

**Mgr. Zuzana Horvatovičová**

***Italské hnutí Arte Povera, československá Nová citlivost a česko-italské vztahy umělců okruhu kolem Jindřicha Chalupického a Jiřího Padrty***

Tématem této výzkumné práce jsou evropské nové avantgardy vzniklé v 60. letech 20. století, tedy námět, který historiky umění přitahoval vždy a přitahuje je i dodnes. Konkrétně práce pojednává o dvou uměleckých seskupeních zrozených mezi rokem 1967 a 1968 ve dvou různých zemích – v bývalém Československu a v Itálii. Počátkem prvního z nich byla skupinová výstava *Nová citlivost*, která proběhla v roce 1968 v Brně, Karlových Varech a Praze. Za novou avantgardu toto seskupení mimo jiné označil kurátor Josef Hlaváček u příležitosti retrospektivy *Nová citlivost* v Galerii umění v Litoměřicích roku 1994. Spolu s katalogem byl vydán i text, ve kterém umělci a kritici vzpomínají na anketu z roku 1968 zkoumající vztah mezi československými a západními avantgardami. Dalším analyzovaným fenoménem je italské hnutí Arte Povera<sup>1</sup> vzniklé roku 1967. V roce 2011 v Milánu, Turíně, Římě a Bologně proběhly retrospektivní výstavy, v jejichž rámci bylo i Arte Povera zařazeno do historického kontextu a pasováno na nejdůležitější italskou avantgardu 60. let.

Prvotní výzkum se soustředil na zjištění podobností a rozdílů v kulturním a uměleckém kontextu obou neoavantgard, a měl tři fáze. Nejprve jsem provedla analýzu vycházející ze srovnání „velké historie“ československých a italských uměleckých hnutí v období od druhé světové války do 60. let. Místní uměleckou scénu jsem v rámci tohoto zkoumání porovnávala s tradicí první evropské avantgardy. Druhou fází bylo zkoumání „lokální historie“ uměleckých skupin, ke kterým náleželi umělci vystavující v rámci *Nové citlivosti*, a analýza uměleckého prostředí, v němž vyrostli umělci Arte Povera. Třetí fáze práci obohatila o zmapování sítě kontaktů a italsko-českých výměn a dohledání konkrétních jmen strůjců a organizátorů italských výstav zejména v Praze a československých expozičních v Itálii.

Cílem této výzkumné práce tedy bylo pokusit se srovnat umělce a díla výstav *Nové citlivosti* a skupiny Arte Povera a postihnout jejich umělecké novátorství. Práce vychází z obecného historicko-uměleckého kontextu, v němž umělci obou směrů vyrůstali, což má za účel pochopit specifické znaky jejich uměleckého vývoje v období Pražského jara a na

---

1 V názvech hnutí Arte Povera a Arte Programmata se autorka přiklonila k italskému úzu, tedy používání velkých písmen.

začátku normalizace. Širší historický především Prahy a Itálie se týkající kontext se později zužuje na konkrétní místa a analýzu umělecké scény v Milánu, Turíně či Římě a na jejich srovnání zejména s pražským prostředím. Historicky-umělecká kontextualizace byla nezbytným prostředkem k pochopení rozdílných podmínek italských a českých umělců a děl.

**První kapitolu** tvořil dlouhý úvod, jehož účelem je přiblížit historický umělecký kontext předcházející 60. letům v Československu a Itálii. Zaměřila jsem se na tradici evropské avantgardy mezi roky 1945 a 1964 a na způsob, jakým se umělci v období po obou světových válkách vyrovnávali s takzvanou první avantgardou. Zásadním článkem v tomto snažení byla osobnost Jindřicha Chalupického. Tento historik umění se pokusil „sepsat“ dějiny dobového umění, přičemž české a slovenské umělecké směry zařadil do širšího kontextu tradice evropské avantgardy prvních dvou desetiletí 20. století. Zároveň vystupuje jako svědek politických a kulturních událostí, které poznamenaly československou uměleckou scénu v době mezi izolovaností Československa ve 40. a 50. letech a procesem liberalizace země v letech šedesátých. Československá situace se od italské situace vyznačující se ekonomickým a kulturním rozvojem po druhé světové válce, který italské neoavantgardy nezbytně poznamenal, lišila. Nové avantgardy 60. let se tedy sice zrodily v odlišném kontextu, nicméně jejich společným podhoubím byla v obou případech evropská avantgardní tradice prvních dvaceti let 20. století. Na této teorii se Chalupický shoduje s maďarským badatelem Lórándem Hegyiem, který se tématem zabývá ve stati *Umění ve střední Evropě (Arte in centro Europa)* (2010). Analyzuje v ní hlavní odlišnosti železnou oponou oddělených východo- a západoevropských avantgard. Zaznamenává odklon východní Evropy od západoevropské avantgardní tradice, zejména od abstraktního umění, a naopak podtrhuje kontinuitu této tradice na Západě. V Československu došlo k rozvoji silného postsurrealistického a informálního proudu, což byl fenomén v italské tradici téměř nepřítomný. Historici umění Jiří Padrta, Jiří Valoch a Josef Hlaváček zdůraznili, že v Československu došlo k přerušení české tradice abstraktního geometristu a konstruktivismu, které trvalo až do 60. let, kdy čeští a slovenští umělci Sýkora, Demartini a Dobeš docenili konstruktivistickou tradici vzešlou z první avantgardy. Po roce 1945 ke sporadickým setkáním nicméně docházelo, a to především v oblasti figurativního a expresionistického malířství a sochařství, jež byla v Itálii velmi rozšířená i díky nukleárnímu hnutí Enrica Baje.

Obzvláště důležité bylo setkání v italském Laboratoriu v Albě roku 1956 mezi malířem Pinotem Galliziem a Janem Kotíkem, který byl v kontaktu se skupinou Cobra. V Praze v roce 1947 se zastavili abstraktní malíři Achille Perilli a Piero Dorazio a v 50. letech malíři Renato Guttuso a sochař Giacomo Manzù s dalšími umělci spojenými s figurativním realismem, který byl v Itálii poměrně rozšířen a v Československu oficiálně podporován. Tato situace pak byla základním prvkem odlišného vývoje fenoménu *Nové citlivosti* a hnutí Arte Povera, přičemž je ale třeba vzít v potaz, že v 60. letech došlo mezi umělci obou zemí k intenzivním kontaktům. Výzkum poukázal na roli 60. let, které byly obdobím kulturní změny, jež podnítila umělecké kontakty mezi Československem a Itálií. Katalyzátory nové mezinárodní umělecké výměny byly hnutí záhřebské *Nové tendence* a evropský úspěch avantgardních proudů nekonstruktivismu a vizuální poezie, jejichž protagonisty byli Munari, Gruppo T a N, Lora Totino, Tola a v Praze Sýkora, Malich a Kolář, jakož i další umělci vystavující v rámci *Nové citlivosti*.

**Druhá kapitola** se věnuje překonání informelního směru v 60. letech, a to zejména v Itálii a Československu. V 60. letech došlo k pozitivní kulturní a umělecké změně také v Československu a s ní i k intenzivnější výměně. Kontakty mezi oběma zeměmi se nicméně omezily na poměrně úzký okruh umělců, kteří v 60. letech získali uznání nejen na místní, ale též mezinárodní scéně. Tyto umělce oslovovaly ideály internacionalismu a modernismu počátku století a dařilo se jim vystavovat za hranicemi. Nové avantgardní tendence přitahovala kombinace umění, věda a technologie, jakož i městský folklór, což je případ pop artu a nové figurace. Rokem, kdy nové avantgardy definitivně prorazily, byl rok 1964, ve kterém se v Paříži konaly přehlídky *Nové tendence* a *Každodenní mytologie*, jichž se účastnil i Michelangelo Pistoletto. V roce 1964 Jindřich Chaloupecký obsáhlými články přiblížil výstavu *Nové tendence* a další pařížské skupinové výstavy a zaregistroval Pistoletta. V roce 1966 Eva Petrová pozvala Francouze Gerarda Gassiot-Tabalota, aby v pražské Špálově galerii představil mezinárodní skupinovou výstavu *Narativní figurace (La Figuration narrative)*, která se uskutečnila o rok dříve v Paříži a vystavovali na ní italští malíři Berni, Recalcati a Bertini. O tři roky později Petrová připravila, téměř jako protipól výstavy *Nová citlivost*, českou skupinovou výstavu *Nová figurace*, na níž pozvala Koláře, Kmentovou, Kučerovou, Janouškovi, Nepraše a mnoho dalších českých figurativních umělců.

Z archivního výzkumu vyplývá, že k uměleckým kontaktům mezi Itálií a Československem mezi lety 1964 a 1969 docházelo a že byly poměrně četné. Prokazuje to i množství recenzí

výstav v pražských či milánských o umění referujících časopisech. Zkoumáním katalogů a článků se následně podařilo zjistit, kdo konkrétně za těmito kontakty stál.

Práce se tedy hlouběji zaobírá uměleckými proudy a skupinami spřízněnými s umělci *Nové citlivosti* (Křižovatka, UB 12, Klub konkretistů) a porovnává je s prostředím, ve kterém vyrostli umělci Arte Povera (Fontanův spacialismus, geometrická abstrakce, Arte Programmata, pop art, nová figurace). Z tohoto srovnání vyplynul společný prvek Arte Povera a okruhu umělců *Nové citlivosti* – odmítnutí pesimistického individualismu informelu ve prospěch experimentování s objektivními a neosobními technikami.

Osa kontaktů nejavantgardnějších italských výstavních počínů se posouvala neustále východněji směrem k Jadranu – z Říma do Foligna, San Marina, Rimini, Benátek a posléze do Chorvatska a Slovinska, také do Československa. Do Prahy se protáhla díky internacionalismu Nových tendencí, ke kterým se hlásili Sýkora, Demartini a Dobeš.

Důležitá byla italská přehlídka *Zobrazení prostoru (Lo Spazio dell'Immagine)* ve Folignu (1967), na které vystoupili historici umění Celant, Calvesi, De Marchis a Kultermann s příspěvky věnovanými environmentu a vztahu mezi uměním a okolním prostředím. Umělci Pistoletto, Pascali, Fabro a Gilardi představili svá první díla environmentartu spolu s pracemi Scheggiho, Alvianiho, Colomba a Castellaniho. Folignské přehlídce předcházela první výstava skupiny Arte Povera, jejímž kurátorem byl v galerii La Bertesca v Janově (1967) Celant a jejíž těžištěm byla konfrontace poveristických a popartových umělců. Poveristé se sice chtěli zabývat každodenní poetikou života, jako v pop artu, i americkými primárními strukturami, odmítali však figurativní malířství a technicismus Arte Programmata.

Rok 1968 se stal neoddiskutovatelným milníkem v evropské historii. Protesty se zaměřily proti velkým institucím, studenti oblehli Zahrady (Giardini) na 34. bienále v Benátkách a na evropské úrovni se rozhořela debata o roli umění a umělců, které protestující také napadali. Tato diskuse se přenesla i do Prahy, kde mezi umělci a kritiky proběhla anketa zveřejněná ve časopise *Výtvarné umění*. Ukázalo se, že existuje pluralita názorů a že došlo k zintenzivnění kontaktů, ale také že si dotazovaní uvědomují nerealizovatelnost avantgardních utopií 60. let. Mezi nejznámějšími protagonisty debaty a ankety o umění figurují čeští kritici Padrta, Lamáč, Pohribný, Chalupecký či Zemina a umělci Kolář, Burda či Kolíbal, zatímco v Itálii to byli kritici

Argan, Apollonio či Lora Totino a umělci Perilli a Munari. Oproti tomu se zdá, že Germano Celant a poverističtí umělci kontakty s českou uměleckou scénou nepěstovali.

**Třetí kapitola** je věnovaná fenoménu *Nové citlivosti* a jeho srovnání s italským hnutím Arte Povera. V listopadu 1967 Germano Celant v milánském časopise *Flash Art* uveřejnil článek *Arte povera. Poznámky ke gerile (Arte Povera. Appunti per una guerriglia)* a představil nové italské uskupení Arte Povera, jehož jádro tvořili: Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Gianni Piacentino, Michelangelo Pistoletto, Emilio Prini, Gilberto Zorio, (a později Marisa Merzová a Giuseppe Penone). Text byl nefalšovaným manifestem skupiny a obsahoval, podobně jako futuristické manifesty, jasně deklarované úmysly. I když mělo toto uskupení krátký život, neboť se rozpadlo už v roce 1971, jeho význam byl značný. O několik desetiletí později italská kritika uznala Arte Povera za „hnutí“ umělecké avantgardy a připsala mu stejnou důležitost jako italskému futurismu. Výraz Arte Povera je odvozen od názvu „chudé divadlo“ (Teatro Povero) polského v Itálii aktivního režiséra Jerzy Grotowskiho. Základem Arte Povera i směru „chudého divadla“ bylo „ochuzení“ uměleckého jazyka, ale odlišně od redukce malířského ztvárnění na geometrický znak, jak učinily abstraktní, konkretistické a konstruktivistické směry. Termín „chudé umění“ se vztahoval k použití „chudých“ (poveri) materiálů, jako půda, dřevo, voda, kámen či průmyslových materiálů a každodenních předmětů, jako hadry, umělá hmota, neon, trubky, pruty. Použití chudých materiálů ideologicky kontrastovalo s „bohatými“ uměleckými díly prodávanými na trhu, ale také s předměty konzumu. Chudé materiály nebyly přetvářeny – byly pouze představovány v primární formě a s bezprostřední expresivitou v úzkém vztahu ke kontextu dle uměleckého postupu inspirovaného americkým minimal a process artem, přičemž se ke slovu dostávalo několik konceptuálních metod kombinujících obrazy a znaky ve stylu italské ikonografické umělecké tradice.

V březnu 1968 v Československu, po řadě výstav, jako *Křižovatka* (1964), *Konstruktivní tendence* (1966) a *Aktuální tendence českého umění* u příležitosti sjezdu AICA (1966), v Domě umění Brna došlo k zahájení výstavy *Nová citlivost*. Poté se expozice představila v Karlových Varech (květen – červen 1968) a nakonec v pražském Mánesu (červenec – srpen 1968). Rozmanitost uměleckých proudů figurujících na výstavě kurátory přivedla na myšlenku celý počin nazvat obecným výrazem *Nová citlivost*. Dle dochovaných svědectví s myšlenkou na výstavu *Nová citlivost* přišel Jiří Kolář během jednoho ze setkání s přáteli v pražské kavárně

Slavia. Tam se také zrodil první výběr umělců, kteří měli být přizváni. Ne náhodou byli všichni Kolářovými přáteli – někteří ze skupiny Křížovatka či okruhu vizuální poezie a někteří z Klubu konkrétníků KK1. Jiří Padrta v katalogu *Nová citlivost* upozorňuje, že název neodkazuje k nějakému skutečnému uměleckému směru či jedné umělecké skupině, nýbrž spíše k nepřekonatelné touze umělců vzdálit se poválečnému postsurrealistickému informelu. Dá se říci, že výstava *Nová citlivost* představila nejlepší a nejtendenčnější výsledky, kterých bylo závratnou rychlostí dosaženo v průběhu nějakých čtyř let. Datace děl vystavených v Brně a v Praze skutečně odpovídá časovému období čtyř let. Při pohledu na názvy děl obsažených v katalogích *Nové citlivosti* je možné zaznamenat zvýšený výskyt jistých termínů, jako např. „pole sil“, „struktura“, „prostorový reliéf“, „prostorový objekt“ či „krychle“, což je technický jazyk, v němž nepochybně rezonuje italské Arte Programmata a racionální směr záhřebských Nových tendencí.

Třetí kapitola se zabývá i přímou analýzou uměleckých děl vystavených na nejdůležitějších skupinových výstavách obou uskupení. Mezi umělci Arte Povera a *Nové citlivosti*, lze nicméně vystopovat několik společných témat: již motiv krychle, motiv životních energií a motiv prostoru-prostředí. Dále lze zmínit použití často přírodních „chudých materiálů“, jako např. sena u Zorky Ságlové a Pina Pascaliho, či řemeslných technik, např. u obrazů-koberců Maria Merze a grafik Aleny Kučerové. Motivem životních energií se v 60. letech zabýval poveristický umělec Mario Merz, jakož i Karel Malich. Zdánlivě nemají mnoho společného – kromě toho, že jsou oba sochaři i malíři –, ale ve skutečnosti je spojuje právě prohlubování motivu neviditelných energií prostupujících vesmír. Srovnání konkrétníckých prací Klub konkrétníků a kinetických a konstruktivických italských děl skupin Formy 1, Gruppo T, N a Uno prokazuje mnohem víc podobností a spřízněnosti než srovnání prací, které byli k vidění v rámci *Nové citlivosti*, a prací Arte Povera. Rekonstrukcí kritických debat, výstav italského umění v Praze, kolektivních výstav československých umělců v Itálii a analýzou samotných uměleckých děl jsem dospěla k výsledku a názoru, které se od původních předpokladů liší.

K rozčarování nad původním očekáváním došlo zejména v důsledku analýzy uměleckých děl vystavených v rámci *Nové citlivosti*. Hlásily se ke dvěma odlišným uměleckým proudům. V prvním případě se jednalo o mezinárodní nekonstruktivistickou a konkrétníckou tendenci 60. let, do níž bez ohledu k nějaké zásadní místní tradici zapadali mnozí umělci *Nové citlivosti*

(Sýkora, Demartini, Dobeš) a Klubu konkretistů (Kratina, Hilmar, Pohribný). Druhou byl směr vizuální a konkrétní poezie navázaný na konstruktivistická zkoumání (Kolář, Burda, Urbásek).

Pokud porovnáme česká díla s poveristickými instalacemi, nacházíme nikoliv přímé, nýbrž nepřímé spojení v podobě kontextu, v jehož rámci poveristé vyrostli, neboli nekonstruktivistickém směru spojeném s italskou tradicí geometrické abstrakce. K jeho vzniku došlo v roce 1962, kdy byla na výstavě Arte Programmata představena zkoumání Munariho, skupiny Gruppo T z Milána a skupiny Gruppo N z Padovy. K přímému kontaktu mezi italským Arte Programmata, nekonstruktivistickými tendencemi a českým prostředím došlo, když bylo několik protagonistů Gruppo T a N pozváno na skupinovou výstavu Klubu konkretistů, jež se konala roku 1968 v Jihlavě.

Srovnání prací Klubu konkretistů a italského Arte Programmata vede k nalezení podobnosti formy a obsahu. Jistou spřízněnost lze též vystopovat mezi Kolářovou a Burdovou vizuální poezií a vizuální poezií italských skupin Gruppo 63 a Gruppo 70. Při zkoumání archivů se též podařilo narazit na síť italsko-českých kontaktů a na řadu mezinárodních výstav, kterých se účastnili čeští, slovenští a italští umělci hlásící se k mezinárodnímu nekonstruktivistickému a konkretistickému proudu na ose Düsseldorf – Praha – Záhřeb – San Marino – Benátky – Milán, která dosáhla až do dalekého Sao Paula v Brazílii. Hnutí Arte Povera bylo oproti tomu více vázáno na konceptuální proudy ubírající se trasou Amalfi – Turín – Bern – Amsterdam a New York. Nejemblematičtějším příkladem je pak výstava *Když se postoje stávají formou* (*When Attitudes Become Form*) uspořádaná v bernské Kunsthalle v roce 1969. Zúčastnili se jí italští poverističtí umělci spolu s umělci amerického minimal a process artu.

Je třeba ale konstatovat, že v jistých vzácných případech lze vyzorovat afinitu mezi prostorovými instalacemi poveristických umělců a sochami a prostorovými díly Stanislava Kolíbal, Zorky Ságlové a Huga Demartiniho. Fenomény Arte Povera a *Nové citlivosti* se zrodily z odmítnutí informelního existenciálního pesimismu po druhé světové válce. Zapojení se do politického a kulturního života a vztah umění a života dokumentuje celá řada debat mezi italskými, jakož i československými umělci a kritiky.

Nekonstruktivistický a konkretistický proud překonal Atlantický oceán a dosáhl až do Jižní Ameriky. Toto směřování se ovšem netýkalo umělců Arte Povera, jejichž směřování se ubíralo po cizí ose Curych-Bern-Amsterdam a posléze do New Yorku. Tato skutečnost vysvětluje sporost

kontaktů mezi československými konstruktivisty a konkretisty a italskými poveristy během 70. let s výjimkou nemnoha vzácných případů, kdy Demartini a Dobeš vystavovali na několika mezinárodních uměleckých přehlídkách společně s poveristy, aniž by ale našli množství společných bodů.

**Čtvrtá kapitola** je věnovaná spolupráci mezi Jindřichem Chalupským a italským galeristou Arturem Schwarzem a jejich spolupráci na organizování výstav ve Schwarzově galerii v Milánu (Františka Janouška, Jiřího Balcara, Ladislava Nováka a Jiřího Koláře) a ve Špálově galerii v Praze (Marcela Duchampa a Enrica Bajje) mezi lety 1969 a 1974. Intenzivní bádání v archivech a sběr dokumentárního materiálu, katalogů a recenzí vedl k zajímavým případům rekonstrukce československých a italských kontaktů ze 60. let. Nečekané výsledky, zejména v podobě objevu bohaté korespondence Chalupského, umožnily rekonstrukci do té doby nezdokumentovaných akcí a výstav. Obzvláště zajímavou se jevila Chalupského výstavní činnost v galerii Artura Schwarze v Milánu, o které svědčí dopisy mezi oběma pány nalezené v archivu. Zmíněná korespondence napomohla rekonstruovat hustou síť italsko-českých vztahů a výstavních projektů. Díky ní se též podařilo nalézt výstavní katalogy, zápisy ze symposií, novinové články a další materiály svědčící o Chalupského aktivitách v Itálii, jakož i účasti několika protagonistů na skupinových výstavách v Itálii 60. let.

Důležitým prvkem disertační práce byly ankety o umění zdokumentované v katalozích výstav *Nové citlivosti*, *Arte Povera* či *Bienále* v San Marinu. Zejména se jedná o příspěvky českých kritiků Padrty, Lamače a Chalupského spolu s italským hlasem Celantovým, Apolloniovým a Arganovým. A právě díky polyfonii názorů a osobních zkušeností umělců a kritiků dochází k zamyšlení nad rolí umělce a intelektuála v moderní společnosti a cirkulaci informací a myšlenek. Internacionalismus evropských neoavantgard přispěl ke strukturaci obecného přístupu k umění vedoucí k rozvoji instalací a performativních počinů, k preferování projektu oproti samotnému uměleckému předmětu a k inovativním metodám výzkumu. Svoji roli v celém procesu samozřejmě sehrála touha strhnout železnou oponu mezi východní a západní Evropou. Postoje „militantních kritiků“ typu Celanta, Apollonia či Argana v Itálii a Chalupského, Padrty a Lamače v Československu nicméně italskou a českou kulturu přiblížily. U příležitosti československých výstav v Turíně a Římě si kritici a umělci prokázali vzájemný respekt a zájem. Přestože se vzdálenost mezi Itálií a Československem zkrátila, obě země se v kulturním směřování lišily a umělecký výzkum se ubíral po jiných kolejích.



Argumentační složka této práce vyplynula ze srovnání konstruktivistických výtvorů okruhu *Nové citlivosti* a skupiny Arte Povera a kinetických objektů Arte Programmata. Teze je, že mezi českým a slovenským okruhem *Nové citlivosti* a okruhem italského proudu Arte Programmata existuje více shodných formálních a obsahových prvků než mezi *Novou citlivostí* a Arte Povera. Porovnání fenoménu *Nové citlivosti* a Arte Programmata přinesla mnohem relevantnější výsledky než srovnání zmíněné československé avantgardy s hnutím Arte Povera. V paralelních, a přesto si blízkých kulturách Itálie a Československa 60. let hraje umělec roli intelektuála vědomého si skutečnosti, že umění je životní prožitek a je neoddělitelné od kontextu, ve kterém se rodí. Z tohoto důvodu byl žánr environmentu ještě více než v případě pop a optical artu novou cestou neoavantgard ke překonání tradičního žánru obrazu z malířského stojanu či sochy na podstavci. Umění mělo zvěčnit neopakovatelný okamžik existence prožité zde a nyní. Byl to poetický okamžik získávající tvar v podobě uměleckého objektu v souladu s Germanem Celantem formulovanou teorií „vizualizované myšlenky“.

Lze konstatovat, že umělci náležející k *Nové citlivosti*, Klubu konkretistů, Arte Programmata či Arte Povera sdíleli společný postoj. Sdíleli sílu vlastních myšlenek a citlivosti vůči každodennímu životu. Teorii „nového humanismu“, která opět stavěla člověka do středu moderní společnosti, a nikoli na její okraj, jako v období poválečného informálního období, rozpracovávali, i když s jinými cíly, zejména kritici Padrta, Argan a Celant. Bezpodmínečné otevření se „kulturní revoluci“ a řeči moderní techniky, interdisciplinární a otevřené umění vede k bezprostřednějšímu vztahu mezi umělcem, publikem a prostředím. Podařilo se prosadit pojetí otevřeného a interdisciplinárního umění a otevřeného vztahu mezi umělcem, veřejností a prostředím. Všem se dohromady podařilo udělat skutečnou revoluci na poli umění a myšlení a vytvořit intelektuální modus pensandi, který je dodnes platný.

## LITERATURA

### VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE: KNIHY, MONOGRAFIE A KATALOGY

**Alan**, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*, nakl. Lidové noviny, Praha 2001.

**Apollonio**, Umbro - **Argan**, G. Carlo - **Calvesi**, Maurizio - **Celant**, Germano et al.: *Lo spazio dell'immagine* (kat. výst.), Palazzo Trinci, Foligno, Alfieri edizioni d'arte, Benátky 1967.

**Argan**, G. Carlo et al.: *XII Convegno internazionale artisti, critici e studiosi d'arte*, Rimini-Verucchio-Riccione, Gattei, Rimini 1963.

**Argan**, G. Carlo: *Intervista sul Novecento, 17 / 2005*, Annali dell'Associazione R. B. Bandinelli, Graffiti, Řím 2005.

**Aronson**, Arnold: *Americké avantgardní divadlo* (2000), nakl. Akademie múzických umění AMU, Praha 2011.

**Balestrini**, Nanni - **Giuliani**, Alfredo (eds.): *Gruppo 63. La nuova letteratura. Palermo 1963*, Feltrinelli, Milán 1964.

**Bandini**, Mirella: *L'estetico, il politico. Da Cobra all'Internazionale situazionista 1948-1957*, Costa&Nolan, Milán 1999.

**Bandini**, Mirella: *1972. Arte Povera a Torino*, Allemandi, Turín 2002.

**Barbero**, L. Massimo - **Guadagnini**, Walter: *Pop Art Italia 1958-1968*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005.

**Battcock**, Gregory (ed.): *Minimal Art: A Critical Anthology*, E. P. Dutton, New York 1968.

**Bense**, Max: *Teorie textů*, Odeon, Praha 1967.

**Brozman**, Dušan: *Stano Filko*, Arbor vitae, Praha 2005.

**Bucarelli**, Palma: *Mostra di Pino Pascali* (kat. výst.), Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, De Luca, Řím 1969.

**Carluccio**, Luigi: *Omaggio a Jiří Kolář*, Gazzetta del Popolo, Turín 1978.

**Celant**, Germano - **Battisti**, Eugenio - **Mallé**, Luigi - **Passoni**, Aldo: *Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea* (kat. výst.), Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino, Turín 1967.

**Celant**, Germano: *Arte Povera – IM Spazio*, Galerie La Bertesca, Edizioni Masnata/Trentalance, Janov 1967.

**Celant**, Germano: *Arte Povera* (kat. výst.), Galerie De' Foscherari, Bologna 1968.

**Celant**, Germano: *Arte povera*, Mazzotta, Milán 1969.

**Celant**, Germano - Rumma, Marcello: *Arte povera + Azioni povere* (kat. výst.), Antichi Arsenali della Repubblica di Salerno, Rumma Editore, Salerno 1969.

**Celant**, Germano: *Conceptual art Arte povera Land art* (kat. výst.), Galleria Civica d'Arte moderna di Torino, Turín 1970.

**Celant**, Germano et al.: *Arte Povera: 13 italiane Künstler. Dokumentation und neue Werke* (kat. výst.), Kunstverein, Mnichov 1971.

**Celant**, Germano (ed.): *Arte Povera 2011*, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli – Triennale di Milano, Milán – GNAM, Řím – MADRE, Neapol - MAMbo, Bologna – MAXXI, Řím, Electa, Milán 2011.

**Cerizza**, Luca: *Le mappe di Alighiero e Boetti*, Electa, Milán 2009.

**Conte**, Lara: *Materia, corporazione. Ricerche artistiche e processuali tra Europa e Stati Uniti 1966-1970*, Electa, Milán 2010.

**Crispoliti**, Enrico: *L' Informale storia e poetica*, Carucci, Assisi-Řím 1971.

**Crispoliti**, Enrico: *Lucio Fontana 'Beyond space'*, Skira, Milán 2008.

**De Micheli**, Mario: *Le avanguardie artistiche del Novecento (1959)*, Feltrinelli, Milán 1990.

**Dorfles**, Gillo: *Ultime tendenze dell'arte d'oggi (1961)*, Feltrinelli, Milán 1998.

**Eco**, Umberto - Munari, Bruno: *Grafiche programmate, Almanacco Letterario Bompiani*, Bompiani, Milán 1962.

**Eco**, Umberto: *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milán 1962.

**Fossati**, Paolo: *Il movimento arte concreta 1948-1958. Materiali e documenti*, ed. Martano, Turín 1980.

**Gamba**, Claudio (ed.): *Giulio Carlo Argan 1909- 1992. Storico dell'arte, critico militante, sindaco di Roma, mostra storico-documentaria*, Università La Sapienza, Museo dell'Arte Classica, Bagatto Libri, Řím 2003.

**Giulivi**, Ariella - Trani, Raffaella (eds.): *Arturo Schwarz. La Galleria 1954-1975*, Fondazione Mudima, Milán 1995.

**Goldberg, RoseLee:** *Performance Art. From Futurism to the Present* (1979), Thames & Hudson world of art, Londýn 2011.

**Grotowski, Jerzy:** *Per un teatro povero* (1968), Bulzoni, Řím 1970.

**Grygar, Štěpán:** *Konceptuální umění a fotografie*, AMU, Praha 2004.

**Hegy, Lóránd - Messer, Thomas - Ceysson Bernard et al.:** *Europa nach der Flut, Kunst 1945-1965* (kat. výst.), Künstlerhaus Wien, Vídeň 1995.

**Hegy, Lóránd:** *Arte in centro Europa. Melanconia, Fluidità, Sovversività*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milán) 2010.

**Hiršal, Vladimír - Grögerová, Bohumila:** *Experimentální poezie, Československý spisovatel*, Praha 1967.

**Hiršal, Vladimír - Grögerová, Bohumila (eds.):** *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku*, Československý spisovatel, Praha 1967.

**Hlaváček, Josef:** *Poesie racionality. Konstruktivní tendence v českém umění šedesátých let* (kat. výst.), České muzeum výtvarných umění-Valdštejnská jízdárna, Národní galerie v Praze, Praha 1993.

**Hlaváček, Josef (ed.):** *Nová citlivost* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění Litoměřice – Vychodočeská galerie v Pardubicích – Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě – Dům umění v Opavě – Moravská galerie v Brně, ed. Oswald, Litoměřice 1994.

**Hlaváček, Josef (ed.):** *Nová citlivost. Sborník příspěvků k diskusi o šedesátých letech*, Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Litoměřice 1994.

**Hlaváček, Josef:** *Umění je to, co dělá život zajímavější než umění (jak praví r. f.)*, ARTetFACT, Praha 1999.

**Horvatičová, Susanna:** *Vztahy klubu konkrétníků s Itálií: Arte Programmata a hnutí Arte Povera*, in: Štěpán Málek - Martina Vítková - Zbyněk Sedláček, *KK3: 45 let poté*, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Jihlava 2013, s. 85-88.

**Chalupecký, Jindřich:** *Jiří Balcar, 1933-1942* (kat. výst.), Galerie Artura Schwarze, Milán 1969.

**Chalupecký, Jindřich:** *František Janoušek: opere scelte, 1933-1942* (kat. výst.), Galerie Artura Schwarze, Milán 1969.

**Chalupecký, Jindřich - Bucarelli, Palma:** *Arte contemporanea in Cecoslovacchia* (kat. výst.), Galleria Nazionale d'Arte moderna GNAM, De Luca, Řím 1969.

**Chalupecký, Jindřich - Burda, Vladimír - Kolář, Jiří:** *Jiří Kolář. L'Arte come Forma della libertà* (kat. výst.), Galerie Artura Schwarze, Milán, 1972.

- Chalupecký, Jindřich:** *Il Surrealismo eretico di Ladislav Novák*, Galerie Artura Schwarze (kat. výst.), Milán 1974.
- Chalupecký, Jindřich:** *Na hranicích umění* (1987), Prostor, edice Arkýř, Praha 1990.
- Chalupecký, Jindřich:** *Nové umění v Čechách*, H&H, Jinočany 1994.
- Christov-Bakargiev, Carolyn:** *Arte Povera*, Phaidon, Londýn-New York 1999.
- Klimešová, Marie:** *Roky ve dnech. České umění 1945-1957* (kat. výst.), Arbor vitae, Praha 2010.
- Kohler, Wolfgang:** *La psicologia della Gestalt* (1929), Feltrinelli, Milán 1961.
- Kosuth, Joseph:** *L'arte dopo la filosofia* (1969), Costa & Nolan, Milán 2000.
- Kotík, Jan - Mladičová, Iva:** *Publikace věnovaná českému malíři Janu Kotíkovi (1916-2002, kat. výst.)*, Národní galerie v Praze, Praha 2011.
- Krátká, Eva (ed.):** *Česká vizuální poezie. Teoretické texty*, Host, Praha 2013.
- Krauss, Rosalind E.:** *Passages in Modern Sculpture*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1977.
- Krauss, Rosalind E.:** *Sculpture in the Expanded Field. The Originality of the Avantgarde and Other Modern Myth*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1985.
- Krauss, Rosalind E.:** *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Mondadori, Milán 1998.
- Lamač, Miroslav - Padrta, Jiří - Tomeš, Jan:** *Zakladatelé moderního českého umění*, Dům umění města Brna, graf. ústředí nakl. československých výtvarných umělců SČSVU, 1957.
- Lippard, Lucy R.:** *Six Years: The Dematerialization of Art Object*, Praeger Publishers, New York 1973.
- Lista, Giovanni:** *Arte Povera. Interviste curate e raccolte da Giovanni Lista*, Carte d'Artisti, Milán 2011.
- Lonzi, Carla:** *Autoritratto* (1969), Et. al edizioni, Milán 2010.
- Lux, Simonetta - Bonasegale, Giovanna:** *Forma 1 e i suoi artisti 1947/1997. Accardi, Consagra, Dorazio, Perilli, Sanfilippo, Turcato*, Jízdárna Pražského hradu, Praha 1998.
- Marotta, Gino - Radi, Lanfranco et al.:** *Lo Spazio dell'immagine e il suo tempo* (kat. výst.), Centro Italiano di Arte Contemporanea CIAC, Foligno, Skira, Milán 2009.
- Meneguzzo, Marco - Morteo, Enrico - Saibene, Alberto:** *Programmare l'arte. Olivetti e le neoavanguardie cinetiche*, Johan & Levi, Milán 2012.
- Meneguzzo, Marco:** *Arte programmata cinquant'anni dopo*, Johan & Levi, Monza 2012.

- Munari**, Bruno: *Umění jako řemeslo* (1966), nakl. Rubato, Praha 2014.
- Mussa**, Italo: *Il Gruppo Enne, La situazione dei gruppi in Europa negli anni '60*, Bulzoni Editore, Řím 1976.
- Osborne**, Peter (ed.): *Arte Concettuale*, Phaidon, Londýn-New York 2006.
- Osborne**, Richard - Sturgis, Dan - Turner, Natalie: *Teorie umění* (2006), Portál, Praha 2008.
- Padrta**, Jiří - Tola, Luigi: *Nuove realtà nell'arte della Cecoslovacchia contemporanea: Gross, John, Janouskova, Fremund, Kucerova, Sykora* (kat. výst.), La Carabaga Club d'arte, Sampierdarena (Janov) 1965.
- Padrta**, Jiří: *Konstruktivní tendence* (kat. výst.), Galerie Benedikta Rejta v Lounech – Galerie výtvarného umění v Roudici nad Labem – Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Louny 1966.
- Padrta**, Jiří - Lamač, Miroslav - Felix, Zdeněk – Čiháková, Vlasta: *Nová citlivost* (kat. výst.), Dům umění města Brna 1968 - Oblastní galerie Karlovy Vary, Brno 1968.
- Padrta**, Jiří - Lamač, Miroslav - Felix, Zdeněk – Čiháková, Vlasta: *Nová Citlivost. Křižovatka a hosté*. (kat. Výst.), výstavní síň Mánes, Praha 1968.
- Padrta**, Jiří: *Někde něco* (kat. Výst.), Galerie Václava Špály, Praha 1969.
- Petrová**, Eva: *Výstavy v čase proměn*, ed. gallery, České Budějovice 2009.
- Poli**, Francesco: *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale* (1995), Editori Laterza, Bari-Řím 2001.
- Poli**, Francesco: *La scultura del Novecento*, Electa, Řím-Bari 2006.
- Politi**, Giancarlo (ed.): *Fabio Sargentini*, Politi Editore, Milán 1990.
- Pospiszyl**, Tomáš: *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*, OSVU, Praha 1998.
- Pospiszyl**, Tomáš: *Srovnávací studie*, Agite/ Fra, Praha 2005.
- Pospiszyl**, Tomáš: *Asociativní dějepis umění*, Tranzit, Praha 2014.
- Rezek**, Petr: *Tělo, věc a skutečnost v současném umění*, Jazzpetit, Jazzová sekce, Praha 1982.
- Ripellino**, Angelo Maria: *Jiří Kolář. Collage*, Einaudi Letteratura 48, Turín 1976.
- Schwarz**, Arturo: *Il cadavere squisito, la sua esaltazione*, Galerie Artura Schwarze, Milán 1975.

- Schwarz**, Arturo (ed.): *Almanacco DADA. Antologia letteraria artistica. Cronologia. Repertorio delle riviste*, Feltrinelli, Milán 1976.
- Švácha**, Rostislav - Platovská, Marie: *Dějiny českého výtvarného umění, VI / 1-2, 1958 / 2000*, Academia, Praha 2007.
- Ševčík**, Jiří - Morganová, Pavlína - Dušková, Dagmar: *České umění 1938-1939. Programy / kritické texty / dokumenty*, Academia, Praha 2001.
- Šmejkal**, František - Linhartová, Věra: *Imaginativní malířství 1930-1950*, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou 1964.
- Šmejkal**, František (ed.): in: *Sborník památce Jiřího Padrtý (1929-1978)*, Praha 1985.
- Šmejkal**, František: *České imaginativní umění*, Galerie Rudolfinum, Praha 1996.
- Srp**, Karel (ed.), *Minimal & Earth & Concept Art*, Jazzová sekce, Praha 1982.
- Teige**, Karel: *Arte e ideologia 1922-1933*, Einaudi, Turín 1982.
- Troncone**, Alessandra: *Smaterializzazione dell'arte in Italia 1967-1973*, Postmedia Books, Milán 2014.
- Vergine**, Lea: *Arte programmata e cinetica, 1953-1963: l'ultima avanguardia*, Mazzotta, Milán 1983.
- Vergine**, Lea: *L'arte in gioco. La funzione del critico e il ruolo dell'artista. Dal '68 a oggi vent'anni di critica militante*, Garzanti, Milán 1988.
- Zemina**, Jaromír: *Mostra d'arte contemporanea Cecoslovacca. 35 artisti cecoslovacchi* (kat. výst.), Sezione Piemontese della Federazione Nazionale Artisti Pittori Scultori v Turíně ve spolupráci se Svazem československých výtvarných umělců, Società Promotrice di Belle Arti, Turín 1967.
- Zemina**, Jaromír: *Aimone, Balzola, Bari, Bercetti, Biasson, Billetto, Brunori, Cabutti, Calandri, Campagnoli, Carena...*(kat. výst.), Sezione Piemontese della Federazione Nazionale Artisti Pittori Scultori - Società Promotrice di Belle Arti v Turíně, ve spolupráci se Svazem československých výtvarných umělců, Mánes, Praha 1968.