



Snúbenie jari, happening, 1970

Tvorba a osobnost Jany Želibské v kontextu dobových dokumentů

Christoph Menke zdůrazňuje, že umění není překonáním rozumu, který ho vrhá do krize, nýbrž je pro rozum nebezpečím, a proto tento německý filozof považuje za důležité, aby estetická zkušenost byla založena na „*subverzivnosti pochopení*“, v němž se umění, byť se často jeví jako partikulární záležitost, ve skutečnosti dotýká našich probíhajících diskurzů.

Pro racionalitu komunistického myšlení bylo výtvarné umění, zejména jeho avantgardní směry, zmiňovaným nebezpečím vrhající režim do krize nejednoznačších diskurzů. Obrana režimu proti tomuto umění nespočívala jen v reglementaci kultury po celou dobu jeho vládnutí nebo v personálních čistkách po roce 1948 a na počátku normalizace; hlavní roli plnila Státní bezpečnost (StB), která kontinuálně sledovala kulturu žijící „*mimo oficiální rámec*“.² Například v padesátých letech v akci „Mazalové“³ rozpracovala skupinu surrealistů, kterou prvotně tvořili literární teoretik Vratislav Effenberger a malíři Josef Istler, Mikuláš Medek a Václav Tikal.

Je signifikantní, že jak v padesátých letech, tak i v období normalizace existovaly z hlediska StB čtyři základní hodnotící znaky této „subverzní“ kultury: 1) ideově i prakticky působila mimo oficiální rámec – její „jazyk“ vycházel z jiného společenství; 2) byla reprezentovaná „nepřátelskou osobou“ nebo byla zjištěna přítomnost takové osoby na výtvarné akci, personálně navazovala na živé nebo mrtvé „nepřátele režimu“ nebo s nimi byla spojována; 3) vycházela ze „*západního uměleckého směru*“⁴ a z jeho „*reakční teorie*“;⁵ 4) byla rozšiřována nezávislým tiskem, vytvářela kontaktní síť a v některých případech byla schopna rozvíjet i mezinárodní spolupráci.⁶

Když významný kritik výtvarného umění Jindřich Chaloupecký navštívil v květnu 1972 Moskvu, kde se setkal s „*řadou umělců-modernistů*“⁷ a přednášel jim o současném avantgardním umění, okamžitě se stal předmětem zájmu KGB a následně StB, která ho sledovala právě jako propagátora západního reakčního umění.

JIROUSOVO NEPOCHOPENÍ PROTESTU

V polovině listopadu roku 1968 se uskutečnilo v Domě kultury v Bratislavě první *Medzinárodné bienále mladých výtvarníkov Danuvius 68*, kterého se zúčastnilo skoro 120 umělců a z toho 49 jich bylo ze zahraničí. Z historického hlediska není podstatné, kdo se ho zúčastnil, nýbrž skutečnost, že tři slovenští umělci – Alex Mlynárčík,⁸ Karol Lacko a Jana Shejbalová-Želibská – protestovali proti okupaci své země v srpnu 1968 odvoláním své účasti.⁹ Nevystavením jejich uměleckých děl tak výstava získala rozměr politického a občanského protestu, apelu na svobodu coby základu nejen umění, ale i plnohodnotného života.

Ivan Jirous, který zhlédl bienále jako redaktor čtrnáctideníku *Výtvarná práce*, se k jejich absenci postavil kriticky a napsal na adresu protestujících umělců, že „*odřeknutím*“ své účasti nepříznivě ovlivnili vyznění výstavy a že tato „*malá skupinka umělců poškodila svou neúčastí především sama sebe*“.¹⁰ Jirousův postoj k režimu

1 LIESSMANN, Konrad Paul: *Filozofie moderního umění*. Votobia, Olomouc 2000, s. 143.

2 ABS, sb. Svazky kontrarozvědného rozpracování (KR), svazek nepřátelské osoby Jiřího Koláře, reg. č. 15491, a. č. 576093 MV, krycí jméno „Prémie“, Kolář Jiří – uděluje ceny za čs. literaturu, výtvarnictví a organizaci kulturního života, 5. 12. 1975.

3 Tamtéž, skupinový svazek, a. č. 43722 MV, krycí jméno „Mazalové“.

4 Tamtéž, svazek prověřované osoby Milana Kozelky, reg. č. 21047, a. č. 800431 MV, krycí jméno „Amatér“, Návrh na založení svazku PO, 24. 2. 1981.

5 Tamtéž, signální svazek Jindřicha Chaloupeckého, reg. č. 3449, a. č. 809742 MV, krycí jméno „Závět“.

6 VODRÁŽKA, Mirek: *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace. Demytologizační a detektivní příběh*. Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, Praha 2019, s. 74.

7 ABS, sb. KR, signální svazek Jindřicha Chaloupeckého, reg. č. 3449, a. č. 809742 MV, krycí jméno „Závět“, Zpráva KGB o pobytu Jindřicha Chaloupeckého v Moskvě (přeloženo z ruštiny), 18. 7. 1972.

8 Alexander Mlynárčík (nar. 1934) byl v letech 1961 až 1984 tajným spolupracovníkem Státní bezpečnosti.

9 KRALOVIČ, Ján: *Danuvius 1968. Flash Art*, 16. 11. 2016 – viz flashart.cz/2015/04/22/danuvius-1968-bienale-bez-reprizy/ (citováno k 9. 9. 2025).

10 JIROUS, Ivan M.: *Otevřené možnosti (Danuvius 68)*. In: TÝŽ: *Magorův zápisník*. Ed. Michael Špirit. Torst, Praha 1997, s. 180.

se teprve vyvíjel a radikalizoval se až v rámci undergroundové kultury. Teprve po svém návratu z prvního desetiměsíčního vězení v květnu 1974 dospěl k názoru, že už „první ústupek“ vůči establishmentu je znamením, že „ztraceno je vše“.¹¹

DŮLEŽITOST ŽEN V UMĚNÍ

Chalupecký se o tvorbě Jany Želibské pochvalně zmiňuje například v anglicky publikovaném textu „Czech letter“,¹² který byl otištěn v londýnském časopise *Studio International* v červnu 1973. StB si rychle pořídila překlad tohoto „Českého dopisu“, v němž autor upozorňoval na specifčnost slovenské tvorby a zdůrazňoval, že zejména u mladých slovenských umělců se jejich tvorba vyznačuje určitou „velkorysostí a dokonce okázalostí“.¹³ Jako příklad uvedl happening Jany Želibské *Snúbenie jari* (1970) nebo její akci *Oslava slnka*, kterou umělkyně realizovala v Bulharsku na pláži Zlaté Pisky ve Varně (1972).

Chalupecký v „Českém dopise“ zároveň upozornil na důležitost žen ve výtvarném umění: „Důležitost, jíž ženy v posledních letech nabyly v českém umění, není náhodná. V těchto dopisech jsem se již zmínil o Evě Kmentové, Naděždě Plíškové, Janě Želibské a Zorče Ságlové, a mohl bych psát o mnoha

dalších. Jejich umění má totiž velmi zvláštní vlastnost: je ženské v nejlepší smyslu tohoto slova. Umění, které pramení z rozdílné tělesné struktury a odlišného smyslového vnímání světa. Pokud naše civilizace zůstávala maskulinní, nebylo žen umělkyní třeba a ani by byly nemohly existovat, i když nechceme snižovat úlohu ženy jako sdělné nebo dekorativní umělkyně. Není však nyní, kdy naše civilizace tak zřejmě ztrácí svůj *raison d'être* a význam, jasné, že by ženy, právě pro svou ženskou odlišnost, měly také získat nové místo v umění?“¹⁴

STÁT VERSUS HAPPENING

V roce 1979 se filozof a teoretik umění Petr Rezek rozhodl uspořádat sborník k sedmdesátým narozeninám Jindřicha Chalupeckého. Když se s žádostí o příspěvek obrátil na dvacet šest umělců a umělkyní, mezi kterými byla i Jana Želibská, Státní bezpečnost všechny texty na poště zachytila.¹⁵

Jméno Želibské se okrajově vyskytuje například ve spise Claudine Nicole Canetti, francouzské dopisovatelky agentury France Presse v Praze, která byla sledována StB na jaře 1973 v Bratislavě, kde se se jmenovanou setkala,¹⁶ a rovněž se nachází v převážně skartovaném signálním

svazku slovenského experimentálního básníka a performeru Roberta Cypricha,¹⁷ kterého StB sledovala v letech 1981–1982.

Výtvarník a teoretik umění Miroslav Klivar, který se stal už v roce 1972 tajným spolupracovníkem StB s krycím jménem „Miroslav“, udal na výtvarného kritika Františka Šmejkal, že zorganizoval neoficiální výstavu československých umělců v Jugoslávii.¹⁸ Šmejkal musel následně v výsledku StB vysvětlovat, proč s jugoslávskou historičkou umění Irinou Subotič spoluporganizoval v Bělehradě nezávislou, tedy „nepovolenou“ fotografickou výstavu nazvanou *Návraty k přírodě*. Ta se uskutečnila na podzim 1981 a své akce tam na snímcích prezentovala Jana Želibská (*Snúbenie jari*, 1970), Zorka Ságlová (*Kladení plín u Sudoměře*, 1970) a další umělci.¹⁹ František Šmejkal byl na konci výsledku upozorněn na to, že „umělecká tvorba pod vlivem západních uměleckých směrů, jako je například happening, performance, jsou v rozporu se státní kulturní politikou“.²⁰

Želibská se ale překvapivě nikdy nestala předmětem samostatného zájmu Státní bezpečnosti, a to navzdory své prvotní protestní neúčasti na bienále *Danuvius 68* nebo skutečnosti, že se později provdala za fotografa Martina Lička, jehož otec novinář

11 JIROUS, Ivan M.: Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In: Tamtéž, s. 31.

12 CHALUPECKÝ, Jindřich: Czech letter. *Studio International*, Vol. 185, No. 956, červen 1973, s. 263–268.

13 ABS, sb. KR, signální svazek Jindřicha Chalupeckého, reg. č. 3449, a. č. 809742 MV, krycí jméno „Závět“, Český dopis, Jindřich Chalupecký („Studio International“, červen 1973, s. 263–268).

14 Tamtéž.

15 ABS, sb. KR, signální svazek Jindřicha Chalupeckého, reg. č. 3449, a. č. 809742 MV, krycí jméno „Závět“, Spolupráce na sborníku – informace, 8. 11. 1978.

16 Tamtéž, osobní svazek Claudine Nicole Canetti, reg. č. 72, a. č. 641408, krycí jméno „Blanka“, Správa o pobyte objektu „Blanka“ v Bratislavě v dních 12. – 14. 4. 1973, 3. 5. 1973.

17 *Archív Ústavu památi národa*, KS ZNB S ŠtB Bratislava, BA-SR, signální svazek Roberta Cypricha, a. č. 62835, krycí jméno „Považan“.

18 ABS, sb. KR, signální svazek Františka Šmejkal, reg. č. 9394, a. č. 846408 MV, krycí jméno „Fero“, Dr. František Šmejkal, výtvarný teoretik a kritik, zorganizování neoficiální výstavy čs. výtvarníků v Jugoslávii, zpráva agenta s krycím jménem Miroslav, reg. č. 3510, 6. 1. 1982.

19 Tamtéž, Zápis o výpovědi PhDr. Františka Šmejkal ze dne 14. 1. 1982.

20 Tamtéž, Dr. František Šmejkal, výtvarný teoretik a kritik, zorganizování neoficiální výstavy čs. výtvarníků v Jugoslávii, zpráva agenta s krycím jménem Miroslav, reg. č. 3510, 6. 1. 1982.

a překladatel Pavol Ličko byl v roce 1970 jedním z prvních politických vězňů na začátku normalizace.²¹

REFLEXE ŽENSKÉHO TĚLA

Jana Želibská se zúčastňovala neoficiálních výtvarných akcí, stýkala se i s „propagátory západního reakčního umění“,²² jako byl například právě Jindřich Chalupecký, přesto se ale nestala přímo součástí slovenského politického disentu nebo undergroundové kontrakultury. Za normalizace se o její tvorbu sporadicky psalo v oficiálním tisku (*Výtvarné umění* 1970, *Výtvarná práce* 1971, *Československý voják* 1986, *Československá fotografie* 1987) a umělkyně mohla i občas vystavovat (Výstavní pavilón SSVU Bratislava 1967, Dom umenia v Bratislavě 1968, Špálova galerie 1969, Obecní dům 1969, Piešťany 1970, 1. Otvorený ateliér Bratislava 1971, Špálova galerie 1970, Trnávka 1987) nebo ilustrovat knihy.

Neoavantgardní umělecká tvorba Jany Želibské byla nejen v rozporu se „státní kulturní politikou“, ale navíc byla ojedinělá tím, že se dlouhodobě věnovala otázce „ženského tela, ženské zkušenosti“. ²³ Z tohoto hlediska a v československém kontextu je její tvorba jedinečná, obdobně singulární je i postoj umělkyně, totiž

nechat za sebe hovořit pouze své dílo a například neposkytovat rozhovory, což s sebou ale nese riziko v podobě současných zjednodušujících interpretací v duchu „feminismu“.

Umělecká kritička Martina Pachmanová považuje za výmluvné, že přestože se v osmdesátých letech začaly objevovat různé poloutajované výstavy, sympozia, a dokonce proběhly dvě čistě ženské výstavy, nevzešla za normalizace z prostředí disentu ani undergroundu žádná ženská iniciativa. První výstava nazvaná *9 ŽEN* proběhla v roce 1981 v mělnické Galerii ve věži a zúčastnily se jí Věra Janoušková, Magdalena Jetelová, Adéla Matasová, Petra Oriěšková, Jaroslava Severová a další. Druhá výstava s názvem *15* se konala v lednu 1982 v prostorách bývalé synagogy v Městském kulturním středisku na Dobříši, kde navíc vystavovaly Alena Kučerová, Alena Honcová a další umělkyně. Ačkoliv obě výstavy vycházely z několikaleťtého setkávání skoro třicetičlenné volné skupiny malířek, sochařek, keramiček, architektek, teoretiček umění a spisovatelek v pražské vinárně Makarská²⁴ na Malostranském náměstí č. 26–28, kam byl mužům přístup zapovězen a kde ženy diskutovaly o nejrůznějších uměleckých tendencích a zejména se navzájem

informovaly o různých neformálních akcích, „makarské“ ženy neměly potřebu svoje setkávání a společné umělecké diskuse „interpretovat“ či převést do nějaké programové podoby, nemluvě o feministickém uměleckém, kulturním, nebo dokonce politickém manifestu.²⁵

Nezanedbatelnou okolností solitérního příběhu Jany Želibské byl rodinný sociální kapitál. Oba rodiče byli nejen významní výtvarníci, ale od padesátých let byli vedeni jako „základní kádr členů Svazu slovenských výtvarných umělců“. ²⁶ Ján Želibský byl národní umělec a představitel socialistického realismu.²⁷ Krátce byl prorektorem AVU v Praze a také místopředsedou Svazu čs. výtvarných umělců a rektorem na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Jeho politicky a sociálně angažované dílo bylo odměněno řadou cen a uznání. Mária Želibská byla zasloužilou umělkyní a například v roce 1972 získala na IX. Mezinárodním veletrhu ilustrovaných knih pro mládež v italské Bologni nejvyšší ocenění Grand Prix za ilustrace ke knize *Slovenské pohádky*. Na začátku roku 1977 se oba rodiče zapojili do kampaně tzv. anticharty namířené proti základnímu prohlášení Charty 77.²⁸

Miroslav Vodrážka

21 Pavol Ličko (1922–1988), navštívil v roce 1967 v Sovětském svazu spisovatele Alexandra Solženicyna v Rjazani, kam byl přední kritik komunistického režimu nuceně vystěhován, a získal od něho i rukopis románu *Rakovina*. Jeho text propašoval do Československa a následně umožnil, aby se Solženicynovo dílo dostalo do Británie, kde bylo v roce 1968 vydáno v nakladatelství The Bodley Head. V roce 1970 získal Solženicyn Nobelovu cenu za literaturu. Ličko byl odsouzen za šíření protisovětské propagandy a diskreditování myšlenky socialismu a komunismu. Po propuštění z vězení v roce 1972 odvysílala Československá televize propagandistický pořad, v kterém Pavol Lička vylicila jako britského špióna.

22 ABS, sb. KR, signální svazek Jindřicha Chalupeckého, reg. č. 3449, a. č. 809742 MV, krycí jméno „Závět“, K osobě Jindřicha Chalupeckého, 21. 7. 1972.

23 RUSINOVÁ, Zora: Očami ženy alebo večná nevesta jari. In: ŽELIBSKÁ, Jana: *Zákaz dotyku. Katalog k výstavě*. Slovenská národná galéria, Bratislava 2012, s. 66.

24 Ve stejné vinárně se od roku 1954 scházela mužská výtvarná skupina M 57, kterou tvořili Josef Jíra, Jaroslav Šerých, Mojmír Preclík a další.

25 VODRÁŽKA, Mirek: *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*, s. 149.

26 Základní kádr členů Svazu slovenských výtvarných umělců. *Výtvarná práce*, 1956, roč. 4, č. 9, s. 4.

27 Sedmdesát let Jána Želibského. Umění vyrůstající z lidu. *Rudé právo*, 24. 11. 1977, s. 5.

28 Klid pro mírovou práci si nedáme narušit. *Rudé právo*, 18. 1. 1977, s. 2; K provolání čs. výborů uměleckých svazů. Vědí, kde je jejich místo. *Rudé právo*, 10. 2. 1977, s. 2.