

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav světových dějin



Diplomová práce

Bc. Jan Machala

Kulturní zahraniční politika Československa v raném období normalizace

Czechoslovak Foreign Cultural Policy in the Early Years of Normalization

Praha 2021

Vedoucí práce: PhDr. Ondřej Vojtěchovský, Ph.D.

Poděkování:

Těmito řádky bych rád vyjádřil poděkování vedoucímu diplomové práce PhDr. Ondřeji Vojtěchovskému, Ph.D. za cenné rady, připomínky, vstřícnost a konstruktivní zpětnou vazbu. Děkuji také svým blízkým, zvláště rodičům, za jejich soustavnou podporu po dobu mého studia.

Prohlášení:

Prohlašuji,

že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že všechny použité zdroje byly řádně uvedeny a že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 2. ledna 2021

.....

Bc. Jan Machala

Abstrakt

Diplomová práce se věnuje přístupu komunistického režimu ke kulturní propagaci Československé socialistické republiky ve vyspělých kapitalistických zemích, a to na základě analýzy vybraných zahraničních výstav s československou účastí. Prezentace na těchto výstavách byla významným instrumentem československé zahraniční politiky, jež umožňovala působit na zahraniční veřejnost i politickou reprezentaci ve stylu měkké moci neboli *soft power*. Diplomová práce se soustředí na podobu a uplatňování této zahraničně-kulturní politiky v průběhu rané fáze tzv. normalizace a zkoumá její kontinuity či diskontinuity ve vztahu k reformnímu období 60. let. Zaměřuje se na okolnosti vzniku a průběh realizace Světové výstavy v Montréalu, výstavy Člověk a jeho svět, Světové výstavy v Ósace a výstavy Československo – země dvou kultur. Mimo výše uvedené stručně pojednává o předchozím vývoji světového výstavnictví. Diplomová práce ve značné míře čerpá z primárních pramenů. Jejich rozboru byly podrobeny zejména materiály Vládní komise pro výstavnictví, která projednávala konkrétní podoby výstav, a dokumenty ministerstva zahraničních věcí, včetně zpráv příslušných zastupitelských úřadů.

Klíčová slova

Československá propagace, Expo, Světová výstava v Bruselu, Světová výstava v Montréalu, Člověk a jeho svět, Světová výstava v Ósace, Československo – země dvou kultur, výstavnictví, zahraničně-kulturní politika, kulturní politika, normalizace, Vládní komise pro výstavnictví, prezentace státu.

Abstract

The master's thesis deals with the approach of the communist regime to the cultural promotion of the Czechoslovak Socialist Republic in developed capitalist countries, based on the analysis of selected foreign exhibitions with Czechoslovak participation. The presentation at these exhibitions was an important instrument of Czechoslovak foreign policy, which made it possible to influence the foreign public and political representation in the style of soft power. The master's thesis focuses on the form and application of this foreign-cultural policy during the early phase of the so-called normalization and examines its continuity or discontinuity in relation to the reform period of the 1960s. It focuses on the circumstances of the origin and course of the implementation of the World Exhibition in Montreal, the Man and His World exhibition, the World Exhibition in Osaka and the Czechoslovakia – a Country of Two Cultures exhibition. In addition to the above, it briefly discusses the previous development of world exhibitions. The master's thesis draws to a large extent from primary sources. In particular, the materials of the Government Commission for Exhibitions, which discussed specific forms of exhibitions, and documents of the Ministry of Foreign Affairs, including reports from the relevant embassies, were analysed.

Keywords

Czechoslovak promotion, Expo, World Exhibition in Brussels, World Exhibition in Montreal, Man and His World, World Exhibition in Osaka, Czechoslovakia – a Country of Two Cultures, exhibitions, foreign cultural policy, cultural policy, normalization, Government Commission for Exhibitions, state presentation.

OBSAH

Úvod.....	7
1. Politický, společenský a kulturní vývoj Československa v období od konce druhé světové války do začátku normalizace.....	14
1.1. Politický a společenský vývoj v Československu.....	14
1.2. Hlavní tendence kulturního vývoje Československa.....	20
2. Nástin vývoje světového výstavnictví a účast Československa na vybraných výstavách.....	25
3. Světová výstava v Montréalu – Expo 67.....	32
4. Výstava Člověk a jeho svět.....	41
5. Světová výstava v Ósace – Expo 70.....	49
6. Výstava Československo – země dvou kultur.....	59
7. Závěr.....	64
8. Seznam použitých zdrojů.....	68
9. Obrazové přílohy.....	74

Úvod

Počátkem 60. let nastal nevídaný rozkvět kultury, který přispěl k tomu, že se na tato léta dodnes vzpomíná jako na „zlatá šedesátá“. Navzdory politické rigiditě éry prezidenta Novotného se Československo v kulturní oblasti zařadilo mezi nejliberálnější země socialistického tábora. Vrcholem tohoto trendu v kulturním dění bylo pražské jaro, pokus o reformu politického systému. Avšak tato zlatá éra byla násilně ukončena invazí, jež se odehrála v srpnu roku 1968. V jejím důsledku ti, kteří se na reformě podíleli, ztráceli svůj vliv a postupně byli ve svých funkcích nahrazováni. Lidé na všech pozicích a ve všech oborech byli nuceni distancovat se od změn, které vnesly do společnosti nebývalé uvolnění. Také kultura jako důležitý ideologický a propagační instrument byla podřízena nové politické skutečnosti. Nový normalizační režim, který byl veden konzervativci a dogmatiky, vnímal roli kultury a dění kolem ní jako průvodní jev krizového vývoje, jenž vyústil v pražské jaro. Mým cílem je na vybraných příkladech rozebrat, nakolik kulturní zahraniční politika podlehla těmto změnám.

Klíčovým orgánem, v němž se rokovalo o konkrétních podobách výstav, byla Vládní komise pro výstavnictví. Tato komise byla složena ze zástupců ministerstev, které byly na výstavách zainteresovány, a dále z přizvaných odborníků různých státních institucí, kteří měli na starost realizaci pořádaných projektů. Na politické hledisko výstav dbalo zejména ministerstvo kultury, v případě zahraničních výstav také ministerstvo zahraničí. Komise byla tedy velice důležitým koordinačním tělesem, jež zabezpečovalo uplatnění státního zájmu na poli výstavnictví,¹ a současně umožňovalo sladit představy jednotlivých resortů státního aparátu. V případě výstav se silným státně-propagačním významem komise schvalovala libreta výstav, jmenovala jejich generální komisaře či ředitele a účastnila se kolaudací. K veškerým výstavám byla oprávněna navrhopvat změny a nutná opatření.² Roli komise výstižně shrnul její předseda, který na jednom z jejich zasedání plamenně prohlásil: „*My jsme vládní komise, děláme vládní politiku, neděláme výstavu nějakého individuálního umělce*“.³

Metodologické těžiště práce vychází z kvalitativní analýzy dat. Předmětem analýzy je kulturní zahraniční politika Československa v raném období tzv. normalizace. Tento druh

¹ Národní archiv České republiky (dále NAČR), nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 2. 10. 1970, věc: Stenografický záznam ze zasedání VKV.

² NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, nedatováno, věc: Směrnice pro vypracování plánu výstavních akcí na rok 1972.

³ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 17. 4. 1970, věc: Stenografický zápis schůze VKV.

politiky tvořil významnou náplň československé sebe prezentace vůči ostatním zemím. V tomto směru je také možné hovořit o kulturní diplomacii jako složce veřejné diplomacie, jež je součástí zahraniční politiky státu. Ta bývá využívána jako komunikační prostředek se zahraničním obcenstvem,⁴ pomocí něhož se stát snaží vytvořit pozitivní vnímání o sobě samém, svých záměrech, svých zástupcích, a o své celkové vyspělosti. Pakliže se podaří vzbudit tento kladný obraz, může z toho stát těžit i v dalších aspektech zahraničně-politického působení, které mu vylepší postavení v mezinárodním společenství. Například v podobě rozvinutí obchodních kontaktů.⁵ První použití pojmu veřejná diplomacie (*public diplomacy*) v takto chápaném pojetí je obvykle přiznáváno americkému diplomatovi Edmundu A. Gullionovi.⁶

Koncepci veřejné diplomacie dále rozvinul americký vědec Joseph S. Nye, jenž definoval tzv. měkkou moc neboli *soft power*. Jeho teorie je založená na premise, že vedle užívání *hard power*, tj. přímých nátlakových prostředků, jakými je hrozba vedení války nebo hospodářská sankce, mohou státy uplatňovat také měkkí, nepřímé, až skryté nástroje. Těmi lze na občany jiných států, ale také na nevládní či mezinárodní organizace, vyvíjet soustředěnou aktivitu například ve formě exportu vlastních idejí, politiky či kultury.⁷ Půvabem měkké síly je, že nespočívá v pohrůžkách, ale na přitažlivosti a dobrovolném přijetí. V případě úspěchu je konečným efektem ovlivnění veřejného mínění tak, aby odpovídalo zájmům daného aktéra.

Užívání nástrojů měkké moci bylo jednou z metod vedení studené války. Obě supervelmoci vynakládaly nemalé úsilí, aby na tomto kolbišti byly úspěšné. Sovětský svaz výrazně těžil z toho, že se zasloužil o porážku nacistického Německa. Po skončení druhé světové války se tak pro mnohé stal atraktivní alternativou k západním kapitalistickým zemím. Prezentoval se jako garant poválečného míru, jehož zahraničně-politické směřování je hodno následování a napodobování. Více než Sovětský svaz, vytěžily však z válečného konfliktu Spojené státy, rovněž ověncené auroou vítěze. Opustily praktikování izolacionismu, rozšířily svůj vojenský a ekonomický vliv a jejich dřívější konkurenti, koloniální mocnosti Velká Británie a Francie, ztratily na významu. Nicméně Sovětský svaz svým vystupováním dokázal budit zdání rovnocenného rivala Spojených států. V některých oblastech měl nad Američany dokonce navrch, což bylo Sověty zpravidla interpretováno jako vítězné tažení pokrokového

⁴ CULL, Nicholas, J., *Public Diplomacy: Lessons from the Past*, Los Angeles 2009, s. 12.

⁵ PETERKOVÁ, Jana, *Veřejná diplomacie*, Plzeň 2008, s. 12.

⁶ WELSH, Jolyon–FEARN, Daniel (eds.), *Engagement: Public Diplomacy in a Globalised World*, London 2008, s. 17.

⁷ NYE, Joseph, S., *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York 2004, s. 5–6.

komunistického zřízení. Příkladem mohou být sovětské triumfy v závodech o dobytí vesmíru, které byly bezezbytku propagandisticky využity. Série úspěchů v podobě první umělé družice Země, prvních fotografií odvrácené strany Měsíce, prvním tvorovi ve vesmíru či prvním kosmonautovi na oběžné dráze, vytvářely po jistou dobu dojem obdivuhodné technologické převahy Sovětského svazu nad okolním světem.

Také expanze kultury jako jednoho z podstatných prvků měkké moci zaujala ve studenovělečném konfliktu významné místo. Pojem kultura je ve společnosti všeobecně používáný a každý si pod ním dokáže něco představit. Jako vědní disciplínou se jím zabývá obor kulturologie. Bylo vytvořeno nesčetné množství jeho definic. V nejširším pojetí se kulturou chápou výsledky lidské a společenské činnosti, oproti těm, které vznikly působením přírodních sil.⁸ Obvykle však bývá kulturou rozuměn soubor specifických aktivit, do nějž lze zahrnout například sféru uměleckou, duchovní či vzdělávací.⁹ V mezinárodních vztazích figuruje kultura odnepaměti jako součást zahraniční politiky, ovšem systematicky se na podobě kulturní diplomacie začíná pracovat teprve od poloviny 19. století.¹⁰ Kultura prezentována do zahraničí je význačným identifikačním prvkem, jenž od sebe odlišuje jednotlivé státy a národy.

Spojené státy, vědomy si přitažlivosti své populární kultury, usilovaly o její pronikání do východního bloku i dalších zemí. Nástrojem k tomu určeným byla například rozhlasová stanice *Hlas Ameriky*, jež od roku 1953 spadala pod tehdy nově zřízenou vládní ústřední agenturu veřejné diplomacie *United States Information Agency*.¹¹ Spojené státy se šířením jazzu či rock'n'rollu, hollywoodských filmů, propagací západního výtvarného umění, a celkově západního stylu života, snažily klást do popředí výhody kapitalistické společnosti oproti komunistické a získávat na svou stranu část obyvatelstva ze znepráteného tábora. Sovětský svaz se obdobně snažil pomocí kultury ukazovat svou vyspělost a získávat prestiž na mezinárodní scéně. Dopomáhala mu k tomu například jeho vážná hudba, baletní soubory, ale také elitní sportovci. Sovětský svaz však na poli měkké síly nedokázal dostatečně konkurovat Spojeným státům, ztrácel na přitažlivosti a důvěryhodnosti. Svoje zájmy byl nucen daleko častěji prosazovat užíváním násilné tvrdé moci, což mělo dle Nyea podíl na jeho celkové prohře ve studené válce.¹²

⁸ CETL, Jiří (eds.), *Příroda a kultura*, Praha 1990, s. 15.

⁹ LEHMANNOVÁ, Zuzana, *Kulturní dimenze mezinárodních vztahů*, Praha 1999, s. 8.

¹⁰ PETERKOVÁ, *Veřejná diplomacie*, s. 20–21.

¹¹ NYE, *Soft Power*, s. 104.

¹² Tamtéž, s. 9.

Bývalé imperiální mocnosti Velká Británie a Francie nejpozději v čase Suezské krize roku 1956 pochopily, že již nemají natolik významnou pozici, aby mohly provádět čistě nezávislou zahraniční politiku s využitím vojenských prostředků bez koordinace se Spojenými státy. Vazeb na bývalé kolonie se však nevzdaly, a proto zejména do oblastí svého někdejšího výhradního vlivu směřovalo jejich úsilí o vykonávání měkké síly. Velká Británie se mohla opírat například o tradiční *British Council*, jehož účelem bylo různými prostředky rozšiřovat kulturní vztahy s dalšími zeměmi a jejich občany.¹³ Ve Francii v samotném závěru druhé světové války byla zřízena nová instituce pro záležitosti zahraničních kulturních vztahů s názvem Sekce pro kulturní vztahy (později Sekce pro kulturní a technické záležitosti), jež se zaměřovala na výuku francouzského jazyka a organizování mezinárodního frankofonního společenství.¹⁴

Československo bylo ve světě studené války malou zemí s limitovanými materiálními a vojenskými zdroji. Avšak promyšlená strategie na půdorysu měkké moci mohla být relativně účinným prostředkem, jakým si na mezinárodním poli vydobýt požadované postavení. Domnívám se, že o Nyeovu teorii měkké moci se lze v mém výzkumu opřít také proto, že autoritářský stát, jakým Československo bylo v době komunistické vlády, nepřipouštěl zasahování do kulturní zahraniční politiky jiným aktérům než těm, kteří byli provázáni se státem. Na rozdíl od států demokratických režimů, nehrozila v tomto směru zásadní roztržitost, jakou by vyvolalo působení na státu do značné míry nezávislých subjektů. Nutno podotknout, že dle Nyeova podání vytváří skutečně efektivní zahraniční politiku stát, který dokáže umně kombinovat tvrdou a měkkou moc, což označil za tzv. *smart power*.¹⁵

Na zkoumanou problematiku zahraničně-kulturní politiky raně normalizačního Československa lze aplikovat metody tvorby *nation branding*. To znamená analyzovat, do jaké míry se násilím implementovaná, v očích světové veřejnosti zdiskreditovaná, normalizační garnitura snažila prostřednictvím šíření kultury o získání nové *image* pro sebe a svou zemi. *Nation branding* má větší přesah než veřejná diplomacie, jež zůstává především doménou mezinárodních vztahů. V jeho případě vzrůstá význam a používání marketingu, jenž umožňuje rychlejší a flexibilnější realizaci krátkodobých záměrů, s nimiž míří na široké

¹³ FISHER, Ali, *A story of engagement: the British Council 1934–2009*, London 2009, s. 2.

¹⁴ TOMALOVÁ, Eliška, *Kulturní diplomacie: Francouzská zkušenost*, Praha 2008, s. 52.

¹⁵ NYE, Joseph, S., *The Future of Power*, New York 2011, s. 22–23.

zahraniční publikum.¹⁶ Jeho výsledkem by mělo být prezentování Československa jako určité pozitivně vnímané značky.

Pojem *branding* bývá nejčastěji spojován se sektorem zboží a služeb. Jeho definičním projevem je tvorba a posilování značek.¹⁷ Je vyjádřením odvěkové snahy odlišovat nabídku svých produktů od konkurence.¹⁸ Správně zvoleným *brandingem* lze docílit toho, že konzument ve značce, resp. jejím produktu nalezne také emocionální hodnotu, což zajistí výhodu oproti ostatním konkurentům na trhu.¹⁹ Na stejných základech je založena myšlenka *nation branding*, o jejíž rozvoj se výrazně zasloužil Brit Simon Anholt.²⁰ Tento termín je chápán jako budování značky státu. Také státy či územní regiony se totiž od nepaměti snažily vymezovat od druhých, hájit své postavení a vystavovat na odiv přednosti, jimž oplývají, a to proto, aby se odlišily.²¹ Usilují o to, aby byli identifikovatelnými, zapamatovatelnými, aby si je lidé při vyslovení jejich jmen či zobrazení vlajky spojovaly s určitými asociacemi. Prostřednictvím *nation branding* může být jejich značka měněna či rovnou vytvářena nová.

V diplomové práci rozvíjím a na následujících stránkách analyzuji tato témata:

V první kapitole se nejprve věnuji politickému a společenskému vývoji Československa od poválečných let do období normalizace, přičemž důraz je kladen na období 60. a počátek 70. let 20. století. Dále se zaměřuji na hlavní tendence kulturního vývoje v Československu. V důsledku uzurpace moci komunistickou stranou roku 1948 bylo Československo vtaženo do sféry vlivu Sovětského svazu. Během následujících dvou dekad se značně proměňovala zahraničně-politická i vnitro-politická situace. Ta se odrážela ve změnách a potřebách zahraniční kulturní politiky i v podmínkách, za nichž kultura v Československu vznikala.

Ve druhé kapitole se zabývám nástinem vývoje světového výstavnictví a vybranými zahraničními výstavami s československou účastí. Zvláštní prostor je věnován světové výstavě, kterou pořádala Belgie v roce 1958. Byla to nejsledovanější událost tohoto druhu od vypuknutí studené války. Komunistickému Československu poskytla do té doby největší příležitost k prezentování se na Západě. Účast na bruselském Expu 58 měla pro Československo řadu pozitiv, díky nimž tato výstava v českém prostředí dodnes silně rezonuje.

¹⁶ TOMALOVÁ, s. 23.

¹⁷ OLINS, Wally, *O značkách*, Praha 2009, s. 11.

¹⁸ KOTLER, Philip, KELLER, Kevin, L., *Marketing management*, Praha 2007, s. 313–314.

¹⁹ PELSMACKER, Patrick, de, *Marketingová komunikace*, Praha 2003, s. 59–60.

²⁰ PETERKOVÁ, Jana, *Péče o dobré jméno země*, Plzeň 2018, s. 38.

²¹ TOMALOVÁ, s. 21.

Ve třetí kapitole pojednávám o působení Československa na světové výstavě, která se uskutečnila roku 1967 v kanadském Montréalu. Místem konání Expa 67 byla Severní Amerika, což pro Československo bylo nezvyklé teritorium, jež bylo zapotřebí při tvorbě prezentace zohlednit. Československá expozice měla potenciál navázat na předešlou úspěšnou účast v Bruselu a představit světu nové nápady vzešlé z volnější atmosféry 60. let. Rovněž byl silný předpoklad pro prohloubení vztahů zejména s domácí Kanadou.

Ve čtvrté kapitole mapuji československé působení na výstavě *Člověk a jeho svět*. Jednalo se o dlouhodobou, každým rokem obměňující se výstavu, kterou hostil kanadský Montréal. Odehrávala se v areálu výstaviště bývalého Expa 1967. Na Světovou výstavu v Montréalu se cíleně snažila navázat, o čemž svědčí její název, který byl převzat právě z ústředního hesla světové výstavy. V rámci kapitoly se soustředím na československou účast a na její proměny, ke kterým během delšího časového horizontu docházelo.

Ve páté kapitole se podrobně zaměřuji na Světovou výstavu v Ósace, kterou roku 1970 hostilo Japonsko. Na této celosvětové události je zajímavá skutečnost, že Československo se na ni horečně připravovalo už v době pražského jara. Nové konsolidační vedení, vymezující se vůči linii reformního procesu, však již nestihlo včas zasáhnout proti původně plánované koncepci výstavy. Pokud se tak událo v dílčích věcech, bylo to pod časovým tlakem a za pochodu. Na základě archivních materiálů analyzuji průběh této výstavy, reakci z domácí politické scény, a reflexi přinášející poučení na pořádání podobných akcí v budoucnu.

V šesté kapitole si kladu za cíl rozvést okolnosti přípravy výstavy Československo – země dvou kultur v Paříži. Tato dlouho připravovaná výstava měla od října 1970 vítat návštěvníky francouzské metropole. Výstava byla koncipována jako velice prestižní událost s vysokým rozpočtem, na níž měla být představena vyspělá česká a slovenská kultura ve své plné šíři. Zájem Francouzů byl velký, a proto se rozhodli ji z větší části spolufinancovat. Přesto nakonec expozice nebyla otevřena a její případná realizace byla odložena ad acta.

Diplomová práce je založena především na analýze primárních pramenů dosud nezpracovaných fondů Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví a Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Zasedání předsednictva vlády Národního archivu České republiky a fondů Teritoriálního odboru – tajné Archivu Ministerstva zahraničních věcí České republiky. Dále vychází z textů sekundární literatury. Poznatky týkající se pasáže o veřejné diplomacii a *nation branding* jsou získány zejména z děl Josepha

S. Nyea, Jany Peterkové, Elišky Tomalové, Jolyona Welshe a Daniela Fearna.²² V případě pojednání o československém politickém, společenském a kulturním vývoji odkazuje diplomová práce zvláště na knihy badatelů Karla Kaplana, Jana Rataje a Přemysla Houdy, Antonína Benčíka, Zuzany Lizcové, Lenky Kalinové, Jiřího Vykoukala, Jana Mervarta, Jiřího Knapíka, Alexeje Kusáka nebo Terezy Petiškové. Téma mezinárodního výstavnictví je rozvíjeno na podkladě prací historiků, kunsthistoriků i přímých účastníků konkrétních výstav. Průřez historií světových výstav dokumentují Jaroslav Halada a Milana Hlavačka. Světovým výstavám druhé poloviny dvacátého století se věnuje kniha architekta Miroslava Řepy. Z dalších autorů, jejichž texty se zabývají problematikou výstav lze jmenovat Miroslava Galušku, Gustava Kliku, Emílii Benešovou, Terezii Nekvindovou nebo Víta Havránka. Diplomová práce rovněž čerpá z řady odborných článků především v časopisech *Architektura ČSR/Architektura ČSSR* a *Výtvarná práce*.

Tvorba práce byla do značné míry ovlivněna probíhající koronavirovou epidemií, která na dlouhou dobu uzavřela archivy a knihovny. Na základě osobní zkušenosti konstatuji, že ani v intervalech jejich otevření pro veřejnost nenabízely tyto instituce původní standard, širší služby a možnosti z doby před epidemií.

Při psaní diplomové práce jsem si byl rovněž vědom důležitosti personálních rolí při utváření československé zahraničně-kulturní politiky. Epidemií zapříčiněná nepřístupnost příslušných zdrojů v archivech mě však dovedla k tomu, abych se soustředil na proměny obsahu a koncepcí výstav jako primární předmět své analýzy.

²² Publikace zmíněných autorů jsou citovány v relevantních pasážích této diplomové práce. Kompletní přehled autorů a jejich prací, na které v textu odkazuji, je uveden v seznamu literatury.

1. Politický, společenský a kulturní vývoj Československa v období od konce druhé světové války do začátku normalizace

1.1. Politický a společenský vývoj v Československu

Politická situace v poválečném Československu se oproti období první republiky značně proměnila. Byl ustanoven systém Národní fronty Čechů a Slováků, který za účelem vzájemné spolupráce sdružil všechny povolené politické strany. Nejsilnější pozici v něm zaujala dříve ostrakizovaná KSČ. V Československu, stejně jako v celé Evropě, se ideologické preference posunuly doleva. Reminiscence na selhání západních států během Mnichovské konference, obavy z možného vzestupu Německa a vítězná role Rudé armády měly za následek, že těsné vazby se Sovětským svazem byly vnímány jako garance státní existence Československa.²³ Veřejnost většinově přijala nově zavedený koncept tzv. lidové demokracie, který měl vlastní specifickou cestou přiblížit zemi k socialismu. Proklamovaná koaliční jednota na bázi Národní fronty však zůstala nenaplněna. Komunisté se vůči demokratickým stranám stavěli do opozice a snažili se je zdiskreditovat. Zároveň usilovali o kontrolu médií a bezpečnostního aparátu. Vládní krize vygradovala v únoru 1948. Komunisté uskutečnili převrat a získali mocenský monopol. Od této chvíle začala směřovat zahraničně-politická orientace Československa do nově utvořeného východního bloku s centrem v Moskvě. Z pozice světové mocnosti zajišťoval Sovětský svaz bezpečí komunistických režimů v nepřátelsky rozděleném bipolárním světě. Také Československo se plně ocitlo pod kuratelou Sovětského svazu, přičemž ještě dlouho do 60. let se řadilo mezi jeho spolehlivé a věrné partnery.²⁴

Po únorovém převratu přestala být tolerována jakákoliv veřejná vyjádření vymezující se vůči opatřením KSČ. Všudypřítomně propagovaná komunistická ideologie vycházející z Marxe, Lenina a Stalina se měla stát pro společnost závaznou.²⁵ Zbytky opozičních sil byly zlikvidovány, čistky se nevyhnuly žádným oblastem ve státě. Nová vláda odmítla původní plán na osobitě československé budování socialismu a rozhodla se pro důslednou sovětizaci země.²⁶ Ta se projevila například radikální likvidací soukromého sektoru a kolektivizací zemědělství.

²³ KAPLAN, Karel, *Československo v poválečné Evropě*, Praha 2004, s. 303.

²⁴ LIZCOVÁ, Zuzana, *Kulturní vztahy mezi ČSSR a SRN v 60. letech 20. století*, Praha 2012, s. 39.

²⁵ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl, *Československo v proměnách komunistického režimu*, Praha 2010, s. 72.

²⁶ KAPLAN, Karel–KOSATÍK, Pavel, *Gottwaldovi muži*, Praha 2004, s. 55.

Strukturální změny, které vláda i za pomoci represí a persekucí provedla ve společnosti a hospodářství ani zdaleka nebraly v potaz národní zájmy či tradice země.²⁷

Navzdory stranickým prohlášením o úspěších při budování socialismu, přivedl ekonomický plán první pětiletky Československo do krize. V roce 1953 došlo ke zhroucení národního hospodářství i k otevřenému vyjádření projevu nespokojenosti ze strany obyvatel, kterým vyhlášená měnová reforma znehodnotila úspory. KSČ zareagovala a pokusila se o mírnou korekci dosavadního řízení státu. Protežovaný těžký průmysl měl zčásti ustoupit lehkému průmyslu, jenž by vyšel vstříc spotřebitelským potřebám. Ke zmírnění sociálního napětí měla přispět také opatření v podobě snižování maloobchodních cen a zvyšování příjmů.²⁸ Učiněné změny však byly nedostatečné, povrchní, ve skutečnosti neřešící strukturální problémy.²⁹ Nesnáze centrálně dirigované ekonomiky se po čase opět projeví, a ještě více prohloubily.³⁰

Smrt Stalina v roce 1953 a z ní vyplývající obměna na postu generálního, resp. prvního tajemníka KSSS, představovala pro Sovětský svaz a jeho satelity důležitý mezník. Postupně byl zahájen proces destalinizace, jenž naplno propukl po projevu Stalinova nástupce Nikity S. Chruščova na XX. sjezdu KSSS v únoru roku 1956. Chruščov na něm podrobil Stalina ostré kritice. Na sjezdu otevřeně promluvil o jeho diktátorském stylu vládnutí a odsoudil kult osobnosti, který kolem sebe pěstoval. Poukázáním na některé zločinné praktiky z dob Stalinovy éry přehodnotil Sovětský svaz interpretaci části své nedávné historie. Moskvě loajální státy podnikly obdobné kroky. Stalinistické výstřelky a nejkřiklavější metody prohlásily za nesprávné, a i ony hledaly ve svých řadách osoby, které mohly označit za strůjce způsobených příkoří, v Československu vzniklých zejména v souvislosti s politickými procesy.³¹ Donedávna ještě nemyslitelné odsouzení Stalina způsobilo v komunistickém hnutí šok. Zároveň umožnilo zahájit ve východním bloku proces liberalizace.

Zatímco konzervativní vedení v Praze k tomuto trendu přistupovalo velmi pozvolna, zejména události v Polsku a Maďarsku měly dramatický spád. Jejich vrchol se uskutečnil na podzim roku 1956, kdy vzedmuté vlny nepokojů hrozily demontáží komunistického režimu, a byly proto násilně potlačeny. Občané Československa byli ale v lepším ekonomickém

²⁷ KAPLAN, Karel, *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy 1956–1968: Společnost a moc*, Brno 2008, s. 7.

²⁸ KALINOVÁ, Lenka, *Společenské proměny v čase socialistického experimentu – k sociálním dějinám v letech 1945–1969*, Praha 2007, s. 205.

²⁹ KAPLAN, Brno 2008, s. 9–10.

³⁰ ŠIK, Ota, *Jarní probuzení – iluze a skutečnost*, Praha 1990, s. 61.

³¹ KAPLAN, Brno 2008, s. 12–13.

postavení než jejich sousedé. Od výše zmíněných protestů v roce 1953 tlumil stát nespokojenost národa sériemi sociálních opatření.³² Avšak právě varování před polským a maďarským scénářem, nad nímž tamní vlády ztratily kontrolu, způsobilo, že v Československu se KSČ rozhodla předejít možné destabilizaci režimu opětovným zpřísněním kontroly nad společnostmi,³³ přičemž s obdobím stalinismu se fakticky nevypořádala.

Tato pozice ale byla jen obtížně udržitelná a Chruščovova liberálnější politika se s určitým odstupem projevila i v postojích dogmatické československé vlády. Na zahraniční úrovni vedl snášenlivější přístup prvního tajemníka KSSS mj. k tomu, že Sovětský svaz prohluboval či navazoval nové diplomatické styky, mírnil svou konfliktní rétoriku směrem k Západu a celkově opustil myšlenku na nevyhnutelnost války s ním. Nově byla prosazována koncepce koexistence s kapitalistickými státy, kdy o vítězi a poraženém mělo rozhodnout mírové soupeření. Změna politiky nastala i vůči spřáteleným socialistickým zemím. Československo čelilo menším zásahům do svých vnitřních záležitostí. Praha dostala více prostoru a měla možnost činit do určité míry sebevědomější zahraniční politiku nejen v rámci socialistického tábora, ale například také směrem k rozvojovému světu.³⁴

Československá vláda přijala v roce 1960 novou ústavu, která vítězně oznamovala dokončení socialistické výstavby. Fráze o údajně dosaženém pokroku však neodpovídaly skutečnému stavu v zemi. V brzké době zasáhla Československo další ekonomická krize. Vynořily se nedorozumění problémy roku 1956, jako byl například přezkum politických procesů. V krizi se nacházela rovněž samotná oficiální ideologie, která přestávala být pro lidi uvěřitelnou.³⁵

Připravit plán na ozdravení hospodářství, které trpělo chronickým nedostatkem spotřebního zboží, obdržela za úkol komise ekonomů v čele s Otou Šikem.³⁶ Byla to právě snaha o reformu ekonomiky a jejího centrálního řízení, která nakonec významně přispěla k úsilí reformovat celou společnost.³⁷ Dalším signálem svědčícím o pozvolném uvolňování atmosféry bylo, že ve veřejném prostoru opět rezonovaly politické procesy z 50. let. K otevřenější debatě o nedávné minulosti přiměl československé komunisty XXII. sjezd KSSS z podzimu roku 1961, v němž sovětsští delegáti vyjádřili podporu pokračování procesu destalinizace.³⁸

³² KALINOVÁ, s. 206–207.

³³ VYKOUKAL, Jiří (eds.), *Východ – vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*, Praha 2000, s. 379.

³⁴ RATAJ, HOUDA, s. 159.

³⁵ KAPLAN, Brno 2008, s. 25.

³⁶ BENČÍK, Antonín, *V chapadlech kremelské chobotnice*, Praha 2007, s. 16.

³⁷ KAPLAN, Brno 2008, s. 25.

³⁸ CÍSAŘ, Čestmír, *Paměti. Nejen o zákulisí Pražského jara*, Praha 2005, s. 481.

Ačkoli KSČ v první polovině 60. let stále nebyla ochotna přiznat skutečnou míru zločinů, natož vyvodit z nich adekvátní důsledky, začalo se alespoň hovořit o podílu strany na procesech, někteří viníci byli odstaveni ze svých funkcí a řada z nespravedlivě odsouzených byla rehabilitována a propuštěna na svobodu.

Dalším jevem 60. let byla stupňující se dysfunkčnost svazových organizací. Ta se projevila tím, že na instrukce stranických orgánů reagovaly tyto tzv. převodové páky KSČ s čím dál větší kritikou a vzpurností.³⁹ Zcela zřetelně se to ukázalo během IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v červnu roku 1967 v Praze. V průběhu sjezdu se značná část řečníků pustila do zpochybňování oficiální stranické politiky i kritiky režimu jako takového.⁴⁰ Tato situace vypovídala o tom, že v komunistické straně byli zastánci opozičních směrů a také o tom, že cenzura polevovala ve prospěch svobody slova.

Během 60. let rovněž nabýval na intenzitě slovenský požadavek autonomie. Veškeré nároky tohoto druhu však první tajemník ÚV KSČ a prezident Antonín Novotný, jenž ke Slovensku měl averzi, zásadně odmítal. Skutečnost, že se proti Novotnému kvůli jeho postojům postavila většina slovenské politická reprezentace, přispěla k jeho pádu.⁴¹ Novotný totiž neměl oporu ani v Sovětském svazu. Zatímco s Chruščovem pojil Novotného přátelský vztah,⁴² důvěru Chruščovova nástupce v čele KSSS, Leonida I. Brežněva, si nezískal.⁴³

S výše zmíněnou krizí ideologie bezprostředně souviselo, že původně závazné ideologické formy byly zpochybněny. Nové myšlenky, které tento vyprázdněný prostor naplňovaly, se staly základem pro reformní hnutí, které v průběhu 60. let ve společnosti sílilo.⁴⁴ Potřeby změn si byl vědom také stranický aparát. Na zasedání ÚV KSČ, které se uskutečnilo na přelomu let 1967 a 1968 byl proto Novotný z funkce prvního tajemníka odvolán. Na jeho místo byl zvolen šéf slovenských komunistů Alexandr Dubček.

Po lednovém zvolení Dubčeka prvním tajemníkem ÚV KSČ se nadále rozvíjelo reformní hnutí a reformně naklonění politici se dostávali i do vedení KSČ. Nové společenské situaci odpovídal faktický konec cenzury, k němuž došlo na základě usnesení předsednictva

³⁹ BENČÍK, Praha 2007, s. 22.

⁴⁰ KAPLAN, Karel, „Všechno jste prohráli“ (*Co prozrazují archivy o IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů 1967*), Praha 1997, s. 105–106.

⁴¹ PERNES, Jiří, *Takoví nám vládli – komunističtí prezidenti Československa a doba, v níž žili*, Praha 2010, s. 262–263.

⁴² Tamtéž, s. 240.

⁴³ ŠIK, s. 160–161.

⁴⁴ KAPLAN, Karel, *Československo v letech 1967–1969. 4. část*, Praha 1993, s. 5.

ÚV KSČ ze začátku března roku 1968.⁴⁵ Svobodná média výrazně přispěla k rozvoji veřejných diskuzí a kritiky, což byl důležitý aspekt pro směřování politického vývoje, neboť ti, kteří ukončili éru vlády Novotného nedisponovali společným programem či alespoň konkrétnějšími představami o podobě reformu.⁴⁶ Plán přesnějšího postupu byl ústředním výborem schválen teprve v dubnu 1968. Výsledný dokument, nazývaný Akční program, byl z pohledu dosavadní oficiální politiky sice převratným, ale již v době svého uveřejnění částečně překonaným návrhem na celospolečenskou reformu, nereflektující dynamiku vývoje v zemi.⁴⁷ Nad živelným děním přestala mít komunistická strana kontrolu.

Krom Rumunska, Maďarska a Jugoslávie hodnotili zahraniční partneři stav v Československu se značnými výhradami.⁴⁸ Otevřeně dali najevo, že průběh zdejších událostí vytvářel nebezpečí pro celou socialistickou soustavu, a z toho důvodu, že už se nejednalo o pouhou vnitřní záležitost KSČ.⁴⁹ Z Prahy při tom opakovaně zaznívala ujištění o nezměnné loajalitě k Sovětskému svazu a neměnnosti její zahraničně-politické linie. Představitelé zemí východního bloku však převážně interpretovali reformní vymoženosti pražského jara jako aktivaci protisocialistických a protisovětských sil, hrozící vyústit v kontrarevoluci.⁵⁰

Invaze spojeneckých armád zemí Varšavského paktu v srpnu 1968 zastavila československý experiment snažící se o demokratizaci komunistického režimu. Přední komunističtí činitelé většinově kapitulovali a podepsali tzv. Moskevský protokol, který odsuzoval polednový vývoj v Československu a na jehož bázi se brzy začal uskutečňovat proces konsolidace. Mezi první provedená opatření patřilo znovuzavedení cenzury, omezení shromažďování a rušení zájmových organizací.⁵¹ Krok za krokem byly zaváděny další restrikce, které likvidovaly výsledky demokratizačního procesu. S výjimkou federalizace státu byly také pozastaveny chystané projekty vzešlé v atmosféře pražského jara. Samotná konsolidace pak probíhala v Česku a na Slovensku trochu odlišně.⁵²

Dominantní pozici ve straně postupně přebíralo promoskevské jádro. V dubnu roku 1969 byl zvolen do čela KSČ Gustáv Husák, který se stal hlavním představitelem nastupujícího

⁴⁵ MERVART, Jan, *Kultura v karanténě: Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*, Praha 2015, s. 31. S konečnou platností byla cenzura zrušena teprve novelou zákona č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích, jež nabyla účinnosti dne 26. 6. 1968.

⁴⁶ KAPLAN, Praha 1993, s. 14–15.

⁴⁷ Tamtéž, s. 17.

⁴⁸ KURAL, Václav (eds.), *Československo roku 1968. 1. díl: Obrodný proces*, Praha 1993, s. 43.

⁴⁹ VYKOUKAL (eds.), s. 386.

⁵⁰ BENČÍK, Praha 2007, s. 83–84.

⁵¹ VANČURA, Jiří, *Naděje a zklamání – pražské jaro 1968*, Praha 1990, s. 106.

⁵² TESAR, Jan, *Zamlčená diagnóza*, Praha 2003, s. 82.

normalizačního režimu.⁵³ Právě Husák, jenž se značně zasloužil o prosazení zákona o federaci, byl na Slovensku velice populární a nacházel zde podporu pro svou konsolidační prosovětskou politiku. Sovětský svaz federalizaci státu schvaloval a využíval slovenské politiky jako páku na české reformisty.⁵⁴

V KSČ došlo po roce 1969 k mohutným čistkám. Ty se netýkaly pouze nejexponovanějších postav pražského jara a předních reformistů. V následujících letech přišlo o stranickou legitimaci nedobrovolně či dobrovolně dohromady 500 000 z původních 1 500 000 členů KSČ.⁵⁵ Osoby, jichž se ztráta členství týkala, neměly pak základní existenční jistoty a mnoho z nich normalizační režim evidoval jako své nepřátele.⁵⁶

Vzhledem k tomu, že novým představitelům politické moci chyběla podpora širších vrstev, bylo jedním z jejich prioritních úkolů zabránit poklesu sociální a životní úrovně obyvatelstva.⁵⁷ Tím by se předešlo dalšímu napětí ve společnosti. Usilovali naopak o její stabilizaci, což bylo možné podpořit některými prostředky sociálního charakteru, jako zmrazením cen potravin a paliv, intenzivní bytovou výstavbou či bezúročnými novomanželskými půjčkami a příspěvky na děti.⁵⁸

Úspěšné prosazení konsolidace bývá často vysvětlováno saturováním konzumní potřeby obyvatelstva. V této souvislosti se někdy hovoří o uzavřené společenské smlouvě mezi vládou a občanem. Podle tohoto pojetí žádalo normalizační vedení jako daň za uspokojování materiálních zájmů a za zajišťování základních sociálních jistot rezignaci občanů na svobodnou účast ve veřejném a politickém životě.⁵⁹ Někteří autoři navíc soudí, že tato metoda nebyla použita pouze v Československu. Snaha odvrátit pozornost společnosti od věcí veřejných, pokusit se ji depolitizovat a uvést do „normálu“ po bouřlivém konci 60. let byla dle nich přítomna i v západních zemích.⁶⁰ Nelze však pominout prostý fakt, že v Československu se lidé také báli opakování represí známých z 50. let.⁶¹

⁵³ LIZCOVÁ, s. 41.

⁵⁴ MACHÁČEK, Michal, *Gustáv Husák*, Praha 2017, s. 382–383.

⁵⁵ VYKOUKAL (eds.), s. 575.

⁵⁶ OTÁHAL, Milan, *Opozice, moc a společnost 1969–1989 – příspěvek k dějinám „normalizace“*, Praha 1994, s. 19.

⁵⁷ Tamtéž, s. 31.

⁵⁸ RATAJ, HOUDA, s. 397–398.

⁵⁹ OTÁHAL, s. 32.

⁶⁰ MERVART, s. 5.

⁶¹ TESAR, s. 84–85.

1.2. Hlavní tendence kulturního vývoje Československa

Po skončení války byla kultura v Československu připravena na svou renesanci a navázání na prvorepublikový vývoj, avšak dobový kontext se změnil. Stát, jenž pomáhal s jejím nastartováním, zasahoval do kulturní sféry mnohem více než před válkou, například zestátnováním, anebo materiálním zabezpečováním umělců.⁶² Oblast kultury se také stala důležitým nástrojem boje politických stran.⁶³ V něm byla se svou kulturní politikou nejúspěšnější KSČ. Její strategie spočívající v propagačním využívání obecně sdílených kulturních hodnot jako slovanství, husitství či národní obrození měla dokázat národu, že komunismus je kontinuálním vyústěním jeho dějin.⁶⁴ Předválečná avantgarda jakožto revoluční hnutí nadšeně přijalo myšlenku československé cesty k socialismu a mnozí umělci se pomocí vlastního uměleckého vyjádření rozhodli vytvářet díla pro pracující lid.⁶⁵

Po únorovém převratu doznala kultura zásadní proměny. Československo zpřetrhalo kontakty s kapitalistickými zeměmi a izolovalo se od západních vlivů. Směrem navenek se kultury využívalo pro prohlubování styků se Sovětským svazem a jeho politickými satelity.⁶⁶ Kulturní prostředí postihlo cílené zbavování se nepohodlných lidí. KSČ ovládla kulturní instituce a z veřejného života odstraňovala cokoli nežádoucího, včetně různých zájmových či profesních organizací. Namísto nich byly zakládány nové umělecké tvůrčí svazy, v nichž vedoucí pozice majoritně obsadili členové komunistické strany. Takto zformovaná kulturní obec byla tedy výhradně prokomunisticky orientovaná.⁶⁷ Ani oddanost levicovým ideálům, které se v uměleckých a intelektuálních kruzích tradičně setkávaly se značným ohlasem, nebyla ochranou před případnými restrikcemi. Režim totiž umlčel i ty, kteří sice chtěli budovat novou socialistickou kulturu, ale mimo kurs definovaný KSČ.⁶⁸

Konečným výsledkem komunistického monopolu v kultuře mělo být jednak zavedení marxismu-leninismu jako výhradní státní ideologie, jednak zavedení socialistického realismu jako výlučné metody pro veškerou uměleckou tvorbu.⁶⁹ Protože se socialistický realismus line jako červená nit poválečnými kulturními dějinami Československa, je třeba ho stručně popsat. Navzdory tomu, že v našem uměleckém prostředí představoval socialistický realismus

⁶² RATAJ, HOUDA, s. 63–64.

⁶³ KNAPÍK, Jiří, *Kdo spoutal naši kulturu – portrét stalinisty Gustava Bareše*, Přerov 2000, s. 17.

⁶⁴ KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha 1998, s. 144, 147.

⁶⁵ HALÍK, Pavel, *Padesátá léta*, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, díl 5. Praha 2005, s. 282.

⁶⁶ LIZCOVÁ, s. 62.

⁶⁷ KNAPÍK, Jiří, *V zajetí moci – kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*, Praha 2006, s. 20–21.

⁶⁸ HOROVÁ, Anděla, *Doba protektorátu a pováleční léta*, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, díl 5. Praha 2005, s. 26.

⁶⁹ KNAPÍK, Přerov 2000, s. 71.

estetickou normu, kterou se zaklínali kulturní pracovníci i politici, nebyl výklad tohoto pojmu ani v době svého vzniku zcela jasný, a s postupem času se jeho význam spíš ještě více rozměľňoval.⁷⁰

Socialistický realismus, v Sovětském svazu vyhlášený původně pro oblast literatury, se brzy rozšířil do všech kulturních odvětví, které měly předpoklad působit na obyvatelstvo. Za jeho významné koncepční tvůrce jsou považováni mj. sovětský ideolog Andrej Alexandrovič Ždanov a spisovatel Maxim Gorkij,⁷¹ kteří v 1. polovině 30. let 20. století na podkladě Stalinových agitačních myšlenek rozvinuli a formulovali některé esenciální programové teze. Podle příkladu Svazu spisovatelů se ustavily svazy dalších uměleckých profesí a také ony se přihlásily k socialistickému realismu.⁷² Poněkud vágní leitmotiv tohoto umění spočíval ve vyobrazování idealizované socialistické skutečnosti⁷³ a jejím propojením s ideovou výchovou člověka v duchu socialismu.⁷⁴ Socialistický realismus měl svým pojetím nabízet novou uměleckou perspektivu odlišnou od moderních avantgardních směrů jakými byly expresionismus, futurismus, symbolismus a další,⁷⁵ jenž dle dobové dikce představovaly úpadkovou kapitalistickou kulturu.⁷⁶ Ostře se vymezil také vůči dříve podporované sovětské avantgardě, kterou představovalo například umělecké hnutí konstruktivismu.⁷⁷ Nezbytností nově vznikajících děl v Sovětském svazu se stala jejich snadná srozumitelnost pro pracující lid. Tvořit díla socialistická svým obsahem a realistická způsobem provedení. Hranice mezi uměním a životem měly být vlivem potlačování uměleckých forem setřeny.⁷⁸

S rozšířením vlivu Sovětského svazu po skončení druhé světové války nastal mohutný rozmach socialistického realismu, jenž trval až do úmrtí Stalina v roce 1953. Socialistický realismus oslavující stalinismus sloužil jako propagační nástroj Moskvy a po válce byl šířen také v Československu. Jeho estetické zásady vycházející z biedermeierovského klasicismu 19. století,⁷⁹ byly spolu s náměty z domácí levicové tradice dále doplněny o české obrozenecké a folklorní prvky.⁸⁰ V květnu roku 1949 na IX. sjezdu KSČ byly Ždanovovy příspěvky o umění

⁷⁰ CHALUPECKÝ, Jindřich, *Nové umění v Čechách*, Praha 1994, s. 25.

⁷¹ PETIŠKOVÁ, Tereza, *Československý socialistický realismus 1948–1958*, Praha 2002, s. 7.

⁷² ZUBOV, Andrej, B. (eds.), *Dějiny Ruska 20. století*, Praha 2014, s. 850.

⁷³ HALÍK, s. 280.

⁷⁴ ŽDANOV, Andrej, A., *O umění*, Praha 1950, s. 19.

⁷⁵ HNÍZDO, Vlastislav (eds.), *Estetická kultura socialistické společnosti – sborník statí*, Praha 1980, s. 111–112.

⁷⁶ NEJEDLÝ, Zdeněk, *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa – výbor statí*, Praha 1978, s. 164.

⁷⁷ HALÍK, s. 280.

⁷⁸ GROYS, Boris, E., *Stalinismus jako estetický jev*, in: *Výtvarné umění*, roč. 16, 1992, č. 3, s. 66–67.

⁷⁹ KUSÁK, s. 52.

⁸⁰ PETIŠKOVÁ, Praha 2002, s. 9.

a kultuře označeny za závazné.⁸¹ Formálně tím byl v Československu socialistický realismus prohlášen vůdčím uměleckým směrem. Mnozí umělci, kteří před nástupem komunismu tvořili díla moderní, inspirovaná západními proudy, se přeorientovali na angažovanou tvorbu socialistického realismu. Byla to ostatně nezbytná podmínka k tomu, aby se uměním mohli profesionálně živit a získávat státní zakázky. Umělci navíc doposud nikdy neměli takovou příležitost, jak účastí na státních zakázkách vstupovat do veřejného prostoru a svými výtvary působit na masy lidí.⁸² Většina děl vzniklých v těchto podmínkách byla neinovativních, šablonovitých, málokdy vybočujících z průměru.

Po roce 1953 došlo k proměně kulturní politiky. Tu vyvolalo v první řadě dění v Sovětském svazu v souvislosti s úmrtím Stalina. Dále hrály roly naplno odhalené systémové symptomy, jako byla například přílišná byrokratizace kulturního provozu. Rovněž bylo nutné ve světle ekonomické krize přehodnotit financování extrémně zideologizovaných kulturních projektů, které se ukázaly být ne hospodárné.⁸³ Kritika Stalinova kultu osobnosti měla za následek, že režim s mnohem větší obezřetností dbal na nakládání s monumentální propagandou. Namísto vyobrazování vůdců byly častým námětem pro socialistickou propagaci důležité alegorie typu mládí, světový mír, industrializace, svornost dělnické třídy nebo dobývání vesmíru.⁸⁴

Atmosféra druhé poloviny 50. let byla oproti polovině první o něco volnější. Například se stávala přípustnou dříve zapovězená americká jazzová a swingová hudba, svou činnost zahajovala divadla malých forem a na knihkupeckých pultech se nabízela některá dříve zakázaná literární díla. Třebaže profesionální tvorbu mohli vykonávat pouze umělci sdružení ve státem kontrolovaných organizacích, jakými byly umělecké svazy, od konce roku 1956 bylo povoleno zakládání tvůrčích skupin. O slovo se hlásila nově nastupující generace umělců, kteří si prosadili návrat k tradicím české moderny a někteří se pokoušeli nalézat nové autentické projevy, jakožto alternativu k doznívajícímu, ale stále ještě oficiálnímu realistickému

⁸¹ PETIŠKOVÁ, Tereza, *Oficiální umění padesátých let*, in: Dějiny českého výtvarného umění, díl 5. Praha 2005, s. 342.

⁸² POSPISZYL, Tomáš, *Sochy, které nikomu nepatří*, in: Vetřelci a Volavky – atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1969–1989), Řevnice 2013, s. 417.

⁸³ KNAPÍK, Praha 2006, s. 353–354.

⁸⁴ POSPISZYL, s. 418.

socialismu.⁸⁵ Mezi umělci proto na popularitě rychle získávalo nerealistické, strukturálně abstraktní umění, v cizině běžně označované jako informel.⁸⁶

Československo opouštělo izolaci vůči západním státům a začalo prezentovat své umění na mezinárodních výstavách. První takovou příležitostí byla expozice na XI. trienále v italském Miláně roku 1957, v níž ve světové konkurenci uspělo české sklo. O rok později se konalo bruselské Expo, které pro československou kulturu a umění, zvláště architekturu a design, představovalo předěl.⁸⁷ Československý pavilon na bruselské výstavě byl mimořádným počinem a lze říci, že ztělesňuje odvržení ždanovských zásad socialistického realismu.⁸⁸

Šedesátá léta, která přinesla příznivé okolnosti pro kulturní dění a tvorbu, se stala jedinečnou érou. Sami představitelé kultury velkou měrou přispívali ke společenskému uvolňování.⁸⁹ Tomu odpovídala mj. výše uvedená vzpurnost svazových organizací, které se přestávaly zasazovat o cíle oficiální kulturní politiky vytyčené KSČ. Na místo toho, zástupci kultury, jakými byly například funkcionáři uměleckých svazů, vedli čím dál otevřenější spory s ústředím KSČ.⁹⁰

Větší propustnost hranic měla za následek, že se rozvíjely sítě kontaktů a do Československa proudily zprávy o aktuálních myšlenkách a kulturním vývoji odehrávajícím se na Západě. Mnozí se jimi zde nechali inspirovat, což se nepřímě projevilo i na šíření protirežimních postojů.⁹¹ Od poloviny 60. let rychle nabývalo na intenzitě uvolňování poměrů, které se pozitivně odrazilo v tvůrčí atmosféře jednotlivých uměleckých oborů. Divadla zažívala dobu rozkvětu, vznikala hodnotná filmová tvorba, hudebníci interpretovali moderní západní hudební styl, architektura se znovu inspirovala svými funkcionalistickými tradicemi a výtvarné umění, krom návratu ke kořenům prvorepublikové i poválečné avantgardy, reagovalo na soudobé trendy, jako byl již zmíněný informel, nebo například optické umění, známé jako op-art, či konceptuální umění. Ani za této situace nepřestával stát umění a jeho autory poměrně velkoryse finančně podporovat. Pro profesionální umělce s garantovaným příjmem z toho plynulo, že nepodléhali komerčnímu tlaku a mohli více méně podle svých představ produkovat zajímavá díla vymykající se střednímu proudu.⁹² Vrchol celospolečenského

⁸⁵ HAVRÁNEK, Vít (eds.), *Bruselský sen – československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Praha 2008, s. 212, 215.

⁸⁶ MORGANOVÁ, Pavlína (eds.), *České umění 1938–1989 – programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 189.

⁸⁷ HAVRÁNEK (eds.), s. 220.

⁸⁸ KOŘÍNKOVÁ, Jana, *Čtyřprocentní umění?*, in: Větrfělci a Volavky – atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1969–1989), Řevnice 2013, s. 453.

⁸⁹ KAPLAN, Brno 2008, s. 265.

⁹⁰ KAPLAN, Karel, *Kořeny československé reformy 1968*, Brno 2002, s. 351–352.

⁹¹ KAPLAN, Brno 2008, s. 27.

⁹² LIZCOVÁ, s. 51, 125.

a tedy také kulturního uvolnění nastal roku 1968, kdy svoboda slova dala příležitost nejen umělcům vyjadřovat se nebývale kriticky k poměrům ve státě. Dynamika pohybu byla velice rychlá a zbourala dříve jen těžko překonatelné překážky. Tento trend však skončil bezprostředně po invazi z 21. srpna 1968.

Kulturu, umění, vědu a sdělovací prostředky postihla normalizace zvláště silně. Tyto oblasti byly totiž chápány jako ideologické, a tak se na ně upřela velká pozornost.⁹³ Kulturní sféra byla normalizátory vyhodnocena jako jedna z nejproblematictějších.⁹⁴ Po podstoupené konsolidaci se ale z kultury měl stát významný ideový instrument boje s kapitalistickými státy.⁹⁵ Normalizační vedení ostatně vyčítalo svým předchůdcům, že neměli jednotnou strategickou linii, které by se československá kulturní diplomacie držela a že naopak dopustili chaotickou decentralizaci kulturní politiky.⁹⁶ Normalizace proto přinesla změny i v tom, kdo a v jakém rozsahu se podílel na určování kulturní politiky. Zatímco v 60. letech to bylo z větší části ideologické oddělení ÚV KSČ, nyní mnohem více vzrostla role státu, především ministerstva kultury. Došlo tak ke stejnému řešení jako v Sovětském svazu po nástupu Brežněva.⁹⁷

Nelze pominout, že v důsledku československého polednového vývoje se vnitropolitická situace, včetně kulturní politiky, změnila v samotném Sovětském svazu. Tamní konzervativci argumentovali, že k podobným jevům, jaké postihly Československo, by mohlo dojít i v Sovětském svazu. Proto i v něm došlo po potlačení pražského jara ke zpřísnění kulturních poměrů.⁹⁸

⁹³ OTÁHAL, s. 20.

⁹⁴ JAREŠ, Jakub (eds.), *Náměstí Krasnoarmějců 2 – učitelé a studenti Filozofické fakulty UK v období normalizace*, Praha 2012, s. 118.

⁹⁵ MERVART, s. 40.

⁹⁶ LIZCOVÁ, s. 63.

⁹⁷ MERVART, s. 45.

⁹⁸ Tamtéž, s. 37.

2. Nástin vývoje světového výstavnictví a účast Československa na vybraných výstavách

Největší a nejkomplexněji pojaté výstavní projekty s mezinárodní účastí jsou ty, které náleží do kategorie výstav světových. Z pohledu komunistického režimu měly tyto výstavy pro československou státní propagaci mimořádný význam politický, kulturní i společenský.⁹⁹ Počátky toho, z čeho se později vyvinuly světové výstavy neboli tzv. Expa spadají do 18. a první poloviny 19. století. Tehdy ještě byly koncipovány jako výstavy, možno říci veletrhy, s relativně úzkým zaměřením na průmyslovou produkci.

Podle názoru některých autorů¹⁰⁰ lze za historicky první průmyslovou výstavu na světě považovat tu, která se konala v Praze roku 1791 při příležitosti korunovace císaře Leopolda II. českým králem. Tato výstava zaznamenala ohlas i za hranicemi habsburské monarchie, zejména ve Francii. Další výstavu tohoto formátu tak uspořádala Paříž v roce 1798. Pořádání průmyslových výstav právě v těchto zemích mělo deklarovat jejich vzrůstající podíl na evropské průmyslové produkci a s tím spojenou ambici konkurovat hospodářsky vyspělé Anglii.¹⁰¹

Byla to však právě Anglie, která jako první dokončila proces průmyslové revoluce a kde nastaly předpoklady pro uspořádání výstavy skutečně světového formátu.¹⁰² Roku 1851 byla v londýnském Hyde Parku, v tzv. Křišťálovém paláci, zahájena výstava propagující humanistickou myšlenku společného soužití jednotlivých států a národů, které mezi sebou na pomyslném soutěžním hřišti vzájemně porovnávají svoji civilizační a kulturní úroveň.¹⁰³ Po následující léta byly městy v Evropě, Severní Americe, dokonce i v Austrálii organizovány události, které se nesly v obdobném duchu. Nové pojetí jim vtiskla až světová výstava v Paříži roku 1889. Ani zde nechyběly různé výrobky a výtvořky, avšak výstava pozbyla do té doby dominantní obchodní rys, neboť lákala návštěvníky především za zábavou a atrakcemi.¹⁰⁴ Tento trend byl dále rozvíjen ve výstavnictví 20. století, v němž se stalo fenoménem zavádění

⁹⁹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 26. 8. 1971, věc: Návrh ideových záměrů čs. výstavnictví do r. 1975.

¹⁰⁰ BENEŠOVÁ, Marie (eds.), *Světové výstavy v 19. a 20. století*, in: Architektura ČSR, roč. 29, 1970, č. 8, s. 345

¹⁰¹ Tamtéž, s. 345.

¹⁰² HALADA, HLAVAČKA, s. 10–11.

¹⁰³ BENEŠOVÁ, M. (eds.), s. 345.

¹⁰⁴ HALADA, HLAVAČKA, s. 13.

nových technologií, jakými byly například pohyblivé obrázky, zvukové filmy či později interaktivní programy.¹⁰⁵

První velkou mezinárodní výstavou s účastí Československa a dalších nově vzniklých států byla Mezinárodní výstava dekorativních a průmyslových umění v Paříži roku 1925. Tato událost neměla statut světové výstavy, avšak byla největší svého druhu od konce první světové války. Výstava odhalila, že v porovnání s předválečnou dobou začaly státy v daleko větší míře klást důraz na vlastní osobitou reprezentaci, což byl jev, který se přenesl i do následně pořádaných světových výstav. Československo zde dokládalo svůj kulturní přínos a vyspělost kubistickými výtvary z oblasti architektury a uměleckých řemesel. Zatímco například polská expozice měla silně folkloristický ráz,¹⁰⁶ v případě Československa můžeme hovořit o zřejmé touze představit jej jako moderní republiku, která se hlásáním k původem pařížskému kubismu distancuje od vídeňského vlivu.

Z důvodu stanovení pevného rámce pro pořádání mezinárodních výstav byla na konferenci v Paříži roku 1928 signifikována Úmluva o mezinárodních výstavách.¹⁰⁷ Tato úmluva mj. určila základní dělení na výstavy všeobecné, mezi které je řazeno například Expo 1958, Expo 1967 či Expo 1970, a na výstavy odborné, kam spadá třeba specializovaná světová výstava o životním prostředí z roku 1974 v americkém Spokane. Rovněž byl zřízen Úřad pro mezinárodní výstavy (BIE), který rozhodoval o lokalitách, termínech i tematických náplních konkrétních výstav.¹⁰⁸

Prvorepublikové Československo bylo zastoupeno na světových výstavách v Barceloně, Chicagu, Bruselu a Paříži. Vývoj v mezinárodních vztazích vyvolával stále větší politizaci těchto akcí, neboť je účastníci využívali k vlastním ideologickým manifestacím.¹⁰⁹ Ve vypjaté atmosféře blížícího se válečného konfliktu byla v dubnu roku 1939 zahájena Světová výstava v New Yorku. Zprovozněný pavilon s exponáty a restaurací zde mělo i již neexistující Československo.¹¹⁰

V krátkém období od konce druhé světové války do okamžiku převzetí moci komunisty mělo Československo jen málo příležitostí k účasti na zahraničních výstavách. Z kalendáře

¹⁰⁵ HAVRÁNEK (eds.), s. 16.

¹⁰⁶ BENEŠOVÁ, M. (eds.), s. 353.

¹⁰⁷ <https://www.noveaspi.cz/products/lawText/1/5424/1/2/umluva-c-46-1932-sb-o-mezinarodnich-vystavach/umluva-c-46-1932-sb-o-mezinarodnich-vystavach> [cit. 11. 11. 2020].

¹⁰⁸ BENEŠOVÁ, Emílie, ŠIMŮNKOVÁ, Karolína, *Expo '58: Příběh československé účasti na Světové výstavě v Bruselu*, Praha 2008, s. 21.

¹⁰⁹ HAVRÁNEK (eds.), s. 16.

¹¹⁰ HALADA, HLAVAČKA, s. 179–180.

těchto podniků vynikl roku 1947 VIII. ročník milánského trienále, které bylo tradičně vnímáno jako nejvýznamnější expozice moderního umění a designu v Evropě. Československo na něm kromě exponátů z oboru designu a užitého umění představilo také projekt nového budování Lidic či architektonickou studii avantgardního Kolektivního domu, později postaveného v Litvínově.¹¹¹ Připomenutím Lidic bylo poukazováno na protinacistickou minulost Československa, plán na výstavbu kolektivního bydlení odrážel zjevnou inspiraci v lidově-demokratických idejích.

Po převratu v únoru 1948 byla prezentace Československa na výstavách pořádaných v kapitalistickém prostředí zásadně utlumena. Jeho účast se omezovala na některé veletrhy a komerční výstavy. Upřednostňovány byly země socialistického tábora a země tzv. třetího světa. Rozvíjeny byly rovněž vybrané domácí výstavy a veletrhy. Bezprostřednímu kontaktu s konkurencí ze Západu, ať už v podobě produktů či stylu prezentování, však Československo vystaveno nebylo. Teprve změny 50. let postupně překonávaly tuto izolaci. Politici představitelé si byli vědomi nezbytnosti národní reprezentace, která by zároveň zajistila reklamu zboží československé výroby. Roku 1957 se Československo mohlo účastnit XI. ročníku milánského trienále, kde byla představena expozice československého skla. Ta neměla komerční ani ideologický podtón. Jejím cílem bylo ověřit konkurenci schopnost československé sklářské tvorby před plánovanou světovou výstavou, která se měla za necelý rok uskutečnit v Bruselu.¹¹²

Belgické království usilovalo o pořádání světové výstavy delší dobu. Původně zamýšlený termín jejího konání v roce 1955 musel být vzhledem napjatým mezinárodním vztahům odsunut o tři roky. O tom, že Československo přijme pozvání na bruselské Expo 58 rozhodla formálně vláda v říjnu 1955. Do vedoucí funkce generálního komisaře byl jmenován František Adámek. Jeho kancelář měla za úkol zajišťovat vše nezbytné pro řádnou realizaci československé účasti.¹¹³

V dubnu 1958 byla událost zahájena. Oficiální slogan výstavy zněl „*Bilance světa pro svět lidštější*“. Pro její účastníky to byla možnost ukázat, nakolik přispěli k lidštějšímu světu, ať už uvnitř vlastního státu, nebo směrem k ostatním.¹¹⁴ Symbolem výstavy se stalo tzv. Atomium. Tento obří 165 miliardkrát zvětšený model krystalové mřížky železa značil

¹¹¹ HAVRÁNEK (eds.), s. 193.

¹¹² Tamtéž, s. 118, 193–196.

¹¹³ BENEŠOVÁ, ŠIMŮNKOVÁ, s. 20, 44–46.

¹¹⁴ ŠETLÍK, Jiří, *Expo 58*, in: *Architektura ČSR*, roč. 17, 1958, č. 9–10, s. 654.

novou éru atomového věku a odkazoval na ideu využití technického pokroku pro blaho lidstva.¹¹⁵

Vítězný návrh architektonické soutěže na podobu československého pavilonu byl dílem Františka Cubra, Josefa Hrubého a Zdeňka Pokorného. Kromě budovy výstavního pavilonu projektovali také jeho vnitřní expozice, samostatný objekt restaurace i venkovní úpravy na přidělené parcele.¹¹⁶ Výstavní pavilon sestával ze tří propojených hal na půdorysném plánu zrcadlově obráceného písmene L.¹¹⁷ Plné plochy tří kubických hal se střídaly s plochami zcela prosklenými v případě hal propojovacích. Objekt půlkruhové restaurace měl svou odlišnou formou, měřítky a spojením s parkovou úpravou ztělesňovat vlídnější komplement k rozložitým výstavním halám.¹¹⁸ Na nádvoří byla postavena tryskající imitace karlovarského zřídla,¹¹⁹ ukazující na české lázeňství. Pavilon sice na bruselském výstavišti svou podobou či konstrukčním řešením nebudil zvláštní zájem, stal se však symbolem návratu československé architektury k jejím modernistickým tradicím a naznačil rozvoj výtvarného umění následujícího desetiletí.¹²⁰

Hlavním autorem scénáře expozice byl Jindřich Santar. Podle pozdějšího hodnocení Vládní komise pro výstavnictví spočíval úspěch Československa na Expu 58 mimo jiné v tom, že tento scénář byl jednoduší a z mnoha graduujících a doplňujících dílčích myšlenek dokázal vytvořit jediný velký souhrnný dojem, čehož už se u žádné pozdější světové výstavy nepařilo docílit.¹²¹ Námětem scénáře byl *Jeden den v Československu*. Expozice rozdělená na části *Práce*, *Odpočinek* a *Kultura* měla představovat typický životní rytmus každého občana. Návštěvníci měli tedy po její prohlídce odcházet s pocitem, jako by v Československu sami alespoň den prožili.¹²²

Vstupní hale výstavního pavilonu dominovalo sedm plastik, alegoricky znázorňujících sedm článků československé Ústavy 9. května z roku 1948, které měly odkazovat na její

¹¹⁵ HALADA, HLAVÁČKA, s. 186.

¹¹⁶ CUBR, František (eds.), *Československý pavilón a expozice na Světové výstavě v Bruselu*, in: *Architektura ČSR*, roč. 17, 1958, č. 9–10, s. 664.

¹¹⁷ HAVRÁNEK (eds.), s. 98.

¹¹⁸ CUBR, František (eds.), s. 664–668.

¹¹⁹ FIŠÁREK, Alois, *K výtvarným dílům v československém pavilónu na Světové výstavě v Bruselu 1958*, in: *Architektura ČSR*, roč. 17, 1958, č. 9–10, s. 682.

¹²⁰ HAVRÁNEK (eds.), s. 47, 90.

¹²¹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období duben–červen 1973, z ledna 1973, věc: Organizační a metodické zásady pro čs. účast na mezinárodních výstavách s možností aplikace na výstavy v tuzemsku.

¹²² SANTAR, Jindřich, *Československá expozice na světové výstavě*, in: *Architektura ČSR*, roč. 17, 1958, č. 9–10, s. 684.

pokrokovost.¹²³ Ve směru prohlídky pavilonu procházeli hosté nejprve první částí expozice, jež byla rozdělena do témat *Energetika, Strojírenství, Zemědělství, Sklo a keramika* a *Vkus* (původně zamýšlený textil a obuv). Druhou část tvořily okruhy *Děti a loutky, Volná chvíle a Krásy země a historické památky*. Třetí část sestávala z *Vědy a písemnictví, Hudby* a *Užitečného umění*.¹²⁴ Výstavní prostory pavilonu pak návštěvníci opouštěli podél slavnostní stěny z hedvábí, kovu a skla, kterou zdobily citáty Gottwalda, Zápotockého, Novotného a Širokého.¹²⁵

Československo se na této světové výstavě nejvýrazněji zapsalo experimentálními programy s novými médii. Ve zmíněné sekci *Hudby* přitáhl pozornost tzv. polyekran, program, pro nějž by se dnes použil patrně výraz videoinstalace. Za hudebního doprovodu byla promítacím systémem zajišťována paralelní filmová projekce na osm v prostoru rozmístěných pláten.¹²⁶ Polyekran, jenž byl vytvořen Josefem Svobodou a Emilem Radokem, mladším bratrem Alfréda Radoka, lákal diváky na festival Pražské jaro a vykresloval Prahu jako město hudby.¹²⁷

Od polyekranu se po schodišti scházelo do Ústředního kulturního sálu, kde se odehrávala představení *Laterny magiky*. Společné dílo Alfréda Radoka, Miloše Formana, Václava Svítáčka, Jána Roháče, Jana Němečka a Jiřího Svobody spočívalo na originálním nápadu synergie živého vystoupení umělce a současně promítaného filmového záznamu. *Laterna magika* se stala skutečným hitem bruselské výstavy a velice přispěla k upření pozornosti na československý pavilon. Zájemci o shlédnutí představení museli zpravidla vystát několikahodinové fronty na přidělení lístku. Propagačně zdařilé bylo pořádání speciálních bezplatných představení pro vybrané skupiny osob, např. pro řidiče rikš, kteří vozili návštěvníky po areálu výstaviště.¹²⁸

Téměř 15 let po konání této výstavy zhodnotila Vládní komise pro výstavnictví tehdejší československou zahraniční prezentaci jako snahu o podání celistvé informace o Československu s důrazem na jeho kulturní a estetické kvality, což vzhledem k situování na Západě považovala za účelné. Byla si však vědoma také aspektu, pro nějž dodnes právě bruselská výstava v českém prostředí tolik rezonuje. Tím byl pozitivní dopad, který vyvolala

¹²³ FIŠÁREK, s. 676.

¹²⁴ BENEŠOVÁ, ŠIMŮNKOVÁ, s. 72.

¹²⁵ FIŠÁREK, s. 682.

¹²⁶ HAVRÁNEK (eds.), s. 87, 162.

¹²⁷ BENEŠOVÁ, ŠIMŮNKOVÁ, s. 114.

¹²⁸ Tamtéž, s. 116.

uvnitř samotného státu. Účast na světové výstavě byla příčinou vzniku řady podnětných nápadů v oblasti kultury či techniky. Byla vytvořena celá škála nových produktů, vzorů a dalších hodnot, které mohly posunout vývoj dál a po uvedení na trh zvýšit životní úroveň.¹²⁹

Nutno podotknout, že uvedení výrobků na trh mnohdy trvalo velmi dlouho. Vládní komise pro výstavnictví konstatovala, že Československo nemohlo vyhovět ani zahraničnímu obchodnímu zájmu o produkty vystavené na výstavě. Například poptávce po tzv. bruselském porcelánu.¹³⁰ Realita byla totiž taková, že československé závody nebyly schopny sériové výroby zboží v takové kvalitě, kterou Československo prezentovalo na výstavě. Tuto skutečnost však z efektně podané expozice nešlo vyčíst. Podle belgického průzkumu u návštěvníků Expa nejvíce zabodoval československý pavilon, a to právě díky svojí náplni a výzdobě. Nejvyšší počet bodů mu udělila také mezinárodní komise v soutěži o tzv. Zlatou hvězdu.¹³¹

Výstavní pavilon a restaurace byly po skončení Expa rozebrány a znovu smontovány v Praze. Tyto objekty se svojí přítomností staly upomínkou na bruselskou výstavu, a zřejmě tím přispěly k tomu, že výstava zůstala po dlouhou dobu v živé paměti. Pavilon byl postaven do areálu holešovického výstaviště, kde sloužil jako prostor pro výstavy a prodejní trhy, především s předměty rukodělné výroby, než jej na počátku 90. let zničil požár. Budova restaurace umístěná v Letenských sadech nejprve plnila původní účel luxusního podniku veřejného stravování, následně byla zdevastována a posléze necitlivě zrekonstruována do podoby, v níž stojí dodnes.

Od londýnské světové výstavy roku 1851 až do druhé světové války spočíval hlavní význam těchto akcí především v tom, že prezentovaly ve své době nejvyšší dosažené výsledky tvůrčího snažení lidstva v oblasti materiální i kulturní, a zároveň byly místem vzájemného poznávání. V jejich obsahu převládaly výrobky a vynálezy, jimiž se dokládal technologický postup vpřed. Prudký rozmach komunikačních prostředků a propojování mezinárodních obchodních vztahů, k nimž docházelo od poloviny 20. století, měly za následek, že veřejnost byla obeznamována s vynálezy a moderními přístroji snáze a rychleji než tomu bylo v minulosti. Způsob podávání informací se zkrátka změnil. Lidé si o novinkách přečetli

¹²⁹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1972, ze dne 1. 6. 1972, věc: Hodnocení československé účasti na předcházejících světových výstavách a zásady pro zajišťování československé účasti na světových výstavách.

¹³⁰ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období duben–červen 1973, z ledna 1973, věc: Organizace a metodické zásady pro čs. účast na mezinárodních výstavách s možností aplikace na výstavy v tuzemsku.

¹³¹ HAVRÁNEK (eds.), s. 84–85.

v propagačních materiálech nebo si je mohli osobně prohlížet v obchodních centrech, na veletrzích apod. Na světových výstavách proto tvůrci jednotlivých expozic začali upouštět od vystavování nejrůznějších strojů. Oproti tomu se do popředí zájmu dostávaly například negativní jevy související s technologickým rozvojem a jejich dopady na životy jednotlivců. Bruselské Expo 1958 ještě ve značné míře vycházelo z tradičního obsahového pojetí, pozdější výstavy se ale místo důrazu na materiální a výrobní sféry zaměřovaly více na člověka samotného.¹³²

¹³² NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1972, ze dne 1. 6. 1972, věc: Hodnocení československé účasti na předcházejících světových výstavách a zásady pro zajišťování československé účasti na světových výstavách.

3. Světová výstava v Montréalu – Expo 67

Motto výstavy, jež znělo „Člověk a jeho svět – Země lidí“, bylo inspirované knihou francouzského spisovatele Antoine de Saint-Exupéryho *Terre des hommes*, v českém překladu *Země lidí*. Námět volně navázal na bruselské Expo 58, avšak výraz „člověk“ se stal jeho ústředním pojmem.¹³³ Vystavovatelé tak byli vedeni k tomu, aby se ve svých expozicích zaměřili na to, jak člověk v průběhu dějin objevoval svět, jenž ho obklopoval, jak si ho interpretoval, jak jej měnil a jak rozvíjel vztahy s dalšími lidmi. Zvolené téma výstavy mělo dokládat jednotu lidstva bez ohledu na člověkem uměle vytvořené hranice.¹³⁴ To se odrazilo mj. i v kategoriích mezinárodních pavilonů nesoucích názvy jako *Člověk tvůrce*, *Člověk vizionář*, *Člověk a město*, *Člověk a příroda*, *Člověk a láska*,...¹³⁵

Kanadě bylo pořadatelství Expa přiděleno v roce 1962 poté, co se jeho uspořádání zřekl Sovětský svaz.¹³⁶ Světovou výstavu hostil frankofonní Montréal od dubna 1967 do října téhož roku. Expo 67 bylo pojato také jako součást oslav stoletého výročí kanadské federace.¹³⁷ Kanadčané se pokusili vytvořit podobný architektonický symbol, jakým bylo bruselské *Atomium*. Za tímto účelem postavili futuristický obytný objekt *Habitat 67* od architekta Moshe Safdieho. Do značné míry ikonickým emblémem montréalského Expa se však stal americký národní pavilon ve tvaru obří, více než 70metrové průhledné koule, který inovativním způsobem spojil výstavní plochu s vnější částí budovy.¹³⁸

Ze socialistických států přijaly pozvání pouze Československo, Sovětský svaz, Jugoslávie a Kuba.¹³⁹ Konečné rozhodnutí o účasti Československa na této světové výstavě padlo na jednání vlády dne 30. října 1964. Generálním komisařem československé účasti byl jmenován Miroslav Galuška, novinář, diplomat, později mezi lety 1968–1969 ministr kultury a následně disident. Řízením veškerých příprav, sledováním postupu při realizaci zadaných

¹³³ HALADA, Jaroslav, HLAVAČKA, Milan, *Světové výstavy. Od Londýna 1851 po Hannover 2000*, Praha 2000, s. 200.

¹³⁴ KLIKA, Gustav, *Svět a my na EXPO 67*, Praha 1967, s. 3–4.

¹³⁵ HETTES, Karel, *Montrealské zrcadlo světa II.*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 15, s. 7.

¹³⁶ GALUŠKA, Miroslav, *Vavříny z Montrealu*, Brno 1968, s. 7–8.

¹³⁷ Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky (dále AMZV), fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3, ze dne 31. 5. 1967, věc: Politická zpráva č. 4/67 – Současná vnitropolitická situace v Kanadě.

¹³⁸ RŮŽIČKA, Vratislav, *Československý pavilón na světové výstavě v Montrealu*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10, s. 652.

¹³⁹ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3, ze dne 21. 12. 1966, věc: Stanovisko Kanady k hlavním mezinárodním problémům včetně postoje ZSS a ČSSR – poslední vývoj.

úkolů, dohledem nad jejich včasným plněním a dbaním nad správným ideovým obsahem výstavy byla pověřena Vládní komise pro výstavnictví. Ústředním dodavatelem zajišťujícím odbornou výstavní činnost byl národní podnik Výstavnictví.¹⁴⁰

Účast na Světové výstavě měla plnit především propagační charakter socialistického Československa v Severní Americe a rozšiřovat jeho kulturně-obchodní styky s Kanadou i USA. *Nation brandingem* Československa bylo prezentovat se jako země dvou rovnoprávných národů s bohatými kulturními tradicemi a socialistickým zřízením, které přispívá k harmonickému rozvoji člověka.¹⁴¹

Pro získání dobré výchozí pozice mezi účastníky Světové výstavy se československé úřady snažily dostat svou zemi do širšího povědomí Kanadánů ještě před jejím oficiálním zahájením. Jednou z možností, jak toho dosáhnout, bylo pořádání kulturních akcí v kanadských městech. Dobrou propagaci Československu zajišťovalo kupříkladu promítání filmů *Intimní osvětlení*¹⁴² nebo Oscarem oceněného *Obchodu na korze*.¹⁴³ Ovšem ne všechny připravované programy se podařilo realizovat. Generální konzulát v Montréalu i ministerstvo zahraničních věcí považovaly za strategickou chybu, že Československo zrušilo již domluvenou výstavu starého¹⁴⁴ a moderního¹⁴⁵ skla v Kanadě, která měla být jeho největší tamní kulturní prezentací před otevřením Světové výstavy.¹⁴⁶

I přes některé obtíže spojené s realizací projektů,¹⁴⁷ se podařilo připravit vše tak, aby v den slavnostního zahájení mohli být v československém sektoru přivítáni první návštěvníci. Na Světové výstavě se Československo představilo svým národním pavilonem, jenž tvořily samotné výstavní prostory a restaurační komplex sestávající ze čtyřech tematických provozoven. Ve speciální zábavní části výstaviště Expa pak byla umístěna ještě *Laterna magika* a slovenská restaurace.¹⁴⁸ Své prostory mělo i obchodní středisko při československé Obchodní

¹⁴⁰ KAHUDA, František, *Československá účast na „EXPO 67“*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10, s. 664.

¹⁴¹ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3, ze dne: 3. 11. 1967, věc: Zpráva o výsledcích čs. účasti na EXPO 67 – Některé poznatky a názory pracovníků generálního konzulátu k výsledkům čs. účasti na EXPO 67.

¹⁴² AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 25. 8. 1967, věc: Hodnocení plnění plánu ZÚ Ottawa v I. pololetí 1967.

¹⁴³ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3, ze dne 15. 7. 1966, věc: Zhodnocení splnění pracovního plánu ZÚ v I. pololetí 1966.

¹⁴⁴ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 25. 1. 1967, věc: Hodnocení činnosti ZÚ Montreal za II. pololetí.

¹⁴⁵ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3, ze dne 15. 7. 1966, věc: Zhodnocení splnění pracovního plánu ZÚ v I. pololetí 1966.

¹⁴⁶ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 2. 1. 1967, věc: Zpráva o činnosti generálního konzulátu v roce 1966.

¹⁴⁷ GALUŠKA, s. 30, 33.

¹⁴⁸ KLIKA, s. 15.

komoře v Praze. Středisko se vedle nabízení upomínkových předmětů soustředilo na rozšiřování povědomí o značce „*Made in Czechoslovakia*“ a informovalo o československých exportních možnostech pro severoamerický trh, především v oblasti strojírenských produktů.¹⁴⁹

Z architektonické soutěže na podobu československého pavilonu vzešel jako vítězný návrh Miroslava Řepy a Vladimíra Pýchy. Podoba stavby odpovídala dobovým trendům, které přiznávaly její kostru a montážní provedení.¹⁵⁰ Vzezření výstavního pavilonu působilo jednoduchým, oproti ostatním pavilonům nejméně výstředním dojmem.¹⁵¹ Jednalo se o jednoposchod'ovou budovu kubického tvaru pokrytou hurdiskami s glazurou, která byla halou propojená s přilehlou restaurací.¹⁵²

Zvenku nenápadně vyhlížející pavilon však dokázal zaujmout obsahem své výstavy. František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, tedy trojice architektů z bruselského Expa, stála i za režijní koncepcí československé expozice v Montréalu. Ke spolupráci s nimi byl přizván také dramatik Václav Havel. Scénář vycházející z jejich námětu pak zpracovali scenáristé Václav Jasanský, Jan Novotný a Jaroslav Šmejkal.¹⁵³ Výsledkem byla výstava složená z hlavních tematických bloků s názvy *Sín staletí*, *Tradice*, *Symfonie*, *Konflikty a Pozvání*, doplněná o menší oddechové či upřesňující výstavní projekty, jakými byl například *Svět dětí*, *Móda* nebo *Koničky – Kuriosity*.¹⁵⁴

Sín staletí byla první expozicí, do níž návštěvníci vstupovali. Při výběru vystavených uměleckých předmětů a dokumentů byl kladen důraz na jejich historickou a společenskou hodnotu. Nejstarší exponát, který pavilon nabízel k vidění, byla Věstonická venuše. Umění románské bylo obsažené v rekonstruovaném cyklu přemyslovského rodu z Rotundy sv. Kateřiny ve Znojmě. Éru vlády Karla IV. reprezentovala kopie svatováclavské koruny, deskové malby Mistra Theodorika z Karlštejna, zakládající listina Univerzity Karlovy či gotické madony. Představen byl také diplomatický projekt českého krále Jiřího z Poděbrad,

¹⁴⁹ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3, ze dne 3. 11. 1967, věc: Zpráva o výsledcích čs. účasti na EXPO 67 – Některé poznatky a názory pracovníků generálního konzulátu k výsledkům čs. účasti na EXPO 67.

¹⁵⁰ ŘEPA, Miroslav, PÝCHA, Vladimír, *Československý pavilón na světové výstavě v Montrealu*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10, s. 647–648.

¹⁵¹ HOFFMEISTER, Adolf, *EXPO 67*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10, s. 634.

¹⁵² KLIKA, s. 16.

¹⁵³ GALUŠKA, s. 23.

¹⁵⁴ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3, ze dne 3. 11. 1967, věc: Zpráva o výsledcích čs. účasti na EXPO 67 – Některé poznatky a názory pracovníků generálního konzulátu k výsledkům čs. účasti na EXPO 67.

známý též jako Dohoda o míru veškerého křesťanstva. Sbírku slovenského umění reprezentovala například část pozdně gotického dřevěného oltáře Mistra Pavla z Levoče.¹⁵⁵

Sekce *Tradice* byla ukázkou řemeslné zručnosti při práci s materiály, jakými byly keramika, dřevo, textil, kov nebo sklo.¹⁵⁶ Obor sklářství v ní převládal. Umístěna zde byla slavná historická díla i výtvary soudobé.¹⁵⁷ Vystavujícími autory byli například Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, Bohumil Eliáš, či René Roubíček.¹⁵⁸ Umělecké sklo zde bylo pokryto v celém svém rozsahu, od velikých vitráží po drobné filigrány.¹⁵⁹

Velice oblíbenou částí expozice byl *Svět dětí* s mechanickým ručně vyřezávaným Třebechovickým betlémem, což byl vůbec nejobdivovanější předmět československého pavilonu,¹⁶⁰ a loutkovým „Světlem pohádek“ od Jiřího Trnky. Ten čerpal z výjevů tradičních pohádkových příběhů bratří Grimmů, Shakespeara, Andersena, Němcové a dalších.¹⁶¹

Československý pavilon se vyznačoval tím, že z oblasti industriální strojírenské výroby mělo zastoupení pouze minimum exponátů. Na místo toho, aby návštěvníci chodili kolem hmotných objektů, byl jim československý průmysl prezentován za pomoci netradičních promítacích technik.¹⁶² Expozice si totiž zakládala na působení audiovizuálních vjemů, jako tomu bylo v sekci *Symfonie*. Zde se nacházelo propagačně zdařilé a diváky oceňované výtvarně kinetické vyobrazení „Stvoření světa“ ve formě tzv. diapolyekranu. Na tomto díle spolupracovala dvojice, známá již z předchozí výstavy v Bruselu. Autorem originálního systému byl architekt Josef Svoboda a režisérem programu Emil Radok. Princip spočíval v promítání zhruba 15 000 diapozitivů na 112 pohybujících se krychlí, které se směrem k postávajícímu obecenstvu vysouvaly nebo naopak zasouvaly.¹⁶³ Jednalo se o propagační snímky československého průmyslu, které byly občas proluty přírodními a živočišnými motivy. Další projekční soustavou, taktéž od Svobody a Radoka, byla polyvize. Na roztočené

¹⁵⁵ KLIKA, s. 17.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 17.

¹⁵⁷ ŠETLÍK, s. 7.

¹⁵⁸ RŮŽIČKA, s. 656.

¹⁵⁹ NĚMEC, Josef, *Procházka po EXPO 67*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 12, s. 10.

¹⁶⁰ ŘEPA, Miroslav, *Světové výstavy EXPO – Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945*, Pardubice 2005, s. 80.

¹⁶¹ GALUŠKA, s. 25.

¹⁶² HOFFMEISTER, *EXPO 67*, s. 638.

¹⁶³ ŘEPA, *Světové výstavy EXPO – Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945*, s. 82.

kruhy a na plochy zčásti mobilních krychlí a hranolů¹⁶⁴ byly promítány záběry předvádějící divákům klíčová odvětví československého hospodářství, jakými byla energetika, strojírenství, těžký průmysl, chemie či zemědělství a spolu s nimi byly představeny některé výrobní československé závody, které v daných odvětvích působily.¹⁶⁵

Oddělení *Konflikty*, které se kvůli průtahům na instalaci *Symfonie* nestihlo řádně připravit, bylo podle dobové kritiky nejslabším článkem výstavy.¹⁶⁶ Tvůrci expozice se rozhodli poukázat na znečištění ovzduší, vodních toků a celkovou devastaci krajiny. Záměrem mělo být sdělení, že i Československo čelí některým problémům, na jejichž řešení však pracuje. Proto zde byly vystaveny přístroje na čištění vzduchu a vody nebo model experimentálního pražského sídliště Jižní město.¹⁶⁷ Opatrné snahy otevřít problémy, které přinesl rozvoj technické civilizace a pokusy najít na ně adekvátní odpověď, byly však v důsledku špatně zvolených scénických prostředků hodnoceny jako nezdařilé.¹⁶⁸ Oddělení *Konflikty*, i podle sebekritického vyjádření generálního komisaře Galušky, ztratilo srozumitelnou sdělnost.¹⁶⁹

Pozvání byla závěrečná část expozice. Československo vykreslovala jako výjimečnou turistickou lokalitu a zvala návštěvníky pavilonu za jeho poznáním. Prezentovala ho jako zemi baroka. Proto zde byla četná díla sochařských mistrů Brauna a Brokoffa, nebo malby od Brandla. Rovněž byl vystaven soubor exponátů z pražského Židovského muzea.¹⁷⁰ Kulturní hodnota tohoto souboru byla natolik vysoká, že návštěvu pavilonu doporučovali i Izraelci, navzdory skutečnosti, že Československo v blízkovýchodním konfliktu podporovalo arabské státy a s Izraelem mělo přerušené diplomatické styky.¹⁷¹ Také se tu promítal film o Československu, jenž zobrazoval jeho přírodní unikáty a lákal na různé společenské či sportovní události. K podpoření kladného dojmu z československého pavilonu zde visel gobelín, který byl darovaný kanadské federaci k výročí sto letům její existence a křišťálový pohár z dílny R. Roubíčka věnovaný vítěznému týmu hokejového *Stanley cupu*.¹⁷²

¹⁶⁴ HOFFMEISTER, Adolf, *Problém výstavnictví na Expo 67*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 20, s. 3.

¹⁶⁵ NEKVINDOVÁ, Terezie (eds.), *Automat na výstavu. Československý pavilon na EXPO 67 v Montrealu*, Praha 2017, s. 183.

¹⁶⁶ ŠETLÍK, Jiří, *Montrealský součet – rozhovor s architekty Cubrem, Hrubým a Pokorným*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 21, s. 3.

¹⁶⁷ GALUŠKA, s. 26–27.

¹⁶⁸ RŮŽIČKA, s. 658.

¹⁶⁹ GALUŠKA, s. 27.

¹⁷⁰ KLIKA, s. 19.

¹⁷¹ HOFFMEISTER, *EXPO 67*, s. 638.

¹⁷² GALUŠKA, s. 27.

Součástí pavilonu mimo samotnou expozici byla v podzemí situovaná kulturní síň, v níž se několikrát denně spouštěla další novinka tohoto Expa. Jednalo se o filmový produkt nazvaný Kinoautomat, jehož originalita spočívala v tom, že v kinosále usazení diváci svým hlasováním zasahovali přímo do jimi sledované komedie s názvem Člověk a jeho dům. Fungovalo to tak, že ve vybraných pasážích byla projekce přerušena, současně vstoupil před plátno na podium ve snímku hrající Miroslav Horníček, který publikum seznámil se dvěma variantami dalšího možného vývoje a nechal na každém, kterou dějovou linii upřednostní. Většinový názor vyjádřený prostřednictvím hlasovacího zařízení pak rozhodl o tom, jak se příběh odvíjel dále.¹⁷³ Horníček hovořil k publiku anglicky, a jelikož tento jazyk neovládal, byl nucen naučit se text nazpaměť slovo od slova.¹⁷⁴ To však nevadilo. Komedie získala popularitu, protože diváci byli zapojováni do jejího vytváření a byl v nich vyvoláván neobvyklý pocit, že mohou uplatnit vlastní vůli, ačkoli fakticky již předtočený film ovlivnit nemohli.¹⁷⁵

V rámci světové výstavy se uskutečnila také historicky první návštěva československé hlavy státu v Kanadě. Prezident Novotný si na Expu prohlédl vybrané pavilony a zúčastnil se slavnostního zahájení československého Národního dne. Expozice byla politickými představiteli kladně hodnocena, neboť se prý jejím tvůrcům podařilo nápaditě předložit základní ideje, s nimiž se Československo identifikovalo.¹⁷⁶ Prezident republiky do pamětní knihy napsal: „...*můžeme jenom z celého srdce blahopřát tomuto vynikajícímu dílu a z celého srdce poděkovat za vynikající propagaci naší země, života našich národů Čechů a Slováků.*“¹⁷⁷

Československý pavilon v Montréalu skutečně lze hodnotit jako úspěšný, a to i v porovnání s ostatními zeměmi. Velké pozornosti se pochopitelně těšily pavilony velmocí Spojených států a Sovětského svazu. Americký pavilon předvedl kosmickou techniku, ale také hravě prezentoval americký životní styl, pop-art, komiksové postavy či hvězdy stříbrného plátna a dějiny státu ilustroval volebními plakáty.¹⁷⁸ Sovětský pavilon, který se tradičně snažil ohromit svou velikostí, obsahoval nepřehledné množství vynálezů jako jsou rakety a lasery. Významný český umělec Adolf Hoffmeister, jenž měl možnost expozici vidět, však k tomuto pojetí poznamenal, že „*méně by bývalo bylo mnohem více*“.¹⁷⁹ Expozice byla encyklopedická

¹⁷³ HOFFMEISTER, *Problém výstavnictví na Expo 67*, s. 1.

¹⁷⁴ HOFFMEISTER, *EXPO 67*, s. 640.

¹⁷⁵ NEKVINDOVÁ, s. 171.

¹⁷⁶ NOVÁK, Ladislav, *Návštěva presidenta Antonína Novotného na světové výstavě EXPO 1967*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10, s. 633.

¹⁷⁷ LIBENSKÝ, Stanislav, *Účast československých výtvarných umělců na EXPO 67*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10, s. 672.

¹⁷⁸ HOFFMEISTER, *Problém výstavnictví na Expo 67*, s. 1.

¹⁷⁹ HOFFMEISTER, *EXPO 67*, s. 634–635.

a neměla ambici představit vlastní život sovětských lidí.¹⁸⁰ Co do návštěvnosti s celkovým počtem 8,5 milionu lidí se československý pavilon zařadil na 5. místo jen těsně za Francii.¹⁸¹ Ceny organizátoři neudělovali, konkrétním oceněním pro československou expozici tak byla především slova uznání od návštěvníků, která obdržela zejména díky hitům v podobě nevšedních audiovizuálních programů. Ve srovnání s bruselskou výstavou, která měla mimořádný dopad na kulturní prostředí a životní styl v samotném Československu, Montréal podobný přelom nezpůsobil. V zahraničí ale dnes více než na československou účast v Bruselu rezonuje vzpomínka právě na pavilon z Expa 67, který již byl poznamenán dobou přicházejícího pražského jara.¹⁸²

Skutečnost, že Československo bylo socialistickým státem, odrážely jednotlivé oddíly expozice spíše implicitně. Nenuceně ukazovaly divákům výhody tohoto zřízení, které bylo možné spatřovat například ve vysoce rozvinutém průmyslu, péči o děti, nakládání s kulturním dědictvím či ve vědomí nutnosti ochrany životního prostředí. K pozitivnímu obrazu československé prezentace tedy přispělo, že na rozdíl od některých jiných nebyla jednou velkou agresivní propagandou, ale že ideologie v ní obsažená byla sdělována šetrně, s respektem k mentalitě lidí z pořadatelské země. Od počátku se ostatně počítalo s tím, že oproti bruselské výstavě nebude národnostní skladba návštěvníků tolik pestrá.¹⁸³ Převážnou většinu z nich skutečně tvořili Kanaďané a Američané. Jejich zaoceánskému pohledu bylo pojetí exponátů přizpůsobeno. Československo, při vědomí svých limitů v oblasti vývoje technologií, bylo představováno jako země zanechávající lidstvu humanistický odkaz. Důrazy na historii, tradici a dlouhou kontinuitu československého státu uměly na domácí publikum zapůsobit.

Díky účasti na montréalském Expu dosáhly československo-kanadské vztahy v první polovině roku 1967 největší intenzity i významu v dosavadních dějinách.¹⁸⁴ V kanadských sdělovacích prostředcích se objevovaly pojednání věnující se různým stránkám života v Československu, včetně sledování jeho politického dění či rozvoje jeho hospodářství.¹⁸⁵ U průměrných Kanaďanů se zvýšila základní informovanost o Československu a optimistický

¹⁸⁰ HETTEŠ, Karel, *Montrealské zrcadlo světa I.*, in: Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců, roč. 15, 1967, č. 14, s. 7.

¹⁸¹ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3, ze dne 3. 11. 1967, věc: Zpráva o výsledcích čs. účasti na EXPO 67 – Některé poznatky a názory pracovníků generálního konzulátu k výsledkům čs. účasti na EXPO 67.

¹⁸² NEKVINDOVÁ, s. 20–21.

¹⁸³ KLIKA, s. 14.

¹⁸⁴ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 31. 7. 1967, věc: Hodnocení plnění pracovního plánu ZÚ v I. pololetí 1967.

¹⁸⁵ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 25. 8. 1967, věc: Hodnocení plnění pracovního plánu ZÚ Ottawa v I. pololetí 1967.

scénář některých institucí proto očekával, že pozitivní hodnocení Československa v rámci Světové výstavy povede k přílivu turistů ze Severní Ameriky a dlouhodobě posílí zájem o vzájemné obchodní styky.¹⁸⁶ Rovněž se zmiňoval předpoklad, že zdařilá prezentace na Expu by mohla zajistit široké uplatnění pro československé výtvarné umění, pro výrobky uměleckých řemesel i pro výtvarníky interiérové a exteriérové architektury.¹⁸⁷

Ovšem československé velvyslanectví v Kanadě bylo nakonec v těchto předpovědích opatrnější. Dokonce vznikl interní spor o tom, jak velkou „díru do světa“ Československo na Světové výstavě zaznamenalo. Českoslovenští pracovníci vyslaní na Expo 67 obviňovali velvyslanectví v Kanadě z toho, že záměrně snižovalo potenciální dopady československého působení v Montréalu, aby nemohlo být v budoucnu kritizováno za to, že je nedovedlo plně využít a zhodnotit.¹⁸⁸

Oproti tomu z velvyslanectví zaznívalo upozornění na přeceňování těchto výsledků, jež lze interpretovat jako tvrzení, že Československem vyvinutá *soft power* neměla potřebný účinek. Nerozporovalo totiž, že československá propagace v Kanadě byla vynikající, ale hodnotilo situaci tak, že ani dosažené výsledky skutečný efekt v oblasti zahraničního obchodu, turistiky či kultury jako takové nepřinesou. Naopak zastávalo názor, že navzdory československé účasti na Světové výstavě, se vzájemné politické vztahy s Kanadou spíše zhoršily.¹⁸⁹ Argumentem bylo, že již od srpna v kanadských médiích ustávaly de facto jakékoli zmínky o československých úspěších dosažených na Expu, a naopak se vynořovalo o Československu negativní zpravodajství.¹⁹⁰ To se týkalo různých z pohledu Československa citlivých kauz, jako tomu bylo v případě emigrace prominentního reportéra Ladislava Mňačka,¹⁹¹ incidentů na československo-rakouských hranicích nebo průběhu IV. sjezdu svazu československých spisovatelů.¹⁹² Podle velvyslanectví to mohl být důsledek kanadské

¹⁸⁶ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 25. 1. 1968, věc: Zhodnocení plnění pracovního plánu ZÚ Ottawa ve II. pololetí 1968.

¹⁸⁷ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 31. 5. 1968, věc: Pracovně stranický aktiv k projednání a aplikování závěrů akčního programu KSČ – Referát velvyslance s. M. Zemly na aktivu k projednání závěrů z akčního programu KSČ a programu vlády pro práci velvyslanectví ČSSR v Ottawě.

¹⁸⁸ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 5. 3. 1968, věc: Hodnocení plnění pracovního plánu ZÚ ve II. pololetí 1967.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 25. 1. 1968, věc: Zhodnocení plnění pracovního plánu ZÚ Ottawa ve II. pololetí 1968.

¹⁹¹ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 12. 2. 1968, věc: Hodnocení činnosti ZÚ Montreal za II. pololetí 1967.

¹⁹² AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 25. 1. 1968, věc: Zhodnocení plnění pracovního plánu ZÚ Ottawa ve II. pololetí 1968. Z incidentů na čs.-rakouské státní hranici zmiňují např. ten, jenž se uskutečnil dne 27. 8. 1967. Jednalo se o střelbu Pohraniční stráže na 4 přecházející občany Německé demokratické republiky, kteří po skoku do řeky Moravy plavali k rakouskému břehu. Soustředěná palba pohraničnicků

vstřícnosti vůči proti Československu naloženým emigrantským kruhům,¹⁹³ nebo to mohlo mít souvislost se zhoršením kanadsko-sovětských vztahů.¹⁹⁴

pokračovala i na rakouskou stranu státní hranice, kde také došlo k zastřelení jednoho z prchajících. Následně jeden z příslušníků Pohraniční stráže přeplaval řeku a vstoupil na rakouské území, které při pátrání po uprchlících neúspěšně prohledával. Viz rozhodnutí KS v Brně ze dne 11. 2. 2004, čj. 11 T 3/2002.

¹⁹³ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 25. 1. 1968, věc: Zhodnocení plnění pracovního plánu ZÚ Ottawa ve II. pololetí 1968.

¹⁹⁴ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 4. 1. 1968, věc: Zpráva o činnosti generálního konzulátu v roce 1967.

4. Výstava Člověk a jeho svět

Výstava *Man and His World*, česky Člověk a jeho svět, byla dlouhodobým projektem. Konkrétní zaměření projektu se každoročně obměňovalo. Výstava byla pořádána v areálu bývalého montréalského Expa, na nějž se v mnoha ohledech snažila navázat. Československo se k výstavě připojilo v červnu 1969.¹⁹⁵ Jeho účast však byla dlouhou dobu nejistá, protože nemělo kde vystavovat. Svůj pavilon z Expa 67 totiž nechalo demontovat a se záměrem prodeje převézt do kanadské provincie New Foundland, kde si jej rozdělila města Grand Falls-Windsor a Gander, v nichž dodnes plní úlohu kulturních středisek.¹⁹⁶ Tímto se ale Československo ocitlo v krajně nevýhodné pozici, a to nejen kvůli absenci výstavních prostor. V důsledku oznámení chystaného přesunu oblíbeného pavilonu do provincie New Foundland, muselo totiž Československo čelit nepříznivým reakcím ze strany vedení města Monréálu, jakož i od tamní veřejnosti.¹⁹⁷

Způsob nakládání s pavilonem a jeho vybavením po ukončení Světové výstavy v Monréálu byl předmětem pokračování interních sporů mezi československými úřady. Spory vyplývaly především z vymezování se organizací přímo řízených ministerstvem zahraničních věcí vůči Galuškově Kanceláři generálního komisaře. Projevilo se to ostrým výpadem československého velvyslanectví v Kanadě, které kvůli prodeji audiovizuálních prostředků obvinilo Kancelář generálního komisaře z poškození finančních zájmů státu. Podle velvyslanectví se totiž při poskytování práv k tzv. Kinoautomatu, polyvizi a diapolyekranu i přes důrazná varování orientovala na údajně podřadné,¹⁹⁸ potažmo neseriózní¹⁹⁹ partnery.

Poškození zájmů republiky měl dle velvyslanectví způsobit také zmíněný přesun československého pavilonu z Monréálu do provincie New Foundland.²⁰⁰ V této souvislosti si československý generální konzulát v Monréálu stěžoval, že do té doby intenzivní kontakt

¹⁹⁵ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 24. 6. 1969, věc: Hodnocení činnosti ZÚ Montreal za I. pololetí 1969.

¹⁹⁶ NEKVINDOVÁ, s. 75.

¹⁹⁷ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 31. 5. 1968, věc: Pracovně stranický aktiv k projednání a aplikování závěrů akčního programu KSČ – Referát velvyslance s. M. Zemly na aktivu k projednání závěrů z akčního programu KSČ a programu vlády pro práci velvyslanectví ČSSR v Ottawě.

¹⁹⁸ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 30. 6. 1968, věc: Náměty a připomínky stranicko-pracovního aktivu ZÚ Ottawa vznesené u příležitosti projednávání akčního programu KSČ.

¹⁹⁹ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 30. 5. 1968, věc: Příloha k č. 049/68 – ZÚ Ottawa – Některé náměty k akčnímu programu MZV.

²⁰⁰ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 31. 5. 1968, věc: Pracovně stranický aktiv k projednání a aplikování závěrů akčního programu KSČ – Diskuse na pracovně-stranickém aktivu ze dne 20. května 1968.

s vedením města se téměř přestal uskutečňovat, neboť městští úředníci se styku s konzulátem začali vyhýbat.²⁰¹ Roztrpčení nebylo patrné pouze ze zdrženlivosti samosprávy, ale také z jednání místních obyvatel. Kanadáné až do posledního dne Světové výstavy v Montréalu projevovali živý zájem o československý pavilon, který byl hodnocen jako jeden z nejlepších.²⁰² Poté, co vyšlo ve známost rozhodnutí o přemístění pavilonu, přicházely na konzulát četné dopisy od montréalských občanů, kteří projevovali zklamání nad tímto krokem a dožadovali se jeho vysvětlení. Na stanovišti totiž byly ponechány pavilony téměř všech zemí kromě sovětského, jugoslávského a československého.²⁰³

K proměně vztahu mezi Československem a Kanadou docházelo v prvních měsících po invazi do Československa. Nová liberální vláda Pierra E. Trudeaua vpád zemí Varšavského paktu odsoudila a s těmi státy, které se ho účastnily, dočasně omezila styky. Situace v okupovaném Československu se stala předmětem intenzivního kanadského zájmu. Ten svými spekulacemi ohledně budoucího vývoje v Československu silně přizivovaly kanadské sdělovací prostředky.²⁰⁴ Médii hojně publikované zprávy o návratu Československa do 50. let²⁰⁵ a jejich vyzdvihování událostí směřujících proti konsolidační politice posrpnového establishmentu byly československými úřady vnímány jako nepřátelské jednání a interpretovány jako snahy prohlubovat rozpory mezi Československem na jedné straně a Sovětským svazem s ostatními zeměmi východního bloku na straně druhé.²⁰⁶

Československý generální konzulát v Montréalu však konstatoval, že od jara 1969 se útoky kanadských sdělovacích prostředků vůči Československu mírnily. Dával to do souvislosti s tím, že v březnu 1969 byla podepsána dohoda o účasti Československa na výstavě Člověk a jeho svět.²⁰⁷

Montréalský starosta Jean Drapeau měl eminentní zájem na atraktivitě jím pořádané výstavy a účast Československa na ní osobně projednával při návštěvě Prahy. Dle interních

²⁰¹ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 24. 5. 1968, věc: Instrukční dopis pro GK Montreal.

²⁰² AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 13. 2. 1968, věc: Hodnocení činnosti ZÚ Montreal za II. pololetí 1967.

²⁰³ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 24. 5. 1968, věc: Instrukční dopis pro GK Montreal.

²⁰⁴ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 14. 1. 1969, věc: Hodnocení a podmínky plnění pracovního plánu ZÚ za II. pololetí 1968.

²⁰⁵ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 10. 7. 1969, věc: Správa o činnosti gen. konzulátu za I. polrok 1969.

²⁰⁶ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 14. 1. 1969, věc: Hodnocení a podmínky plnění pracovního plánu ZÚ za II. pololetí 1968.

²⁰⁷ AMZV, fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4, ze dne 10. 7. 1969, věc: Správa o činnosti gen. konzulátu za I. polrok 1969.

dokumentů Vládní komise pro výstavnictví předcházelo podpisu dohody náročné rokování mezi zástupci Československa a Montréalu. Jejím závěrem byl závazek města uhradit Československu většinu jeho výdajů vzniklých z účasti na výstavě. Za těchto výhodných podmínek se Československo v rámci svého prvního působení na výstavě prezentovalo expozicí nazvanou *Fantasy Bijoux*. Ústřední roli zaujímala jablonecká bižuterie, která byla prezentována v podobě „poetické show“.²⁰⁸ K výstavním účelům byl Československu poskytnut pavilon kanadských železnic COMINCO.²⁰⁹

V následujícím roce se opakovalo vyjednávání ohledně pokračování Československa na výstavě. Jeho výsledkem byl příslib československé účasti pod podmínkou, že Kanadané opět ponесou veškeré devizové výdaje. Nová expozice se od té minulé, z níž většina vystavených předmětů byla prodána, příliš nelišila. Nyní byla expozice jablonecké bižuterie doplněna o ukázky z historie i současnosti sklářství, které bylo představeno jako tradiční české řemeslo. Pojmenována byla *Symphony* a kanadští pořadatelé ji vyhodnotili jako vůbec nejlepší na výstavišti.²¹⁰

Účast na výstavě umožňovala „velmi účinnou propagandu“ tím, že otevírala cestu do kanadských médií, v nichž se českoslovenští pracovníci vyjadřovali nejen k samotnému pavilonu, ale i ke každodennímu životu v Československu. Ten byl účelně popisován v příznivém světle, což pomáhalo normalizačnímu režimu vypořádávat se s předsudky kanadské veřejnosti. Prostřednictvím tisku či televizních rozhovorů se tak Kanadané dozvídali například o bezplatné zdravotní péči v Československu.²¹¹ Podle tvrzení zastupitelského úřadu navíc úspěch v podobě vyhlášení pavilonu za nejlepší na výstavě „paralyzoval pomluvy šířené emigrací o Československu“.²¹² Pro minimální výdaje a možnost široce uplatnit politickou práci, byla montréalská výstava na schůzi Vládní komise pro výstavnictví lapidárním výrokem označena za „velkou státní propagaci, kterou nakonec zaplatí někdo jiný“.²¹³

²⁰⁸ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 25. 3. 1971, věc: Stenografický záznam schůze VKV.

²⁰⁹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, nedatováno, věc: Libreto výstavy CREATIONS pro československý pavilon na výstavišti MAN AND HIS WORLD, Kanada, červen–září 1971.

²¹⁰ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 25. 3. 1971, věc: Stenografický záznam schůze VKV.

²¹¹ Tamtéž.

²¹² NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1972, ze dne 20. 9. 1972, věc: Návrh československé účasti na montrealském pokračování EXPO 67 – výstavě „Člověk a jeho svět“ pro léta 1973–1976.

²¹³ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 25. 3. 1971, věc: Stenografický záznam schůze VKV.

Roku 1971 se konala v rámci výstavy Člověk a jeho svět další československá expozice, jejíž devizové vydání opět hradil Montréal.²¹⁴ Touto zcela nově pojatou expozicí s názvem *Creations* si kladli její kurátoři za cíl přesvědčit kanadské a americké návštěvníky, že československá socialistická výchova a školství mají hluboké kořeny v kulturní tradici Čechů a Slováků.²¹⁵ Podle libreta se začínalo Komenského odkazem a postupně přecházelo k aktuální péči o děti v oblasti umělecké.²¹⁶ Mladí návštěvníci, kteří prošli pavilonem, měli odejít s poznáním, že děti v Československu nejsou jen pasivními konzumenty umění, ale že jsou vedeny k tomu, aby byly kreativní a že samy se na vytváření umění podílejí. Dospělí hosté byli instruováni o Komenského výchovných metodách a jejich dopadech na formování dětské duše. Expozici doprovázely dětské kresby, hračky, knihy, sklo a keramika.²¹⁷ Tímto uměleckým zpracováním mělo být názorně předvedeno, co všechno československý stát pro své děti dělá.²¹⁸ Současně bylo využito výstavy k propagaci cestovního ruchu, především do českých a slovenských lázní.²¹⁹

Její otevření se uskutečnilo 2 týdny po skončení 14. sjezdu KSČ, který měl proklamovat završení konsolidačního procesu.²²⁰ Koncepce výstavy ale neodpovídala duchu jeho závěrů. V souladu s tehdy vytyčenými liniemi kulturní politiky měly i jednotlivé výstavy svými tématy vést k *„odstranění důsledků působení pravicově oportunistických antisovětských sil v ideologické a politické oblasti v letech 1968–69 (...) a odpovídat na nejdůležitější otázky našeho současného politického života a na faktech ukazovat přednosti socialistického systému před kapitalistickým.“*²²¹

Ačkoli politicko-ideologické pozadí expozice z roku 1971 bylo hmatatelnější než v předchozích letech, ukázalo se, že představám Vládní komise pro výstavnictví ani zdaleka

²¹⁴ Tamtéž.

²¹⁵ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, nedatováno, věc: Libreto výstavy CREATIONS pro československý pavilon na výstavišti MAN AND HIS WORLD, Kanada, červen–září 1971.

²¹⁶ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 25. 3. 1971, věc: Stenografický záznam schůze VKV.

²¹⁷ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, nedatováno, věc: Libreto výstavy CREATIONS pro československý pavilon na výstavišti MAN AND HIS WORLD, Kanada, červen–září 1971.

²¹⁸ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 8. 9. 1971, věc: Stenografický záznam schůze VKV.

²¹⁹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, nedatováno, věc: Libreto výstavy CREATIONS pro československý pavilon na výstavišti MAN AND HIS WORLD, Kanada, červen–září 1971.

²²⁰ RATAJ, HOUDA, s. 356.

²²¹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 1. 9. 1971, věc: Směrnice pro vypracování plánu výstavních akcí na rok 1972.

neodpovídalo. Situace v Československu se natolik změnila, že to, co před nedávnem komisí prošlo, bylo nyní nově ustavenou komisí v čele s Josefem Švagerou zcela odmítnuto. Tento dogmatik, který působil na ministerstvu kultury a psal tendenční eseje o kultuře, vystřídal na postu předsedy Vládní komise pro výstavnictví někdejšího náměstka ministra kultury, později čelnou tvář normalizace a dlouholetého ministra zahraničních věcí, Bohuslava Chňoupka (v materiálech VKV Bohuš Chňoupek). Komise pod novým předsedou Švagerou ex post zamítla předchozí schválení této expozice a obvinila její tvůrce z podniku Art Centrum Praha, že předchozí komisi nepředložili scénář expozice včas k prostudování. Takže z tehdejší komise údajně „*nikdo neví, kdo a co [tenkrát] schválil*“.²²² Jednalo se o alibistické řešení, které mělo zbavit odpovědnosti někdejší členy Vládní komise pro výstavnictví a přenést ji na Art Centrum.

Tato expozice se stala jakýmsi precedentem toho, čeho se v budoucnu tvůrci a umělci zapojení do obdobných projektů měli vyvarovat. Z jednání Vládní komise pro výstavnictví, které proběhlo v červnu 1971, vyplynulo, že výstava *Creations* naprosto nekorespondovala s potřebami státní propagace v zahraničí. Již svým pojetím byla vyhodnocena jako příliš apolitická, protože v dostatečné míře neprezentovala Československo jako socialistický stát. Rovněž byl vytýkán její kosmopolitismus, neboť důležitým prvkem výstavy byly světové písně, nikoli národní československé písně. Kritiku sklídl výběr propagovaných československých spisovatelů, především Jaroslava Seiferta. S pochopením se nesetkalo ani prosté označení země jako Československa, bez akcentu na socialistický přívlastek.²²³ Lze dodat, že i na základě této zkušenosti byla konstatována nutnost ukončit praxi, kdy zahraniční výstavy prezentovaly československé přírodní krásy a její vysokou kulturu bez toho, aniž by politicky dokládaly výsledky rozvoje socialistického Československa a nezdůrazňovaly ideologickou podstatu jeho společenského zřízení.²²⁴

K působení Československa na Montréalské výstavě podalo samostatné vyjádření také ministerstvo zahraničí, které si na rozdíl od výše uvedeného hodnocení všímalo jejího přínosu. Především ocenilo úspěšnou propagační činnost, kterou Československo v rámci výstavy vyvinulo. Takto produkovaná *soft power* měla dle ministerstva úspěch především v zahraničně-politické sféře, jež zajistila, že se styky s Kanadou velmi dobře rozvíjely a díky níž se rychle

²²² NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 24. 6. 1971, věc: Stenografický záznam zasedání VKV.

²²³ Tamtéž.

²²⁴ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 26. 8. 1971, věc: Návrh ideových záměrů čs. výstavnictví do r. 1975.

podařilo překonat i napjaté období na přelomu let 1968/69. Z kulturně-politických a propagačních důvodů proto podpořilo československou účast na výstavě i pro rok 1972. Rovněž však doporučovalo politicky angažovanější expozice a motivovalo ke snaze získávat co nejvíc prostoru v rozhlase, tisku a televizi.²²⁵

Roku 1972 se v Montréalu skutečně konala další československá výstava pojmenovaná *Imaginations*. Scénář k této expozici již byl Vládní komisí pro výstavnictví bez námitek schválen.²²⁶ Téma navazovalo na předchozí ročník a týkalo se harmonické výchovy dětí a mládeže. Ústředním exponátem se stal kolotoč z hraček s mírumilovným poselstvím znázorňujícím radost ze života dětí, které se zbavily tanků a zbraní jako svých hraček. V prostoru určeném pro tiskové konference byly umístěny československé ilustrace dětské literatury. Jako doklad, že socialistická kulturní politika vytvářela ideální podmínky pro kulturní rozvoj mládeže, byly Kanadánům představeny organizace Ústředního domu pionýrů a Stanice mladých techniků, které zahrnovaly pestrou nabídku zájmových aktivit od modelářství přes fotografování po turistiku. Za vhodné považuji zmínit, že součástí expozice bylo také loutkové divadlo, které mělo představovat společný osobitý prvek české a slovenské národní kultury. Loutkami, zvláště těmi od Jiřího Trnky, se Československo prezentovalo na zahraničních výstavách velmi často. Na montréalské výstavě byli návštěvníci informováni, že „*díky péči socialistického státu*“ byla v Československu vytvořena jedna z nejširších sítí profesionálních loutkových divadel. Diváci byli také obeznámeni s Mezinárodní loutkařskou organizací UNIMA – *Union Internationale de la Marionette*, jež pracovala pod československou záštitou.²²⁷

Podle hodnocení zastupitelského úřadu přispěla účast na tomto ročníku montréalské výstavy k prohloubení zájmu Kanadánů o Československo. Spokojeni byli zastupitelé Montréalu v čele se starostou Drapeauem a pochvala zazněla například i od sovětské

²²⁵ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–květen 1972, ze dne 18. 1. 1972, věc: Stanovisko oddělení IV/3 (1104_165002).

²²⁶ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–květen 1972, ze dne 24. 2. 1972, věc: Zápis ze schůze Vládní komise pro výstavnictví.

²²⁷ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–květen 1972, nedatováno, věc: Libreto výstavy IMAGINATIONS pro československý pavilon na výstavišti MAN AND HIS WORLD – ČLOVĚK A JEHO SVĚT 1972 v Montrealu, Kanada, červen–září 1972.

delegace.²²⁸ Vládní komise pro výstavnictví účast rovněž vyhodnotila a doporučila setrvat na kanadské výstavě Člověk a jeho svět i v příštích čtyřech letech.²²⁹

Kladné stanovisko k dlouhodobější účasti bylo také reakcí na rozhodnutí města Montréal, které pozměnilo koncept výstavy. Upustilo se od každoroční volnosti v námětech jednotlivých zemí. Po čtyři následující léta až do Letních olympijských her v Montréalu roku 1976 mělo být celé výstaviště tematicky sjednoceno.²³⁰ Pro rok 1973 bylo předběžně určeno jako ústřední téma *Civilizace*. V roce 1974 to měla být *Hlavní města a metropole*. O rok později byla uvažovaným námětem výstavy výchova mládeže. V olympijském roce 1976 měl být hlavní náplní pochopitelně sport.²³¹ Československo mělo předjednáno, že všechny devizové výdaje vynaložené na výstavu Člověk a jeho svět bude opět hradit kanadská strana. Praha navíc chápala montréalskou výstavu jako jedinou příležitost prezentovat se v severní Americe, s ohledem na absenci Československa na chystané specializované světové výstavě o životním prostředí v americkém Spokane roku 1974. Důvodů, proč se Vládní komise pro výstavnictví, na rozdíl například od Sovětského svazu, vyslovila proti účasti ve Spokane, bylo několik. Komise nabyla přesvědčení, že výstava se bude zabývat specifickými americkými potřebami a bude řešit převážně regionální problémy. Ve světle toho převládl názor, že by Československo nemohlo na akci s tématem „*Pokrok bez znečišťování*“ ničím ohromit. Dále měla za to, že vzhledem k poloze města Spokane na západě Spojených států, jen kousek od kanadských hranic, by případný propagační efekt beztak nebyl adekvátní nákladům.²³²

Na základě výše uvedeného lze shrnout, že v prvních dvou letech působení na montréalské výstavě bylo těžištěm československé prezentace sklářské umění. Až na výjimky, jako v případě vyzdvihování bezplatného zdravotnictví, nebyly v rámci jeho kulturní propagace zdůrazňovány vymoženosti spjaté se socialistickým zřízením. Výstava roku 1971 již více připomínala úlohu socialistického státu, Československo však prostřednictvím

²²⁸ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1972, nedatováno, věc: Zpráva o čs. účasti na výstavě „Člověk a jeho svět“ v Montrealu r. 1972.

²²⁹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1972, ze dne 20. 12. 1972, věc: Stenografický záznam zasedání Vládní komise pro výstavnictví.

²³⁰ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–květen 1972, ze dne 24. 2. 1972, věc: Zápis ze schůze Vládní komise pro výstavnictví.

²³¹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1972, ze dne 20. 9. 1972, věc: Návrh koncepce československé účasti na montréalském pokračování EXPO 67 – výstavě „ČLOVĚK A JEHO SVĚT“ pro léta 1973–1976 (1111_153537)

²³² NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1972, ze dne 3. 10. 1972, věc: Stenografický záznam zasedání Vládní komise pro výstavnictví.

nation branding nadále vytvářelo image země odkazující především na staletou kulturní, výchovně humanistickou a průmyslovou tradici. V souvislosti s provolaným završením konsolidace politických, společenských a kulturních poměrů vynesla nově složená Vládní komise pro výstavnictví požadavek na výstavy politicky angažovanější, které by se ve větší míře orientovaly na socialistický charakter země. V koncepci následující výstavy, která kontinuálně navázala na předchozí téma, se tento záměr promítnul zčásti. Dokládá to například prezentování pionýrské organizace, jež se stala součástí expozice. V tomto kroku spatřuji nejen vymezení se vůči skautskému hnutí, které bylo v Československu opětovně rozpuštěno, ale také sdělení kanadské veřejnosti, že československý stát vytváří podmínky pro plnohodnotné trávení volného času, a že jeho občanům již od mladých let vyhovuje organizovanost. Nadále však v československé prezentaci převládalo zdůrazňování národních tradic. Ty navíc nebyly vyvažovány náměty s vizí do budoucnosti, což potvrzuje mj. rezignace Československa na to, aby se ve Spokane představilo jako stát, jenž vytváří podmínky ke zmírnění ekologické zátěže.

5. Světová výstava v Ósace – Expo 70

V průběhu března až září roku 1970 hostilo Japonsko, jako první asijská země, všeobecnou světovou výstavu.²³³ Mottem výstavy byla výzva k „Pokroku a harmonii lidstva“.²³⁴ Organizátoři si kladli za cíl působit prostřednictvím obsahové náplně výstavy na zdravý rozum lidí, aby po neblahých zkušenostech 20. století zanechali nesnášenlivosti všeho druhu, a umožnili tím prosperitu a rozvoj celému světu. Vystavovatelé tomu měli vyjít vstříc expozicemi přizpůsobenými tématům *Za plnější rozvinutí života*, *Za větší bohatství plodů přírody*, *Za lepší utváření životního prostředí* a *Za lepší vzájemné pochopení*.²³⁵

Japonští představitelé se v květnu 1965 obrátili na komisi Mezinárodního úřadu pro výstavnictví s návrhem na uspořádání Expa. Komise souhlasila, třebaže od poslední Světové výstavy v Montréalu měly uplynout teprve tři roky. Hlavním japonským argumentem odrážejícím námitky některých zemí proti konání výstavy v tomto termínu bylo, že chtějí „oslatit sté výročí demokratické revoluce v zemi, a tak i položení základů dnešní modernizace“.²³⁶ Iniciativa za uspořádání světové výstavy vzešla ze samotné prefektury Ósaka, pro níž to byla příležitost k získání investic do válkou zničené infrastruktury.²³⁷ Také Expo 70, stejně jako předchozí světové výstavy, mělo svůj symbol. Byla jím tzv. Věž slunce, dílo sochaře Taro Okamaty, dodnes stojící jako upomínka někdejší události. Zatímco nyní je obklopena zelení, v době konání výstavy tato 70metrová věž tvořila dominantu centrálního Festivalového náměstí. Architektonicky zajímavým počinem bylo, že věž protínala obrovitou ocelovou konstrukci s plastickou střechou, která překrývala ústřední prostor areálu o ploše 300 x 100 metrů.²³⁸

Československo obdrželo pozvání k účasti na Světové výstavě v Ósace již v září 1966.²³⁹ Dlouhou dobu se pak zvažovalo, zda toto pozvání přijmout. Například ministerstvo

²³³ KAHUDA, František, *Jak v Ósace 1970?*, Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců, roč. 17, 1969, č. 12–13, s. 1.

²³⁴ KAFKA, Čestmír, *Japonsko tam a zpět*, in: Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců, roč. 18, 1970, č. 13.

²³⁵ KAHUDA, *Jak v Ósace 1970?*, s. 1, 3.

²³⁶ ČIHÁKOVÁ, Vlasta, *EXPO před zahájením*, in: Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců, roč. 18, 1970, č. 6, s. 1.

²³⁷ Tamtéž.

²³⁸ ŘEPA, Miroslav, *EXPO 70 – Ósaka*, in: Architektura ČSR, roč. 29, 1970, č. 8, s. 317.

²³⁹ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 1, ze dne 16. 4. 1968, věc: Pozvání Československa k účasti na Světové výstavě Expo 1970 v Ósace.

zahraničních věcí považovalo světovou výstavu za příliš nákladnou finanční záležitost.²⁴⁰ Naproti tomu velvyslanec v Tokiu upozorňoval, že pokud by se Československo odmítlo v Japonsku prezentovat, hluboce by to poznamenalo vzájemné styky, přičemž ochlazení ve vztahu k Československu by pravděpodobně nezůstalo omezeno jen na politickou reprezentaci.²⁴¹ Vláda zaujala kladné stanovisko a svým usnesením dne 6. června roku 1968 rozhodla o podání závazné přihlášky k účasti.²⁴² V červenci 1969 byl jmenován generální komisař, kterým se opět stal Miroslav Galuška.²⁴³

Tradiční pojmy, s nimiž měli Japonci spojené Československo, byly především socialismus, sklo, kulometry, závody Škoda, Věra Čáslavská a Emil Zátopek.²⁴⁴ Významným instrumentem československého pronikání do Japonska byla hudba,²⁴⁵ například Česká filharmonie zde pravidelně vystupovala s českým hudebním repertoárem. V rámci státně-propagačního působení chtělo Československo využít výstavy k šíření svého renomé, tedy jako socialistické, kulturně vyspělé a průmyslové země. Od účasti si dále slibovalo prohloubení komerčně kulturních ale i sportovních vztahů.²⁴⁶ Výstava byla chápána i jako příležitost k navázání styků s dalšími, v té době ještě rozvíjejícími se asijskými státy.²⁴⁷

Krátce po přijetí pozvání k účasti na světové výstavě byly zahájeny kroky k popularizaci Československa a k obecnému povzbuzení zájmu o něj. Do Japonska bylo vysláno například družstvo gymnastek v čele s V. Čáslavskou, která tam byla od olympiády v Tokiu roku 1964 mimořádně populární.²⁴⁸ Rovněž byla uspořádána putovní výstava skla, bižuterie a rukodělných výrobků.²⁴⁹ Japonci tuto aktivitu vítali, neboť sami usilovali o rozvoj

²⁴⁰ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 1, nedatováno, věc: Návrh expedice/reakce na dopis čj. 0203/67 velvyslance ČSSR v Tokiu.

²⁴¹ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 1, ze dne 13. 10. 1967, věc: Dopis velvyslance Československé socialistické republiky čj. 0203/67.

²⁴² AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 1, ze dne 13. 6. 1969, věc: Používání prostředků na Expo 70.

²⁴³ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 30. 12. 1970, věc: Zpráva o československé účasti na Světové výstavě Expo 70 v Ósace/Zpráva KGK.

²⁴⁴ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 1, ze dne 20. 1. 1969, věc: Hodnocení čs. propagace a kulturních styků.

²⁴⁵ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1970–1974, karton 3, ze dne 26. 2. 1970, věc: Úkoly čs. zahraniční politiky vůči Japonsku pro nejbližší období.

²⁴⁶ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1970–1974, karton 3, ze dne 26. 2. 1970, věc: Úkoly čs. zahraniční politiky vůči Japonsku pro nejbližší období.

²⁴⁷ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1970–1974, karton 3, ze dne 24. 10. 1970, věc: Zpráva vládě o průběhu a výsledcích návštěvy presidenta ČSSR v Japonsku.

²⁴⁸ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 3, ze dne 15. 1. 1969, věc: Instrukční dopis pro ZÚ Tokio I/69.

²⁴⁹ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 3, ze dne 18. 7. 1969, věc: Zpráva o činnosti ZÚ Tokio a plnění plánu práce za I. pololetí 1969.

hospodářských a kulturních vztahů se zeměmi socialistického tábora.²⁵⁰ Zintenzivnění vztahů s Japonskem bylo zároveň v souladu s politikou socialistických zemí usilujících o „*dosažení vzájemného porozumění mezi státy a národy s rozdílným společenským zřízením*“.²⁵¹

Plně se rozvinuly konkrétní projekty a plány související s československou prezentací v Ósace. Původně se předpokládalo, že architektonické řešení pavilonu i jeho obsah budou ztvárňovat již osvědčení architekti a výtvarníci, aniž by byla vypsána jakákoli soutěž. Po protestech, zejména Svazu slovenských architektů, se však přistoupilo k výběrovému řízení.²⁵² Podoba československého pavilonu nakonec vzešla z návrhu architektů Aleše Jenčeka, Vladimíra Pally a Viktora Rudiše. Výrazným prvkem pavilonu byla střecha z dřevěných kazet, která přecházela přes skleněný obvodový plášť budovy, čímž evokovala pergolu.²⁵³ Dalším charakteristickým znakem byl válcovitý tvar kinosálu, jenž tuto střechu převyšoval. Záměrem architektů bylo, aby stavba na návštěvníky působila vznešeně, nerušivě, v tlumených barvách, jako opak k pestrému až pouťovému prostředí Expa.²⁵⁴ Pavilon měl svou výtvarnou strukturou blízko k japonskému cítění, údajně byl „nejjaponštější“ na celém výstavišti.²⁵⁵

O jeho ztvárnění stylem blízkým hostitelské zemi vypovídá, že spolu s pavilonem kanadským a švýcarským jej komise japonských architektů zvolila jako nejzdařilejší. Hodnotícím kritériem byla míra přispění k rozvoji architektury a inovativnost v přístupu zpracování expozice. Na československém pavilonu bylo oceněno, že oproti jiným nebyla jeho konstrukce uzavřena do sebe, ale že se svému okolí otevíral. Rovněž byl vyzdvížen způsob, jakým v něm byly prezentovány exponáty. Třebaže jich nebylo mnoho, zanechaly prý silný a dlouhodobý dojem.²⁵⁶

²⁵⁰ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1970–1974, karton 3, ze dne 17. 3. 1970, věc: Návrh vládě ČSSR na uskutečnění návštěvy presidenta republiky s chotí a doprovodem v Mongolské lidové republice a Japonsku – důvodová zpráva.

²⁵¹ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1970–1974, karton 3, ze dne 24. 9. 1970, věc: Zpráva vládě o průběhu a výsledcích návštěvy prezidenta ČSSR v Japonsku – Informace pro návštěvu I. náměstka ministra Ing. Karla Kurky v KLDŘ.

²⁵² NÁČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 30. prosince 1970, věc: Zpráva o čs. účasti na Světové výstavě v Ósace.

²⁵³ ŘEPA, *Světové výstavy EXPO – Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945*, s. 110.

²⁵⁴ ŘEPA, Miroslav, *Československý pavilon na Světové výstavě EXPO 70 v Ósace*, in: *Architektura ČSR*, roč. 29, 1970, č. 8, s. 339.

²⁵⁵ KLIVAR, Miroslav, *Nad projekty pavilónů EXPO 70*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 17, 1969, č. 14–15, s. 3.

²⁵⁶ Redakce *Výtvarné práce*, nepojmenováno, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 19–20.

Československá expozice měla nosné téma *Člověk v čase*.²⁵⁷ Námět libreta sepsali Jan Skácel a Adolf Kroupa. Tito autoři vyšli z premisy, že neodmyslitelnou součástí lidské existence je čas.²⁵⁸ Domnívali se, že čas může vnímat každý jinak, avšak všem plyne kvůli stejnému cíli, kterým je pokrok a lidské štěstí. Časová období, jak je prožívá člověk i lidstvo samo, lze podle autorů rozdělit na *Čas radosti*, *Čas úzkosti* a *Čas naděje*.²⁵⁹ Takto byla také členěna československá expozice. Její tvůrci si přáli, aby prezentovaná umělecká díla tlumočila hlubší filozofické myšlenky, ideály a postoje vůči světu.²⁶⁰ Podle názoru vystavujících umělců se to podařilo. Návštěvníci údajně pavilonem zamyšleně procházeli „*jako by byli v chrámu*“.²⁶¹

Návštěvník československého pavilonu se nejprve ocitl ve vstupní hale. Tomuto prostoru vévodila jezdecká socha svatého Jiří, která sem byla převezena ze třetího nádvoří Pražského hradu. Ve vitrinách byly vystaveny významné dokumenty a symboly československé státnosti.²⁶² Jako příklady lze uvést svatováclavský meč, matrici bible Kralické či iluminované rukopisy ze Slovenska. Byly zde podány také základní informace o tom, že Československo je „*stát dvou rovnoprávných národů*“ a že v něm „*všechna moc pochází z lidu*“.²⁶³

V sekci *Čas radosti* visel z trubic vytvořený *Skleněný mrak* od René Roubíčka. Dále se zde nacházely například plastiky lidových umělců, kteří se inspirovali svatojiřskou legendou.²⁶⁴ Opakem k tomuto venkovskému folkloru byly koláže Jiřího Koláře.²⁶⁵ Pro připomenutí průmyslové tradice Československa bylo vystaveno oběžné kolo posledního stupně rotoru turbíny z plzeňské Škody. Zajímavým exponátem byla monumentální *Řeka života* od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. Tato 21,5 metru dlouhá křišťálová skulptura byla dokladem zručnosti českých sklářů.²⁶⁶ Použitý materiál, barevný odstín i samotný motiv

²⁵⁷ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 1, březen 1969, věc: Zpráva o přípravě čs. účasti na Světové výstavě EXPO 70 v Ósace.

²⁵⁸ ŘEPA, *Československý pavilon na Světové výstavě EXPO 70 v Ósace*, in: Architektura ČSR, roč. 29, 1970, č. 8, s. 337–339.

²⁵⁹ KAHUDA, *Jak v Ósace 1970?*, s. 3.

²⁶⁰ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 30. prosince 1970, věc: Zpráva o čs. účasti na Světové výstavě v Ósace.

²⁶¹ Redakce Výtvarné práce, *Náš člověk v Ósace*, in: Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců, roč. 18, 1970, č. 9.

²⁶² ŠRÁMEK, s. 355.

²⁶³ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 1, březen 1969, věc: Zpráva o přípravě čs. účasti na Světové výstavě EXPO 70 v Ósace.

²⁶⁴ KAHUDA, *Jak v Ósace 1970?*, s. 3.

²⁶⁵ ŠRÁMEK, s. 355.

²⁶⁶ KAHUDA, *Jak v Ósace 1970?*, s. 3.

proudící vody měly symbolicky odkazovat na lidský osud, tok času a povahu Čechů a Slováků.²⁶⁷

Při vstupu do dalšího oddělení návštěvníci procházeli kolem plastiky *Plamen* s motivem lidského těla, *Kyvadle*, naznačujícím přelom času²⁶⁸ a *Hrozbou války*, což byly figuríny válečníků, instalovaných venku před oknem, které vypadaly, jako by chtěly vtrhnout dovnitř do pavilonu.²⁶⁹ V prostoru expozice *Čas úzkosti* byla umístěna Braunova socha Onufria.²⁷⁰ Matyáš Bernard Braun zachytil na působivě ztvárněném díle poustevníka přežívajícího mimo kontakt s lidmi, ve spojení s přírodou, v bídém zvířecím živoření, ale také s vírou v život.²⁷¹ Poblíž sochy byl gotický chrlič a zvony ze Svatovítské katedrály. Nacházela se zde rovněž ponurá vitráž od Čestmíra Kafky.²⁷² Původně zde měla být připomínka Franze Kafky,²⁷³ avšak z důvodu zásahu stranických orgánů bylo na poslední chvíli rozhodnuto, že namísto ní bude portrét Komenského²⁷⁴ a jeho citát o neslučitelnosti duchovní kultury a války.²⁷⁵

V oddělení *Času naděje* spatřili návštěvníci třpytivou rotující plastiku *Slunce života* Štefana Belohradského. Dále zde byla například busta *Partyzána* od Jozefa Kostky či socha *Vítěze* Jana Štursy.²⁷⁶ Rovněž dodatečně, v podstatě proti vůli umělců,²⁷⁷ přibýlo poselství prezidenta Svobody k výročí osvobození Československa Rudou armádou. V rozporu s autorskou koncepcí byla u příležitosti 100. narození Lenina instalována minivýstava²⁷⁸ s tématem „*Lenin a ČSSR*“. Z expozice byl přímý vstup do kina, v němž byla projekce dokumentárních záběrů „*Československo těchto dnů*“.²⁷⁹

²⁶⁷ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1965–1969, karton 1, březen 1969, věc: Zpráva o přípravě čs. účasti na Světové výstavě EXPO 70 v Ósace.

²⁶⁸ Tamtéž.

²⁶⁹ KAHUDA, *Jak v Ósace 1970?*, s. 3.

²⁷⁰ ŠRÁMEK, s. 355.

²⁷¹ PROŠEK, Josef, *Kuks*, Praha 1977, s. 25.

²⁷² ŠRÁMEK, s. 355.

²⁷³ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 30. 12. 1970, věc: Zpráva o československé účasti na Světové výstavě Expo 70 v Ósace/Zpráva KGK.

²⁷⁴ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 1. 2. 1971, věc: Zpráva o čs. účasti na Světové výstavě v Ósace.

²⁷⁵ KAHUDA, *Jak v Ósace 1970?*, s. 3.

²⁷⁶ Tamtéž.

²⁷⁷ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 1. 2. 1971, věc: Zpráva o čs. účasti na Světové výstavě v Ósace.

²⁷⁸ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 30. 12. 1970, věc: Zpráva o československé účasti na Světové výstavě Expo 70 v Ósace/Zpráva KGK.

²⁷⁹ KAHUDA, *Jak v Ósace 1970?*, s. 3.

V budově pavilonu se kromě výstavní plochy nacházely také prostory sloužící k reprezentaci, restaurace, snack-bar a prodejna se suvenýry. Svým uměleckým zpracováním tyto účelové komerční prostory vkusně navázaly na expozice.²⁸⁰ V zábavní části areálu byla již tradičně scéna Laterny magiky.²⁸¹ Naopak už nebylo užito audiovizuálních prostředků, s nimiž československé pavilony zabodovaly na předchozích světových výstavách. Různé promítací systémy se však staly nedílnou součástí ostatních, zejména evropských pavilonů,²⁸² které se v tomto směru inspirovaly dřívějšími československými expozicemi na světových výstavách. Expo v Ósace se tak vyznačovalo přímo inflací promítání.²⁸³

Československý pavilon se tím vymykal, ale opět patřil k nejvyhledávanějším na výstavišti. Navštívilo ho celkem 11 milionů lidí, což byl téměř každý šestý člověk, který na světovou výstavu přišel.²⁸⁴ Krom výše uvedeného ocenění japonskými architekty byla prý i ze strany návštěvníků vyzdvihována umělecká kvalita a tematická náplň pavilonu, který se navíc jako jeden z mála držel ústředního hesla výstavy²⁸⁵ a svým pojetím byl „lidský“.²⁸⁶

Způsob, jakým se Československo prezentovalo, však zásadně zpochybňovala nastupující normalizační nomenklatura. Koncepce expozice byla utvářena v podmínkách let 1968 a 1969,²⁸⁷ tudíž na ni dle závěrečné zprávy Vládní komise pro výstavnictví měla vliv doba „*ideové rozkolísanosti, kdy vrcholil nástup pravicových a antisovětských sil*.“ Nebýt shora popsaných zásahů do scénáře, obsah expozice by se údajně vyhýbal sebemenšímu náznaku československé příslušnosti k socialistickému táboru.²⁸⁸

²⁸⁰ ŠRÁMEK, Jan, *Ósaka – československá účast na světové výstavě Expo 70*, in: *Architektura ČSR*, roč. 29, 1970, č. 8, s. 355.

²⁸¹ ŘEPA, *Světové výstavy EXPO – Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945*, s. 94, 111.

²⁸² Redakce Výtvarné práce, *Náš člověk v Ósace*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 9.

²⁸³ KAFKA, Čestmír, *Japonsko tam a zpět*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 13.

²⁸⁴ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 30. 12 1970, věc: Zpráva o československé účasti na Světové výstavě Expo 70 v Ósace/Zpráva KGK.

²⁸⁵ KAFKA, Čestmír, *Japonsko tam a zpět*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 13.

²⁸⁶ Redakce Výtvarné práce, *Náš člověk v Ósace*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 9.

²⁸⁷ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 18. 3 1970, věc: Přípomínky kolaudační komise k realizaci čs. pavilonu na Světové výstavě v Ósace 1970.

²⁸⁸ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 1. 2 1971, věc: Zpráva o čs. účasti na Světové výstavě v Ósace.

Z časových důvodů nebylo možné provést dalekosáhlejší úpravy, a tak již v okamžiku, kdy do Ósaky dorazila Vládní komise pro výstavnictví, aby mohla československý pavilon kolaudovat, bylo zřejmé, že nevyhovoval politicko-ideologickým zájmům. Komise k němu vyslovila kritické připomínky a na místě rozhodla o některých vylepšeních jako v případě přemístění Leninovy busty z okraje místnosti více do prostoru.²⁸⁹ Tyto drobné změny ovšem už nezměnily celkový charakter expozice.

Dnešní terminologií *nation branding* Československa byl podle hodnocení Vládní komise pro výstavnictví nicneříkající. Pavilon působil natolik univerzálním dojmem, že prý mohl reprezentovat jakýkoli stát na světě. Bylo mu vytýkáno, že dostatečně nezdůrazňoval Československo jako socialistický stát.²⁹⁰ Dále Vládní komise pro výstavnictví vyjádřila námitky, že nebyla akcentována současnost. Jeden z jejích členů na toto téma sdílel osobní vzpomínku z Ósaky, která se týkala filmů, promítaných v kinosále československého pavilonu. V barevném lyrickém dokumentu *Lidé a země* byly zvěčněny „staré babky v laptích a ovečky na pastvinách“ a zmíněný člen komise musel čelit dotazům Japonců, zda takto vypadá československé zemědělství. Navíc v jeho závěru zpíval Waldemar Matuška o zemi svobody, ale hleděl při tom na Dunaj a Rakousko.²⁹¹

Pochopitelně nezůstaly nepovšimnuty alegorické narážky týkající srpnové okupace roku 1968. Na některých exponátech byly skutečně očividné. Například na reliéfu *Řeky života* byla otisknuta podrážka okované boty.²⁹² Sousoší *Hrozba války* Vladimíra Janouška, znázorňující válečníky, kteří vypadají, že chtějí dobýt československý pavilon, rovněž vyvolávala asociace s invazí spojeneckých vojsk. Podle architekta Miroslava Řepy ostatně tato plastika byla všeobecně známá jako *Vstup vojsk*.²⁹³ Jednalo se o projevy, které byly tichou formou protestu. Otevřeně tyto jinotaje přiznány nebyly. Svědčí o tom „*emotivní dopisy*“ od zmíněného

²⁸⁹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 18. 3. 1970, věc: Připomínky kolaudační komise k realizaci čs. pavilonu na Světové výstavě v Ósace 1970.

²⁹⁰ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 17. 4. 1970, věc: Stenografický zápis schůze VKV.

²⁹¹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 25. 3. 1971, věc: Stenografický záznam schůze VKV.

²⁹² NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 1. 2. 1971, věc: Zpráva o čs. účasti na Světové výstavě v Ósace.

²⁹³ ŘEPA, *Světové výstavy EXPO – Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945*, s. 112.

Janouška, nebo třeba také Rudolfa Uhera, v nichž se tito umělci důrazně ohrazovali proti tomu, že by jejich díla mohla být interpretována jako dvojsmyslná.²⁹⁴

S pavilonem nebyl spokojen ani prezident republiky Ludvík Svoboda, který do Ósaky přiletěl k oslavě československého Národního dne, jenž se uskutečnil 3. dubna 1970. Podle prezidenta nesplnila československá prezentace základní poslání, kterým měla být „*kulturně-politická propagace naší socialistické republiky*“. Poukázal na to, že výtvarná úroveň pavilonu byla sice oceňována, ale že pro běžného návštěvníka musela být expozice nesrozumitelná.²⁹⁵

Obdobné hodnocení měla také Vládní komise pro výstavnictví, která se naopak vymezila vůči relativně optimistickým závěrům generálního komisaře Galušky, jehož úřad byl, stejně jako po skončení Expa 67 v Montréalu, obviněn z hrubých nedostatků v hospodaření se státními prostředky.²⁹⁶ Vládní komise pro výstavnictví ve své zprávě mj. konstatovala, že slova chvály ze strany japonských návštěvníků byla vesměs zdvořilostní, a že ani vysoký počet 11 milionů příchozích do pavilonu nelze brát jako úspěch, jestliže průměrně v něm strávili pouhých 6–7 minut. Jako neuspokojivý byl považován již samotný fakt, že pro řadu diváků byl pavilon pouhým zázemím klidu před okolním ruchem. Podle názoru Vládní komise pro výstavnictví pramenily nedostatky československé prezentace v Ósace především z chybné ideově-politické linie jejích autorů.²⁹⁷

Předseda Vládní komise pro výstavnictví Švagera si na schůzi v červnu 1971 postěžoval „*Vezměme si například soudruha Roubíčka – nemám nic proti jeho uměleckým kvalitám – ale proč stále jeden autor, proč se všude pracuje jen se sklem?*“. Švagera tuto myšlenku dále rozvíjel a říkal, že výtvarné zakázky by měl soutěžit širší autorský kolektiv, než tomu bylo v dosavadní praxi.²⁹⁸ Jeho vyjádření ilustruje posun, jímž Vládní komise pro výstavnictví prošla a v němž spatřuji zjevnou snahu o prosazení diskontinuitních opatření, která by změnila podobu československé prezentace na zahraničních výstavách. Již se neměli automaticky upřednostňovat umělci, jejichž díla se stala jedním ze symbolů československého úspěchu šedesátých let. Komise chtěla umožnit přísun významných uměleckých zakázek novým tvářím,

²⁹⁴ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 11. 2. 1971, věc: Stenografický záznam schůze VKV.

²⁹⁵ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1970–1974, karton 3, nedatováno, věc: Zpráva o průběhu a výsledcích návštěvy prezidenta ČSSR s. Ludvíka Svobody v Japonsku ve dnech 31. března – 4. dubna 1970.

²⁹⁶ AMZV, fond TO-tajné, Japonko 1970–1974, karton 5, ze dne 22. 3. 1971, věc: Závady při likvidaci EXPO 70.

²⁹⁷ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období leden–duben 1971, ze dne 1. 2. 1971, věc: Zpráva o čs. účasti na Světové výstavě v Ósace.

²⁹⁸ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 24. 6. 1971, věc: Stenografický záznam zasedání VKV.

kteří z jejího pohledu neselhaly při práci na československém pavilonu v Ósace. Z vyjádření lze rovněž vyčíst, že státně-propagační zájem vyžadoval i jinou obsahovou podobu výstav.

Považuji za vhodné zmínit skutečnost, že také část etablované umělecké obce si uvědomovala, že od bruselského Expa 58 zajišťuje československou prezentaci na zahraničních výstavách skupina ustálených tvůrců a připomínala nutnost obměny těchto lidí. Například výtvarník a spisovatel Jiří Kolář, jehož díla byla na světových výstavách pravidelně zastoupena, v jednom rozhovoru, který byl veden po zahájení ósacké výstavy uvažoval „... *nejsem přesvědčený, že kdyby pavilon dělali jiní lidé, že by nemohl být třeba lepší. Kdybych mohl rozhodovat o naší účasti na příští výstavě, dal bych ho dělat těm, kteří žádné Expo dosud nedělali.*“²⁹⁹ Došlo tedy k situaci, kdy umělci typu J. Koláře na jedné straně a Vládní komise pro výstavnictví na straně druhé, sledovali zdánlivě stejný cíl, kterým bylo poskytnutí příležitosti novým autorům. Zatímco však v prvním případě byla důvodem invence, kterou by „neokoukaní“ umělci do obsahu expozic vnesli, v případě Vládní komise pro výstavnictví šlo o zjevně zástupný problém, jenž měl umožnit stažení politicky nepohodlných umělců.

Podobu prezentace socialistického Československa na další všeobecné světové výstavě nelze zjistit, protože až do roku 1992 se žádná nekonala. Od roku 1971 sice Vládní komise pro výstavnictví diskutovala o Expo 76 – Světové výstavě ve Filadelfii, na níž se československá účast zdála reálná, jelikož existovaly garance, že by se výstava nestala pouhým „*přívěskem velké manifestace USA u příležitosti 200. výročí USA*“,³⁰⁰ avšak Američané přípravu této akce záhy zrušili a vůbec ji neuspořádali.

Tomu, že se prezentace Československa na zahraničních výstavách začala uzpůsobovat novým představám Vládní komise pro výstavnictví však nasvědčuje montréalská výstava Člověk a jeho svět, které se věnuje v samostatné kapitole. Na výstavě v Montréalu působilo Československo dlouhodobě. Po skončení ósackého Expa to byla dokonce jediná významná událost tohoto druhu na Západě, jíž se v mnou sledovaném období účastnilo, což korespondovalo se směrnicemi 14. sjezdu KSČ, které doporučovaly orientovat kulturní styky se zahraničím více na socialistické země.³⁰¹ A právě z montréalské výstavy je zřejmé, že Švagerova kritika, týkající se mj. neustálého vystavování sklářských produktů, ve kterých

²⁹⁹ Redakce Výtvarné práce, *Náš člověk v Ósace*, in: Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců, roč. 18, 1970, č. 9.

³⁰⁰ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 24. 6. 1971, věc: Stenografický záznam zasedání VKV.

³⁰¹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 26. 8. 1971, věc: Návrh ideových záměrů čs. výstavnictví do r. 1975.

„již dávno nejsme první velmocí“,³⁰² byla reflektována. Sklo do té doby tvořilo pilíř československé prezentace. Bylo tomu tak na posledních třech světových výstavách i v Montréalu na výstavě Člověk a jeho svět, kde československé expozice v letech 1969 a 1970 byly zaměřeny dokonce výhradně na výrobky ze skla. Od roku 1971 už ale sklo součástí expozic nebylo, protože jej nahradilo politicky sdělnější téma o výchově dětí a mládeže v socialistickém zřízení.

³⁰² NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období červen–prosinec 1971, ze dne 24. 6. 1971, věc: Stenografický záznam zasedání VKV.

6. Výstava Československo – země dvou kultur

V pařížském Grand Palais měla být pořádána od 23. října 1970 do 15. ledna 1971 výstava *Tchecoslovaquie – pays de deux cultures*. Československo se v ní chtělo prezentovat Francouzům jako země dvou kultur, kultury české a slovenské. Měla to být velice významná a rozsáhlá výstava, která však z důvodů zahraničně-politických nebyla uskutečněna. Vzhledem k zajímavým okolnostem, které provázely její přípravu, jsem se rozhodl stručně o ní pojednat.

Scénář k této výstavě vznikal za stejných politických, společenských a kulturních podmínek jako v případě Expa 70, které bylo zahájeno v březnu 1970. Vládní komise pro výstavnictví si tuto skutečnost uvědomovala a jejím prvořadým cílem bylo zabránit tomu, aby výstava české a slovenské kultury v Paříži vyzněla „podobně nebo dokonce hůře“,³⁰³ než československá expozice na Světové výstavě v Ósace, o níž pojednávám v samostatné kapitole.

Vládní komise pro výstavnictví vyžadovala ve scénáři hluboké změny. Podle komise působil původní koncept výstavy tak, jako by se kulturní vývoj v Československu zastavil před 30 lety. Základním požadavkem tedy bylo, aby výstava ukázala současnost Československa. V ideálním případě by všechny exponáty a filmy byly pouhým doplňkem základní myšlenky, že Československo je stát dvou socialistických kultur.³⁰⁴

Výstava se měla skládat z exponátů tvořících skutečný průřez dějinami, počínaje prehistorií a keltským obdobím. Vládní komise pro výstavnictví řešila proto především to, co bylo možné v rámci takto pojaté výstavy reálně změnit a upravit. Příkladem je monumentální grafický panel o rozměru 17 x 6 metru s význačnými historickými momenty českých a slovenských dějin od výtvarníka Albína Brunovského, který měli návštěvníci výstavy spatřit při vstupu do slavnostní síně Grand Palais. Beze změny měli být vyobrazeni husité či Komenský.³⁰⁵ Na rozdíl od původního námětu mělo však dojít k upozadění obrany Slovenska před vpádem Turků a ke zmenšení úseku týkajícího se rozvoje slovenských báňských měst. Naopak více zdůrazněny měly být momenty revolučního roku 1848 v českých zemích

³⁰³ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 17. 4. 1970, věc: Stenografický zápis schůze VKV.

³⁰⁴ Tamtéž.

³⁰⁵ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 24. 4. 1970, věc: Ideová koncepce, obsah scénáře a základní dispozice výstavy české a slovenské kultury v Paříži 1970.

a na Slovensku.³⁰⁶ Panel měl nově vyobrazit také období Velké Moravy a příchod Cyrila s Metodějem, čímž by vyniklo slovanství.³⁰⁷

Expozici měl uzavírat audiovizuální program. Bez něj by podle Vládní komise pro výstavnictví vůbec nemělo smysl výstavu uskutečnit. Právě filmy měly totiž zajistit, aby výstava neměla pouze historizující část, ale aby vyústila do éry socialismu. Po zkušenosti z Ósaky navíc Vládní komise pro výstavnictví požadovala, aby se projekce stala nedílnou součástí expozice, kterou by nemohl návštěvník neabsolvovat.³⁰⁸ Promítání bylo založeno na principu polyekranu Josefa Svobody. Diváci měli shlédnout snímek Ladislava Rychmana *Etuda Pragensia* a slovenský film Štefana Uhera *Odkaz zeme*.³⁰⁹ Původní koncepce režiséra Rychmana musela být zcela přepracována.³¹⁰ Bylo doporučeno, aby natočil film o Praze, který by zahrnoval mj. Leninovu účast na pražské konferenci Sociálně demokratické dělnické strany Ruska v roce 1912, oslavu 1. máje v roce 1918, založení KSČ, různé záběry z období první republiky, druhé světové války a na závěr osvobození Prahy roku 1945.³¹¹ Slovenský film musel být také pozměněn. Podle představ Vládní komise pro výstavnictví neměl být laděn v pesimistickém tónu a měl se méně zabývat boji s Osmany. Za nevhodný byl považován šot s uherským státním znakem. *Odkaz zeme* měl být přepracován tak, aby zobrazil více z Velké Moravy a zdůraznil období od Slovenského národního povstání do současnosti. Dále se předpokládalo, že mezi barevným českým a slovenským filmem bude vložen černobílý snímek, jenž by představil politický vývoj v celém státě od roku 1918 do roku 1970.³¹² Jeho stěžejní pasáže měly být v osvobození Československa Rudou armádou, dále v zachycení Vítězného února 1948 a v připomínce 25. výročí osvobození.³¹³

³⁰⁶ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 17. 4. 1970, věc: Stenografický zápis schůze VKV.

³⁰⁷ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 26. 4. 1970, věc: Zpráva hlavního scénáristy prof. Dr. Adolfa Hoffmeistera k připomínkám VKV.

³⁰⁸ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 17. 4. 1970, věc: Stenografický zápis schůze VKV.

³⁰⁹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 24. 4. 1970, věc: Ideová koncepce, obsah scénáře a základní dispozice výstavy české a slovenské kultury v Paříži 1970.

³¹⁰ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 17. 4. 1970, věc: Stenografický zápis schůze VKV.

³¹¹ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 26. 4. 1970, věc: Zpráva hlavního scénáristy prof. Dr. Adolfa Hoffmeistera k připomínkám VKV.

³¹² NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 17. 4. 1970, věc: Stenografický zápis schůze VKV.

³¹³ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 26. 4. 1970, věc: Zpráva hlavního scénáristy prof. Dr. Adolfa Hoffmeistera k připomínkám VKV.

Je evidentní, že ze strany Vládní komise pro výstavnictví byl zájem na tom, aby se Československo prezentovalo jinak, než předpokládal prvotní záměr. V době probíhající konsolidace již neobstál původní scénář pařížské výstavy, který byl vytvořený v liberální atmosféře roku 1968.³¹⁴ Pouze nově adaptovanou výstavu, se změnami, jež jsem popsal výše, byla Vládní komise pro výstavnictví ochotna podpořit. O zastavení dalších příprav však rozhodla federální vláda dne 21. května 1970. Příčinou byla údajná protičeskoslovenská kampaň ve Francii, do níž se měly zapojit také státem kontrolovaná televize a rozhlas.

Tento problém se již delší dobu řešil. Například v březnu 1970 si předseda vlády Lubomír Štrougal stěžoval novému francouzskému velvyslanci v Praze, že francouzská státní televize poskytuje prostor tzv. posrpnové emigraci.³¹⁵ Jednalo se o lidi jako byl bývalý ředitel československé televize Jiří Pelikán, publicista Antonín J. Liehm či diplomat a básník Ivo Fleischmann. Ti měli rovněž navázanou spolupráci s francouzským tiskem, mj. s periodiky *Le Monde*, *L'Esprit* nebo *Nouvel Observateur*.³¹⁶

Československé výtky směřovaly proti „štvavým“ komentářům a příspěvkům „ze kterých přímo čpí vitriol“³¹⁷. Zpravidla se v nich vyskytovala kritika československé vnitřní politiky v souvislosti s probíhající normalizací, kritika československé zahraničně-politické orientace a někdy urážky vedoucích stranických představitelů.³¹⁸ Jako součást tohoto protičeskoslovenského a protikomunistického tažení byla vnímána také premiéra filmu *Doznání*, natočeného podle stejnojmenné knihy Artura Londona.³¹⁹

Francouzi na tyto stížnosti odpovídali poukazem na svobodu slova a argumenty, že ani u státních sdělovacích prostředků nemají možnost zajistit, aby vysílaly tak či onak.³²⁰ To však československá strana zásadně odmítala přijmout. Trvala na tom, že kdyby francouzské

³¹⁴ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 17. 4. 1970, věc: Stenografický zápis schůze VKV.

³¹⁵ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 9. 4. 1970, věc: Příloha záznamu o přijetí nového francouzského velvyslance v ČSSR p. Vimonta předsedou vlády ČSSR s. dr. Štrougalem dne 25. března 1970.

³¹⁶ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 3, ze dne 25. 8. 1970, věc: Ohlas na 21. srpen ve francouzském tisku, televizi a rozhlasu.

³¹⁷ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 25. 6. 1970, věc: Zpráva o rozhovoru s ředitelem pro politické záležitosti francouzského MZV. Autorem uvedené citace byl československý velvyslanec ve Francii s. dr. Zachystal.

³¹⁸ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 27. 4. 1970, věc: Zpráva o čs.-francouzských vztazích.

³¹⁹ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 21. 5. 1970, věc: Oslavy 25. výročí osvobození.

³²⁰ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 25. 6. 1970, věc: Záznam z rozhovoru s ředitelem pro Evropu francouzského MZV.

vládě záleželo na dobrých vztazích s Československem, našla by si cesty a prostředky, jak protičeskoslovenským výpadům zamezit.³²¹

Československo se této kauze intenzivně věnovalo i proto, že s Francií tradičně dobré vztahy mělo.³²² Ta však jejich podobu částečně přehodnotila po nástupu Husákova vedení v dubnu 1969.³²³ Francie se vyznačovala tím, že vztahy s jednotlivými socialistickými zeměmi vyvíjela na základě diferencované politiky, která pečlivě rozlišovala státy na východní straně železné opony a nebránila se ani užší spolupráci s některými z nich. V rámci uplatňování této linie plně rozvíjela styky např. s Rumunskem. Naproti tomu v případě raně-normalizačního Československa se Francie bránila kontaktům politické povahy. Analýza ministerstva zahraničních věcí hovořila doslova o „*politické diskriminaci*“ Československa.³²⁴ Oblast hospodářských a kulturních styků chtěla ale Francie nadále prohlubovat.

Z chystané výstavy *Tchèqoslovaquie – pays de deux cultures* lze soudit, že Francie o kulturní styky s Československem skutečně stála, a že se o jejich rozvoj snažila. Československo mělo totiž k jejímu uspořádání velice výhodné podmínky. Francouzi byli ochotni zdarma poskytnout výstavní prostory Grand Palais, zaplatit náklady na pobyt československých pracovníků v rozsahu 530 lůžkodnů, uhradit náklady vzešlé z montáže a demontáže výstavy, a dokonce z vlastních zdrojů zajistit tisk katalogu, plakátu i propagaci v televizi a rozhlas.³²⁵

Navzdory této vstřícnosti bylo rozhodnuto, že dokud Francie neodstraní překážku v podobě nepřátelské atmosféry vůči Československu, výstava se pořádat nebude.³²⁶ Rovněž byl odepřen souhlas s instalací výstavy *Paříž včera, dnes a zítra*, která měla být k vidění

³²¹ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 2, ze dne 29. 5. 1970, věc: Záznam o návštěvě francouzského velvyslance u s. nám. Bušniaka dne 28. května 1970.

³²² AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 9. 4. 1970, věc: Příloha záznamu o přijetí nového francouzského velvyslance v ČSSR p. Vimonta předsedou vlády ČSSR s. dr. Štrougalem dne 25. března 1970.

³²³ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 21. 5. 1970, věc: Záznam s. ing. Jána Bušniaka z večere u francouzského velvyslance Vimonta dňa 14. 9. 1970.

³²⁴ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 27. 11. 1970, věc: Informace o čs.-francouzských vztazích.

³²⁵ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví za období říjen 1969–prosinec 1970, ze dne 24. 4. 1970, věc: Ideová koncepce, obsah scénáře a základní dispozice výstavy české a slovenské kultury v Paříži 1970.

³²⁶ NAČR, nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Zasedání předsednictva vlády, ze dne: 20. 5. 1970. věc: Odložení výstavy české a slovenské kultury v Paříži.

v Praze.³²⁷ Francie na tyto kroky nereagovala odvetně, z její strany vícekrát zaznělo, že by bylo nejlepší za vším „*obrátit list*“.³²⁸

Ačkoli se podle zpráv československého ministerstva zahraničních věcí ve druhé polovině roku 1970 situace výrazně zlepšila a publicita francouzských sdělovacích prostředků pozbyla charakter údajné protičeskoslovenské kampaně,³²⁹ možnost opětovného zahájení příprav výstavy *Tchèqoslovaquie – pays de deux cultures* nastolena nebyla. Postoj nastupujících normalizátorů k této výstavě vypovídá o jejich obavách, že by československé emigraci poskytla speciální prostor pro její manifestace a propagační účel celé kulturní akce by tím vyšel absolutně nadarmo.

³²⁷ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 2, ze dne 31. 7. 1970, věc: Záznam o návštěvě francouzského velvyslance u s. nám. Bušniaka dne 29. 7. 1970.

³²⁸ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 25. 6. 1970, věc: Záznam z rozhovoru s ředitelem pro Evropu francouzského MZV.

³²⁹ AMZV, fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1, ze dne 4. 2. 1971, věc: Informace k čs.-francouzským vztahům.

Závěr

Při psaní diplomové práce jsem se věnoval přístupu komunistického režimu ke kulturní propagaci Československa ve vyspělých kapitalistických zemích, a to na základě analýzy vybraných zahraničních výstav s československou účastí. Prezentace na těchto výstavách byla významným státně-propagačním instrumentem československé kulturní zahraniční politiky. Podobu a uplatňování této politiky během rané fáze tzv. normalizace jsem zkoumal ve vztahu k reformnímu období 60. let.

Po únorovém převratu roku 1948 došlo k zásadnímu omezení styků se Západem. V důsledku toho nastalo i utlumení účasti Československa na mezinárodních výstavách, které tam byly pořádány. Teprve změny 50. let tuto izolaci postupně překonávaly. Politici představitelé v Praze si byli vědomi nezbytnosti národní reprezentace, jež by zároveň byla reklamou na zboží československé provenience. Značné úsilí směřovalo k přípravě na Expo 58, které bylo první světovou výstavou, do níž se socialistické Československo zapojilo. V Bruselu se představilo jako výrazně pokroková země s bohatou kulturní tradicí. Uvedlo zde řadu novinek, kterými ohromilo návštěvníky, a některé z nich, například polyekran či Laterna magika, se staly součástí jeho kulturního programu i v pozdějších letech. Československé expozici nechyběl ani bezprostředně politický aspekt v podobě citací čelných komunistických funkcionářů či v alegorickém znázornění článků Ústavy 9. května z roku 1948, jež skrze moderní umění vyjadřovaly hlavní politické rysy vládnoucího režimu. Účast na Světové výstavě v Bruselu měla pozitivní dopad i uvnitř československého státu. Byla příčinou vzniku řady podnětných nápadů týkajících se nejen kultury, ale například také výrobků či vzorů. Ačkoli trvalo mnohdy velmi dlouhou dobu, než byly tyto produkty k dostání na trhu, nemění to nic na skutečnosti, že promyšlená příprava na světovou výstavu významně přispěla k vytvoření nových hodnot a byla impulsem pro tvůrčí rozvoj 60. let.

Československé působení na následné Světové výstavě v Montréalu roku 1967 se vyznačovalo tím, že oproti Bruselu mnohem více odkazovalo k minulosti než k životu lidí v socialistickém Československu. Ten sice byl nevтіravým způsobem včleněn například do expozic týkajících se péče o děti, o kulturní dědictví či o životní prostředí, převažoval však důraz na historii, tradici a dlouhou kontinuitu československého státu. Pavilon Československa se vyhnul tomu, aby na příchozí cílil agresivní propagandou, nesnažil se ani konkurovat špičkovým technologiím jiných zemí. K vidění nabízel Kanadánům a Američanům to, co sami neměli, tedy pohled na mnohasetletou historii a její kulturní památky, ztvárněný esteticky

vytříbenými expozicemi. Zároveň však československá prezentace nebyla konzervativní a hrála si s novými formami, jak o tom svědčí třeba předvedení industriální strojírenské výroby, které se obešlo téměř bez exponátů. Na místo toho, aby návštěvníci chodili kolem hmotných objektů, byli s československým průmyslem seznamováni za pomoci nevšedních promítacích technik. Dalším zajímavým počinem byla filmová projekce zvaná Kinoautomat, jež si v areálu Montréalského výstaviště získala mimořádnou oblibu a stejně jako Laterna magika měl velký potenciál komerčního využití. Československá účast na Expo 67 již neměla náboj předchozí světové výstavy a nepřinesla srovnatelný dopad na dění uvnitř státu. Avšak i v Montréalu Československo bezezbytku potvrdilo renomé, které si odvezlo z bruselské výstavy. Způsob, jakým se v Kanadě představilo byl již záhy ohodnocen československými politiky jako zdařilý. Znormalizovaná Vládní komise pro výstavnictví při zpětné reflexi této události poukazovala na nedostatečné zobrazení aktuální podoby Československa, ale přičítala to nutnosti přizpůsobit expozici specifickým podmínkám severoamerického kontinentu. Především vyzdvihla, že bylo dosaženo rozšíření všeobecného povědomí o Československu. S několikaletým odstupem bylo také možné seriózně prohlásit, že se zvýšil vývoz československého zboží do Kanady. Mnohé další optimistické předpoklady však zůstaly nenaplněny. Československo nevytěžilo maximum z pozice, kterou si především v provincii Québec, díky své účasti na světové výstavě, vybudovalo. Podepsal se na tom i neuvážený přesun oblíbeného československého pavilonu pryč z Montréalu.

Město Montréal využilo infrastrukturu areálu výstaviště Expa, a po jeho skončení zde pořádalo dlouhodobou, každým rokem se obměňující mezinárodní výstavu s názvem Člověk a jeho svět. Skutečnost, že Československo na výstavišti neponechalo svůj pavilon, po jistou dobu zhoršilo vztah s montréalskou samosprávou i tamními občany. Organizátoři výstavy v čele s montréalským starostou však stáli o to, aby Československo bylo na výstavě Člověk a jeho svět přítomno. Nabídli výhodné podmínky, za kterých došlo k přistoupení Československa na výstavu. V letech 1969 a 1970 bylo těžištěm jeho prezentace sklářské umění. Až na výjimky nebyly v rámci československé kulturní propagace příliš zdůrazňovány vymoženosti spjaté se socialistickým zřízením. Pro rok 1971 přichystalo Československo zcela nově pojatou expozici, zaměřenou na výchovu a školství, která již více připomínala úlohu socialistického státu. Ani takto pojatá výstava však již neodpovídala státně-propagačním potřebám. V souvislosti se 14. sjezdem KSČ a jeho proklamovaným završením konsolidačního procesu vznesla Vládní komise pro výstavnictví požadavek, aby na výstavách podstatně zesílil vliv socialistické ideologie. Tento záměr byl do následující montréalské expozice, která se opět

týkala převážně výchovných metod a školství, promítnut zčásti. Československá prezentace byla politicky angažovanější, ovšem pouze takovým způsobem a do té míry, aby pro diváky zůstala snesitelná. Došlo k přerušení kontinuity expozic založených na sklářských a bižuterních produktech.

Pouhé 3 roky po Expu 67 byla uspořádána Světová výstava v Ósace. Československá prezentace se však oproti té minulé v mnohém lišila. Její pojetí lze označit za melancholické, vážné a intelektuálně náročné. Odlišovala se tím i od většiny pavilonů na výstavišti, které měly vesměs pouťový charakter. Československo navzdory všeobecnému trendu upustilo od audiovizuálních systémů. Jeho hlavními exponáty byly obří abstraktní plastiky. Pavilon sám o sobě se jeho tvůrci snažili koncipovat jako umělecké dílo. Podle normalizační garnitury, která se dostávala k moci, však nevypovídal téměř nic o soudobém socialistickém Československu. Na poslední chvíli proto byly do expozic vnášeny nové ideologicky zabarvené prvky. Ideová příprava prezentace byla podle Vládní komise pro výstavnictví negativně ovlivněna vývojem let 1968 a 1969. Umělecká díla nezřídka skrývala alegorické narážky na srpnovou okupaci. Již v době konání Expa zaznívala z československých oficiálních míst převážně kritika poukazující na nesrozumitelnost prezentace a její nulovou vypovídací hodnotu o Československu. Základního poslání účasti, kterým měla být kulturně-politická propagace socialistického Československa, tak prý dosaženo nebylo. Záporné hodnocení československého působení v Ósace postupem času ještě zesilovalo. Znormalizovaná Vládní komise pro výstavnictví upřela svoji pozornost k těm umělcům, kteří po řadu let spoluutvářeli obsah expozic, ale v Ósace se z jejího pohledu dopustili ideově-politického selhání. Z Vládní komise pro výstavnictví se začaly ozývat zdánlivě věcné připomínky, že československé výstavy prezentují neustále to samé, a že by bylo potřeba, aby v budoucnu výtvarné zakázky soutěžil větší počet umělců. Jednalo se však o zástupnou argumentaci, jejímž cílem bylo umožnit přísun významných uměleckých projektů loajálnějším autorům. Již se neměli upřednostňovat umělci, jejichž díla se stala jedním ze symbolů československého úspěchu šedesátých let. Šlo tedy o zjevnou snahu prosadit diskontinuitní opatření, která by změnila podobu československé prezentace na zahraničních výstavách. Kritika se netýkala pouze výtvarníků, ale i vedoucích pracovníků, kteří dlouhodobě zajišťovali československou účast na akcích tohoto druhu. S lidmi jako byl generální komisař Miroslav Galuška či jeho náměstek Zdeněk Koudelka se už v československém výstavnictví nepočítalo.

Na příkladu výstavy *Tchecoslovaquie – pays de deux cultures* jsou popsány konkrétní změny, které musely být učiněny, aby vyhovovala novým požadavkům Vládní komise

pro výstavnictví. Výstava měla být zahájena na podzim roku 1970 v Paříži. Vládní komise pro výstavnictví nehodlala připustit, aby vyzněla podobně jako Expo 70. S uspořádáním výstavy souhlasila teprve po zásadním přepracování scénáře, který nově kladl větší důraz na období socialistického Československa. Z revize původního scénáře je patrné, že pojetí československé prezentace, tak jak bylo vytvořeno roku 1968, již nebylo v době probíhající konsolidace akceptovatelné. Nový scénář byl ve vztahu k předešlému značně diskontinuitní. Veškeré přípravy ke konání výstavy byly nakonec zastaveny z důvodu rozhodnutí federální vlády. Dovolávala se při tom údajné protičeskoslovenské kampaně francouzských sdělovacích prostředků, ve kterých vystupovala československá posrpnová emigrace. Ačkoli se situace postupně klidnila, možnost opětovného zahájení příprav této výstavy nastolena nebyla. Vypovídá to o obavách nastupujících normalizátorů, že by mohli poskytnout československé emigraci prostor pro její manifestace.

Výše uvedená zjištění lze shrnout do konstatování, že zatímco na Světové výstavě v Bruselu mělo Československo značně aktuální, až futuristickou prezentaci, v Montréalu již více odkazovalo na svou historii a kulturní tradici. Také na Světové výstavě v Ósace, v zásadě tentýž tým, jako v předchozích letech, realizoval trend z 2. poloviny 60. let, třebaže již v počátku normalizace začala znít kritika, že se z československé prezentace vytrácí současnost a zejména poselství o socialistickém charakteru země. Tato skutečnost vyvolala potřebu personálních změn a vyústila v požadavek na výstavy politicky angažovanější. Normalizátoři měli obavy z konkurence paralelní emigrantské prezentace Československa, jak dokládá neuskutečněná výstava v Paříži. Po následující léta byly upřednostňovány zahraniční výstavy ve spřátelených socialistických státech.

Seznam použitých zdrojů

1. Primární prameny:

Národní archiv České republiky

Nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Vládní komise pro výstavnictví

Nezpracovaný fond Úřadu předsednictva vlády ČSSR/ČSFR, Praha – Zasedání předsednictva vlády

Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky

fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 1

fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 2

fond TO-tajné, Francie 1970–1974, karton 3

fond TO-tajné, Japonsko 1965–1969, karton 1

fond TO-tajné, Japonsko 1965–1969, karton 3

fond TO-tajné, Japonsko 1970–1974, karton 3

fond TO-tajné, Japonsko 1970–1974, karton 5

fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 3

fond TO-tajné, Kanada 1965–1969, karton 4

2. Literatura:

BENČÍK, Antonín, *V chapadlech kremelské chobotnice*, Praha 2007.

BENEŠOVÁ, Emílie, ŠIMŮNKOVÁ, Karolína, *Expo '58: Příběh československé účasti na Světové výstavě v Bruselu*, Praha 2008.

CETL, Jiří (eds.), *Příroda a kultura*, Praha 1990.

CÍSAŘ, Čestmír, *Paměti. Nejen o zákulisí Pražského jara*, Praha 2005.

CULL, Nicholas, J., *Public Diplomacy: Lessons from the Past*, Los Angeles 2009.

FISHER, Ali, *A story of engagement: the British Council 1934–2009*, London 2009.

GALUŠKA, Miroslav, *Vavříny z Montrealu*, Brno 1968.

HALADA, Jaroslav, HLAVÁČKA, Milan, *Světové výstavy. Od Londýna 1851 po Hannover 2000*, Praha 2000.

- HALÍK, Pavel, *Padesátá léta*, in: Dějiny českého výtvarného umění díl 5., Praha 2005.
- HAVRÁNEK, Vít (eds.), *Bruselský sen – československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Praha 2008.
- HOROVÁ, Anděla, *Doba protektorátu a pováleční léta*, in: Dějiny českého výtvarného umění, díl 5. Praha 2005.
- HNÍZDO, Vlastislav (eds.), *Estetická kultura socialistické společnosti – sborník statí*, Praha 1980.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, *Nové umění v Čechách*, Praha 1994.
- JAREŠ, Jakub (eds.), *Náměstí Krasnoarmějců 2 – učitelé a studenti Filozofické fakulty UK v období normalizace*, Praha 2012.
- KALINOVÁ, Lenka, *Společenské proměny v čase socialistického experimentu – k sociálním dějinám v letech 1945–1969*, Praha 2007.
- KAPLAN, Karel, *Československo v letech 1967–1969. 4. část*, Praha 1993.
- KAPLAN, Karel, *Československo v poválečné Evropě*, Praha 2004.
- KAPLAN, Karel, KOSATÍK, Pavel, *Gottwaldovi muži*, Praha 2004.
- KAPLAN, Karel, *Kořeny československé reformy 1968*, Brno 2002.
- KAPLAN, Karel, *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy 1956–1968: Společnost a moc*, Brno 2008.
- KAPLAN, Karel, „*Všechno jste prohráli*“ (Co prozrazují archivy o IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů 1967), Praha 1997.
- KLIKA, Gustav, *Svět a my na EXPO 67*, Praha 1967.
- KNAPÍK, Jiří, *Kdo spoutal naši kulturu – portrét stalinisty Gustava Bareše*, Přerov 2000.
- KNAPÍK, Jiří, *V zajetí moci – kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*, Praha 2006.
- KOŘÍNKOVÁ, Jana, *Čtyřprocentní umění?*, in: *Vetřelci a Volavky – atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1969–1989)*, Řevnice 2013.
- KOTLER, Philip, KELLER, Kevin, L., *Marketing management*, Praha 2007.
- KURAL, Václav (eds.), *Československo roku 1968. 1. díl: Obrodný proces*, Praha 1993.

- KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha 1998.
- LEHMANNOVÁ, Zuzana, *Kulturní dimenze mezinárodních vztahů*, Praha 1999.
- LIZCOVÁ, Zuzana, *Kulturní vztahy mezi ČSSR a SRN v 60. letech 20. století*, Praha 2012.
- MACHÁČEK, Michal, *Gustáv Husák*, Praha 2017.
- MERVART, Jan, *Kultura v karanténě: Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*, Praha 2015.
- MORGANOVÁ, Pavlína (eds.), *České umění 1938–1989 – programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001.
- NEJEDLÝ, Zdeněk, *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa – výběr statí*, Praha 1978.
- NEKVINDOVÁ, Terezie (eds.), *Automat na výstavu. Československý pavilon na EXPO 67 v Montrealu*, Praha 2017.
- NYE, Joseph, S., *Soft Power: The Means To Success in World Politics*, New York 2004.
- NYE, Joseph, S., *The Future of Power*, New York 2011.
- OLINS, Wally, *O značkách*, Praha 2009.
- OTÁHAL, Milan, *Opozice, moc a společnost 1969–1989 – příspěvek k dějinám „normalizace“*, Praha 1994.
- PELSMACKER, Patrick, de, *Marketingová komunikace*, Praha 2003.
- PERNES, Jiří, *Takoví nám vládli – komunističtí prezidenti Československa a doba, v níž žili*, Praha 2010.
- PETERKOVÁ, Jana, *Péče o dobré jméno země*, Plzeň 2018.
- PETERKOVÁ, Jana, *Veřejná diplomacie*, Plzeň 2008.
- PETIŠKOVÁ, Tereza, *Československý socialistický realismus 1948–1958*, Praha 2002.
- PETIŠKOVÁ, Tereza, *Oficiální umění padesátých let*, in: *Dějiny českého výtvarného umění* díl 5., Praha 2005.

POSPISZYL, Tomáš, *Sochy, které nikomu nepatří*, in: *Vetřelci a Volavky – atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1969–1989)*, Řevnice 2013.

PROŠEK, Josef, *Kuks*, Praha 1977.

RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl, *Československo v proměnách komunistického režimu*, Praha 2010.

ŘEPA, Miroslav, *Světové výstavy EXPO – Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945*, Pardubice 2005.

ŠIK, Ota, *Jarní probuzení – iluze a skutečnost*, Praha 1990.

TESAŘ, Jan, *Zamlčená diagnóza*, Praha 2003.

TOMALOVÁ, Eliška, *Kulturní diplomacie: Francouzská zkušenost*, Praha 2008.

VANČURA, Jiří, *Naděje a zklamání – pražské jaro 1968*, Praha 1990.

VYKOUKAL, Jiří (eds.), *Východ – vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*, Praha 2000.

WELSH, Jolyon, FEARN, Daniel (eds.), *Engagement: Public Diplomacy in a Globalised World*, London 2008.

ZUBOV, Andrej, B. (eds.), *Dějiny Ruska 20. století*, Praha 2014.

ŽDANOV, Andrej, A., *O umění*, Praha 1950.

3. Články:

BENEŠOVÁ, Marie (eds.), *Světové výstavy v 19. a 20. století*, in: *Architektura ČSR*, roč. 29, 1970, č. 8.

CUBR, František (eds.), *Československý pavilón a expozice na Světové výstavě v Bruselu*, in: *Architektura ČSR*, roč. 17, 1958, č. 9–10.

ČIHÁKOVÁ, Vlasta, *EXPO před zahájením*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 6.

FIŠÁREK, Alois, *K výtvarným dílům v československém pavilónu na Světové výstavě v Bruselu 1958*, in: *Architektura ČSR*, roč. 17, 1958, č. 9–10.

GROYS, Boris, E., *Stalinismus jako estetický jev*, in: *Výtvarné umění*, roč. 16, 1992, č. 3.

HETTEŠ, Karel, *Montrealské zrcadlo světa I.*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 14.

HETTEŠ, Karel, *Montrealské zrcadlo světa II.*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 15.

HOFFMEISTER, Adolf, *EXPO 67*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10.

HOFFMEISTER, Adolf, *Problém výstavnictví na Expo 67*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 20.

KAFKA, Čestmír, *Japonsko tam a zpět*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 13.

KAHUDA, František, *Československá účast na „EXPO 67“*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10.

KAHUDA, František, *Jak v Ósace 1970?*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 17, 1969, č. 12–13.

KLIVAR, Miroslav, *Nad projekty pavilónů EXPO 70*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 17, 1969, č. 14–15.

LIBENSKÝ, Stanislav, *Účast československých výtvarných umělců na EXPO 67*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10.

NĚMEC, Josef, *Procházka po EXPO 67*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 12.

NOVÁK, Ladislav, *Návštěva presidenta Antonína Novotného na světové výstavě EXPO 1967*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10.

Redakce *Výtvarné práce*, *Náš člověk v Ósace*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 9.

Redakce *Výtvarné práce*, nepojmenováno, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu českých výtvarných umělců*, roč. 18, 1970, č. 19–20.

RŮŽIČKA, Vratislav, *Československý pavilón na světové výstavě v Montrealu*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10.

ŘEPA, Miroslav, PÝCHA, Vladimír, *Československý pavilón na světové výstavě v Montrealu*, in: *Architektura ČSSR*, roč. 26, 1967, č. 10.

ŘEPA, Miroslav, *Československý pavilón na Světové výstavě EXPO 70 v Ósace*, in: *Architektura ČSR*, roč. 29, 1970, č. 8.

ŘEPA, Miroslav, *EXPO 70 – Ósaka*, in: *Architektura ČSR*, roč. 29, 1970, č. 8.

SANTAR, Jindřich, *Československá expozice na světové výstavě*, in: *Architektura ČSR*, roč. 17, 1958, č. 9–10.

ŠETLÍK, Jiří, *Expo 58*, in: *Architektura ČSR*, roč. 17, 1958, č. 9–10.

ŠETLÍK, Jiří, *Montrealský součet – rozhovor s architekty Cubrem, Hrubým a Pokorným*, in: *Výtvarná práce – orgán Svazu československých výtvarných umělců*, roč. 15, 1967, č. 21.

ŠRÁMEK, Jan, *Ósaka – československá účast na světové výstavě Expo 70*, in: *Architektura ČSR*, roč. 29, 1970, č. 8.

4. Internetové zdroje:

<https://www.noveaspi.cz/products/lawText/1/5424/1/2/umluva-c-46-1932-sb-o-mezinarodnich-vystavach/umluva-c-46-1932-sb-o-mezinarodnich-vystavach>
[cit. 11. 11. 2020].

5. Judikatura:

Rozhodnutí Krajského soudu v Brně ze dne 11. 2. 2004, čj. 11 T 3/2002.

Obrazové přílohy



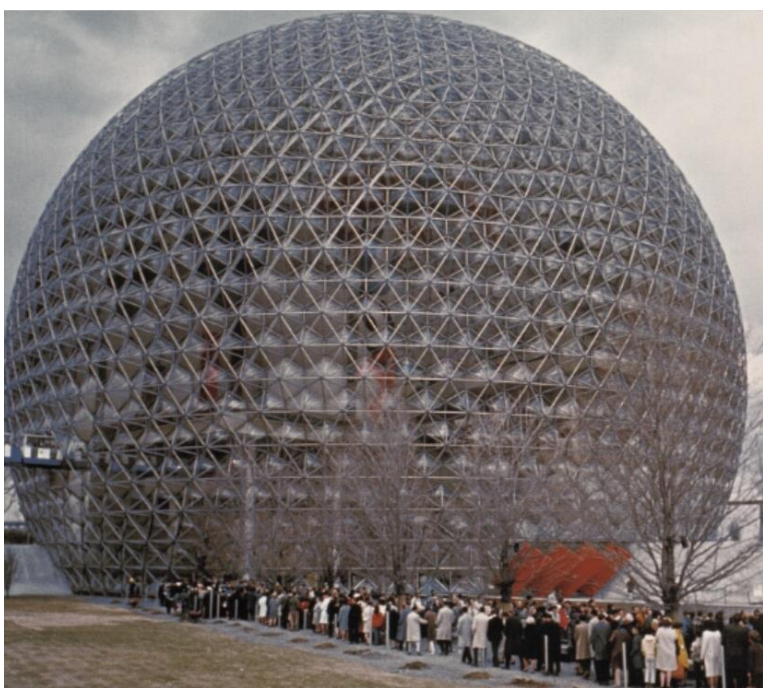
Atomium, symbol Světové výstavy v Bruselu (zdroj: Architektura ČSR, rok 1958, č. 9–10, s. 655)



Maketa pavilonu Československa na Světové výstavě v Bruselu (zdroj: HAVRÁNEK, Vít (eds.), *Bruselský sen – československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Praha 2008, s. 89)



Habitat 67, oficiální symbol Světové výstavy v Montréalu (zdroj: Československý filmový týdeník, rok 1967, č. 27)



Americký pavilon na Světové výstavě v Montréalu, neoficiální symbol výstavy (zdroj: ŘEPA, Miroslav, *Světové výstavy EXPO – Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945*, Pardubice 2005, s. 58)



Pavilon Československa na Světové výstavě v Montréalu (zdroj: Architektura ČSSR, roč. 26, 1967, č. 10, s. 647)



Věž slunce, symbol Světové výstavy v Ósace (zdroj: Architektura ČSR, roč. 29, 1970, č. 8, s. 316)



Pavilon Československa na Světové výstavě v Ósace (zdroj: Architektura ČSR, roč. 29, 1970, č. 8, s. 344)