umění svazoval řadou omezujících pravidel a nepovoloval vystavovat každému. Organizace výstav v alternativních, negalerijních prostorech tak nebyla ojedinělým počinem. V závěrečné části práce je posouzen vliv Konfrontací jakožto počátku našeho postmoderního umění, především podle prvků, které jako postmoderní spatřovali v dílech recenzenti výstav.

Klíčová slova: Konfrontace, Tvrdohlaví, Jiří David, Stanislav Diviš, AVU, UMPRUM, umění 80. let, postmoderna, neoexpresionismus, transavantgarda

Annotation

The subject of this bachelor thesis are the exhibitions Confrontations I-VI, exhibitions organized in 1984-1986 by students of the Academy of Fine Arts and the Academy of Applied Arts in Prague. At that time, students were not able to participate in official exhibitions and the strong need to exhibit and confront each other led them to organize their own in their studios and apartments. Jiří David and Stanislav Diviš took on the task of organizing them after discovering that some of their classmates had the same needs as they did. The main aim of this thesis is to describe these exhibitions in as much detail as possible and to present their form on the basis of available photographs and reviews, and to evaluate their significance, both for the participants themselves and for the further development of visual art in our area. Furthermore, the thesis tries to place the exhibitions in the context of art and the social situation at the turn of the 1970s and 1980s. Art production at that time was strongly influenced by the ruling communist regime, which bound art with a series of restrictive rules and did not allow everyone to exhibit. Thus, the organisation of exhibitions in alternative, non-arts spaces was not an isolated event. The final part of the thesis assesses the influence of Confrontations as the beginning of our postmodern art, especially according to the elements that the exhibition reviewers saw as postmodern in the art works.

Keywords: Confrontations, Tvrdohlaví, Jiří David, Stanislav Diviš, AVU, UMPRUM, art of the 1980s, postmodernism, neo-expressionism, transavantgarde

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Přehled literatury	7
3. Situace na umělecké scéně v 80. letech 20. století	9
4. Konfrontace	16
4.1. Konfrontace I.....	19
4.2. Konfrontace II.	21
4.3. Konfrontace III.	22
4.4. Konfrontace IV.....	23
4.5. Konfrontace V.	25
4.6. Konfrontace VI.....	26
4.7. Následující konfrontace.....	27
5. Další výstavy a aktivity	29
6. Význam Konfrontací	32
7. Konfrontace a postmoderna.....	35
8. Závěr.....	39
Seznam literatury:.....	41
Seznam internetových zdrojů	44
Seznam vyobrazení:	45
Obrazová příloha	49

1. Úvod

Dnes je pro nás možnost vystavovat samozřejmostí. Kdokoliv něco tvoří a chce to prezentovat široké veřejnosti, má možnost to udělat. Sice ne každá galerie vystaví vše, ale s trochou štěstí každý objeví nějakou, která mu vyjde vstříc a pokud ne, stále je možnost vystavovat po kavárnách či jiných podnicích a institucích. Takovou možnost ale neměli umělci vždy. Bývaly doby, kdy nebylo zvykem svá díla jen tak vystavovat a bývaly doby, kdy bylo vystavování výsadou jen některých umělců. V období normalizace v Československu bylo vystavování svázáno velkou mírou byrokracie a pro mnohé umělce bylo zcela nedostupné. Povolení vystavovat dostali jen někteří, kteří byli služebníky režimu a případně ti kteří proti němu alespoň veřejně nevystupovali. Pro mnohé umělce to znamenalo nutnost hledat si jiné cesty, jak vystavovat a situace tak vedla k pořádání mnoha neoficiálních a polooficiálních akcí. Takovými byly i výstavy Konfrontace, které v 80. letech uspořádali studenti z pražských vysokých uměleckých škol. Pro dnešního studenta by bylo nemyslitelné nemít možnost vystavovat, ale tehdejší studenti si ji museli vybojovat.

Právě Konfrontacím se budu věnovat ve své bakalářské práci. Na počátku shrnu situaci na umělecké scéně v Československu na přelomu 70. a 80. let. V hlavní části práce popíšu situaci studentů vysokých uměleckých škol v 80. letech a budu se věnovat podrobně jednotlivým Konfrontacím, které uspořádali. A jelikož Konfrontace bývají často označovány jako počátek postmoderního umění v našem prostředí, pokusím se zachytit prvky postmoderny, které se objevovaly v tvorbě umělců, kteří na Konfrontacích vystavovali a budu se stručně věnovat i umělcům a výstavám, u kterých se tyto prvky objevily bez souvislosti s Konfrontacemi. Cílem této práce tedy je především podat souhrnně dostupné informace o těchto výstavách, zasadit výstavy do kontextu alternativního umění v 80. letech a zhodnotit jejich roli pro vývoj postmoderního umění v našem prostředí.

2. Přehled literatury

Ačkoliv bývají Konfrontace zmiňované v mnohých textech věnujících se umění 80. let, postmodernímu umění a v téměř každé monografii umělce, který se alespoň jedné z výstav účastnil, nebyl jim věnován téměř žádný delší text, který by souhrnně popisoval, jak Konfrontace, tak jejich význam.

Jedinou takovou prací je bakalářská práce Barbory Špičákové *Výstavy Konfrontace*¹, která se věnovala podrobně především první výstavě a ostatní jen stručně shrnula a vypsala jejich účastníky. Na práci je zřejmé, že autorka vycházela z velké části z textů a rozhovorů v periodiku *Výtvarné umění* z roku 1996 s názvem *Zakázané umění II*² a dalším významným zdrojem pro ni byly rozhovory se samotnými umělci, které v textu cituje.

Ve zmíněném sborníku *Zakázané umění II*, se Konfrontacím věnuje především rozhovor s Jiřím a Janou Ševčíkovými *Zajímalo nás rozbít určitý model*, *Rozhovor s Jiřím Davidem* a text *Konfrontace – spontánní výraz 80. let* Ludvíka Hlaváčka. Dále je v tomto sborníku, a i v jeho předchozím čísle *Zakázané umění I*,³ mnoho dalších textů, které ukazují obraz celé neoficiální a alternativní umělecké scény 80. let.

Pro vytvoření uceleného obrazu o umělecké scéně v 80. letech mi pomohl šestý díl *Dějiny českého výtvarného umění I*,⁴ a 2⁵ zejména kapitoly *Léta sedmdesátá a osmdesátá* od Jiřího Šetlíka, *Oficiální umění* od Terezy Petiškové a *Postmoderna a neoexpresionismus a Rozvíjení osobních přístupů, nové skupiny, aktivity* od Ludvíka Hlaváčka. A zejména neoficiálním projevům umění se věnuje také kniha *Alternativní kultura*⁶ od Josefa Alana.

Velmi přínosnou publikací je nedávno vydaná kniha *Výstava jako médium*,⁷ která se podrobně věnuje výstavám především na neoficiální scéně československého umění. Kniha obsahuje popisy akcí, které se v té době konaly, a navíc přináší seznam literatury k tématu a fotografie. Konfrontacím je v ní věnováno několik stran a autorky se zde věnují nejen souhrnu dostupných informací, ale pokouší se i ověřit některé nejasnosti a i jména vystavujících, proto z této knihy čerpám seznam umělců vystavujících na jednotlivých Konfrontacích.

¹ Barbora Špičáková, *Výstavy Konfrontace* (bakalářská práce), Univerzita Palackého Olomouc 2005.

² Marcela Pánková – Milena Slavická (edd.), *Zakázané umění II*, *Výtvarné umění*, Praha 1996, č. 1-2.

³ Marcela Pánková – Milena Slavická (edd.), *Zakázané umění I*, *Výtvarné umění*, 1995, č. 3-4.

⁴ Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.) *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Praha 2007.

⁵ Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*, Praha 2007.

⁶ Josef Alan, *Alternativní kultura*, Praha 2001.

⁷ Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*, Praha 2020.

Bezprostředním komentářem Konfrontací jsou recenze a další teoretické texty ze samizdatových sborníků *Někdo něco* (především čísla 2,⁸ 4,⁹ 5¹⁰, a 8¹¹). Ty mají sice někdy velmi blízko k impresionistické kritice a je z nich cítit nadšení ze samotných událostí, ale v některých případech se vyjadřují i kriticky a pokouší se vystavovaná díla zasadit do širšího kontextu.

Kusé informace o výstavách a vystavených dílech lze nalézt v monografiích jednotlivých umělců generace 80. let, v některých se nachází celá kapitola věnovaná přímo Konfrontacím jako například v knize o Stanislavu Divišovi *Diviš*,¹² v některých se nachází jen zmínka, že dané dílo bylo vystaveno na některé z Konfrontací, jedná se například o monografii Čestmíra Sušky.¹³

Teoretickému uchopení Konfrontací a celkově uměleckého výrazu generace nastupující v 80. letech se věnovali především manželé Jana a Jiří Ševčíkovi, kteří jim věnovali několik textů, ve kterých tuto tvorbu hodnotí jako počátek českého postmoderního výtvarného umění. Jejich texty lze souhrnně najít ve sborníku *Texty*¹⁴ a případně s dalšími texty věnujícími se našemu postmodernímu umění ve sborníku *Pod jednou střechou*.¹⁵

Několik teoretických textů, které se netýkají přímo Konfrontací, ale spíše umění obecně napsal jeden z organizátorů výstav Jiří David a lze je najít v jeho knize *Nikdo jiný zatím nic*.¹⁶

Toto jsou jen hlavní texty, ze kterých tato práce nejvíce čerpá, zmínky o Konfrontacích či umělecké scéně 80. let a postmodernímu umění lze nalézt v mnoha dalších.

⁸ *Někdo něco*, 1985–86, č. 2, samizdat.

⁹ *Někdo něco*, 1986, č. 4, samizdat.

¹⁰ *Někdo něco*, 1986, č. 5, samizdat.

¹¹ *Někdo něco*, 1987–88 č. 8, samizdat.

¹² Stanislav Diviš (ed.), *Diviš*, Praha 2008.

¹³ Jan Dvořák (ed.), *Čestmír Suška*, Otrava 2012.

¹⁴ Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, *Texty*, Praha 2010.

¹⁵ Petr Nedoma – Josef Prokeš (edd.), *Pod jednou střechou*, Brno 1994.

¹⁶ Jiří David, *Nikdo jiný zatím nic*, Praha 2009.

3. Situace na umělecké scéně v 80. letech 20. století

V období od roku 1948 do roku 1989 byl v Československu u moci komunistický režim, který měl zásadní vliv i na situaci na místní umělecké scéně, kde chyběla potřebná svoboda a umění bylo využíváno především jako nástroj propagandy. To vedlo k rozdělení umění na oficiální a neoficiální. Neznamená to ale, že by situace na umělecké scéně byla striktně rozdělená na prorežimní a protirežimní. Mezi těmito dvěma póly se nacházelo široké pole aktivit, které se pohybovaly na celé škále přes různé formy neoficiálnosti, nezávislosti a polooficiálnosti.¹⁷ Tento prostor Jiřina Šiklová nazvala šedou zónou.¹⁸

Veškerá umělecká činnost byla již od nástupu komunistické moci přísně kodifikována a svázaná přísnými pravidly. Některá taková pravidla jen navázala na tradici, která zde platila již od 19. století, kdy se umělcem až na výjimky mohl stát jen akademicky vzdělaný jedinec. Tito umělci se navíc spojovali v mnohých spolcích, takže šance na úspěch umělce jako jednotlivce byly mizivé. Po roce 1948 se postupně začaly tyto jednotlivé spolky rozpadat, což souviselo s celkovou radikalizací společnosti, nebo byly rušeny státem a v roce 1951 je nahradil Ústřední svaz československých výtvarných umělců. Z počátku tento krok umělci přijímali s nadšením. Po roce 1968 byl ale původní svaz rozpuštěn z důvodu, že se stavěl proti okupaci, a na jeho místo v roce nastoupil nový svaz, ale do řad jeho členů bylo přijato pouhých osm procent umělců z předchozích spolků.¹⁹ Dále byl roce 1954 byl zřízen Český fond výtvarných umění (ČFVU), který od té doby zprostředkoval veškerou uměleckou činnost. Ten po roce 1968 přešel pod přímou kontrolu ministerstva kultury. Jeho cílem bylo jednak financování umění, které mělo přesahovat omezené prostředky dřívějších spolků a jednak získání moci a kontroly nad veškerým vystavovaným a prodávaným uměním, jelikož úkolem veškeré kultury měla být především služba státu a komunistické ideologii. Uměleckého života se mohl účastnit jen umělec, který byl členem Ústředního svazu československých umělců nebo se registroval při ČFVU. To bylo zpravidla umožňováno jen absolventům vysokých uměleckých škol a bez toho nebylo možné vystavovat v galeriích nebo prodávat svá díla, navíc byl registrovaný umělec zproštěn všeobecné pracovní povinnosti. Umělecká díla mohla být prodávána jen skrze ČFVU, který posuzoval jak ideovou nezávadnost, tak i uměleckou stránku díla a přiměřenost honoráře.²⁰

¹⁷ Viz Alan (pozn. 6), s. 6.

¹⁸ Jiřina Šiklová, Šedá zóna a budoucnost disentu v Československu, in: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Jiří Ševčík (edd.), *České umění 1980–2010. Texty a dokumenty*, Praha 2011, s. 91.

¹⁹ Šetlík, Jiří. Léta sedmdesátá a osmdesátá, in: Švácha – Platovská (pozn. 4), str. 371.

²⁰ Karel Holub, Jiné kontexty, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 97–101.

Například Milan Knížák popisuje svou zkušenost se zakazováním uměleckých činností v období 80. let jako „vyřizování osobních účtů“²¹ mezi jednotlivými osobnostmi z oblasti umění. Nešlo tedy o zakazování konkrétní oblasti umění, ale jen jednotlivých autorů. Podle jeho názoru navíc byli umělci v komisích politicky angažovaní jen proto, že jiným způsobem by neměli žádnou šanci se prosadit kvůli nízké kvalitě své tvorby.

Mnozí umělci tak byli nuceni uchýlit se do soukromí svých ateliérů, kde svá díla prezentovali jen důvěrným přátelům. Vedle oficiální tvorby socialistického realismu se u nás tedy vyvíjela moderní tvorba alternativní scény, která zahrnovala různé polohy. Složitější situace nastala v divadle, které ke své existenci nezbytně potřebuje publikum. Zatímco obrazy může umělec uchovávat v ateliéru, divadelní představení vzniká a zaniká v momentu prezentace před diváky. To vedlo k rozvoji tzv. bytového divadla. Představení se pořádala jen pro známé, a i tak bylo obtížné zajistit, aby se o nich nedozvěděli bezpečnostní složky.²²

Samotné pořádání výstav bylo poměrně složitou činností, jak zmiňují například Jaroslav Krbůšek v rozhovoru s Marcelou Pánkovou pro *Zakázané umění II*²³ nebo Jiří Halík v jiném rozhovoru o několik stránek dál.²⁴ Kvůli každé výstavě bylo zapotřebí vyplnit několika stránkový formulář, kam se musely uvést nejen informace o autorově tvorbě, ale i jeho životopisné údaje a následně se vyčkávalo na schválení autora komisí. V některých případech se stávalo, že výstava, kterou už někdo povolil byla i tak zakázána, ať už před jejím zahájením nebo po něm.

Míra útlaku se však pohybovala spíše ve vlnách a kontrola nebyla po celou dobu pod komunistickou nadvládou stejná. A tak i koncem 70. let začal být režim tolerantnější vůči různým projevům uměleckých aktivit, pokud nevystupovaly přímo proti režimu a moc, se kterou dříve zabraňoval pronikání neoficiální kultury začala zvolna ochabovat.²⁵ Umělci již tedy v té době nemuseli pořádat tajné výstavy ve svém ateliéru jen pro nejbližší okruh známých a dařilo se vystavovat i práce neoficiálních umělců v menších galeriích především mimo centrum Prahy.

Právě výstavy odehrávající se mimo Prahu umožnily vznik zajímavého fenoménu, tzv. výstavní turistiky. V rámci něj docházelo i ke společným cestám autobusem na vybrané vernisáže. První akcí, kam se vydala společně větší skupina lidí byla výstava sester Válových

²¹ Milan Knížák, *Krajíc chleba*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 13.

²² Vladimír Just, *Divadlo – pokus o vymezení – Prolegomena ke každé příští historii alternativního divadla, která se bude řídit vědou*, in: Josef Alan (pozn. 6), s. 443.

²³ Marcela Pánková, *Ještě jednou k Opatovu*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 66.

²⁴ Idem, *Lidový dům na Vysočanech*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 112.

²⁵ Ludvík Hlaváček, *Postmoderna a neoexpresionismus*, in: Švácha – Platovská (pozn. 5), s. 722.

v Chebu, kterou v roce 1983 uspořádali manželé Ševčíkovi. Kromě možnosti vidět zajímavou výstavu přinášela cesta autobusem i sociální aspekt v podobě setkávání umělců, kunsthistoriků, známých vystavujícího autora a dalších osob se zájmem o umění.²⁶ Pravidelně se jezdilo do Brna a Opavy a občas do jiných menších měst, kde se ojediněle objevovaly zajímavé výstavy. Několik výstav se například odehrálo v Kostelci nad Černými lesy v domě Jiřího a Zdeňka Hůlových, kteří se později začali věnovat sběru archivních materiálů.²⁷ Po převratu se začal vytrácet původní smysl akcí, a tak k poslední cestě došlo v roce 1991 na výstavu umělecké skupiny Trasa v Galerii výtvarného umění v Litoměřicích.²⁸

I přímo v Praze se však koncem 70. a v 80. letech dalo najít několik míst, kde se pořádaly zajímavé výstavy. Jedním z významných center bylo malé Divadlo v Nerudově ulici na Malé straně, kde se již v 70. letech konala řada neoficiálních výstav.²⁹ Dalším takovým místem byl díky jisté nezávislosti akademie věd Ústav makromolekulární chemie ČSAV na Petřinách, kde se podařilo uspořádat mnoho výstav řady umělců. Zásahu na tom mají zejména Eva Knížáková a tehdejší ředitel ústavu akademik Otto Wichterle.³⁰

Především se však na konci 70. let staly velmi oblíbenými různé kolektivní výstavy, symposia a akce v negalerijních prostorách, na jejichž formát později navázaly Konfrontace.

Za jednu z prvních akcí takového charakteru lze označit sochařské sympozium v Poněšicích, které se odehrálo v roce 1978, kam Marie Mžýková pozvala různé zajímavé osobnosti mladé generace jako byla Magdalena Jetelová nebo Petr Pavlík.³¹ Promítaly se zde amatérské záběry z různých sochařských sympozií, která se odehrávala v 60. letech například v Hořicích, maďarském Villányi a rakouském St. Margarethen. Závěrečné shlednutí vytvořených děl se stalo příležitostí k velkému přátelskému setkání, které by se v Praze organizovalo jen obtížně.³²

²⁶ František Tomík, Fenomén vernisážových autobusů, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 74.

²⁷ Marie Klimešová, České výtvarné umění druhé poloviny 20. století, in: Alan (pozn. 6), s. 12.

²⁸ Viz Tomík (pozn. 26).

²⁹ Podrobný seznam výstav dostupný online: <http://abart-full.artarchiv.cz/institute.php?Fvazba=mistokonani&IDinstitute=2971>, vyhledáno 20.3.2022.

³⁰ Přehled výstav dostupný online: <https://www.imc.cas.cz/cz/umch/vystava.htm>, vyhledáno 20.3.2022.

³¹ Marie Mžýková, Ohlednutí za sochařským sympoziem v Poněšicích, in: Pánková – Slavická (pozn. 3), s.18.

³² Viz Klimešová (pozn. 27), s. 405.

Ivona Raimanová v *Zakázaném umění II*³³ označuje jako události, které odstartovaly sérii „neoficiálních“ výstav v 80. letech, akce Malechov '80³⁴ a Malechov '81³⁵. Svůj název dostaly podle místa, kde se odehrávaly. Jednalo se v podstatě jen o přátelská setkání několika umělců v domě Čestmíra Sušky a Nadi Rawové, která se odehrála v létě roku 1980 a 1981.³⁶ Kromě výtvarných umělců z řad přátel se se této akce zúčastnili i někteří etablovaní umělci jako Ivan Kafka nebo Adriana Šimotová, a i několik filmařů či architektů. Netradiční prostředí svádělo k vystavení netradičních děl, a tak byla výstava plná děl performativního charakteru stvořených přímo pro konkrétní místo. Atmosféru akce a vystavená díla zachytil ve svém krátkém filmu Michal Baumbruck.³⁷ Z okruhu účastníků této akce později vzešly další výstavy jako *Sochy a objekty na Malostranských dvorcích*, *Setkání na tenisových dvorcích TJ Sparty* nebo *Symposium na chmelnici v Mutějovicích*.³⁸

Největší událostí tohoto charakteru se stala výstava *Sochy, objekty a realizace na malostranských dvorcích*,³⁹ která se konala 12.–24. května roku 1981, oficiálně zaštitěná Divadélkem v Nerudově ulici, kde si návštěvníci mohli vyzvednout plánek s 26 dvorky, na kterých se výstava odehrávala. Organizace se ujal syn tehdejšího ředitele Národní galerie profesora Kotalíka, Jiří Tomáš Kotalík spolu s Jarmilou Šerou, ředitelkou divadla, a Čestmír Suška s Ivanem Kafkou, kteří vybrali autory.⁴⁰ O této výstavě natočil režisér Petr Zrno krátký dokument s názvem *Roztomilé odpoledne*, který se tehdy vysílal v kinech před hlavními filmy, což udělalo akci významnou reklamou. Na výstavu díky tomu dorazily tisíce lidí.⁴¹

Celá akce se připravovala oficiálně, ale v den zahájení byla zakázána. I přesto si ji návštěvníci mohli prohlédnout ještě v následujících čtrnácti dnech, její formát totiž neumožňoval rychlou likvidaci. Samotné divadélko bylo již třetí den akce uzavřeno a Jarmila Šerá musela svou práci v něm ukončit. Svou roli na tom jistě sehrálo i to, že před touto akcí

³³ Marie Raimanová, *Vzpomínka na Malechov*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 9.

³⁴ Účastnili se: Adriana Šimotová, Čestmír Suška, Jessica Langford, Ivan Kafka, Nad'a Rawová, Luboš Fidler, Martin Janíček, Monika Zölllichová, Michal Haštal, Tomáš Ruller, Pavel Büchler, Jiří Sýkora, Mirek Kodým, Jiří Zběžek, Václav Smolík. Zdroj: *Přehled výstav a vystavujících*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), Archiv s. XXI.

³⁵ Účastnili se: Michal Baumbruck, Michal Blažek, Pavel Büchler, Luboš Fidler, Martin Janíček, Ivan Kafka, Miroslav Kodým, Jessica Langford, Nad'a Rawová, Tomáš Ruller, Čestmír Suška, Jiří Sýkora, Jasan Zoubek. Zdroj: *Přehled výstav a vystavujících*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), Archiv s. XXI.

³⁶ Viz Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 83.

³⁷ Dostupné online: <https://artycok.tv/24564>, vyhledáno 20.3.2022.

³⁸ Viz Raimanová (pozn. 16).

³⁹ Účastnili se: Michal Bambruck, 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, Jasan Zoubek, Mirka Zölllichová. Zdroj: *Přehled výstav a vystavujících*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), Archiv s. XXI.

⁴⁰ Tomáš Kotalík, *Dvorky 81* (kat. výst.), 1981.

⁴¹ Z metropole, online, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10116288835-z-metropole/216411058230001>, vyhledáno: 20.3.2022.

na svou činnost upozornila již vydáním souhrnného katalogu předchozích akcí a Malostranské dvorky vše završily.⁴²

Stejně jako na předchozí akci se i tady vystavovala díla vytvořená tak, aby komunikovala s okolním prostředím, některá byla dokonce vytvořená přímo na místě. Objevila se tak díla, která se v mnohém lišila od těch tradičně visících v galeriích. Ačkoliv se jednalo čistě o výstavu objektů, bez akčního charakteru, částečně připomínala Knížákovu procházku po Novém Světě.⁴³ Z vystavených děl stojí za zmínku například Vymezení Ivana Kafky. Toto dílo muselo být vytvořeno přímo na místě, a navíc za poměrně krátkou dobu. Jeho tvorbu popisuje sám Kafka v Artmixu z 8. listopadu 2012.⁴⁴ Jednalo se o špejle nabarvené na bílo, které byly zapíchané do svažitého terénu dlažby Jánského vršku v místě každého spojení dlažebních kamenů. Vzhledem toto dílo připomínalo jakousi přízračnou mlhu a zároveň obsahovalo prvek nesvobody, když lidem bránilo ve snadném průchodu daným místem. Vyvolávalo tak interakci nejen s diváky, kteří se přišli na vystavená díla podívat, ale i s náhodnými kolemjdoucími. Dalšími působivými díly bylo Zastav se na chvíli Tomáše Rullera, který v jednom z dvorků vytvořil malé pískoviště a vybízel k meditaci prostřednictvím textů na zdech, nebo Židle v nadživotní velikosti vytesaná Magdalenou Jetelovou.⁴⁵

Tato výstava hrála významnou historickou roli, jelikož na její formát navázalo několik dalších výstav s konfrontacemi děl vytvořenými pro konkrétní prostor. Na rozdíl od předchozích akcí byla tato zpřístupněna a vlastně i přímo pořádána pro širokou veřejnost a ukázalo se, že nejen umělci, ale i neodborné publikum o akce tohoto typu stojí.

Na Malostranské dvorky o rok později navázalo Setkání⁴⁶ na tenisových dvorcích Sparty ve Stromovce. Jednalo se o náhradu zakázané akce Staroměstské dvorky 82.⁴⁷ Avšak i tato náhradní akce na tenisových dvorcích byla okamžitě zakázaná a místo původně

⁴² Marcela Pánková, rozhovor s Ivanem Kafkou, Setkání na tenisových dvorcích – Sparta 82, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 23.

⁴³ Viz Klimešová (pozn. 27), s. 408.

⁴⁴ Dostupné online: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/212562229000009/>, vyhledáno 20.3.2022.

⁴⁵ Josef Hlaváček, Umění si hledá místo, In: Josef Hlaváček, *Výpovědi umění*, Ústí nad Labem 1991, s.169.

⁴⁶ Účastnili se: Jiří Beránek, Jana Budíková, Josef Hampl, Vladimír Havlík, Ivan Jelínek, Stanislav Judl, Ellen Jilemnická, Čestmír Kafka, Ivan Kafka, Svatopluk Klimeš, Milan Kozelka, Jan Kubíček, Alena Kučerová, Jiří Lindovský, Adéla Matasová, Pavla Michálková, Vladimír Merta, Rostislav Novák, Karel Pucherna, Tomáš Ruller, Jaroslava Severová, Václav Stratil, Jindřich Šreit, Margita Titlová, Jasan Zoubek, Olbram Zoubek. Zdroj: Přehled výstav a vystavujících, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), Archiv s. XXI.

⁴⁷ Akce se nakonec odehrála o osm let později. Více k tématu: Marie Klimešová, Ivona Raimanová, Staroměstské dvorky (kat. výst.); Jaroslav Vančát, Podruhé o něčem jiném, *Ateliér* 1990, č. 18, 9.3., s.1.

plánovaných 18 dnů trvala jen 40 minut.⁴⁸ Udal ji sám vedoucí tenisových dvorců, který ji původně povolil, údajně ho totiž vyděsilo, jak velký zájem o akci byl.⁴⁹ Záminkou pro uzavření mohly být také lehce groteskní snímky schůze severomoravských venkovanů od Jindřicha Štreita.⁵⁰ Po příjezdu policie bylo rozhodnuto o zničení výstavy. Umělci však s touto možností počítali, a tak záměrně vytvářeli taková díla, která pokusům o zničení, co nejlépe odolají. Mezi taková patřily například balíky slisovaného papíru od Čestmíra Kafky nebo dílo Tomáše Rullera vytvořené z materiálu proti záplavám.⁵¹

Další významnou akcí tohoto charakteru bylo Sympozium na chmelnici v Mutějovicích⁵² v říjnu roku 1983. Akce byla pečlivě připravována již od jara onoho roku. Organizátorem této akce byl Ivan Kafka, který se inspiroval nápadem Milana Kozelky. Kozelka ale zamýšlel uspořádat výstavu v blízkosti velmi frekventované silnice, aby ji mohlo vidět větší množství lidí, s výběrem Mutějovic nesouhlasil.⁵³ Výběru umělců se ujala Marie Judlová. Ta vycházela z okruhu osob, které se měly účastnit výstavy Ostrava 83, která byla na poslední chvíli zrušena. Představitelé starší generace však svou účast v Mutějovicích odmítli. Jedním z důvodů byla jejich skepse. Nevěřili tomu, že by k výstavě mohlo dojít, vzhledem k tomu, že jejich akce byly často zakazovány a jistou roli na jejich zamítavém postoji také sehrála náročnost přípravy výstavy, která měla být bez technického vybavení rozmístěna v krychlových modulech chmelnice o rozměrech 8x8x8 metrů.⁵⁴ I tak se zde ale objevily různé názorové i generační okruhy. Na této akci již byl patrný odlišný výraz nastupující mladé generace, která se začala odchylovat od univerzálnosti výpovědi a byla expresivnější než generace starší. Navíc zde mohl být vidět jistý příklon k rituálům a osobním mýtům, typický pro postmoderní umění. Opět jako na předchozích výstavách se i zde objevila díla zasazená do okolního prostředí.⁵⁵ Záměrem bylo trvání výstavy alespoň dva týdny, ale již první den po zahájení výstavy dostali zemědělci od ministerstva vnitra pokyn k likvidaci výstavy kvůli

⁴⁸ Ivan Kafka, nepublikovaný text ze samizdatového sborníku Setkaní. Dostupný online: <https://cs.isabart.org/document/97134>, vyhledáno 20.4.2022.

⁴⁹ Viz Pánková (pozn. 42), s. 24.

⁵⁰ Viz Klimešová (pozn. 27), s. 409.

⁵¹ Viz Pánková (pozn. 42), s. 24

⁵² Účastnili se: Kurt Gebauer, Magdalena Jetelová, Stanislav Judl, Čestmír Kafka, Ivan Kafka, Svatopluk Klimeš, Milan Kozelka, Vladimír Merta, Pavla Michálková, Nad'a Rawová, Tomáš Ruller, Čestmír Suška, Jitka Svobodová, Margita Titlová, Stanislav Zippe. Zdroj: Přehled výstav a vystavujících, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), Archiv s. XXII.

⁵³ Milan Kozelka, Na půdě a v podpůdí, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 18.

⁵⁴ Marie Judlová, Sympozium v Mutějovicích, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 55.

⁵⁵ Viz Klimešová (pozn. 27), s. 409.

příliš vysokému počtu návštěvníků. Za pomoci traktorů a ohně se jim podařilo zničit nejen celou výstavu, ale narušili i statiku samotné chmelnice.⁵⁶

Výstavní akce pořádané mimo galerii byly velmi oblíbené jak u vystavujících umělců, tak u publika. U umělců vycházely z jejich přirozené potřeby vystavovat. Jak říká Ivan Kafka v rozhovoru s Marcelou Pánkovou, k těmto akcím nedocházelo jen tak, protože by se umělci nudili, ale protože neměli absolutně žádnou jinou možnost svá díla prezentovat.⁵⁷ Diváci byly hladoví po skutečném umění, jiném, než které je jim prezentováno v podobě děl oficiálních umělců. Významným přínosem těchto akcí je fakt, že se i umění neoficiálních tvůrců dostávalo do povědomí široké veřejnosti, a to spíše než díla oficiálních umělců visící tradičně v galeriích. Důležitá u těchto výstav je také skutečnost, že se na ně dostalo i nezávislé publikum, které na starších akcích konajících se v soukromí, například v ateliérech jednotlivých umělců, zpravidla chybělo.

Důkazem toho, jak silně tyto akce zapůsobily, jak na publikum, tak na umělce, může být skutečnost, že občas dochází k pokusům podobnou akci uspořádat. Například v květnu roku 2017 došlo k opětovnému uspořádání Malostranských dvorků.⁵⁸ Avšak bez původního kontextu už akce postrádala svůj silný náboj.

Na výše zmíněných výstavách převažovala sochařská či performativní díla a často měla charakter land artu či site specific umění, ale v počátku osmdesátých let se i u nás začaly objevovat i vlivy postmoderny a neoexpresionismu a s nimi související návrat k malbě, inspirovaný především italskou transavantgardou a německými Neue Wilde.

Mezi výstavy ovlivněné postmoderní malbou patřila například výstava Vladimíra Skrepla a Martina Johna z jara roku 1984. Skrepl měl díky svému studiu dějin umění dobrý přehled i o trendech ve světovém umění, a protože se s Johnem chtěli vymanit z místní umělecké tradice, rozhodli se inspirovat italským a německým současným uměním. Jejich cílem bylo především bezprostřední sebevyjádření a snažili se tak vymezit vůči starší generaci, která tvořila svá díla s odstupem.⁵⁹ Jejich výstava se nesetkala s kladným přijetím. Svými vrstevníky byli kritizováni za příliš doslovné kopírování vzorů.⁶⁰ Etablovanými malíři zase za amatérismus a nedůstojné zacházení s malbou. Jedním z problémů pro ně například bylo, že obrazy nebyly vytvořené na plátno.⁶¹

⁵⁶ Viz Judlová (pozn. 54) s 59.

⁵⁷ Viz Pánková (pozn. 42), s. 24

⁵⁸ Dostupné online: <https://www.artmagazin.eu/malostranske-dvorky-27-5-28-5-2017/>, vyhledáno 15.1.2022.

⁵⁹ Viz Ševčík – Ševčíková (pozn.14), s. 442–446.

⁶⁰ René Crha, BP *Neoexpresivní období v raném díle Vladimíra Skrepla*, Brno 2015, s. 15–16.

⁶¹ Viz Ševčík – Ševčíková (pozn. 14) s. 443.

4. Konfrontace

Ačkoliv v průběhu 80. let došlo ve společnosti k jistému uvolnění oproti dřívějšímu období, nelze toto období chápat jako svobodnou dobu. Před polovinou 80. let, stále platila všechna pravidla svazující výtvarnou tvorbu, jen v tomto období nebyla již tak striktně dodržována. Některá z pravidel však byla pro studenty omezující již od začátku studia. Cílem vzdělávání na Akademii výtvarných umění nebylo vychovat samostatné umělecké osobnosti, ale spíše: „*nové tvůrčí generace plně oddané myšlenkám socialismu a komunismu.*“⁶² Mezi povinné předměty studentů AVU patřily například Dějiny KSČ a mezinárodního dělnického hnutí, Marx leninská filozofie nebo Vědecký komunismus.⁶³ Michal Gabriel například vzpomíná, jak jim bylo během hodin marxismu vštěpováno, že umění má především relaxační funkci, kterou poskytuje osobám důležitým pro společnost jako jsou například lékaři.⁶⁴ Součástí výuky byly i studentské pobyty v kladenské ocelárně, JZD a dalších podnicích, které měly studenty inspirovat k tvorbě „*ideově a výtvarně hodnotných prací*“ a sloužit k jejich seznámení s výrobním procesem. Vznikaly zde například skici pracujících hutníků a nejlepší díla byla oceňována Cenou POLDI SONP Kladno.⁶⁵ Kromě této ceny se mohli studenti každoročně ucházet o Cenu 17. listopadu za mimořádné studijní výkony a tvorbu inspirovanou ideály pražských studentů z roku 1939 „*teré nacházejí své pokračování v budování socialistické společnosti, v boji proti válce a fašismu, v úsilí za vítězství komunistických idejí*“⁶⁶ Škola pořádala i několik různých studentských výstav, ale většina z nich souvisela s podniky, se kterými škola navázala spolupráci jako byly například Třinecké železárny nebo již zmíněné kladenské ocelárny a JZD, kde se mohly vystavovat jen ideově vhodné práce.⁶⁷ O celkové kvalitě výuky vypovídá i vyjádření Jiřího Davida, který údajně na školních přehlídkách tři roky po sobě vystavoval stejný, jen lehce přemalovaný akt.⁶⁸ Na nízkou kvalitu výuky měla jistě vliv i skutečnost, že vyučujícími na vysokých uměleckých školách byli oficiální umělci té doby, a ne umělci v dnešním slova smyslu. Tehdejší umělec stoupal po kariérním žebříčku stejně jako například úředník a nezbytným předpokladem pro úspěšnou kariéru bylo členství ve straně.

⁶² Miloš Axman – Miloslav Dlouhý – Jiří Kotalík, *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze ke 180. výročí založení (1799–1979)*, Praha 1979, s.8.

⁶³ Viz Miloš Axman – Miloslav Dlouhý – Jiří Kotalík (pozn. 62), s. 66.

⁶⁴ Alena Ochepovskyy, *Umělec, vila, bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*, Praha 2014, s. 229.

⁶⁵ Viz Miloš Axman – Miloslav Dlouhý – Jiří Kotalík (pozn. 62), s. 10.

⁶⁶ Ibidem, s. 69.

⁶⁷ Ibidem, s. 69.

⁶⁸ Jiří David, Tak jo, Konfrontace, in: Diviš Stanislav (ed.), *Diviš*, Praha 2008, s. 25.

Po studiu si umělce snažil získat Svaz českých výtvarných umělců. Dušan Konečný v časopise *Výtvarná kultura* sice vyjadřuje pochopení pro experimenty mladých umělců, které považuje za „*přirozený znak neklidného mládí*,“ ale cílem svazu by pak mělo být pokusit se tyto umělce usměrnit a využít jejich energii pro prospěch společnosti. Upozorňuje však, že ne všechny tendence jsou zdravé a varuje především před přílišným subjektivismem a existencialistickými tendencemi.⁶⁹

Frustrace studentů z nízké kvality výuky, nejen na Akademii výtvarných umění, ale i na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, a pro většinu studentů i naprostá nemožnost svá původní díla vystavovat, se stala jedním z popudů pro pořádání neoficiálních akcí.⁷⁰ O jednu takovou se pokusil například František Skála, když na Umělecké vysoké škole uměleckoprůmyslové uspořádal v roce 1979 „Výstavu domácích prací,“ které se účastnili Jaroslav Róna a Stefan Milkov. Tuto výstavu však hned po jejím zahájení ukončil a za „*mutace vyčpělých proudů*“ označil sám rektor Jan Mikula.⁷¹ Podle Jaroslava Róny na této výstavě záměrně vystavili provokativní díla.⁷² Pro Stefana Milkova se jednalo o „*první střetnutí s mocí*“ a tehdy si uvědomil, že nebude jednoduché se jako umělec prosadit a svobodně tvořit.⁷³

Petr Nikl označuje za významný podnět k pořádání neoficiálních aktivit kolektiv také studentů, který se sešel v ateliéru profesora Arnošta Paderlíka na AVU a z něj pramenící silnou touhu něco udělat, všichni tehdy měli potřebu se nějak veřejně projevit.⁷⁴

Rozhodnutí uspořádat Konfrontace se objevilo podle Jiřího Davida v Poněšicích, na jakémisi letním soustředění, kterého se tehdy účastnili studenti AVU a UMPRUM. Tam se ukázalo, že je mezi nimi několik lidí, kteří podle Davidova vyjádření nebyli „*protekční*.“ Jednalo se o Jiřího Davida, Stanislava Diviše, Otto Plachta a několik dalších. Všichni v sobě měli potřebu vystavovat a konfrontovat se mezi sebou a zároveň se vymezit vůči starší generaci. Nešlo o postavení se proti oficiálnímu umění, to v té době studenty nezajímalo a nebrali jej vážně, ale spíše v rámci neoficiální scény proti starší generaci, na které jim vadil především jejich existencialistické tendence.⁷⁵

Název výstav, Konfrontace, měl vyjadřovat jak konfrontaci mezi studenty, tak se starší generací. V tomto kontextu není název nijak neobvyklý. Dříve tento název využily

⁶⁹ Dušan Konečný, *Naše umění slouží zájmům lidu a socialismu, Výtvarná kultura VI*, 1982, č. 5, s. 15–17.

⁷⁰ Alena Pomajzlová, *Česká malba generace 80. let*. in: Richard Adam, *Česká malba generace 80. let 1984–1995*. Brno 2010, s. 12.

⁷¹ Jiří Olič, *Výtvarná skupina Tvrdohlaví*, Praha 1999, s. 65–66.

⁷² *Ibidem*, s. 61–61.

⁷³ *Ibidem*, s. 51.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 56.

⁷⁵ Marta Smolíková, *My budeme vystavovat hned, zkusíme to*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 153.

Konfrontace I–III, které se odehrály v 60. letech. Dvě nepovolené v březnu a v říjnu roku 1960 v soukromých ateliérech Jiřího Valenty a třetí již v galerii v únoru 1965. Jednalo se o výstavy především čerstvých absolventů AVU a Vladimíra Boudníka, kteří se vymezovali vůči oficiální scéně a zároveň cítili potřebu mezi sebou konfrontovat svá aktuální díla. Z jejich okruhu se zformovala i umělecká skupina se stejným názvem, Konfrontace.⁷⁶

V období normalizace na ně navázala Konfrontace v ateliéru Josefa Mžyka, kterou v létě roku 1976 uspořádal společně se svou ženou Marií Mžykovou, Romanem Prahlem a Karlem Holubem. Cílem bylo vytvořit platformu pro prezentaci děl širšího okruhu neoficiálních tvůrců bez hodnocení jejich kvality, a navíc umožnit setkávání mladých umělců a teoretiků, částečně v reakci na článek Jiřího Kotalíka o potřebě orientace historiků umění na současnou uměleckou scéně. Na tuto výstavu navázalo několik obdobných akcí, které se přestaly pravidelně pořádat, až když se v 80. letech objevilo více příležitostí k vystavování děl neoficiální scény.⁷⁷

Název Konfrontace se také objevil u výstavy v Ústavu makromolekulární chemie v roce 1976.⁷⁸ A později jej ještě použili autoři výstavy v Mikrobiologickém ústavu v roce 1978, jejímž cílem bylo představit nastupující mladou generaci čerstvých absolventů akademie a konfrontovat mezi sebou mnohost jejich výrazů.⁷⁹

Shoda názvu se všemi těmito akcemi je však zřejmě zcela náhodná, podle Jiřího Davida o dřívějších výstavách organizátoři Konfrontací v 80. letech nic nevěděli název na ně nijak neodkazuje, vybrali jej po dlouhých diskusích v ateliérech čistě jen proto, že jim přišel nejvhodnější.⁸⁰

Výstavy není možné v tomto textu zcela rekonstruovat. I Terezie Nekvindová to v knize *Výstava jako médium* připisuje spontaneitě akcí a říká, že „se řada informací pohybuje spíše v rovině legend“ a nejsou pro ně žádné podklady ve formě dobových dokumentů.⁸¹ Mnohá díla byla malována jen na papír a autoři se ani nesnažili snažit se je uchovat, proto dnes díla již není možné vidět naživo. Na fotografiích se nedochovala veškerá díla a spoustu z nich si nikdo ani nepamatuje. A jisté ohledu to ani není důležité, pro jejich účastníky šlo především o

⁷⁶ Pavlína Morganová, *Konfrontace – Výstava D*, in: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 300–315.

⁷⁷ Dagmar Svatošová, *Konfrontace v ateliéru Josefa Mžyka*, in: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 550–557.

⁷⁸ Eadem, *Konfrontace v Mikrobiologickém ústavu*, in: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 565–566.

⁷⁹ Milena Slavická, *Ústřední kulturní dům železničářů na Vinohradech*, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 32–33.

⁸⁰ Viz Marta Smolíková (pozn. 75), s. 155.

⁸¹ Terezie Nekvindová, *Konfrontace I–VI*, in: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 642.

ono gesto – vystavovat, ať už cokoliv. Tato interpretace se objevovala i v dobových textech, které se ke Konfrontacím vztahovaly. Například Ivona Raimanová ve svém textu nepokouší věnovat popisu jednotlivých děl a zmiňuje, že „konfrontace měly význam především jako akce.“⁸² Následující kapitoly popisují jednotlivé Konfrontace na základě dostupných informací a fotografií.

4.1. Konfrontace I.⁸³

První Konfrontace se konala v květnu nebo červnu roku 1984⁸⁴ v ateliéru Jiřího Davida v Grafické ulici č. p. 31 v Praze na Smíchově.

Jiří David se Stanislavem Divišem oslovili několik spolužáků. Ačkoliv odpor k panujícím podmínkám na akademii s nimi sdílelo mnoho studentů, u spousty z nich převládly nad touhou vystavovat obavy z postihů ze strany školy, a to především po zkušenosti s pokusem o uspořádání výstavy studentů v Českém Brodě, na kterou reagovalo vedení školy velmi bouřlivě a negativně.⁸⁵ Přesto se nakonec podařilo dát dohromady skupinu devatenácti lidí a výstavu uspořádat. Jednalo se například o studenty z vyšších ročníků jako byli Petr Nikl, Martin Mainer, Jan Bačkovský a Petr Vaněček⁸⁶ a zapojili se i studenti Vysoké školy uměleckoprůmyslové jako třeba Michal Cihlár a několik dalších.

Tato akce měla charakter malé komorní akce a byla držena v tajnosti jak před profesorským sborem, tak před příslušníky starší generace. Veřejnosti byla přístupná od pátku do neděle a jako diváci se na ní ukázaly i známé osobnosti jako Adriena Šimotová, Kurt Gebauer, Ivo Janoušek a Marie Mžýková.⁸⁷ Ivo Janoušek o výstavě informoval ve sborníku *Někdo něco*.⁸⁸

Ideově se podle Jiřího Davida vystavující vymezovali především vůči starší generaci, na které jim vadil jejich „*estetický formalismus a sociálně sterilní individualismus*.“ Ludvík Hlaváček ale upozorňuje na to, že jde o především o Davidův názor a není si jisté, jak moc se s tím ztotožňovali ostatní vystavující.⁸⁹ Zároveň se i mezi příslušníky starší generace našlo

⁸² -vra- [Ivona Raimanová], Několik slov ke Konfrontacím, in: *Někdo něco* (pozn. 10), nestr.

⁸³ Účastnili se: Jan Antoň, 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 Plieštík, Josef Pluhař, Antonín Strížek, Kryštof Trubáček, Petr Vaněček. Zdroj: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 638.

⁸⁴ Přesné datum není jasné, zdroje se rozcházejí. Viz Nekvindová (pozn. 81), s. 642. Žádný ze sekundárních zdrojů neuvádí přesné datum, pouze Barbora Špičáková ve své práci uvádí 24. května s odkazem na Michala Cihláře jakožto zdroj.

⁸⁵ Ludvík Hlaváček, Konfrontace – spontánní umělecký výraz 80. let, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 145.

⁸⁶ Viz Marta Smolíková (pozn. 75), s. 154.

⁸⁷ Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 85), s. 147.

⁸⁸ Ivo Janoušek, Poznámky na okraj /k mladé generaci/, in: *Někdo něco* (pozn. 8), nestr.

⁸⁹ Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 85), s. 147.

několik umělců, kteří studenty inspirovali, jako byli například Jiří Sopko nebo Jiří Načeradský.⁹⁰ Většina děl na výstavě byla stylově velmi podobná současné italské transavantgardě či německému neoexpresionismu, ačkoliv údajně nešlo o přímé ovlivnění. Podle Jiřího Davida, tehdy o těchto směrech nevěděli a tvořili zcela spontánně: „*Všechno to vyplývalo nějak podvědomě: z pocitu přetlaku, velice nezávazně, neutaženě vypovídat. Nemá to žádný ekvivalent v řeči, ale byla to potřeba mluvit o věcech velice osobních, rychle a přímo vypovědět bezprostřední pocit*“⁹¹ Jediným umělcem, z jehož děl byla znatelná poučenost světovým uměním byl podle Davida Jan Bačkovský. Celkově se ale jednotlivá díla velmi lišila, každý zpracovával vlastní témata, která s ním rezonovala, vycházející z jejich rozličných životních zkušeností.⁹² Forma byla záměrně podhodnocena, starost o ni byla považována za nemorální sebezkoumání. Důležité bylo sdělení. Ve svém Ohlédnutí ve sborníku *Někdo Něco* Jiří David uznává, že vystavující autoři ještě neměli zcela vyprofilovaný výraz.⁹³

Pod stejný styl spadala i, již v předchozí kapitole zmíněná, výstava Vladimíra Skrepla a Martina Johna, která proběhlo něco dříve na jaře roku 1984. Jiří David v rozhovoru s Martou Smolíkovou zmiňuje, že pro ně byla Skreplova a Johnova tvorba důležitá a jejich výstavy navštěvovali.⁹⁴ Takže je možné zařadit je k dalším inspiračním zdrojům.

Z vystavených děl na první Konfrontaci lze jmenovat postmoderní geometrizující obrazy Stanislava Diviše z jeho cyklu *Krajiny* inspirované Sopkovou tvorbou. Originální díla, mezi které Ivo Janoušek zařadil *Pohlednice z Havaje* od Martina Mainera a papírové sochy Josefa Pluhaře s jednoduchým výrazem připomínajícím vzdáleně styl Kurta Gebauera, které stály uprostřed dvora.⁹⁵ Vedle nich Jiří Pliešтик umístil dvě opřené skleněné desky s adjustovanými fotografiemi. Mario Kotrba vystavoval drobné sošky *Venuší*. Jako další se na výstavě objevila koláž Michala Cihláře s názvem *ze života fragmentů* a geometrické obrazy Jana Antoše.⁹⁶ Kromě *Pohlednic z Havaje* Martin Mainer, který se původně účastnit nechtěl, svými spolužáky Janem Bačkovským a Petrem Vaněčkem namaloval přímo pro tuto příležitost velký obraz s názvem *Večírek*, který poté zakoupil Ivo Janoušek.⁹⁷

⁹⁰ Viz Smolíková (pozn. 75), s. 155

⁹¹ Ibidem, s. 156.

⁹² Ibidem, s. 157.

⁹³ JD [Jiří David], *Ohlédnutí*, in: *Někdo něco* (pozn. 11), nestr.

⁹⁴ Viz Marta Smolíková (pozn. 75), s. 160.

⁹⁵ Viz Ivo Janoušek (pozn. 88), nestr.

⁹⁶ Viz Špičáková (pozn. 1), s. 12.

⁹⁷ Viz Smolíková (pozn. 75), s. 154.

Kromě převažujících malířských děl zde bylo vystaveno i několik instalací. Dvě z nich vytvořil Jiří David a jednu Petr Vaněček. Jiří David je popisuje v článku Ani rekonstrukce, ani dekonstrukce. Pouze obyčejný popis ve *Výtvarném umění* z roku 1994 a zmiňuje, že zřejmě diváky příliš nezaujaly, protože většina pozornosti byla věnována obrazům. Jedna z Davidových instalací se skládala ze dvou fotografických výlevek, napuštěných vodou, do kterých umístil sádrové masky, jednu z nich s plaveckými brýlemi a nechal jim vyčnívat různé části obličeje nad hladinou. Dále David udělal ještě jednu malou instalaci složenou z několika akvárií a plexisklového boxu, které byly naplněné různobarevnými pilinami a visely v nich fialové vánoční ozdoby ve tvaru prasátek. V boxu z plexiskla byly v jednotlivých patrech umístěné hliněné sošky zvířat. Instalace Petra Vaněčka na Davida silně zapůsobila. Sestávala se ze zadní části polobotky, umístěné na podstavci, ve které byla zasazená cibule, a nad ní byl zavěšený kotouč s magnetofonovým páskem.⁹⁸ Z fotografií je zřejmé, že se na výstavě nacházela ještě instalace z kamenů od Kryštofa Trubáčka, umístěná vedle těch Davidových.

Uspořádání děl připomínalo salon 19. století, kde byla díla navěšena těsně jedno vedle druhého v hustých řadách nad sebou.⁹⁹

I když umělci neměli k uspořádání takovéto akce povolení, proběhla úspěšně naprosto v poklidu bez jakýchkoliv zákazů a následných problémů ve škole. Navíc všichni účastníci byli nadšení a motivovaní, tak se rozhodlo o dalším opakování za půl roku.

4.2. Konfrontace II.¹⁰⁰

Druhá Konfrontace se odehrála na podzim roku 1984 v Krymské ulici v pražských Vršovicích, kde měl student AVU Petr Petr, pronajatý starý činžovní dům č.p. 21, téměř prázdný a nezařízený. Účast na této výstavě již byla vyšší, a kromě studentů AVU a UMPRUM se zapojili i dva zahraniční stážisté, Švýcar Ulrich Binder a Dán Eric Gjerdevic. Konfrontace se pomalu začaly stávat veřejnou akcí. Na výstavě se objevil i americký velvyslanec William H. Luers se svou ženou, a dokonce i důstojníci StB, kteří ji sice nezavřeli, ale nařídili, aby byl zamezen přístup veřejnosti.¹⁰¹ Na této Konfrontaci započal

⁹⁸ Jiří David, Ani rekonstrukce, ani dekonstrukce. Pouze obyčejný popis, *Výtvarné umění*, 1994, č. 4, s. 52.

⁹⁹ Viz Nekvindová (pozn. 81), s. 643.

¹⁰⁰ Účastníci se: Jan Antoš, Jan Bačkovský, Pavel Beneš, Ulrich Binder, Richard Bobůrka, Michal Cihlář, 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 Plieštík, Josef Pluhař, Antonín Střížek, Kateřina Štenclová, Kryštof Trubáček, Petr Vaněček. Zdroj: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 638.

¹⁰¹ Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 85), s. 147.

vztah vystavujících umělců s manžely Ševčíkovými, s kterými se začali pravidelně scházet. Ševčíkovi se tak stali teoretiky a propagátory jejich tvorby a jejich práci zásadně ovlivnili.¹⁰²

Na této jediné Konfrontaci Jiří David pořídil videozáznam.¹⁰³ Na prvním zřetelném záběru, můžeme rozpoznat sochu Niny Kalinové a nad ní visící portréty od Jana Bačkovského, na vnější fasádě domu. V interiéru jsou malby Otty Plachta, geometrické obrazy Stanislava Diviše, několik záběrů je věnováno obrazům Martina Mainera, několik dalších minut je dost nezřetelných, pak se objevují díla Jiřího Davida, v závěru jsou zachyceny papírové sochy Josefa Pluhaře a malby Ulricha Bindera. Zároveň se celým videem prolínají záběry na různé osoby, z kterých je zřejmé, že na akci panovala příjemná atmosféra.

I o této Konfrontaci se Ivo Janoušek zmínil ve svém textu Poznámky na okraj (k mladé generaci). Kladně ohodnotil rozměrné obrazy Otta Plachta, tvorbu Michala Machata a Jiřího Davida, která údajně sklídila velký úspěch.¹⁰⁴ Jiří David v rozhovoru pro samizdatový sborník Někdo Něco mluví o tom, že umělecká díla na této výstavě přestávala být svazována estetickými pravidly a tvorba se stala uvolněnější.¹⁰⁵

Po této Konfrontaci začaly pro některé z vystavujících první problémy se školou, Stanislavu Divišovi nebyl umožněn přestup z ateliéru restaurátorství do ateliéru malby VŠUP a následně byl ze školy vyloučen.¹⁰⁶ Další jako třeba Jiří David nebo Michal Gabriel byly nuceni školu dokončit o něco dřív, ale bylo jim umožněno získat diplom.¹⁰⁷

4.3. Konfrontace III.¹⁰⁸

Třetí konfrontace proběhla v domě Magdaleny Rajnišové v Kladně, 31. května roku 1985. Počet účastníků se opět navýšil, a kromě jiných mezi nimi byl i Rostislav Novák, asistent z AVU pod pseudonymem Pavel Host nebo představitel starší generace Jiří Načeradský.¹⁰⁹ K této výstavě nevyšla žádná recenze, jen o ní lze najít zmínky v pozdějších textech. Představu o celku výstavy si můžeme udělat z poměrně velkého množství fotografií,

¹⁰² Marta Smolíková, Zajímalo nás rozbít určitý model, který tady byl. Rozhovor s Janou a Jiřím Ševčíkovými, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 141.

¹⁰³ Dostupné online: <<http://artycok.tv/lang/cs-cz/16865/konfrontace-ii-v-krymske-1984>> vyhledáno: 20.3.2022.

¹⁰⁴ Viz Ivo Janoušek (pozn., 71), nestr.

¹⁰⁵ Rozhovor s Jiřím Davidem, *Někdo něco*, 1985, č. 3, samizdat, nestr.

¹⁰⁶ Viz Jiří Olič (pozn. 71), s. 35.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 31 a 38.

¹⁰⁸ Účastnili se: Jan Antoš, Jan Bačkovský, Anna Bartuszová, Pavel Beneš, Ulrich Binder, Richard Bobůrka, Erika Bornová, Michal Cihlář, Tomáš Císařovský, Kateřina Czerpak, Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Pavel Host [Rostislav Novák], Jiří Kornatovský, Marius Kotrba, Martin Mainer, Jiří Načeradský, Aleš Najbrt, Jaromíra Němcová, Petr Nikl, Miroslav Pesch, Otto Placht, Jiří Plieštik, Josef Pluhař, Magdalena Rajnišová, Petr Sládek, Antonín Střížek, Kateřina Štenclová, Kryštof Trubáček, Petr Vaněček. Zdroj: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 639.

¹⁰⁹ Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 85), s. 147.

které se k této výstavě udělaly. Na těch je vidět, že vystavující opět využili veškerý volný prostor a díla byla instalována nejen uvnitř budovy, ale i na vnější fasádě domu a v prostorách zahrady.

Manželé Ševčíkovi uvádějí v rozhovoru pro sborník *Zakázané umění*, že na této výstavě je velmi zaujaly originální psí sochy Michala Gabriela.¹¹⁰ Z fotografií je zřejmé, že výraz jednotlivých umělců se začíná více odlišovat, u některých lze rozpoznat podoba s jejich pozdější tvorbou a jednoznačně rozpoznat jejich jednotlivá díla. Mezi takové patřili například spirituálně laděné obrazy Petra Nikla v prostorách schodiště či výrazně barevné plošné obrazy z cyklu *Kašpaři* od Stanislava Diviše zavěšené nad schodištěm.

4.4. Konfrontace IV.¹¹¹

Čtvrtá konfrontace se uskutečnila 22.-24.¹¹² dubna roku 1985 v Mozartově ulici v Praze, kde měl pronajatý ateliér sochař Bohuslav Metelka, student UMPRUM. Výstava byla umístěna do suterénních prostor domu vedle skladu Národního divadla a rozměrnější díla se vystavovala na dvoře.¹¹³ Okruh účastníků se opět rozrostl, a kromě studentů se akce účastnili i někteří absolventi jako Jaroslav Róna, Čestmír Suška nebo František Skála, Marie Titlová Ylovsky a další i umělci bez formálního vzdělání, kteří tvořili v podobném duchu jako byli Vladimír Skrepl a Jiří Kovanda.¹¹⁴ Mezi hosty se objevili například Václav Havel nebo Egon Bondy, což ale mnohým umělcům připadalo jako nevhodná politizace této akce.¹¹⁵

V samizdatovém sborníku *Někdo něco* 5 vyšla recenze od Olgy Malé, z které vyplývá, že pouhá spontánní malba v souznění se světovou malbou nemohla fungovat příliš dlouho a umělci si začali hledat spíše individuální cesty. Autorka textu vysvětluje, že by bylo zbytečné věnovat se otázce původnosti tvorby, jelikož každý mladý umělec musí být z počátku závislý na vzorech, ale toto okouzlení již začíná opadávat. Navíc se této generaci jako jedné z mála podařilo splynout se světovými trendy.

¹¹⁰ Viz Marta Smolíková (pozn. 75), s. 141.

¹¹¹ Účastnili se: Jan Antoš, Jan Bačkovský, Erika Bornová, Michal Bouzek, Michal Cihlár, Tomáš Císařovský, Kateřina Czerpak, Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Pavel Host [Rostislav Novák], Pavel Humhal, Jiří Kornatovský, Marius Kotrba, Jiří Kovanda, Karel Kovařík, Vlastimil Krčmář, Martin Mainer, Jan Merta, Aleš Najbrt, Jana Němcová, Petr Nikl, Aleš Ogoun, Miroslav Pesch, Otto Placht, Zbyněk Prokop, Jaroslav Róna, František Skála, Vladimír Skrepl, Petr Sládek, Ladislav Sorokáč, Antonín Strížek, Čestmír Suška, Miroslav Šnajdr, Kateřina Štenclová, Ladislav Štros, Margita Titlová Ylovsky, Roman Trabura, Kryštof Trubáček, Chrudoš Valoušek, Petr Vaněček. Zdroj: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn.7), s. 639.

¹¹² Opět nejasné datum. Viz Nekvindová (pozn. 81). Většina zdrojů uvádí bez pochybností jako přesné datum 22.–24. dubna 1986, ale Olga Malá ve své recenzi *Zpráva o Smíchovské Konfrontaci pro Někdo něco*, č. 5, uvádí sice také jako datum 22. dubna, zároveň ale zmiňuje, že to bylo páteční odpoledne, což ale neodpovídá, protože 22. duben v roce 1986 byl v úterý.

¹¹³ Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 85), s. 148.

¹¹⁴ Viz Nekvindová (pozn. 81), s. 644.

¹¹⁵ Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 25), s. 720.

Zmiňuje se také o tom, že některá díla byla nevhodně instalovaná a množství návštěvníků znemožňovalo se na ně pořádně soustředit. K tomu přispíval i fakt, že vystavených děl bylo velké nepřehledné množství. Sama Olga malá výstavu označila za „*pitoreskní sluneční skladiště plně poutových kulis*.“ Zklamáním pro ni byla vystavená socha Františka Skály, která bez kontextu jeho další tvorby postrádala svůj význam. Velkou pozornost na sebe poutaly díla Stanislava Diviše, nejen díky svému umístění na vnější stěně schodiště, ale také svou čistou a jasnou barevnou formou. Jednalo se o čtyři díla z cyklu *Kašpaři*.¹¹⁶ Vidět je můžeme na fotografii z výstavy.

Čestmír Suška zde vystavil xeroxové kopie kreseb podle novin. Fotografie z novin překreslil tušovou technikou a poté několikrát kopíroval a zvětšoval a doplňoval je i o novinové titulky, které je původně provázely. Zajímal ho problém ztráty identity skrze média. Což je téma, které by se dalo považovat za velmi aktuální i v dnešní době. Ševčíkovi jimi, podle informace uvedené v knize *Tvrdohlaví*, byli natolik znechuceni, že žádali jejich odstranění z důvodů, že nemají nic společného s uměním.¹¹⁷ V monografii Čestmíra Sušky se však nachází trochu odlišná a méně radikální verze. Zmiňuje se zde pouze, že Ševčíkovi z jeho xeroxového cyklu před výstavou odstranili obraz líbajícího se Husáka s Brežněvem, který jim přišel příliš provokativní.¹¹⁸

Otto Placht vystavoval figurálně expresivní kompozice, umístěné jak na dvoře, tak v suterénu. K figurální expresi se řadila i vystavená díla Vladimíra Skrepla a Vlastimila Krčmáře. V čele dvora se nacházely velkoformátové kresby Margity Titlové věnující se tématu identity. V suterénu budovy dominovala díla Jiřího Davida a Martina Mainera. Tvorba obou obsahovala jistý symbolismus, i když každý z nich ho využíval jinak. U Mainera šlo spíše o archaický symbolismus za využití ornamentu meandru a vavřínových věnců, zatímco Davidovo dílo odkazovalo spíše na romantismus 19. století, především na Caspara Davida Friedricha. Symbolická byla i vystavená díla Michala Gabriela, jeho zdánlivě realistické sochy zvířat vycházely z jeho zájmu o staré egyptské umění. Stejně jako díla Jiřího Davida i tato měla jistý nádech mysticismu. Erika Bornová vystavovala díla s tematikou žen v ohrožení.

Ve své recenzi Olga Malá upozornila i na odlišnost děl Jiřího Kovandy, který zde jako své obrazy vystavoval napnuté potištěné textilie doplněné o další drobné předměty. Pro ni

¹¹⁶ OM [Olga Malá], Zpráva o smíchovské Konfrontaci 1986, in: *Někdo něco* (pozn. 10), nestr.

¹¹⁷ Viz Jiří Olič (pozn. 71), s. 73.

¹¹⁸ Jan Dvořák (ed.), *Čestmír Suška*, Otrava 2012, s. 26.

byla tato díla nepochopitelná a nedokázala dohledat inspirační zdroje.¹¹⁹ Podle Ludvíka Hlaváčka se ale právě tato díla stala hlavním impulzem pro další vývoj umění postmoderny.¹²⁰

Kromě Olgy Malé se k této výstavě vyjádřila ještě Ivona Raimanová, která zde vnímala zvyšující se úroveň a mizející uvolněnost¹²¹ a Alena Pomajzlová, která tuto změnu vnímala jako příznak zhoršující se kvality.¹²² Ludvík Hlaváček k této změně stylu uvádí, že spontánní, uvolněnou a osobní tvorbu nahradil racionálnější a distancovanější přístup.¹²³

4.5. Konfrontace V.¹²⁴

Pátá Konfrontace proběhla 10. – 12. října 1985 ve Svárově u Kladna, na zchátralém statku Milana Periče a přilehlé rozlehlé zahradě.¹²⁵ Mezi návštěvníky byli například Milena Slavická nebo Jiří Valoch.¹²⁶

Ve sborníku *Někdo něco* vyšla recenze *Vzpomínka na Svárov*, ve které Pavla Pečinková popisuje své dojmy z výstavy. Celá recenze je pojata velmi subjektivně a autorka hodnotí díla převážně jen podle toho, jak se jí líbí. Obsahuje však i hlubší zamyšlení nad původností děl a závislosti mladých umělců na mezinárodních uměleckých trendech.¹²⁷

Díla se instalovala téměř všude. Většinou velká plátna, jak bylo tehdy zvykem. Jan Ambrůz umístil svou subtilní sochu na hladinu rybníku. Petr Nikl hrál na několika místech divadlo – do rytmu písničky *Krysař* od Waldemara Matušky se natrásaly želatinové loutky. Lysáčková měla modní přehlídku svých extravagantních modelů, které prezentovaly amatérské modelky. Výstava byla hojně navštěvovaná. Pro mnoho lidí bylo motivací již to, že je akce nepovolená.¹²⁸ Michal Gabriel zde vystavoval sochy Egypťanů, Oldřich Tichý

¹¹⁹ Viz OM [Olga Malá] (pozn. 116), nestr.

¹²⁰ Ludvík Hlaváček, *Rozvíjení osobních přístupů*, in: Švácha – Platovská (pozn. 5), s. 733.

¹²¹ Viz -vra- [Ivona Raimanová] (pozn. 82), nestr.

¹²² Psvz [Alena Pomajzlová], *Smíchov* (k výstavě), in: *Někdo něco* (pozn. 10), nestr.

¹²³ Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 119), s. 733.

¹²⁴ Účastnili se: Jan Ambrůz, Erika Bornová, Michal Bouzek, Lukáš Bradáček, Tomáš Císařovský, Jiří David, Markéta Davidová, Stanislav Diviš, Jana Durišová, Iveta Dušková, Michael Fidra, Michal Gabriel, Pavel Host [Rostislav Novák], Vladimír Kafka, Richard Konvička, Marius Kotrba, Jiří Kovanda, Vlastimil Krčmář, Aleš Najbrt, Martin Němec, Petr Nikl, Petr Otto, Otto Placht, Petr Poucha, Magdalena Rajnišová, Martina Riedlbauchová, Jaroslav Róna, František Skála, Vladimír Skrepl, Petr Sládek, Ladislav Sorokáč, Antonín Střížek, Marie Suchánková, Monika Ševčíková, Kateřina Štenclová, Oldřich Tichý, Jan Vágner, Vít Vejražka, Eva Vejražková. Zdroj: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 640.

¹²⁵ Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 85), s. 148.

¹²⁶ Viz Nekvindová (pozn. 81), s. 645.

¹²⁷ Pepé [Pavla Pečinková], *Vzpomínka na Svárov*, *Někdo něco*, 1987, č. 6, samizdat, nestr.

¹²⁸ Milan Perič, *Ne kunsthistorické vzpomínání*, *Ateliér*, 1996, č. 13, 20.6., s.4.

metafyzické obrazy krajin, František Skála Šíp a Michal Bouzek Zvěstování, Ladislav Sorokáč sošky příšerek, Jan Vágner netopýrů-čertů. Autorku recenze zaujaly obrazy Víta Vejražky a Vlastimila Krčmáře a na závěr vyjmenovává několik umělců, jejichž dílo se jí nelíbilo. U Skrepla uvádí, že jí vadí prázdnota malby a připadá jí, že jediným Skreplovým cílem je vystupovat proti estetice, obdobné tendence spatřuje v díle Jiřího Kovandy.¹²⁹

Ludvíka Hlaváčka zaujalo dílo Antonína Střížka, který se na této výstavě prezentoval realistickou malbou srnek, vzniklou na základě hesla, že když je možné vše, tak je možné vrátit se k realistické malbě.¹³⁰

4.6. Konfrontace VI.¹³¹

Poslední Konfrontaci zorganizovali Jiří David a Stanislav Diviš 30.-31. května 1987 na rozlehlém dvoře bloku ve Špitálské ulici v Praze-Vysočanech poblíž ateliéru Čestmíra Sušky. Tato již měla ráz velkolepé veřejné akce, účastnilo se jí 79 umělců a jako jediná ze všech šesti Konfrontací byla oficiální, protože Jiří Halík získal povolení od odboru školství a kultury poté, co ho Jiří David se Stanislavem Divišem kontaktovali s přáním uspořádat výtvarnou akci ke dni dětí.¹³² Výstava se tak stala jakýmsi důkazem o ochabující politické moci a vítězství mladé generace.

I k této výstavě vyšla recenze ve sborníku *Někdo Něco*, ve které se její autor snažil spíše o celkové shrnutí všech Konfrontací. Ocenil vývoj tvorby Petra Nikla, jehož embryonální obrazy přestaly být spirituálně odosobněné a z nadosobního světa sestoupily do reality. Kromě prezentace obrazů se zde Nikl opět věnoval divadlu. Dílo Stanislava Diviše recenzent hodnotí jako na první pohled ploché a jednoznačné, ale nabitě skrytou energií a dalšími obsahy, které může pozorný divák prohlédnout. Dále popisuje tvorbu Jaroslava Róny, která vtahuje diváka do vlastního světa, proměnu výrazu Jiřího Davida a dílo Jiřího Kovandy,

¹²⁹ Viz Pepé [Pavla Pečinková] (pozn. 127), nestr.

¹³⁰ Viz Hlaváček (pozn. 119), s. 735.

¹³¹ 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, Milada Dočekalová, Iveta Dušková, Roman Havlík, Marek Hlupý, Jaroslav Horálek, Pavel Humhal, Martin John, Jiří Kačer, Vladimír Kafka, Viktor Karlík, Petr Kavan, Katarina Kissoczy, Vladimír Kokolia, Ivan Komárek, Richard Konvička, Jiří Kornatovský, Marius Kotrba, Jiří Kovanda, Karel Kovařík, Vlastimil Krčmář, Tereza Kučerová, Zdeněk Lhotský, Petr Lysáček, Jiří 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 Pichler, 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, Iveta Šolcová, Josef Šramka, Kateřina Štenclová, Roman Tálský, Laco Teren, Oldřich Tichý, Roman Trabura, Kryštof Trubáček, Jan Vágner, Vít Vejražka, Eva Vejražková. Zdroj: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn.7) a Oldřich Tichý doplněn podle recenze CMX Konfrontace na Vysočanech, *Někdo něco*, č. 8.

¹³² Marcela Pánková, Lidový dům ve Vysočanech. Rozhovor s Jiřím Halíkem, kvestorem Vysoké školy uměleckoprůmyslové, in: Pánková – Slavická (pozn. 2), s. 112–114.

kteřý svou neškolenou tvorbou vystupuje proti přílišné estetizaci a balancuje na hraně banálnosti. Nově ho zaujali Stefan Milkov a Jiří Kornatovský, k jejichž tvorbě se ale dál nevěnuje. Naopak kritizuje Otto Plachta, který dle jeho názoru svůj výraz teprve hledá, a výraz Petra Sládka, který po formální stránce skvěle ovládá novou malbu, ale jeho obrazy jsou významově prázdné. Obdobně se vyjadřuje k Magdaleně Rajnišové nebo Erice Bornové. Petr Tichý zde podle autora jen využíval úspěchů na předchozí Konfrontaci a nikam své dílo neposunul.¹³³ O tom, jak nevýrazně jeho tvorba působila, by mohl vypovídat i fakt, že většina zdrojů jej neuvádí ani mezi účastníky výstavy.

4.7. Následující konfrontace

Některé zdroje zmiňují ještě sedmou Konfrontaci, kterou pořádal Tomáš Císařovský, ale ta už nebývá považována za součást série. Neuvádějí ji ani autorky knihy *Výstava jako médium*, ani Barbora Špičáková ve své bakalářské práci a šestou Konfrontací končí i Ludvík Hlaváček ve svém textu pro sborník *Zakázané umění*. Zřejmě z důvodů, že se jí už neúčastnili protagonisté výstav předchozích. Navíc velkolepou, oficiálně povolenou šestou Konfrontaci lze vnímat jako zlomový okamžik, kdy mladá generace získal to, o co celou dobu usilovala, tedy možnost veřejně prezentovat svou práci. Dalším důvodem, proč už není dalším Konfrontacím přikládán takový význam, může být zvětšující se spektrum možností vystavovat i pro nejmladší umělce, proto se pozornost začala upínat jinam.

Pro mnohé z nich také začaly být Konfrontace příliš hromadnou akcí a oni se chtěli vrátit k něčemu, co by mělo komornější ráz, což nakonec vyústilo k založení skupiny *Tvrdohlaví*.¹³⁴

Ačkoliv pozdější výstavy nejsou příliš důležité z pohledu původních organizátorů, pro některé další umělce mohly mít větší význam než prvních šest výstav. Takto například Stefan Milkov vzpomíná na sedmou Konfrontaci jako nejlepší z jeho úhlu pohledu, protože až zde konečně rozvinul vlastní osobitý výraz, který předvedl ve svém díle *Démon a prase*.¹³⁵

Na sérii pak znovu navázal od 1993 na svém statku Milan Perič a uspořádal zde několik výstav.¹³⁶ Mnohými však byly tyto výstavy vnímány značně kriticky. Například Jiří David ve svém komentáři ke Konfrontaci z roku 1996 mluví o tom, že se z výstav vytratila původní energie, zřejmě způsobená změnou společenské situace. Vystavující zde již nejsou nadšení

¹³³ CMX, *Konfrontace na Vysočanech*, in: *Někdo něco* (pozn. 11), nestr.

¹³⁴ Viz Marta Smolíková (pozn. 75), s. 160.

¹³⁵ Viz Jiří Olič (pozn. 71), s. 52.

¹³⁶ Milan Perič, *Vzpomínka na Svárov*, *Ateliér*, 1996, č. 13, s. 4.

z toho, že můžou vystavit své práce, protože můžou vystavovat kdekoliv jinde, a tak by bylo potřeba pro pokračování série výstav najít jiný smysl.¹³⁷

¹³⁷ Jiří David, ...konfrontace Konfrontace Svárov 96. Duch místa a vzpomínky nestačí, *Ateliér*, 1996, č. 13, s. 4.

5. Další výstavy a aktivity

Konfrontace nebyly jedinými akcemi, které osoby z jejich okruhu organizovaly. Například Stanislav Diviš, který se zároveň věnoval i hudbě (působil v kapele Krásné nové stroje), organizoval pravidelně mikulášské a fialkové merendy, kterých se účastnili hudebníci, výtvarníci i divadelníci z alternativních kruhů.¹³⁸

Mimo to se odehrálo mnoho drobnějších často samostatných výstav jednotlivých účastníků, ale i větších skupin.

V květnu roku 1985 například proběhla výstava Jiřího Davida a Tomáše Císařovského s názvem Obrazy a kresby ve Vysokoškolském klubu Vysoké školy ekonomické v Praze. K výstavě vyšel katalog s textem Jany Ševčíkové.¹³⁹ A v témže roce došlo k jedné z prvních relativně oficiálních výstav studentů AVU v Žižkovském divadle v Praze.¹⁴⁰

Také téhož roku navázali na svou výstavu z roku 1984 Vladimír Skrepl s Martinem Johnem v klubu Fakulty stavební ČVUT v Dejvicích, o rok později v klubu Vysoké školy zemědělské v Praze-Suchdole a v roce 1986 se k nim přidal Jiří Kovanda v Kulturním středisku Opatov.¹⁴¹

Na jaře roku 1986, kdy se nekonala žádná Konfrontace, se v červnu odehrála ve Vysokoškolském klubu Na Bidýlku v Brně výstava Mladí pražští výtvarníci, které se mnozí z konfrontační skupiny účastnili.¹⁴² K výstavě vyšel katalog s textem Igora Zhoře a 10 černobílými reprodukcemi děl vystavujících autorů. Igor Zhoř se v textu snažil definovat tendence nové malby a obhájit jejich existenci v českém prostředí.¹⁴³

V lednu roku 1987 se odehrála výstava Studenti AVU: Výstava grafik a obrazů v Mikrobiologickém ústavu, které se účastnili i vystavující z Konfrontací. Akce byla nepovolená a kvůli několika stížnostem přijel díla zkontrolovat sám tehdejší rektor AVU Jan Hána a následně ve škole došlo k vyšetřování.¹⁴⁴

Na počátku června roku 1987, tedy krátce po poslední Konfrontaci, uspořádali Jiří David, Stanislav Diviš a Kurt Gebauer Výstavu třiceti výtvarníků v Lidovém domě na

¹³⁸ Viz Jiří Olič (pozn. 71), s. 35.

¹³⁹ Jana Ševčíková, *David* (kat. výst.), Praha 1985. Přetištěno v: Jana Ševčíková, *O záhadné postavě v Davidových kresbách*, In: Ševčíková – Ševčík (pozn. 14), Praha 2010.

¹⁴⁰ Viz Pomajzlůvá (pozn. 70), s. 16.

¹⁴¹ Terezie Nekvindová, Jiří Kovanda – Martin John – Vladimír Skrepl, in: Morganová – Nekvindová – Svatošová (pozn. 7), s. 749.

¹⁴² Účastnili se: Bačkovský Jan, Císařovský Tomáš, David Jiří, Diviš Stanislav, Dočekalová Milada, Gabriel Michal, Nikl Petr, Novák Rostislav, Placht Otto, Rajnišová Magdalena, Střížek Antonín.

¹⁴³ Text z katalogu byl v plném znění přetištěn v samizdatovém sborníku *Někdo něco*, č. 5, a v antologii *České umění 1980-2010. Texty a Dokumenty*, Praha 2011.

¹⁴⁴ Viz Jiří Olič (pozn. 71), s. 32.

Vysočanech, která ideově vycházela z Konfrontací, ale místo samostatné výstavy příslušníků nejmladší generace, se jednalo o konfrontaci patnácti výtvarníků starší generace a patnácti z mladší.¹⁴⁵ Sami autoři výstavy k v katalogu upozornili, že se nejednalo o zcela reprezentativní vzorek celé generace a širě jejich projevů, a to především kvůli velmi omezenému počtu vystavujících.¹⁴⁶ Mimo jiné nebyly do řad vystavujících zahrnuty žádné ženy a to ani ze starší generace, ani z mladších účastnic Konfrontací. Jak ukazuje několik recenzí výstavy, vydaných ve sborníku *Někdo něco*,¹⁴⁷ výstavě se dostalo velmi rozpačitého přijetí a následné bouřlivé reakce vyvolala i velmi negativní kritika Milana Knížáka, který se sám výstavy účastnil. Předmětem jeho kritiky byla především nevyvážená kvalita vystavených děl a chybějící koncepce celé výstavy. I přes tyto nedostatky se však výstava stala velmi populární.

Jak už bylo zmíněno výše, aktivity umělců této generace vyvrcholily v roce 1987 založením skupiny Tvrdohlaví a jejich výstavou v Lidovém domě na Vysočanech. Této výstavě se dostalo i reakce v oficiálním tisku své doby.¹⁴⁸ Také zpráva o založení skupiny byla publikována v březnu roku 1988 v časopise *Flash Art* a v samizdatovém periodiku *Někdo něco* č. 11.¹⁴⁹ Založení skupiny ale vycházelo z více směrů, a kromě potřeby užší spolupráce jádra Konfrontací se nápad objevil i u těch, kdo se účastnili až pozdějších, větších Konfrontací. Například Čestmír Suška uvádí, že myšlenka založení Tvrdohlavých vznikla v TJ Zdraví, kde se scházel společně s Rónou a Skálou.¹⁵⁰

Nejmladší generace umělců se také představila na zahraniční výstavě *Tschechische Malerei heute* v Esslingenu, kde se jejich tvorba objevila po boku děl umělců starších generací.¹⁵¹

Největší výstavou generace postmoderních umělců se stal Popis jednoho zápasu v Roudnici nad Labem, kterou připravili Jana a Jiří Ševčíkovi. Zahájena byla 7. prosince 1989 a jejím cílem bylo představení nové postmoderní generace umělců, které se podařilo nejen

¹⁴⁵ Viz Marcela Pánková (pozn. 132), s. 114.

¹⁴⁶ Diviš – David – Gebauer, Lidový dům Praha Vysočany, samizdatový kat. výst., Praha 1987, nestr.

¹⁴⁷ Vítězslav Konrád [Jiří David], 1.–10.7. 1987 Lidový dům – Praha Vysočany, *Někdo Něco*, č. 9, samizdat, 1987; Milena slavická Několik slov o postmoderní kultuře, *Někdo něco*, č. 9, samizdat, 1987; vňk [Ludvík Hlaváček], Poznámky na okraj výstavy v Lidovém domě ve Vysočanech 1.7.–10.7. 1987, *Někdo Něco*, č. 9, samizdat, 1987; Milan Knížák, Výstava 30ti výtvarníků v Lidovém domě v Praze – Vysočanech, *Někdo něco*, č. 9, samizdat, 1987.

¹⁴⁸ Petr Kováč, Nabízejí Tvrdohlaví východisko, *Rudé právo* LXVIII, č. 304, 28.12. 1987.

¹⁴⁹ Vítězslav Konrád [Jiří David], Zpráva o založení umělecké skupiny Tvrdohlaví, *Někdo něco*, 1988, č. 11, samizdat, nestr.

¹⁵⁰ Viz Jan Dvořák (pozn. 118) s. 26.

¹⁵¹ Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, Popis jednoho zápasu, in: Ševčíková – Ševčík (pozn. 14), s. 221.

vymezit se vůči oficiální scéně, ale především se vymanit z proudu modernismu, na který kontinuálně navazovaly starší generace neoficiální scény.¹⁵²

¹⁵² Ibidem, s. 218–225.

6. Význam Konfrontací

Obecně jsou Konfrontace považovány za důležitou akci, což dokazuje mimo jiné fakt, že jsou zmíněny v mnohých textech věnujících umění 80. let a zmínka o nich se nachází ve většině monografií umělců, kteří se jich účastnili.

Co tyto akce přinesly svým účastníkům? Zúčastnění umělci často zmiňují, že si především užili spoustu zábavy. Tuto skutečnost, ale ponechám stranou, nelze ji objektivně zhodnotit a pokud by to byl jediný přínos, Konfrontace by tím ztratily svou specifickou a mohly bychom je nahradit jakoukoliv jinou studentskou sešlostí té doby.

Terezie Nekvindová uvádí jako jeden z přínosů, které hlavním organizátorům, Jiřímu Davidovi a Stanislavu Divišovi, Konfrontace přinesly, získání kurátorských zkušeností.¹⁵³ Otázkou však zůstává, jak moc se u nich v případě Konfrontací jednalo o skutečnou koncipovanou kurátorskou činnost, sám Stanislav Diviš říká, že s přibývajícím počtem vystavujících, bylo „těžší mít o celku přehled“¹⁵⁴ a podle Jiřího Davida byla instalace děl zcela na vystavujících autorech a přidělený prostor vycházel ze vzájemné dohody. Z počátku se sice pokoušeli řešit otázky instalace, ale čím více se přidávalo umělců, tím méně prostoru na jednotlivá díla zbývalo a nebylo možné nechat kolem každého volné místo, aby bylo možné každému dílu dopřát vlastní prostor,¹⁵⁵ navíc Pavla Pečinková ve svém textu Vzpomínka na Svárov uvádí, že se posledních Konfrontací účastnilo tolik lidí, protože: „*přijít mohl vlastně každý, kdo je schopen individuálního výrazu či tvořivého projevu.*“¹⁵⁶ Samotná instalace děl byla v některých případech předmětem kritiky recenzentů, například Olga Malá ve svém textu ke čtvrté Konfrontaci píše o tom, že díla Tomáše Císařovského nutila k podřepu, zatímco díla Stanislava Diviše vyžadovala pohled vzhůru.¹⁵⁷ Faktem ale je, že autoři získali přinejmenším jisté organizační zkušenosti, ačkoliv třeba Stanislav Diviš, který se angažoval i u jiných akcí je mohl jistě získat i jiným způsobem.

Ke Konfrontacím nebyly vytvářeny žádné společné katalogy, ale Jiří David poskytoval ke svým dílům texty. Ty mu jistě mohly pomoci lépe reflektovat, a i teoreticky uchopit svou tvorbu a vysvětlit tvorbu nastupující generace.

Výstavy nejsou důležité, protože by na nich byly výjimečně kvalitní díla, ale spíš pro to, že se vůbec odehrály – sám David v Někdo něco říká, že šlo „*o upřímné, často kostrbaté*

¹⁵³ Viz Nekvindová (pozn. 81), s. 646.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 642.

¹⁵⁵ Ibidem, s. 643.

¹⁵⁶ Viz Pepé [Pavla Pečinková] (pozn. 127), nestr.

¹⁵⁷ Viz OM [Olga Malá] (pozn. 116), nestr.

výpovědi, které svou mluvu dohledávaly.“¹⁵⁸ I Ivona Raimanová v poznámce svého textu Několik slov ke Konfrontacím zmiňuje, že by bylo zbytečné popisovat vystavená díla, protože Konfrontace byly důležité především jako akce.¹⁵⁹ Pro starší generaci byla tato potřeba vystupování na veřejnosti nepochopitelná. Umělci si zvykli tvořit a vystavovat v ústraní, což bylo ovšem v 70. letech, v době silnějšího komunistického režimu nezbytné.

Jako nejpodstatnější přínos samotní účastníci uvádějí diskuse, které o dílech na výstavách vedli. Na akademii se tvorba takto neprobírala. Každý na výstavu přinesl spoustu svých domácích prací a společně se kritizovali (i když se neuchylovali k žádné ostré kritice, aby s naopak nedemotivovali) a těmto diskusím byli přítomni i manželé Ševčíkovi.¹⁶⁰ Umělci se pak se Ševčíkovými setkávali i mimo tyto výstavy a otázkou zůstává, jestli by se seznámili, nebýt Konfrontací. Jejich setkávání lze zasadit do kontextu bytových seminářů, které se za komunistického režimu pořádali. Bytovými semináři si mnozí nahrazovali studium, které jim nebylo umožněno v rámci oficiálních institucí. Lidé se scházeli například u manželů Vodrážkových.¹⁶¹ Většina účastníků Konfrontací sice oficiálně studovala na vysokých školách, ale škola jim neposkytovala dostatečně široké a kvalitní vzdělání, proto byli nuceni si jej doplňovat jinde, pokud měli zájem se rozvíjet.

Většina vystavujících osob na Konfrontacích byli muži a jen minimum z nich byly ženy. Tomáš Pospiszyl upozorňuje na fakt, že se ale mnoho žen nachází na fotografiích z těchto akcí, ale není z nich jisté, zda se jednalo o vystavující umělkyně či jen přítelkyně nebo kamarádky vystavujících umělců. Jiří David se k tomuto tématu vyjádřil tvrzením, že ženám nezakazovali vystavovat a přijít mohl, kdo chtěl.¹⁶² Mužská převaha vystavujících tedy spíše jen odráží tehdejší stav na Akademii, kde jen přibližně třetina studujících byla ženského pohlaví a nebyla zde žádná ženská pedagožka, což mohlo mít vliv na omezené zpracovávání ženských témat, jak uvádí Margita Titlová Ylovsky.¹⁶³ Ještě nižší je počet těch z nich, které si věnovaly umění i nadále. Na výstavě děl ze sbírek Richarda Adama věnované této generaci 1984–1995: Česká malba generace 80. let,¹⁶⁴ byla zastoupená jen jediná žena, a to právě Margita Titlová Ylovsky. To mohlo být způsobeno do konceptu výstavy nezapadajícím uměleckým výrazem žen, které v 80. letech tvořili, ale sama Ylovsky zmiňuje, že mnoho žen

¹⁵⁸ Viz JD [Jiří David] (pozn. 93), nestr.

¹⁵⁹ Viz -vra- [Ivona Raimanová] (pozn. 82), nestr.

¹⁶⁰ Viz Marta Smolíková (pozn. 75), s. 159.

¹⁶¹ Iva Vodrážková, Paměť národa. Dostupné online <<https://www.pametnaroda.cz/cs/vodrazkova-iva-1951>> vyhledáno 17.4.2022.

¹⁶² Tomáš Pospiszyl, Jiná centra, *Ateliér XXIV*, 2011, č. 4, s. 2.

¹⁶³ Zuzana Štefková (et al.), Svědectví ženským hlasem, Praha 2012, s. 37.

¹⁶⁴ Viz Pomajzlová (pozn. 70).

z její generace se někam vytratilo, a ačkoliv některé z nich se umění stále věnují, zabývají se spíše intimními věci, které nechtějí vystavovat.¹⁶⁵

Milan Dostál se ve svém textu pro monografii Stanislava Diviše zmiňuje o tom, že generace umělců 80. let bývá často označována jako generace Tvrdohlavých, ačkoliv by bylo mnohem přesnější označení „generace Konfrontací.“¹⁶⁶ Dle jeho názoru se skupina Tvrdohlaví se sice formovala z jádra účastníků Konfrontací, ale mnozí významní umělci této generace, a to významní nejen pro nedávnou minulost, ale i současnost, nikdy členy této skupiny nebyli, zatímco Konfrontací se účastnili. Objevují se však i výjimky jako Igor Korpaczewski, který svůj výraz vyprofiloval až později, takže se výstav jako student neúčastnil.

O úspěchu umělců této generace může vypovídat i fakt, že někteří z účastníků Konfrontací později působili jako pedagogové na vysokých uměleckých školách, jedná se například o Jiřího Davida, který vedl ateliér intermediální konfrontace na UMPRUM a předtím ateliér vizuální komunikace na AVU, Michala Gabriel, vedoucího jednoho ze sochařských ateliérů na FAVU nebo Martina Mainera jako vedoucího ateliéru malby na AVU či FAVU.

Na závěr je potřeba zmínit, že Konfrontace vyvolaly mnohé diskuse a pokusy o definici nových proudů jako projevů postmoderního umění. A v pozdějších textech jsou Konfrontace označovány jako počátek postmoderního umění v našem prostředí.

¹⁶⁵ Viz Zuzana Štefková (pozn. 163), s. 36.

¹⁶⁶ Milan Dostál, Divišova retrospektiva, in: Stanislav Diviš (pozn. 68), s. 22.

7. Konfrontace a postmoderna

Pojem postmoderna se začal objevovat v teorii umění nejprve ve spojení s novou architekturou. V našem prostředí se postmoderna objevila poprvé v roce 1969 v textu z přednášky Leslie A. Fiedlera, který byl otištěn v časopise *Orientace*.¹⁶⁷ Autor v něm zavrhl literární velikány jako byli Proust, Mann či Joyce, a naopak se přihlásil k pokleslým druhům literatury jako byly westerny, sci-fi, pornografie či braková literatura. Tehdy se pojem ovšem nijak zvlášť neujal, na nějakou dobu se na něj pozapomnělo a znovu se objevil na scéně se samizdatovým vydáním *Jazyka postmoderní architektury* od Charlese Jenckse z roku 1977, kterého se ujali tehdejší mladí architekti. Z tohoto textu čerpali i manželé Ševčíkovi, kteří se u nás stali hlavními propagátory postmoderního umění a snažili se teoreticky uchopit tvorbu mladých umělců tvořících v jejím duchu. Poznatky z teorie postmoderní architektury se snažili aplikovat na tvorbu mladých výtvarných umělců.¹⁶⁸ Ševčíkovi uvádí, že pro jejich úvahy byl z počátku důležitý hlavně Venturi a později Lyotard. Nové tendence v umění rozebírali u sebe doma s některými postavami z Konfrontací, jako byli například Jiří David, Stanislav Diviš nebo Antonín Střížek, a i s teoretiky jako byla Milena Slavická. Společně řešili nové teoretické texty a promítaly si diapositivy s fotografiemi současného umění.¹⁶⁹

Vývoj postmoderního umění měl v našem prostředí sociální podtext. Situace v umění byla určována politickou situací a politická situace byla částečně ovlivňována událostmi umělecké scény.¹⁷⁰ Milena Slavická například ve svém textu *Postmoderní polibek* zmiňuje, že ve chvíli, kdy v umění existuje snaha o maximální pluralitu, není možné centrální řízení státní moci.¹⁷¹

Ačkoliv byly výtvarné projevy postmoderní generace velmi různorodé, lze v jejich práci nalézt několik společných prvků, které bývají často zmiňovány ve spojitosti s postmoderním uměním. Jedním z nich je návrat k malbě, která se stala fyzickou akcí s jistým rituálním nábojem. Malovalo se především v duchu neoexpresionismu, divoké malby, označované taky jako nová vlna. Tento styl odkazoval k expresionismu z počátku 20. století, který se snažil o bezprostřední a spontánní zachycení pocitů umělce, čímž na plátně vznikaly mnohé deformace a zkratky. Zároveň se ale od expresionismu lišil, u neoexpresionistů totiž dominoval spíše sociální aspekt nad subjektivismem a individualismem.¹⁷² Jednotlivá díla

¹⁶⁷ Leslie A. Fiedler, *Literatura nové doby*, *Orientace* 1969, č. 3, s. 69.

¹⁶⁸ Josef Kroutvor, *Cesty postmoderny*, in: Josef Kroutvor, *Suterény. Vybrané kritické texty 1963–2000*, Jinočany 2001, s. 285.

¹⁶⁹ Viz Smolíková (pozn. 75), s. 139–143.

¹⁷⁰ Viz Hlaváček (pozn. 85), s. 151.

¹⁷¹ Milena Slavická, *Postmoderní polibek*, in: Nedoma – Prokeš (pozn. 15), s. 117.

¹⁷² Viz Hlaváček (pozn. 25), s. 720–721.

nevznikala izolovaně, umělci spolu spolupracovali a umění se stávalo jakýmsi druhem kolektivního vědomí.¹⁷³ Pízl ve svém článku o novém expresionismu dále jako jeden ze znaků nové malby zmiňuje postmoderní barevnost a časté zvířecí motivy, které mohou znamenat jistou touhu po návratu k přírodě a pudovosti.¹⁷⁴

Neoexpresivní tendence k nám mohli pronikat ze tří různých zdrojů ze světového umění. Jedním z nich byla tzv. „bad painting“ ze 70. let v USA, která je spojená především se jménem kurátorky Marcii Tucker. Dalším byly Neue Wilde v německém prostředí a transavantgarda z Itálie. K rozvoji neoexpresivních projevů zřejmě vedl pocit z vyčerpání minimalismu a konceptuálních projevů. Především konceptuální tendence však mohli mít vliv na obohacení nové malby. V našem prostředí vedle těchto projevů stále přetrvávala malba, především v projevech tzv. české grotesky, jejímiž představiteli byli například Jiří Sopko nebo Michal Rittstein, takže opětovný návrat k tomu uměleckému druhu nebyl až takovým radikálním krokem, jak mohl působit jinde ve světě. Vůči starším generacím zde, ale měli mladí umělci mnohé výtky a vymezení se vůči nim spadalo do jejich programu. Zřejmé je to například z recenze Vladimíra Skrepla na výstavu v Gongu v roce 1983, ze které vychází negativně téměř všichni vystavující kromě Jiřího Sopka, Načeradského a mírněji se vyjadřuje i k tvorbě Kurta Gebauera.¹⁷⁵

Asi poprvé se neoexprese objevuje podle Iva Janouška u Setkání na tenisových dvorcích sparty 1982, především v díle Margity Titlové. Toto setkání považuje za „*potvrzení existence nové vlny s odlišným expresivním cítěním*“¹⁷⁶ Dále byla neoexpresionismem ovlivněna raná tvorba Vladimíra Skrepla a Martina Johna, jak prezentovali na svých výstavách, u kterých Janoušek vidí silný vliv Neue Wilde.¹⁷⁷ Tito dva otevřeně mluví o tom, že pro ně byl německý neoexpresionismus silnou inspirací a v jeho obrazech objevili něco, co se sami už dříve snažili spontánně vyjádřit skrze hudbu, po shlédnutí obrazů Neue Wilde to tedy jen přenesli do malby.¹⁷⁸ Dalším počinem, kde se vliv neoexpresionismu projevil byly Konfrontace. U první výstavy zmiňuje Janoušek silnou expresi především v souvislosti s obrazem Večírek od Mainera, Bačkovského a Vaněčka. U druhé Konfrontace mluví o všeobecně převažujícím stylu Neue Wilde a zájmu o postmodernismus.¹⁷⁹ V podrobnějších

¹⁷³ Jiří Příbáň, *Obrazy české postmoderny*, Praha 2011, s. 42.

¹⁷⁴ Jaroslav Pízl, K otázkám nového expresionismu v české malbě 80. let, *Umění XLIII*, č. 4, 1995, s. 361–366.

¹⁷⁵ Dostupné online: Sborník památce Alberta Kutala <http://scriptum.cz/soubory/scriptum/sbornik-pamatce/1_sbornik-pamatce_alberta-kutala_ocr.pdf>, s. 89–93. Vyhledáno 18.5.2022.

¹⁷⁶ Viz Janoušek (pozn. 88), nestr.

¹⁷⁷ Ibidem.

¹⁷⁸ Viz Hlaváček (pozn. 25), s. 721.

¹⁷⁹ Viz Janoušek (pozn. 88), nestr.

recenzích dalších Konfrontací se objevují spíše jen informace o tom, jak tento počáteční expresivní náboj vyprchával. Ivona Raimanová zmiňuje „*nadšení z expresivního výrazu*“ především u první Konfrontace a u čtvrté už hovoří o tom, že „*důvěřivé přijímání nové vlny*“ začíná nahrazovat promyšlenější práce.¹⁸⁰

Samotná exprese má u různých autorů odlišné projevy. Například díla Otto Plachta či Martina Mainera působila díla bezprostředně, spontánně, jako zachycení momentálního prožitku autora. Ve výsledném díle se objevovala změť barev a tvarů nebo pokřivené figury. Naopak u Stanislava Diviše se energie projevuje v díle na první pohled jinak. Jedná se spíše o expresi ve smyslu, jakým ji chápe například Susanne Langer¹⁸¹ jako něco, co umělec zpracoval s odstupem, a ačkoliv jde o jeho vyjádření, jedná se o něco více všeobecného, energie v obraze je kontrolovaná a usměrněná.

Výrazy jednotlivých vystavujících se postupem času více profilyovaly a diferencovaly a na pozdějších výstavách bylo možné spatřovat i jiné vlivy. Kaliopi Chamonikola s Jiřím Sobotkou ve svém článku o umění 80. let mluví o tom, že transavantgardou byli ovlivněni především Jaroslav Róna nebo Petr Nikl a Neue Wilde Vladimír Skrepl, zatímco například u Tomáše Císařovského lze vidět spíše vliv americké reduktivní malby známé například od Davida Hockneyho. A někteří jako například Vladimír Kokolia či Daniela Balabán byli těžko zařaditelnými solitéry.¹⁸²

Dalším populárním motivem bylo tematizování osobního mýtu a příběhu. Někteří umělci opustili realitu a přešli k imaginaci a iluzivním světům. Igor Zhoř mluví i o poselství, které mají díla mladých výtvarníků přinášet.¹⁸³

Často zmiňovaným bodem je také snaha zrušit elitářství a najít jazyk srozumitelný všem a netvořit umění jen pro intelektuály. Jak napsal Jiří David bylo potřeba: „*zrušit elitářství v zájmu nejširší komunikace.*“¹⁸⁴ Z toho důvodu se pustil i jako nevěřící do studia Bible, ve které hledal všeobecně platné a nadčasové obsahy.¹⁸⁵ Jedna z věcí, proti kterým již od první Konfrontace vymezovali vy „*sociálně sterilní individualismus*“ starší generace.¹⁸⁶ Ivo Janoušek zmiňuje, že jedním z prvků nového umění byla snaha o „*univerzalitu výpovědi.*“¹⁸⁷ A Igor Zhoř v závěru svého textu píše, že mladí umělci pochopili, že osobní pocity souvisí

¹⁸⁰ Viz Raimanová (pozn. 121), nestr.

¹⁸¹ Susanne Langer, *Problems of Art*, New York 1957, s. 13–26.

¹⁸² Kaliopi Chamonikola – Jiří Sobotka, Malba generace 80. let, *Ateliér XXIV*, č. 2, 2011, s. 16.

¹⁸³ Igor Zhoř, Mladí výtvarníci, in: Ševčík (pozn. 18), 140–141.

¹⁸⁴ J.D. [Jiří David], Je potřeba, in: *Někdo něco* (pozn. 9), nestr.

¹⁸⁵ Viz Hlaváček (pozn. 25), s. 724.

¹⁸⁶ Viz Hlaváček (pozn. 85), 147.

¹⁸⁷ Viz Janoušek (pozn. 88), nestr.

s kolektivními problémy.¹⁸⁸ Snaha tvořit umění společné pro všechny by také mohla být jedním z důvodů, proč se Antonín Střížek ve svých obrazech věnuje zachycování předmětů, se kterými se každý z nás setkává v každodenním životě.

V mnoha textech, které reflektují tvorbu nové generace se zmiňuje, že je těmto umělcům často vyčítáno, že jen napodobují světové vzory, ale jak zmiňují i někteří teoretici a recenzenti, tento jev je především pro mladé umělce zcela přirozený a nezbytný. Podle Pavly Pečinkové vyrostla i generace prosazující se v šedesátých letech na základě přijatých trendů.¹⁸⁹ Milena Slavická dokonce říká, že by se mladí umělci neměli bát otevřeně čerpat ze světového umění a považuje to za zcela samozřejmou součást vývoje umění především od počátku 20. století.¹⁹⁰ A jako další se k tomu vyjádřil Egon Bondy, který ale také považoval u mladých umělců dokonce za samozřejmé kopírování světových vzorů v počátcích tvorby.¹⁹¹

S tímto tématem souvisí i s postmodernou často zmiňovaný eklekticismus. Ten může být v některých případech nesprávně vnímán jako nekritické přejímání vzorů, ale ve skutečnosti postmoderní umělec jen volí takový způsob projevu, jaký nejlépe vyhovuje jeho požadavkům. Pízl ve svém článku o postmoderní malbě v této souvislosti cituje Emila Filu, který si představoval budoucí vývoj umění tak, že umělec bude volit formu podle toho, jestli odpovídá jeho požadavkům a nebude jen tvořit ve shodě s převažující módní formou.¹⁹² A někteří umělci si nevybírali jen uměleckou formu, ale i médium, které nejlépe odpovídalo jejich potřebám. Jiří David například v některých případech vytvořil instalaci místo obrazu a Petr Nikl si na některých Konfrontacích vybral jako způsob vyjádření divadlo. Na výstavách tak docházelo k propojování různých uměleckých druhů.

Všechny tyto prvky byly nejvíce zřetelné na Konfrontacích, ale jak z textu vyplývá, kromě těch bylo možné tyto tendence sledovat i v tvorbě některých dalších umělců. Ivo Janoušek je spatřoval zejména v díle Vladimíra Skrepla, Martina Johna, Margity Tittlové, Jana Mertý a Jiřího Kovandy,¹⁹³ kteří se sice k mladým umělcům na některých Konfrontacích připojili, v obdobném duchu, ale tvořili před tím, než studenti první Konfrontace zorganizovali.

¹⁸⁸ Viz Zhoř (pozn. 183), s. 141.

¹⁸⁹ Viz Pepé [Pavla Pečinková] (pozn. 127), nestr.

¹⁹⁰ Viz Slavická (pozn. 147), nestr.

¹⁹¹ Egon Bondy, Malý úsek jednoho zápasu, *Tvorba*, 1990, č. 15, s. 12-13, 11.4.1990

¹⁹² Viz Pízl (pozn. 174), s. 358.

¹⁹³ Viz Janoušek (pozn. 88), nestr.

8. Závěr

Výstavy Konfrontace byly důležitou událostí své doby, což dokazuje nejen fakt, že bývají často zmiňovány, ale svou roli sehrály i pro vývoj tvorby vystavujících umělců, z nichž mnozí jsou dnes významnými umělci. Konfrontace byly důležitou událostí své doby. Vzešly z přepětí vzniklého tlakem omezení a zákazů, které uměleckou tvorbu v době nadvlády komunistického režimu svazovaly. Nejhůře tento tlak vnímali právě studenti vysokých uměleckých škol, kteří chtěli prezentovat svou tvorbu veřejnosti, ale nebyla jim poskytnuta příležitost, museli se toho tedy ujmout sami a navázali tak na sérii výstav v alternativních prostorách, které se na přelomu 70. a 80. let 20. století odehrály. Organizace se ujali především Jiří David se Stanislavem Divišem, kteří se na AVU seznámili s několika lidmi, kteří měli stejnou potřebu konfrontovat se. Výstavy se postupně rozrůstaly o další účastníky a pro poslední, šestou, výstavu se jim podařilo dokonce i získat oficiální povolení. Jedním z cílů práce bylo co nejpodrobněji popsat jednotlivé výstavy. Sice nelze zcela rekonstruovat celkovou podobu jednotlivých výstav, ale na základě dostupných fotografií a recenzí si lze alespoň udělat představu, jak taková akce vypadala.

Na základě motivace organizátorů výstav lze tyto výstavy zařadit do kontextu výstav v alternativních prostorách, které se na přelomu 70. a 80. let objevovaly, a i do kontextu tajných výstav v ateliérech, bytového divadla a bytových seminářů, ačkoliv se autoři o navázání na tyto akce nesnažili vědomě a vše vyplynulo z jejich spontánních potřeb. Z postupného rozrůstání nejrůznějších výstav, kterých se později umělci této generace účastnili, byla zřejmá i ochabující síla režimu, který je nedokázal neustále potlačovat.

Tyto výstavy nebyly důležité jen jako společenské události. Ačkoliv se mnohá z děl na těchto výstavách nedochovala a některá neznáme ani z fotografií, byla důležitá pro další vývoj umění a přechod od umění moderního k postmodernímu. Prvky postmoderní tvorby sice recenzenti tehdejších výstav spatřovali i v dílech jiných umělců, ale i ti se na pozdějších výstavách ke Konfrontacím připojili, když zjistili, že mají se studenty něco společného. Z Konfrontací se tak staly v té době akce s největší koncentrací umělců, kteří usilovali o tvorbu v duchu postmoderny. Hlavní prvky tohoto výrazu, které v jejich tvorbě spatřovali již soudobí recenzenti výstav, shrnuji v poslední kapitole práce. V počátcích tvořili téměř všichni vystavující v duchu neoexpresionismu, ale postupem času se jejich výtvarné projevy více a více diferencovaly. Možná by bylo zajímavé v další práci porovnat současnou tvorbu těchto umělců a ukázat, jak každý z nich pokračoval ve hledání vlastního výrazu a zjistit, zda u nich lze stále spatřit podobnosti.

Dalším zajímavým poznatkem je, že ačkoliv muži z této generace jsou známými umělci, o ženách, které na Konfrontacích vystavovaly není téměř slyšet, možná by stálo za prozkoumáním, zda se umění věnují, alespoň soukromě nebo zda se tvorby vzdaly úplně a co je k tomu vedlo.

Seznam literatury:

Josef Alan, *Alternativní kultura*, Praha 2001.

Miloš Axman – Miloslav Dlouhý – Jiří Kotalík, *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze ke 180. výročí založení (1799–1979)*, Praha 1979.

Egon Bondy, Malý úsek jednoho zápasu, *Tvorba*, 1990, č. 15, s. 12-13, 11.4.1990.

Dušan Brozman, *Mainer*, Praha 2007.

CMX, Konfrontace na Vysočanech, *Někdo něco*, 1987–1988 č. 8, samizdat.

René Crha, BP *Neoexpresivní období v raném díle Vladimíra Skrepla*, Brno 2015.

Jiří David, ...konfrontace Konfrontace Svárov 96. Duch místa a vzpomínky nestačí, *Ateliér*, 1996, č. 13, s. 4.

Jiří David, Ani rekonstrukce, ani dekonstrukce. Pouze obyčejný popis, *Výtvarné umění*, 1994, č. 4, s. 52.

J.D. [Jiří David], Je potřeba, *Někdo něco*, 1986, č. 4, samizdat.

Jiří David, *Nikdo jiný zatím nic*, Praha 2009.

JD [Jiří David], Ohlédnutí, *Někdo něco*, 1987–1988, č. 8, samizdat.

Jiří David (ed.), *Předběžná retrospektiva*, Brno 2009.

Vítězslav Konrád [Jiří David], Zpráva o založení umělecké skupiny Tvrdohlaví, *Někdo něco*, 1988, č. 11, samizdat.

Diviš Stanislav (ed.), *Diviš*, Praha 2008.

Dagmar Dušková – Pavlína Morganová–Jiří Ševčík (edd.), *České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001.

Jan Dvořák (ed.), *Čestmír Suška*, Otrava 2012.

Leslie A. Fiedler, Literatura nové doby, *Orientace* 1969, č. 3.

Josef Hlaváček, *Výpovědi umění*, Ústí nad Labem 1991.

Kaliopi Chamonikola – Jiří Sobotka, Malba generace 80. let, *Ateliér XXIV*, č. 2, 2011, s. 16.

Ivo Janoušek, Poznámky na okraj /k mladé generaci/, *Někdo něco*, 1985–86, č. 2, samizdat.

Marie Klimešová – Ivona Raimanová, *Staroměstské dvorky* (kat. výst.).

- Dušan Konečný, Naše umění slouží zájmům lidu a socialismu, *Výtvarná kultura* VI, 1982, č. 5, s. 15–17.
- Tomáš Kotalík, *Dvorky 81* (kat. výst.), 1981.
- Josef Kroutvor, *Suterény. Vybrané kritické texty 1963–2000*, Jinočany 2001.
- Susanne Langer, *Problems of Art*, New York 1957, s. 13–26.
- Jiří Luhan – Petr Pouba, *Splátka na dluh*, 2001.
- OM [Olga Malá], Zpráva o smíchovské Konfrontaci 1986, *Někdo něco*, 1986, č. 5, samizdat.
- Pavína Morganová – Terezie Nekvindová – Jiří Ševčík (edd.), *České umění 1980–2010. Texty a dokumenty*, Praha 2011.
- Pavína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*, Praha 2020.
- Petr Nedoma – Josef Prokeš (edd.), *Pod jednou střechou*, Brno 1994.
- Alena Ochepovsky, *Umělec, vila, bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*, Praha 2014.
- Jiří Olič, *Výtvarná skupina Tvrdohlaví*, Praha 1999.
- Marcela Pánková – Milena Slavická (edd.), *Zakázané umění I. Výtvarné umění*, 1995, č. 3-4.
- Marcela Pánková – Milena Slavická (edd.), *Zakázané umění II*, Praha 1996, č. 1-2.
- Milan Perič, Ne kunsthistorické vzpomínání, *Ateliér*, 1996, č. 13, 20.6., s.4.
- Milan Perič, Vzpomínka na Svárov, *Ateliér*, 1996, č. 13, s. 4
- Pepé [Pavla Pečinková], Vzpomínka na Svárov, *Někdo něco*, 1987, č. 6, samizdat
- Jaroslav Pízl, K otázkám nového expresionismu v české malbě 80. let, *Umění XLIII*, č. 4, 1995, s. 361–366.
- Psvz [Alena Pomajzlová], Smíchov (k výstavě), *Někdo něco*, 1987, č. 5, samizdat.
- Tomáš Pospiszyl, Jiná centra, *Ateliér XXIV*, 2011, č. 4, s. 2.
- Jiří Příbáň, *Obrazy české postmoderny*, Praha 2011.
- vra- [Ivona Raimanová], Několik slov ke Konfrontacím 19984–86, *Někdo něco*, 1986, č. 5, samizdat.

Adam Richard – Pomajzlová Alena – Příbáň Jiří (edd.), *Česká malba generace 80. let*, Brno 2010.

Milena Slavická, Několik slov o postmoderní kultuře (Výstava v Lidovém domě v Praze – Vysočanech, červen 1987), *Někdo Něco*, 1987, č. 9, samizdat.

Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, *Texty*, Praha 2010.

Zuzana Štefková (et al.), *Svědectví ženským hlasem*, Praha 2012.

Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.) *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Praha 2007.

Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*, Praha 2007.

Barbora Špičáková, *Výstavy Konfrontace* (bakalářská práce), Univerzita Palackého Olomouc 2005.

Jaroslav Vančát, Podruhé o něčem jiném, *Ateliér* 1990, č. 18, 9.3., s.1.

Igor Zhoř, *Mladí pražští výtvarníci* (kat. výst.), Brno 1985.

Seznam internetových zdrojů

<http://abart-full.artarchiv.cz/instituce.php?Fvazba=mistokonani&IDinstituce=2971>, ,
vyhledáno 20.3.2022.

<https://www.imc.cas.cz/cz/umch/vystava.htm>, vyhledáno 20.3.2022.

<https://artycok.tv/24564>, vyhledáno 20.3.2022.

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10116288835-z-metropole/216411058230001>,
vyhledáno: 20.3.2022.

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/212562229000009/>, vyhledáno
20.3.2022.

<https://cs.isabart.org/document/97134>, vyhledáno 20.4.2022.

<https://www.artmagazin.eu/malostranske-dvorky-27-5-28-5-2017/>, vyhledáno 15.1.2022.

<http://artycok.tv/lang/cs-cz/16865/konfrontace-ii-v-krymske-1984>> vyhledáno: 20.3.2022

<https://www.pametnaroda.cz/cs/vodrazkova-iva-1951>

[http://scriptum.cz/soubory/scriptum/sbornik-pamatce/1_sbornik-pamatce_alberta-
kutala_ocr.pdf](http://scriptum.cz/soubory/scriptum/sbornik-pamatce/1_sbornik-pamatce_alberta-kutala_ocr.pdf)>, s. 89–93. Vyhledáno 18.5.2022.

Seznam vyobrazení:

1. Konfrontace I, pohled do dvora
[zdroj: <https://cs.isabart.org/exhibition/6218/portraits>]
2. Konfrontace I, pohled do dvora 2
[zdroj: <https://cs.isabart.org/exhibition/6218/portraits>]
3. Konfrontace I: pohled do výstavy, fotokomora.
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
4. Konfrontace I, obrazy Jiřího Davida
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
5. Konfrontace I, obraz Večírek od Martina Mainera, Jana Bačkovského a Petra Vaněčka
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
6. Konfrontace II, obrazy Martina Mainera
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
7. Konfrontace II, obrazy Jiřího Davida
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
8. Konfrontace II, obrazy Otto Plachta a Stanislava Diviše
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
9. Konfrontace II, obrazy Jana Bačkovského, socha Niny Kalinové
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
10. Konfrontace II, obrazy Jiřího Davida
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
11. Konfrontace II, obrazy Jiřího Davida
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
12. Konfrontace II, papírová socha Josefa Pluhaře, obrazy Ulricha Bindera

- [zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
13. Konfrontace II
[zdroj: <https://cs.isabart.org/exhibition/6223/portraits>]
14. Konfrontace II, pohled do chodby
[zdroj: <https://cs.isabart.org/exhibition/6223/portraits>]
15. Konfrontace III, zprava obrazy Antonína Střížka, Otto Plachta a Jiřího Davida
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
16. Konfrontace III
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
17. Konfrontace III, obrazy Jiřího Načeradského, vpravo Martin Mainer
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
18. Konfrontace III, pohled do dvora s obrazy Martina Mainera a Jiřího Davida
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
19. Konfrontace III, instalace výstavy
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
20. Konfrontace III
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
21. Konfrontace III, Tři psi od Michala Gabriela
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
22. Konfrontace III, půda domu
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
23. Konfrontace III, půda, vzadu obrazy Magdaleny Rajnišové, po stranách obrazy Ulricha Bindera
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]

24. Konfrontace III, nahoře obrazy Stanislava Diviše z cyklu Kašpaři, po stranách obrazy Eriky Bornové, vzadu obrazy Anny Bartuszové
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
25. Konfrontace IV, vpravo dole obrazy Tomáše Císařovského, vpravo nahoře Margity Titlov Ylovsky
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
26. Konfrontace IV, obrazy Stanislava Diviše
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
27. Konfrontace IV, vlevo obrazy Petra Nikla, vpravo obrazy Jiřího Kovandy
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
28. Konfrontace IV, fasáda domu s obrazy Stanislava Diviše z cyklu Kašpaři
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
29. Konfrontace IV, sochy Michala Gabriela, obrazy Otta Plachta a Vladimíra Skrepla
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
30. Konfrontace IV, socha Michala Gabriela, zleva Rajnišová, Císařovský, Diviš, Bornová, Placht, David, Načeradský, Vaněček, Střížek, Mainer, Pluhař, Sládek, Pliešтик
[zdroj: <https://cs.isabart.org/exhibition/6227/portraits>]
31. Konfrontace V, obrazy Vladimíra Skrepla
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
32. Konfrontace V, obrazy Martina Mainera
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
33. Konfrontace V, vpředu obraz Jaroslava Róny, vzadu obrazy Stanislava Diviše
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]

34. Konfrontace V, zleva Viktor Pivovarov, Jiří Valoch, Jiří Kovanda a Milena Slavická s dcerou
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
35. Konfrontace V, obrazy Evy Vejražkové, vzadu obrazy Tomáše Císařovského
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
36. Konfrontace V, zleva Jiří David a Jiří Kovanda, vlevo obrazy Jaroslava Róny
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
37. Konfrontace V, obrazy Petra Nikla
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
38. Konfrontace VI, Léto a Strach o budoucnost od Jiřího Kovandy
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
39. Konfrontace VI, obrazy Pavla Humhala
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
40. Konfrontace VI, obrazy Vladimíra Skrepla
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
41. Konfrontace VI, obrazy Maria Kotrby
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]
42. Konfrontace VI, obrazy Jiřího Načeradského
[zdroj: Pavlína Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium*]

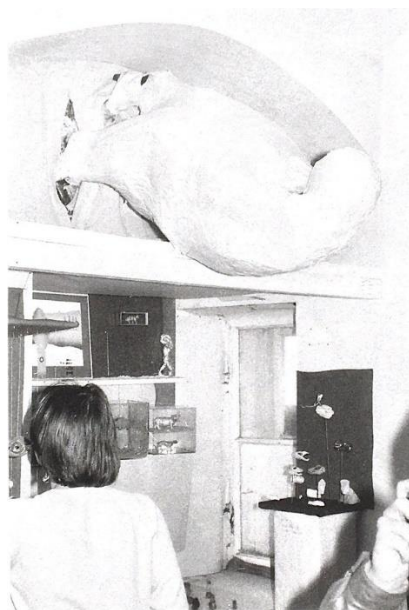
Obrazová příloha



1 Konfrontace I, sochy Josefa Pluhaře, fotografie Jiřího Plieštika, vlevo obrazy Antonína Strážka, vpravo u zdi obrazy Jiřího Davida.



2 Konfrontace I, osoby zleva: Pavel Beneš, Stanislav Diviš, Otto Placht, Martin Mainer, Jan Bačkovský, Petr Vaněček, Kryštof Trubáček, Antonín Strážek, Aleš Najbrt, Michal Cihlár, Jiří Bašta, Richard Bobůrka, Jan Antoš, Jiří David, Tomáš Císařovský.



3 Konfrontace I, pohled do výstavy, fotokomora. Socha Josefa Pluhaře, vpravo instalace Kryštofa Trubáčka, vzadu na polici instalace Jiřího Davida.



4 Konfrontace I, obrazy Jiřího Davida.



5 Konfrontace I, obraz Večírek od Martina Mainera, Jana Bačkovského a Petra Vaněčka.



6 Konfrontace II, obrazy Martina Mainera



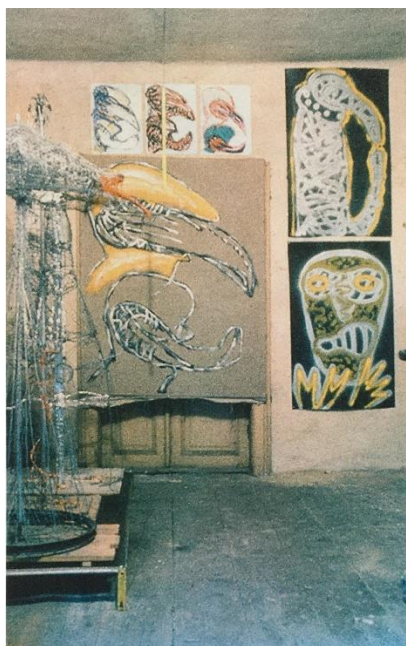
7 Konfrontace II, obrazy Jiřího Davida



8 Konfrontace II, obrazy Otto Plachta a Stanislava Diviše



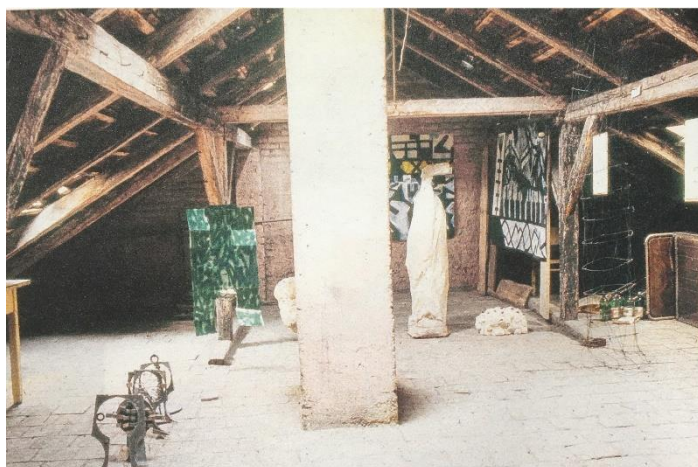
9 Konfrontace II, obrazy Jana Bačkovského, socha Niny Kalinové



10 Konfrontace II, obrazy Jiřího Davida



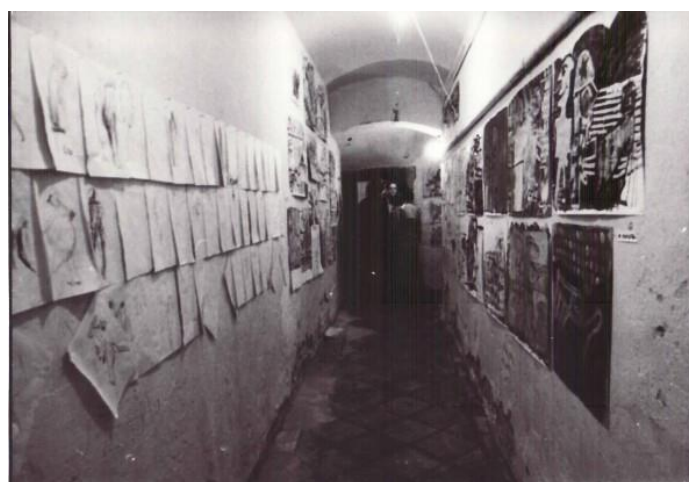
11 Konfrontace II, obrazy Jiřího Davida



12 Konfrontace II, papírová socha Josefa Pluhaře, obrazy Ulricha Bindera



13 Konfrontace II



14 Konfrontace II, pohled do chodby



15 Konfrontace III, zprava obrazy Antonína Strážka, Otto Plachta a Jiřího Davida



16 Konfrontace III



17 Konfrontace III, obrazy Jiřího Načeradského, vpravo Martin Mainer



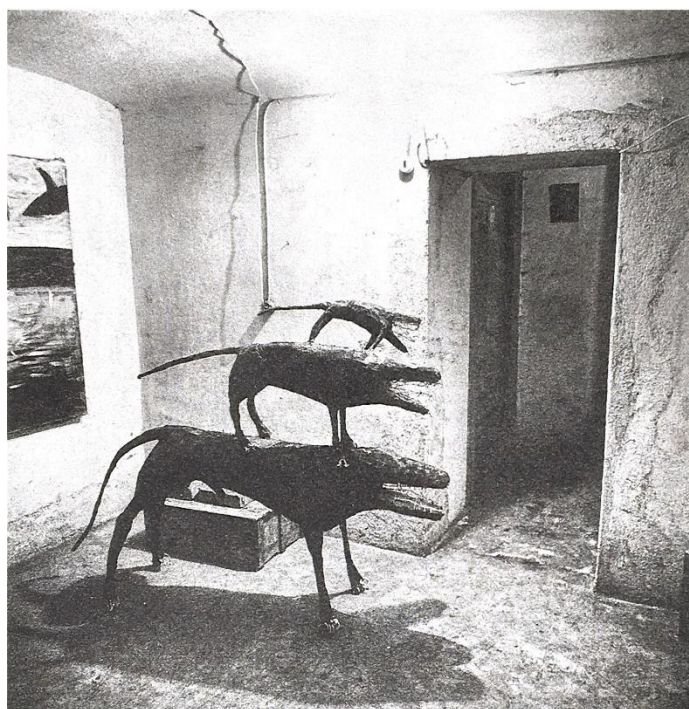
18 Konfrontace III, pohled do dvora s obrazy Martina Mainera a Jiřího Davida



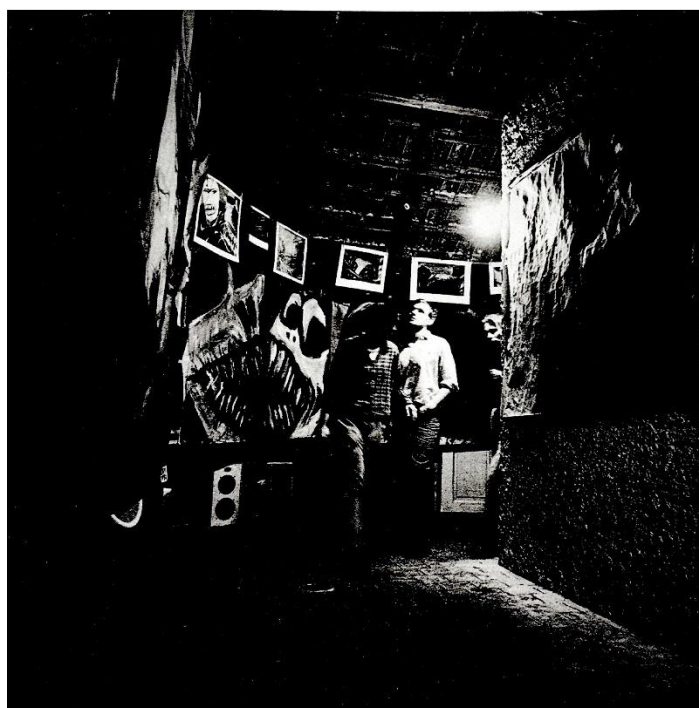
19 Konfrontace III, instalace výstavy



20 Konfrontace III



21 Konfrontace III, Tři psi od Michala Gabriela



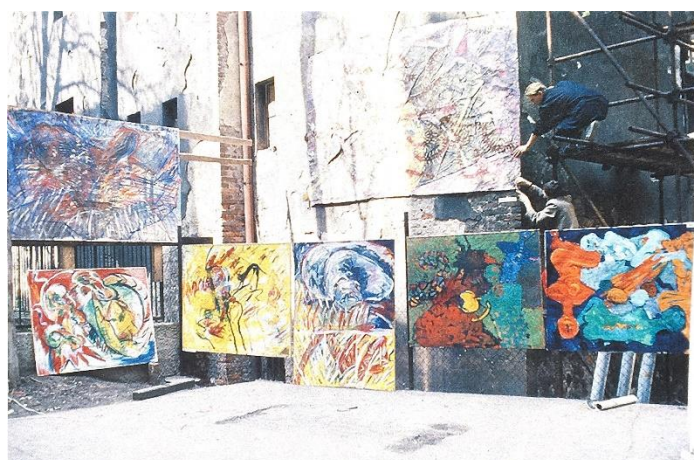
22 Konfrontace III, půda domu



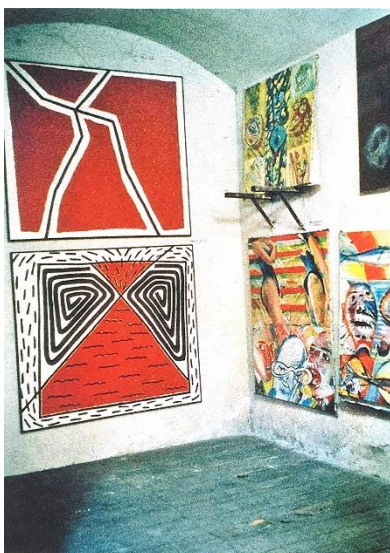
23 Konfrontace III, půda, vzadu obrazy Magdaleny Rajnišové, po stranách obrazy Ulricha Bindera



24 Konfrontace III, nahoře obrazy Stanislava Diviše z cyklu Kašpaři, po stranách obrazy Eriky Bornové, vzadu obrazy Anny Bartuszové



25 Konfrontace IV, vpravo dole obrazy Tomáše Císařovského, vpravo nahoře Margity Titlov Ylovsky



26 Konfrontace IV, obrazy Stanislava Diviše



27 Konfrontace IV, vlevo obrazy Petra Nikla, vpravo obrazy Jiřího Kovandy



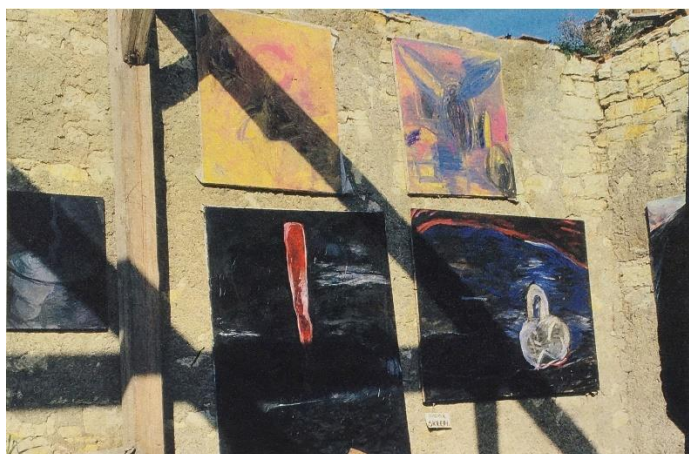
28 Konfrontace IV, fasáda domu s obrazy Stanislava Dívěše z cyklu Kašpaři



29 Konfrontace IV, sochy Michala Gabriela, obrazy Otta Plachta a Vladimíra Skrepla



30 Konfrontace IV, socha Michala Gabriela, zleva Rajnišová, Císařovský, Dívěš, Bornová, Placht, David, Načeradský, Vaněček, Střížek, Mainer, Pluhař, Sládek, Pliešтик



31 Konfrontace V, obrazy Vladimíra Skrepla



32 Konfrontace V, obrazy Martina Mainera



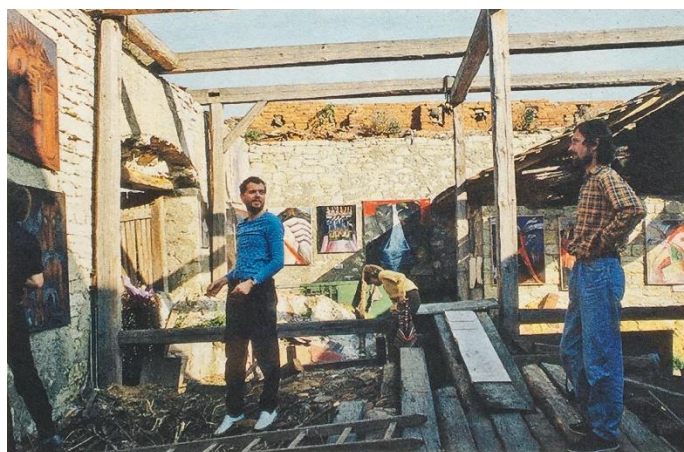
33 Konfrontace V, vpředu obraz Jaroslava Róny, vzadu obrazy Stanislava Diviše



34 Konfrontace V, zleva Viktor Pivovarov, Jiří Valoch, Jiří Kovanda a Milena Slavická s dcerou



35 Konfrontace V, obrazy Evy Vejražkové, vzadu obrazy Tomáše Císařovského



36 Konfrontace V, zleva Jiří David a Jiří Kovanda, vlevo obrazy Jaroslava Róny



37 Konfrontace VI, Léto a Strach o budoucnost od Jiřího Kovandy



38 Konfrontace VI, Léto a Strach o budoucnost od Jiřího Kovandy



39 Konfrontace VI, obrazy Vladimira Skrepla



40 Konfrontace VI, obrazy Vladimíra Skrepla



41 Konfrontace VI, obrazy Maria Kotrby



42 Konfrontace VI, obrazy Jiřího Načeradského