

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Bc. Lujza Kotočová

**IX. Kongres Medzinárodnej asociácie výtvarných kritikov,
Praha – Bratislava 1966**

IX Congress of the International Association of Art Critics,
Prague – Bratislava 1966

Praha 2019

Vedoucí práce: prof. doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

Prehlásenie:

Prehlasujem, že som túto diplomovú prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru, a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého vysokoškolského titulu.

V Prahe dňa 15. 7. 2019

Podpis autorky

Pod'akovanie patrí predovšetkým pani prof. doc. PhDr. Marii Klimešovej, Ph.D. za všetku ochotu a podporu pri vedení mojej práce. Okrem toho by som na tomto mieste rada pod'akovala Mgr. Tomášovi Hylmarovi z Archivu Národní galerie v Praze za podnety a vynaloženú energiu pri sprístupňovaní materiálov príslušných fondov.

Klíčové slová:

Mezinárodní asociace výtvarných kritiků, výtvarná kritika, výtvarné umění, Československá socialistická republika, Jiří Kotalík, Miroslav Míčko

Keywords:

International Association of Art Critics, Art Criticism, Fine Arts, Czechoslovak Socialist Republic, Jiří Kotalík, Miroslav Míčko

Abstrakt:

Hlavné ťažisko práce je zamerané na IX. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov a 18. Valné zhromaždenie Medzinárodnej asociácie výtvarných kritikov (AICA), ktoré sa uskutočnili v Československu v septembri a októbri 1966. Cieľom však nie je reflektovať jedine hlavné témy programových diskusií (*Podstata výtvarnej kritiky, Funkcie výtvarnej kritiky, Metodológia a profesijná prax výtvarných kritikov*), ale tiež ozrejmiť širšie okolnosti, ktoré sprevádzali prípravu sprievodných prehliadok – pričom zámerom je poukázať na spôsoby, akým sa udalosti kongresu podpísali na ich konečnej koncepcii.

Pre ozrejenie kontextu je diskutovaná rovnako ďalšia činnosť československej sekcie (časový rámec počína rokom 1947 a končí v prvej polovici 70. rokov). Navyše tým, že pozornosť je sústredená na sledovanie diskusií a aktivít naprieč rozdelenou Európou, takto založená práca si kladie za cieľ brať v ohľad širšie spektrum pozícií a interakcií, ktorých charakter sa podmienenečne nezhodoval s ústredným naratívom studenej vojny, a rekonštruovať tak rozsiahlejšiu kontaktnú sieť, majúcu pôvod v sérii osobných stretnutí.

Abstract:

The thesis examines the 9th Congress and 18th General Assembly of the International Association of Art Critics (AICA) organized in Czechoslovakia in September and October 1966. The main aim of the research is not only to reflect on the title themes of the meeting (*The Essence of Art Criticism, The Functions of Art Criticism, The Methodology and Practice of the Profession of Critics*), but also to shed some light on the circumstances surrounding the development of exhibitions commissioned for the congress, framing them in a perspective that acknowledges the active role of the event in shaping their ultimate role.

To provide proper context, the thesis discusses also the further activities of the Czechoslovak Section (the time frame is concentrated on developments from 1945 to the first half of the 1970s). Furthermore, by turning the attention to the debates that took place within a divided Europe, the aim is to take into consideration the subtleties of viewpoints and interactions that were played out on the frontline of the Cold War and to document an elaborate web of connectivity that came about through a series of personal encounters.

Obsah

Úvod	11
I. OBDOBIE ROKOV 1947–1949	18
1.1 Československá pozícia v rámci formovania predpokladov pre vznik AICA v rokoch 1945–1947	18
1.2 I. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov, Paríž 1948	21
1.3 II. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov, Paríž 1949	27
II. OBDOBIE ROKOV 1949–1960	31
2.1 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na zahraničnú a kultúrnu politiku ČSR v rokoch 1949–1956	31
2.2 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na zahraničnú a kultúrnu politiku ČSR v rokoch 1956–1960	34
2.3 VII. Medzinárodný kongres kritikov a 12. Valné zhromaždenie AICA, Krakov – Varšava 1960	38
III. OBDOBIE ROKOV 1960–1966	43
3.1 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na zahraničnú a kultúrnu politiku ČSSR v rokoch 1960–1964	43
3.2 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na zahraničnú a kultúrnu politiku ČSSR v rokoch 1964–1966	47
3.3 IX. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov a 18. Valné zhromaždenie AICA, Praha – Bratislava 1966	53
3.3.1 Priebeh a povaha oficiálneho programu kongresu	56
3.3.2 Skladba sprievodného výstavného programu a hodnotenie československého umenia zahraničnými delegáciami	65
IV. OBDOBIE ROKOV 1966–1975	76
4.1 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na zahraničnú a kultúrnu politiku ČSSR v rokoch 1966–1975	76

Záver	81
Zoznam použitých skratiek	83
Zoznam použitých zdrojov a literatúry	85
Obrazová príloha	94
Zoznam vyobrazení	102

Úvod

Medzinárodné asociácie a s nimi súvisiace zhromaždenia sa stali predmetom širšieho záujmu len v priebehu niekoľkých posledných rokov – čo sa týka vlastného odboru dejín umenia, vo väčšine predošlých prípadov bola podobným udalostiam venovaná pozornosť predovšetkým v oblasti historiografie, v dôsledku čoho tak dochádzalo k častému redukovaniu ich možného významu len na rolu nositeľa faktografických informácií. Ako však vo svojej knihe *Toward a Geography of Art* poukázal už Thomas DaCosta Kaufmann,¹ analýza takéhoto druhu združovania sa môže predstavovať taktiež efektívny nástroj ku komplexnejšiemu uchopeniu konkrétnych tematických okruhov či debát, ktoré boli v určitom dejinnom momente profilujúcim prvkom dobového umeleckohistorického diskurzu.

K obdobnému presvedčeniu sa hlási takisto predkladaná práca, ktorá sa však na rozdiel od uvedeného pojednania nebude zaoberať aktivitami Medzinárodného výboru pre dejiny umenia (Comité International d'Histoire de l' Art, skrátene CIHA), ale svoju pozornosť sústreďí na Medzinárodnú asociáciu výtvarných kritikov (Association Internationale des Critiques d' Art, skrátene AICA), pričom sledovať bude najmä pozície, ktoré v rámci týchto štruktúr zastávala niekdajšia československá sekcia. Navyše, nakoľko výtvarná kritika je vo svojom základe výrazne prepojená s oblasťou dobovo-aktuálnej umeleckej produkcie, nasledujúce kapitoly sa budú snažiť podporiť rovnako tvrdenie, že zaoberanie sa činnosťou profesijného uskupenia, akým je AICA, môže v určitých momentoch ozrejmiť širšiu skladbu problémov, než prvá z menovaných organizácií. Naznačené predpoklady budú pritom dôslednejšie rozvinuté najmä na pozadí IX. Medzinárodného kongresu výtvarných kritikov (Praha – Bratislava 1966), ktorý vzhľadom na svoj význam a tiež stav príslušnej archívnej dokumentácie poskytuje zrejme najrozsiahlejší priestor na štrukturovanie takto založených pojednaní.

Činnosť Medzinárodnej asociácie výtvarných kritikov mala globalizujúci charakter už od svojich povojnových počiatkov; živená univerzalistickými ideálmi svojej materskej organizácie – teda UNESCO, AICA sa snažila prispieť k rekonštrukcii pomerov v oblasti výtvarného umenia a navzdory novému druhu politického napätia iniciovala vznik nadnárodnej siete kontaktov, majúcej dosah aj na profesionálov z krajín sovietskeho bloku či Južnej Ameriky. V nadväznosti na úspešný priebeh pilotných stretnutí pristúpila už v priebehu 50. rokov k zostaveniu pomerne stabilného vzorca svojich aktivít, ktorý v takmer nezmenenej podobe pretrváva prakticky až dodnes.

¹ Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, Chicago – London 2004.

Dôsledkom tohto kontinuálne prebiehajúceho vývoju je však zároveň skutočnosť, že AICA doposiaľ nebola predmetom plne dôslednej historizácie. Odhliadnuc od publikácie, ktorá sa pri príležitosti 50. výročia snažila postihnúť jej dôležité momenty aspoň v základných liniách,² existuje v súčasnosti len niekoľko jednotlivých štúdií, sústrediach sa prevažne na čiastkové aspekty korešpondujúcich aktivít.

Ešte donedávna mali pritom prevahu najmä monografické pojednania, venujúce sa výrazným kritikom z radov členskej základne, ktoré sa však otázok vlastnej asociácie dotýkali len v druhom pláne. Z dôvodu dominancie francúzskeho jazykového prostredia, a taktiež s ohľadom na skutočnosť, že podstatná časť príslušných archíválií je uchovávaná v meste Rennes, väčšinová pozornosť týchto štúdií bola smerovaná primárne na osobnosti, ktorých výtvorno-kritická prax sa profilovala práve na základe tamojších kultúrnych pomerov; v tejto línii môžeme príkladom menovať kritické zhodnotenia časti osobných pozostalostí teoretika naratívneho figuralizmu Géralda Gassiot-Talabota,³ kritika umenia a architektúry Michela Ragona,⁴ alebo sériu príspevkov venovaných osobe Pierra Restanyho,⁵ ktoré svojou početnosťou a charakterom dokonca vyvolali určité revidujúce prístupy či úvahy o možnej *de-restanyzácií*.⁶

Z pomedzi samostatných kongresov a zhromaždení boli predmetom vlastnej štúdie zatiaľ len úvodné stretnutia záveru 40. rokov,⁷ výročné jednanie, odohrávajúce sa na pozadí revolučných udalostí roku 1968 vo francúzskom meste Bordeaux,⁸ a publikované boli tiež dve detailné pojednania, analyzujúce činnosť poľskej sekcie s ohľadom na ňou organizované podujatia z rokov 1960 a 1975.⁹ Čo sa týka tejto problematiky v súvislosti s českým

² Ramon Tio Bellido (ed.), *Histoires des 50 ans de l'Association internationale des critiques d'art*, Paris 2002.

³ Richard Leeman, Les Archives „Gérald Gassiot-Talabot“: mythologies, tendances, partis pris, *Critique d'art* 2011, č. 37, s. 116–119.

⁴ Hélène Jannière – Richard Leeman (eds.), *Michel Ragon: critique d'art et d'architecture. Actes du colloque*, Rennes 2013.

⁵ Za všetky príklady možno uviesť: Richard Leeman (ed.), *Le Demi-siècle de Pierre Restany. Actes du colloque international*, Paris 2009.

⁶ Porovnaj: Geneviève Breerette (rec.), La Tentation de la „dérestanyisation“, *Critique d'art* 2010, č. 35, s. 3–6; Kaira M. Cabañas, *The Myth of Nouveau Réalisme. Art and the Performative in Postwar France*, New Haven – London 2013.

⁷ Antje Kramer-Mallordy, The Archives of the International Association of Art Critics, a forward-looking history of globalization?, *Critique d'art* [Online] 2015, č. 45, <http://journals.openedition.org/critiquedart/19188>, vyhl'adané 10. 7. 2019.

⁸ Antje Kramer-Mallordy, La 20^e Assemblée générale de l'AICA à Bordeaux, entre solidarité et conflits, in: Antje Kramer-Mallordy (ed.), *1968: la critique d'art, la politique et le pouvoir. Publication en ligne du séminaire de recherche du programme PRISME, Archives de la critique d'art – Université Rennes 2*, <https://acaprisme.hypotheses.org/1568> (vyhl'adané 29. 3. 2019), s. 180–186.

⁹ Mathilde Arnoux, Contemporary Polish Art Seen Through the Lens of French Art Critics Invited to the AICA Congress in Warsaw and Cracow in 1960, in: Annika Öhrer (ed.), *Art in Transfer in the Era of Pop. Curatorial Practices and Transnational Strategies*, Huddinge 2017, s. 39–61; Krzysztof Kościuczuk, Looking Back at

a slovenským prostredím, pozornosť tunajších bádateľov bola venovaná najmä fakultatívnej exkurzii, ktorú v nadväznosti na prvý z poľských kongresov zorganizovala niekdajšia československá sekcia; odhliadnuc od monografií, ktoré danú návštevu vzťahujú k osobe konkrétneho umelca, k najdôslednejšiemu zhodnoteniu týchto udalostí pristúpila Lada Hubatová-Vacková, ktorá sa na základe komparácie možne alternatívnych spôsobov interpretovania tvorby Aleša Veselého, pokúsila zároveň poukázať na vnímanie vlastného umeleckého prejavu ako určitého konštruktu umeleckého kritika.¹⁰

IX. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov, sprevádzaný 18. Valným zhromaždením AICA, však zatiaľ osobitne spracovaný nebol; okolností pražského a bratislavského stretnutia sa okrem uvedenej Lady Hubatovej-Vackovej zmienkovito dotkli ešte Andrea Euringer-Bátorová (a to predovšetkým v kontexte tvorby Alexa Mlynarčíka¹¹) a Hana Sládková, ktorá však priebeh pracovných jednaní využila len na ozrejenie určitých názorových pozícií Jiřího Padrtu a Jiřího Šetlíka.¹² V rámci pojednania, zameriavajúceho sa na definovanie umeleckej kritiky v rámci kultúrnej politiky počínajúceho obdobia normalizácie, sa k čiastkovej analýze vybraných aspektov dostal rovnako Daniel Grůň,¹³ a na hlavné programové body diskusie poukázal tiež Henry Meyric Hughes, keď sa prostredníctvom týchto udalostí pokúšal o podrobnejšiu rekonštrukciu topografie niekoľkých ciest, ktoré vo východoeurópskom regióne absolvoval už spomínaný Pierre Restany.¹⁴

Zvláštny priestor potom československému kongresu venovala Paula Barreiro López, ktorej cieľom bolo na základe vybraných prejavov demonštrovať oprávnenosť tvrdenia, že diskusie, ktoré v rámci jednotlivých pracovných blokov prebehli, môžu poukazovať takisto na určitú dominanciu, ktorú v danom období získal tzv. *militantný model* výtvarnej kritiky.¹⁵

Looking Forward: Art Exhibitions in Poland for the 1975 AICA Congress, *IKONOTHEKA* 2016, č. 26, s. 277–290.

¹⁰ Lada Hubatová-Vacková, Pierre Restany a české umění v letech 1960–1970, in: Milena Bartlová – Vít Vlnas (eds.), *Proměny dějin umění: akta druhého sjezdu historiků umění*, Dolní Březany 2007, s. 233–246, cit. s. 237. Príspevok bol rovnako publikovaný v rámci vyššie uvedeného zborníku, týkajúceho sa osoby Pierra Restanyho: Idem, Pierre Restany et Prague entre 1960 et 1970: le Nouveau Réalisme à la tchèque, in: Leeman (pozn. 5), s. 251–268.

¹¹ Andrea Euringer-Bátorová, *Akčné umenie na Slovensku v 60. rokoch 20. storočia: Akcie Alexa Mlynarčíka*, Bratislava 2012, zvl. s. 152–153.

¹² Hana Sládková, *Výtvarně-kritická práce Jiřího Padrtu* (diplomová práca), Dějiny a teorie designu a nových médií VŠUP, Praha 2008; Idem, *Výtvarně-kritická práce Jiřího Šetlíka a česká výtvarná kritika 60. let* (rigorózná práca), Institut mediálních studií FSV UK, Praha 2010.

¹³ Daniel Grůň, *Archeológie výtvarnej kritiky: slovenské umenie šesťdesiatych rokov a jeho interpretácie*, Bratislava 2009, zvl. s. 35–37.

¹⁴ Henry Meyric Hughes, Pierre Restany, l'AICA et l'aventure est-européenne, in: Leeman (pozn. 5), s. 387–401.

¹⁵ Paula Barreiro López, La critique militante: culture et révolution, in: Claire Leroux – Jean-Marc Poinot (eds.), *Entre élection et selection. Le critique face à ses choix*, Dijon – Vitry-sur-Seine 2017, s. 200–223.

Napriek nesporne fundovanému prístupu autorky sa však tento text stáva na viacerých miestach problematický, a to najmä z dôvodu, že podstatná časť jeho argumentácií odkazuje na texty publikované v zborníku, ktorý vo svojej skladbe nekorešponduje so skutočným priebehom jednaní (viď pozn. 224).

Príklad ako je tento tak poukazuje na dôležitosť, ktorú pri sledovaní procesov myslenia o umení zohráva dôsledná práca s primárnymi zdrojmi. Uvedomenie si rozporu, ktorý v určitom momente stavia štúdiu menovanej autorky do roviny nedostatočne podloženej hypotézy, ma v pomerne rannom štádiu práce priviedlo na cestu archívneho výskumu, berúceho v ohľad čo možno najširšie spektrum dobovej dokumentácie.

Východiskom pre rekonštruovanie činnosti československej sekcie mi preto boli najmä osobné fondy Jiřího Kotalíka (spravované Archívom Národnej galérie v Prahe), ktoré mi vzhľadom na šírku svojho záberu pomohli vytvoriť nielen nosnú kostru väčšiny sledovaných udalostí, ale súčasne s tým mi poskytli tiež základný obraz o ich širšom význame. Z pomedzi českých inštitúcií boli pre mňa zásadné rovnako dokumentačné oddelenia Múzea Komenského v Přerove a Ústavu dejín umenia Akadémie vied Českej republiky, ktoré mi vďaka disponovaniu fondami Mojmíra Vaňka a Václava Nebeského umožnili sledovať československé pozície v rámci formovania asociácie ako takej.

Odhliadnuc od archívov, ktoré mi pomohli pri základnej kontextualizácii východiskových materiálov (výberovo menujme napr. Národný archív ČR, Archív Ministerstva zahraničných vecí ČR, alebo Archív Českej televízie), boli pre moje štúdium prínosné najmä dve inštitúcie vo Francúzsku, a to dokumentačné centrum Múzea súčasného umenia vo Vitry-sur-Seine (Musée d'Art contemporain du Val-de-èene) a Archív výtvarnej kritiky, nachádzajúci sa v meste Rennes (Les Archives de la critique d'art). Zatiaľ čo prvý z menovaných archívov mi priblížil najmä vzťah československého prostredia k osobe Raoul-Jean Moulina, druhý z nich mi vďaka fondu vyhradenému samotnej asociácii pomohol rozšíriť základnú líniu práce o sériu viacerých zásadných detailov.¹⁶

Môj celkový prístup k zvolenej téme bol koncepčne ovplyvnený predovšetkým multidisciplinárnym projektom nesúcim názov *PRISME – Contemporary Society Through the*

¹⁶ Zároveň je však nutné dodať, že najmä druhý z menovaných archívov disponuje smerom k československému prostrediu omnoho väčším potenciálom, než sa mi v rozsahu predkladanej práce podarilo skutočne zúročiť. Pozornosť by si zaslúžila najmä korešpondencia súvisiaca s členstvom čl. kritikov, ktorú sa mi však z dôvodu obmedzených časových možností nepodarilo spracovať natoľko dôsledne, aby som ju mohla nakoniec zaradiť do vlastnej štruktúry práce.

Prism of Art Criticism: 1948–2003, ktorý vo svojom jadre pristupuje k výtvarnej kritike nielen na úrovni estetického diskurzu, ale ktorý túto oblasť chápe tiež ako základ diskusie o spoločnosti, ktorá je s ňou v určitom dejinnom bode súčasná.¹⁷ Dôležitou súčasťou projektu je zároveň spracovávanie a čiastková digitalizácia dokumentov, spravovaných menovaným archívom v Rennes, na základe ktorých je iniciovaná vlastná séria štúdií či odborných seminárov, zameraných na skúmanie otázok, ktoré by v zmysle horizontálneho čítania brali do úvahy rovnako problematiku cirkulácie a výmeny ideí v meniacom sa geopolitickom kontexte.

Vzhľadom na recentný termín vydania, bola pre mňa v poslednej fáze bádania prínosná taktiež publikácia Klary Kemp-Welch *Networking the Bloc: Experimental Art in Eastern Europe 1965–1981*, v ktorej sa autorka venuje umeleckým sieťam a kolektívnym praktikám, prekračujúcim hranice národných či regionálnych rámcov.¹⁸ Zatiaľ čo v určitej rovine výskumu mal byť pre Welch inšpiratívny hlavne jeden z predpokladov tzv. *teórie siete agentov* (t. j. *actor-network theory*), ktorý na základe formulácie Bruna Latour spočíva v symetricky založenej predstave o možnosti interakcie medzi činiteľmi, ktorými nemusia byť výlučne iba ľudia, v súvislosti s týmto sociologickým prístupom bola pre mňa oslovujúca skôr téza (príbuzná v istej línii postštrukturalizmu), pojednávajúca o sieťach ako o neprerušiteľných procesoch, ktoré sú nielenže zakaždým nanovo prepájané, ale ktoré sú zároveň neustále ohrozované svojim prípadným rozpadom.¹⁹

V pozadí oboch menovaných východísk, a rovnako tak aj v pozadí mojej práce, stojí navyše komparatívny prístup k písaniu dejín umenia, ktorý vo svojej knihe *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989* demonštroval Piotr Piotrowski;²⁰ berúc do úvahy všetky odlišnosti jednotlivých národných kultúr, Piotrowski sa prostredníctvom aplikovania tzv. *kritickej geografie* snažil o predstavenie dynamického interpretačného modelu, ktorý by o umení stredo-východno európskeho regiónu pojednával bez novej hierarchizácie. S ohľadom na tento zámer preto zdôraznil potrebu komplexného prístupu, ktorý by na jednej strane obsiahol „(...) celý zástup historických faktorov, sprítomnených v styčných bodoch tradície, definície miesta zasadeného do lokálnych napätí, mytológií a komplexov, či

¹⁷ Projekt je záležitosťou spolupráce Archívu výtvarnej kritiky a Univerzity Rennes 2; pre detaily projektu porovnajte: <https://acaprisme.hypotheses.org/>, vyhľadane 10. 7. 2019.

¹⁸ Klara Kemp-Welch, *Networking the Bloc: Experimental Art in Eastern Europe 1965–1981*, Cambridge – London 2018.

¹⁹ Porovnaj: Thomas Hensel – Jens Schröter, Die Akteur-Netzwerk-Theorie als Herausforderung der Kunstwissenschaft: Eine Einleitung, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* LVII, 2012, č. 1, s. 5–18, zvl. s. 9.

²⁰ Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*, London 2009.

politických a spoločenských štruktúr, “ zatiaľ čo na strane druhej by zohľadnil tiež problematiku ďalších procesov, ako napr. recepciu kultúrnych vzorcov, alebo otázku umeleckého importu a exportu.²¹

V tomto zmysle som sa tak k činnosti československej sekcie AICA pokúsila pristúpiť spôsobom, ktorý by poukazoval nielen na miestne-špecifické podmienky danej praxe, ale ktorý by zároveň zvýraznil tie z príslušných prvkov, ktoré v určitý moment prispeli k nadviazaniu medzinárodných kontaktov, majúcich možný význam tiež pre vývojový dynamizmus vlastnej umeleckej produkcie. Napriek tomu, že práca je venovaná primárne medzinárodnému združeniu výtvarných kritikov, môj záujem sa nesústreďoval na konkrétne aspekty výtvarnej kritiky či na skúmanie jej jazyka v inštitucionálnych rámcoch sledovanej doby (čo je prístup, ktorý dosiaľ najdôslednejšie rozpracoval už menovaný Daniel Grůň) – ústredným bolo pre mňa predovšetkým rekonštruovať pohyb členov československej sekcie v priestore a čase, bližšie charakterizovať situácie, na pozadí ktorých nadviazali kontakty s ostatnými delegátmi a zároveň s tým tiež naznačiť, akou mierou možného významu takéto prepojenia skutočne disponovali.

Nakoľko sa domnievam, že práve rekonštruovanie siete kontaktov a ich následná deskripčia môžu napomôcť k lepšiemu porozumeniu vlastných charakteristík jednotlivých väzieb a udalostí, ktoré v ich dôsledku vznikajú, takto založenou prácou som sa usilovala prispieť tiež k prebiehajúcemu podvracaniu predstavy o izolovanom vývoji miestnej umeleckej sféry a (podobne ako Klara Kemp-Welch) takisto ukázať, že to často neboli len kontakty smerované na západ, ktoré v mnohých ohľadoch preukázali vlastný produktívny charakter. Keďže si však uvedomujem, že dôsledné rozvinutie posledne menovaného bodu si vyžaduje nielen väčšie časové možnosti, ale najmä podstatne širšiu jazykovú výbavu, sústredenejšie rozpracovanie vzájomných väzieb naprieč krajinami bývalého sovietskeho bloku by som v tomto momente považovala skôr za možné ťažisko ďalšieho výskumu.

Čo sa týka konečnej štruktúry práce, vzhľadom na mieru svojho významu je ústredná časť pojednania venovaná medzinárodnému kongresu, ktorý sa v Československu uskutočnil v roku 1966. Na pozadí tejto udalosti je sledovaný nielen charakter oficiálnych pracovných diskusií či proces prijímania uznesení, týkajúcich sa chodu samotnej asociácie, ale osobitný priestor je vymedzený takisto analýze výstavby sprievodného programu, prostredníctvom ktorého československá strana sledovala záujmy vlastnej reprezentácie. Pre širšiu

²¹ Ibidem, s. 29.

kontextualizáciu kongresu sú potom samostatné kapitoly venované rovnako aktivitám, ktoré svojim priebehom československé stretnutie predchádzali, pričom celková situácia je sledovaná už od obdobia druhej polovice 40. rokov, kedy v rámci formovania asociácie zohral významnú úlohu historik umenia a kultúrny diplomat Mojmír Vaněk. Z dôvodu lepšieho vykreslenia významu ústredných udalostí je potom v záverečnej kapitole naznačený rovnako vývoj činnosti sekcie po roku 1966, a prácu napokon uzatvára krátke pojednanie o dianí okolo roku 1975, kedy z dôvodu politických reštrikcií existovala československá skupina v oficiálnej rovine už viacmenej len formálne.

I. OBDOBIE ROKOV 1947–1949

1.1 Československá pozícia v rámci formovania predpokladov pre vznik AICA v rokoch 1945–1947

Pre obdobie nasledujúce bezprostredne po ukončení 2. svetovej vojny bolo príznačné zriaďovanie medzinárodných organizácií, zodpovedajúcich potrebám rekonštrukcie všeobecných pomerov. Obzvlášť významným bolo v tomto smere založenie Organizácie Spojených národov pre výchovu, vedu a kultúru (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, skrátene UNESCO), ktorá bola zriadená na základe uznesenia ustanovujúcej konferencie Spojených národov, konajúcej sa v San Franciscu v roku 1945.²² K spísaniu základnej ústavnej listiny novovznikajúcej organizácie, štrukturálne náležiackej k schémam OSN, pristúpila skupina vedená francúzskym štátnikom Léonom Blumom v priebehu niekoľkých dní novembra toho istého roku, čo umožnilo zahájiť zložitý sled krokov, ktoré nutne podmieňovali konečný ratifikačný proces.²³ Vytvorením stáleho Sekretariátu UNESCO bola v tomto štádiu poverená novoustanovená Prípravná komisia, rovnako zodpovedajúca za návrh pracovného programu organizácie v jej jednotlivých odvetviach. Konvencia o vzniku UNESCO vstúpila v platnosť dňa 4. novembra 1946 potom, čo jej znenie ratifikovalo Grécko ako posledný z dvadsiatich štátov potrebných pre právne uznanie dohody.²⁴

Jedným zo zakladajúcich členských štátov organizácie bolo taktiež Československo. Na základe memoranda, spísaného v lete r. 1945 na Ministerstve zahraničných vecí bolo prijaté stanovisko, ktoré vzhľadom na geografickú pozíciu krajiny vyžadovalo presadzovanie politickej koncepcie, usilujúcej o simultánny rozvoj medzinárodných vzťahov smerom na Východ aj na Západ.²⁵ Československo tak malo podporovať „vzájomne prospešné styky so všetkými demokratickými národmi OSN, usilovať o mier, hospodársku prosperitu, sociálnu spravodlivosť a spoluprácu vo svete v duchu slobody a úcty k právam všetkých.“²⁶ V rámci takto založeného systému ľudovej demokracie bolo možné, najmä v období prvých dvoch

²² United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, *A chronology of UNESCO: 1945–1987. Facts and events in Unesco's history with references to documentary sources in the Unesco Archives and supplementary information in the annexes 1–21*, Paris 1987, s. 2.

²³ Ibidem, s. 3.

²⁴ Ibidem, s. 4.

²⁵ Petr Prokš, *Československo a Západ 1945–1948*, Praha 2001, s. 79.

²⁶ Ibidem, s. 79–80.

rokov,²⁷ pristúpiť k budovaniu širšieho priestoru pre zahraničnopolitické aktivity, za výsledok ktorých možno považovať tiež ratifikáciu Charty UNESCO z dňa 5. októbra 1946.²⁸

Počiatkové fungovanie organizácie, rovnako ako vznik iniciatív s ňou súvisiacich, však nemožno dôsledne vyložiť bez toho, aby aspoň v krátkosti nebolo poukázané na zásadnú činnosť, ktorú v období pred 1. Generálnym kongresom vyvíjala už vyššie menovaná Prípravná komisia. V jej kompetencií nebolo totiž len spomenuté vybudovanie stáleho Sekretariátu, ale taktiež vypracovanie rozpočtového návrhu, či tvorba konkrétneho programu, ktorý by sledoval dlhodobejšie ciele.

Činnosť Prípravnej komisie bola delená do niekoľkých sekcií, ktoré zodpovedali jednotlivým záujmovým odvetviám organizácie. V jej štruktúrach z počiatku pôsobili predovšetkým tí špecialisti, ktorí sa vo svojej domovskej krajine radili k uznávaným odborníkom (aj keď s postupným rozširovaním zamestnaneckých radov sa požiadavka ich fundovanosti stávala čoraz problematickejšia). Československo do týchto funkcií dosadzovalo často profesionálov, majúcich podiel buď na odbojových aktivitách exilovej vlády v zahraničí, alebo na politickom dianí, bezprostredne nasledujúcom po ukončení vojny.

Do druhej z menovaných kategórií možno zaradiť profil Mojmíra Vaňka, pôvodom českého historika umenia, ktorému bol v rámci organizácie Prípravnej komisie zverený post prvého riaditeľa Umeleckej sekcie. Vaněk za vojny pôsobil ako prezidiálny tajomník Českej akadémie vied a umení a počas rokov nacistickej okupácie sa z tejto pozície podieľal na krytí udeľovania podpôr mladým umelcom, či na ukrývaní sadzieb odborných publikácií (príkladom možno uviesť klasickú prácu Pavla Kropáčka *Malířství doby husitské*²⁹). Od júna 1945 sa začal pohybovať v okruhu Edvarda Beneša, najprv ako odborový poradca a kultúrny referent Kancelárie prezidenta republiky, neskôr ako jeho osobný tajomník. Na tejto pozícii Vaněk zotrval až do apríla nasledujúceho roku, kedy bol prezidentom uvoľnený do výkonu funkcie v rámci UNESCO.³⁰

Hlavnou úlohou Umeleckej sekcie pod Vaňkovým vedením bolo vypracovanie programu činnosti UNESCO pre jednotlivé umelecké druhy (t. j. pre výtvarné umenie, vrátane

²⁷ Christiane Brenner, *Mezi Východem a Západem: České politické rozpravy 1945–1948*, Praha 2015, s. 12.

²⁸ Vid' United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (pozn. 22), s. 48.

²⁹ MÚA AV ČR, f. Antonín Matějček, inv. č. 16, sign. IIb, List Mojmíra Vaňka Antonínovi Matějčkovi, 13. 7. 1945, strojopis, 2 s.

³⁰ MK Přerov, Sběrka archivní dokumentace, f. Mojmír Vaněk, sign. A 31, inv. č. 97, Osobný a profesný životopis Mojmíra Vaňka, nedat., strojopis, 6 s., s. 1–2; LS [Lubomír Slavíček] heslo Vaněk, Mojmír, in: idem (ed.), *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)* (N–Ž), Praha 2016, s. 1589–1590.

architektúry a úžitkového výtvarníctva, a tiež pre hudbu a tanec – literatúra, divadlo a film boli sústredené do iných sekcií). Podstatný dôraz mal byť pritom kladený na systematickú organizáciu medzinárodnej spolupráce, keďže členovia sekcie si plne uvedomovali tiež prípadné negatívne dopady, ktoré mohli v rámci tejto sféry so sebou niesť nielen faktory politické, či ekonomické, ale taktiež faktory *psychologické* – parafrázujúc jedno z programových prehlásení sekcie, mnoho z národných inštitúcií, poverených v povojnovom období spoluprácou na poli umení, malo na medzinárodné vzťahy nahliadať skôr ako na systém výmeny (s dotknutou krajinou ako centrom), než ako na pomyslenú sieť, vzájomne prepájajúcu potreby a záujmy všetkých krajín súčasne.³¹

Výsledky snaženia medzinárodného zoskupenia odborníkov boli ešte pred ich prerokovaním na generálnom kongrese vydané v podobe príručnej publikácie,³² ktorá bola distribuovaná príslušným orgánom členských štátov. Tak, ako v prípade sprostredkovávania ďalších informácií týkajúcich sa aktivít Prípravnej komisie, rolu prostredníka smerom k ČSR zohral diplomat Jan Opočenský, ktorého úlohou bolo podávať pravidelné správy o dianí vo formujúcej sa organizácii vedeniu Ministerstva zahraničných vecí, Ministerstva školstva a osvetu a Ministerstva informácií.³³

V priebehu 1. Generálnej konferencie UNESCO, ktorá sa po presťahovaní Sekretariátu z pôvodného londýnskeho sídla konala od 19. novembra do 10. decembra 1946 v Paríži,³⁴ bola hlasovaním delegátov oprávnených členských krajín prijatá značná časť predložených návrhov, ktoré sa tak stali vlastnými programovými bodmi organizácie. Ako s odstupom času referoval Vaněk, práve na základe vstupných podkladov ním vedenej sekcie bolo v oblasti výtvarného umenia vymedzených päť hlavných oblastí, v rozmedzí ktorých sa mala odvíjať podstatná časť aktivít príslušného odboru. Menovite sa malo jednať predovšetkým o (1) sústredenie pozornosti na umeleckú výuku a na miesto umenia v procese všeobecného vzdelávania; (2) vytvorenie informačného a dokumentačného centra, ktoré by umožňovalo cirkuláciu informácií o aktuálnom umeleckom dianí; (3) prípravu nových metód, týkajúcich sa reprodukovania umeleckých diel; (4) poskytovanie pomoci pri získavaní materiálnych prostriedkov potrebných

³¹ Archiv MZV ČR, f. MO 1945–1951, kar. 140, Preparatory Commission of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation, *Memorandum on the Arts programme of UNESCO*, June 1946, nepag.

³² Ibidem.

³³ O úlohe a aktivitách J. Opočenského ako povereného zástupcu ČSR pri UNESCO vypovedajú dokumenty, ktoré sú súčasťou archívnych fondov spravovaných MZV ČR, predovšetkým f. MO 1945–1951, kar. 140.

³⁴ Vid' United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (pozn. 22), s. 4.

pre umeleckú tvorbu; (5) a v neposlednom rade o vykonávanie krokov, zameraných na štúdium a konzerváciu národného folklóru a ľudovej kultúry.³⁵

Čo sa týkalo konkrétnej realizácie prijatých zámerov, v nadväznosti na produktívny priebeh kongresu prišiel na sklonku roku 1946 Vaněk s návrhom, zvolať významných umeleckých kritikov celého sveta na špeciálny kongres, „(...) *predostrieť im detaily týchto rozličných projektov, požiadať ich o radu a odporúčania, a ak by to bolo potrebné, združiť ich do medzinárodnej asociácie, ktorá by bola zodpovedá nielen za obranu profesijných záujmov kritikov a umelcov, čím by sa stala akýmsi Medzinárodným syndikátom výtvarných kritikov (a možne taktiež umelcov), ale ktorá by hlavne spolupracovala, ako organizácia specialistov, s UNESCO.*“³⁶

Napriek všeobecne kladnému prijatiu však k bezprostrednej realizácii menovaných bodov nakoniec nedošlo. Rozpočet UNESCO bol v nasledujúcich mesiacoch znížený o jednu štvrtinu a úsporné opatrenia, vyžadované vzniknutou hospodárskou situáciou, sa azda najvýraznejšie podpísali práve na odvetví umenia a kultúry. Tento stav, skomplikovaný navyše chaotickou réžiou Generálneho sekretariátu, neposkytoval podmienky vhodné na aktivizáciu provizórnej Umeleckej sekcie, a tak väčšina z jej plánov musela byť odročená.³⁷

1.2 I. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov, Paríž 1948

Podobný scenár nasledoval aj osud projektu, ktorý sa mal týkať činnosti výtvarných kritikov. Potom, čo bol v marci 1947 Mojmir Vaněk zbavený svojho mandátu v UNESCO a opätovne zaujal post odborového poradcu Kancelárie prezidenta republiky,³⁸ bola jeho správa prenechaná Raymondovi Cogniatovi, predsedovi Francúzskeho zväzu umeleckej tlače (Syndicat Français de la Presse Artistique, skrátené SPAF) a jeho dvom ďalším spolupracovníkom – sekretárke Zväzu, Simone Gille-Delafon, a riaditeľovi Národného múzea moderného umenia (Musée National d'Art Moderne), Jeanovi Cassou.³⁹

³⁵ ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON001, sign. 05/12, Mojmir Vaněk, *Rapport sur les relations internationales et les moyens d'information dans le domaine des Beaux-Arts (des Arts Plastiques et de l'Architecture)*, 1948, rukopis autora, 11 s., s. 2–3.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Mojmir Vaněk, *Mezinárodní spolupráce v oboru tanečního umění, Taneční listy I*, 1947, roč. 1, č. 1, s. 118–126, zvl. s. 125–126.

³⁸ MK Přerov, Sbírka archivní dokumentace, f. Mojmir Vaněk, sign. A 31, inv. č. 97, Osobný a profesný životopis Mojmiru Vaňka, nedat., strojopis, 6 s., s. 2.

³⁹ ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON001, sign. 05/12, Mojmir Vaněk, *Rapport sur les relations internationales et les moyens d'information dans le domaine des Beaux-Arts (des Arts Plastiques et de*

Vďaka úsiliu menovaných sa oficiálne prvý Medzinárodný kongres výtvarných kritikov konal v parížskych priestoroch UNESCO od 21. do 28. júna 1948. V čele jeho predsedníctva stál belgický historik umenia Paul Fierens, ktorý bol spolu s ďalšími piatimi podpredsedami zodpovedný za chod pracovných stretnutí nasledujúcich dní. Vo funkcii generálnej sekretárky sa kongresu zúčastnila Simone Gille-Delafon, miesto hlavného referenta bolo zverené britskému delegátovi Denysovi Suttonovi.⁴⁰

Ako je na základe sprievodných protokolov zrejmé, výsledné zloženie menovanej komisie sa plne nestotožňovalo s pôvodne zamýšľanou skladbou. Už niekoľké štúdie poukázali na skutočnosť, že v procese príprav sa pôvodne počítalo s účasťou šiestich podpredsedov stretnutia, ktorými mali byť James Johnson Sweeney (USA), Mojmír Vaněk (ČSR), Herbert Read (Veľká Británia), Lionello Venturi (Taliansko), Jean Cassou (Francúzsko), a bližšie nešpecifikovaný zástupca sovietskeho Ruska. Nakoľko však počas prípravných rokovaní ZSSR svoje oficiálne zastúpenie odmietol, konečný počet podpredsedov sa o jedno miesto znížil.⁴¹

Zmena nastala tiež na mieste podpredsedu reprezentujúceho Československo, ktorým sa nakoniec stal Václav Nebeský.⁴² Pravdepodobným dôvodom tejto výmeny bol širší kontext politických udalostí, ktoré v r. 1948 postupne smerovali k vymenovaniu novej vlády Klementa Gottwalda a k faktickému prevzatíu moci KSČ. Ešte vo februári daného roku bol Mojmír Vaněk na zásah tzv. *akčného výboru* vylúčený z Kancelárie prezidenta republiky a preradený na Ministerstvo pre zjednotenie zákonov a organizácie správy, kde pôsobil ako člen odboru pre kultúrnu legislatívu.⁴³ Z tejto pozície mu napokon nebolo umožnené zúčastniť sa parížskeho kongresu ani len v úlohe rádového delegáta, čo zrejme korešpondovalo so zámerom, zbaviť ho všetkých funkcií v oblasti kultúrneho života.⁴⁴ Na prelome rokov 1948/1949 sa Vaněk stal osobou sledovanou v rámci akcie Štátnej bezpečnosti s názvom *Střed*, ktorá bola zameraná na jednotlivcov dotknutých februárovým štátnym prevratom. Na základe jeho politickej profilácie

l'Architecture), 1948, rukopis autora, 11 s., s. 3; Antje Kramer-Mallordy, The Archives of the International Association of Art Critics, a forward-looking history of globalization?, *Critique d'art* [Online] 2015, č. 45, <http://journals.openedition.org/critiquedart/19188>, vyhľadané 10. 7. 2019.

⁴⁰ ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON001, sign. 05/09, *Procès-Verbal de la Première réunion tenue à la Maison de l'UNESCO*, 21. 6. 1948, strojopis, 4 s., s. 1.

⁴¹ Vid' Kramer-Mallordy (pozn. 39); Marek Bartelik, Unfolding the Archives of James Johnson Sweeney, *The Brooklyn Rail*, May 2014, https://brooklynrail.org/special/ART_CRIT_EUROPE/about-aica/unfolding-the-archives-of-james-johnson-sweeney, vyhľadané 29. 3. 2019.

⁴² ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON001, sign. 05/09, *Procès-Verbal de la Première réunion tenue à la Maison de l'UNESCO*, 21. 6. 1948, strojopis, 4 s., s. 1.

⁴³ MK Přerov, Sbírka archivní dokumentace, f. Mojmír Vaněk, sign. A 31, inv. č. 97, Osobný a profesný životopis Mojmíra Vaňka, nedat., strojopis, 6 s., s. 2.

⁴⁴ Ibidem, s. 4.

v spektre sociálnych demokratov a údajnom podieľaní sa na ilegálnej odbojnej činnosti⁴⁵ bol zatknutý dňa 27. septembra 1949 a následne stíhaný v rámci procesu s *Miladou Horákovou a spol.*⁴⁶

Čo sa týka otázky ďalšieho obsadenia československej delegácie, zdá sa byť pravdepodobné, že od určitého bodu za výber jednotlivých účastníkov zodpovedalo priamo Ministerstvo informácií.⁴⁷ Podľa zoznamu predpokladaných hostí mali okrem Václava Nebeského a Mojmíra Vaňka na kongrese ČSR zastupovať ešte Miloslav Chlupáč, Král (osoba bližšie nešpecifikovaná), Miroslav Míčko, Otakar Mrkvička, Olga Vaňková, a pani Raymonde Zajíc-Coupeé.⁴⁸ Na základe dochovanej dokumentácie však možno s určitosťou potvrdiť jedine účasť Václava Nebeského, Miloslava Chlupáča a Miroslava Míčka – naopak, ako už bolo uvedené, na medzinárodnom stretnutí nebol prítomný práve Mojmír Vaněk, neúčasť ktorého osobne ľutoval predseda kongresu Paul Fierens.⁴⁹

Podobne ako tomu bolo pri účastníkoch z ostatných krajín, ani v prípade čsl. zástupcov nebolo možné hovoriť o ich jednotnom profesijnom zameraní, nakoľko na pôvodnom zozname figurovali nielen historici či teoretici umenia (Míčko, Nebeský, Vaněk, Vaňková), ale aj umelci (Chlupáč, Mrkvička) a zástupcovia kultúrnych inštitúcií (Zajíc-Coupeé – Francúzsky inštitút v Prahe). Čo mali mať zrejme daní delegáti spoločné, bola nielen náležitosť k oficiálnym schémam štátnej kultúry, ale tiež praktická orientácia vo francúzskom kultúrnom prostredí (získaná väčšinou prostredníctvom gymnaziálnych či univerzitných študijných pobytov) a aktívne podieľanie sa na referovaní o výtvarnom umení, ktoré títo jednotlivci vykonávali buď formou uverejňovania štúdií v odborných časopisoch, alebo prispievaním do celorepublikovej periodickej tlače.⁵⁰

⁴⁵ Přehled o akci „Střed“ a seznam zatčených osob, 22. prosince 1949, in: Karel Kaplan, *Politický proces s Miladou Horákovou a spol. Komentované dokumenty*, Praha 2019, s. 12–22, zvl. s. 18.

⁴⁶ M. Vaněk bol v tomto politickom procese nakoniec odsúdený za údajnú velezradu a vyzvedačstvo k 18 rokom väzenia. Porovnaj: MK Přerov, Sbíрка archivní dokumentace, f. Mojmír Vaněk, sign. A 31, inv. č. 97, Osobný a profesný životopis Mojmíra Vaňka, nedat., strojopis, 4 s., s. 2.

⁴⁷ S istotou bol prostredníctvom MÍ na daný kongres vyslaný M. Míčko; Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Míčko (1912–1970), *Dotazník Ministerstva školství a kultury*, 1960, 1 s., verso.

⁴⁸ Oddělení dokumentace ÚDU AV ČR, f. Václav Nebeský, kar. 5, Zoznam členských sekcií za r. 1948, 12. 8. 1948, strojopis, 10 s., s. 10.

⁴⁹ Oddělení dokumentace ÚDU AV ČR, f. Václav Nebeský, kar. 5, Procès-verbal de la troisième réunion tenue à la Maison de l'Unesco, in: *Congrès International des Critiques d'Art, Procès-verbaux des réunions*, 12. 8. 1948, strojopis, s. 13–20, s. 13.

⁵⁰ Z osôb určite prítomných, M. Chlupáč pôsobil do r. 1948 ako redaktor v *Kulturní politice*, M. Míčko od r. 1945 v denníku *Práce* a v časopisoch *Kytice* a *Život*, V. Nebeský ešte pred vojnou pôsobil v časopisoch *Červen a Kmen*, *Tribuna*, či *Volné Směry*. Porovnaj: Heslo Chlupáč, Miloslav, in: Alena Malá, *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2002 IX* (Ml – Nou), Ostrava 2002, s. 43–44; Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Míčko (1912–1970), *Dr. Miroslav Míčko – životopis*, nedat, strojopis, 2 s., nepag.; AH [Anděla Horová] – LS [Lubomír Slavíček], heslo Nebeský, Václav, in: Slavíček (pozn. 30), s. 984–985.

Oficiálna časť kongresu bola zahájená v pondelok 21. júna prvým inauguračným stretnutím, súčasťou ktorého bola voľba predsedajúcej komisie a prezentácia základných bodov plánovaných diskusií.⁵¹ Každý z nasledujúcich dní bol potom venovaný téme buď praktickej, alebo teoretickej povahy, nakoľko pozornosť účastníkov mala byť smerovaná nielen k otázkam, týkajúcich sa ich vlastnej výtvarno-kritickej praxe, ale tiež k úvahám, ktoré by súviseli s vlastnou pozíciou umenia v dynamicky sa meniacom celospoločenskom kontexte.⁵²

Jedným z príkladov diskusií, vedených skôr na úrovni hľadania prakticko-právnych opatrení, boli rozpravy prebiehajúce v rámci druhého dňa kongresu, ktorý bol venovaný otázkam edičnej a publikačnej činnosti.⁵³ Prítomnému plénu počas daného stretnutia predsedal Václav Nebeský, ktorý bol hneď v úvode predstavený ako odborník, ktorý sa mal pred 25 rokmi zaslúžiť o uvedenie francúzskeho umenia 19. a 20. storočia do pražských zbierkových inštitúcií.⁵⁴ Napriek tejto funkcii však nič z dochovaného protokolu nenasvedčuje tomu, že by význam československého komisára presiahol v daný moment rovinu čisto formálnej titulatúry; v rámci diskusie o problematických aspektoch publikačnej činnosti, zahŕňajúcej tiež otázky legislatívy, vystupovali aktívne predovšetkým odborníci, ktorí mali na rozdiel od Nebeského schopnosť vidieť nedostatky súčasnej praxe v nadnárodnej perspektíve – zásadným bolo napr. vystúpenie Raymonda Cogniata, ktorý z pozície predsedu SPAF a editora týždenníku *Les Arts* dokázal sporné praktiky nielen pomenovať, ale taktiež prísť s riešením, ktoré malo potenciál stať sa konkrétnym návrhom všeobecných rezolúcií.⁵⁵

⁵¹ ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON001, sign. 05/09, *Procès-Verbal de la Première réunion tenue à la Maison de l'UNESCO*, 21. 6. 1948, strojopis, 4 s.

⁵² Konkrétnymi tematickými okruhmi kongresu boli: *Medzinárodné vzťahy a zdroje informácií* (výmena informácií, článkov a výstavných katalógov); *Publikačná a prekladateľská činnosť* (vzťahy s vydavateľstvami, autorské práva); *Záležitosti estetiky* (vzťah realizmu a abstrakcie); *Umelecké tendencie v rôznych krajinách* (nacionalizmus a internacionalizmus v umení); *Vzťah umenia a spoločnosti*; *Umenie v rádiu a televízii*; *Dôsledky rekonštrukcie miest a budov*. Porovnaj: Antje Kramer-Mallordy, *Chronologie des Congrès et Assemblées de l'AICA, 1945–2015*, <https://acaprisme.hypotheses.org/1224>, vyhľadané 29. 3. 2019.

⁵³ Oddělení dokumentace ÚDU AV ČR, f. Václav Nebeský, kar. 5, *Procès-verbal de la troisième réunion tenue à la Maison de l'Unesco*, in: *Congrès International des Critiques d'Art, Procès-verbaux des réunions*, 12. 8. 1948, strojopis, s. 13–20.

⁵⁴ Myslený tým bol jeho podiel na rozšírení súboru diel výstavy *Francouzské výtvarné umění 19. a 20. století* (SVU Mánes), ktorý bol v r. 1923 zakúpený Čsl. štátom. Porovnaj: AH [Anděla Horová] – LS [Lubomír Slavíček], heslo Nebeský, Václav (pozn. 50).

⁵⁵ Oddělení dokumentace ÚDU AV ČR, f. Václav Nebeský, kar. 5, *Procès-verbal de la troisième réunion tenue à la Maison de l'Unesco*, in: *Congrès International des Critiques d'Art, Procès-verbaux des réunions*, 12. 8. 1948, strojopis, s. 13–20, zvl. s. 16, 18, 20.

Odlišný charakter mal pracovný blok, ktorého ciele sa za predsedníctva Herberta Reada sústredili na problém definovania vzťahu medzi realistickou a abstraktnou maľbou.⁵⁶ Aj keď časť diskutujúcich nasledovala zmierlivú pozíciu Lionella Venturiho, ktorý prehlasoval, že prvoradým cieľom estetiky má byť objavovať základné prvky, vlastné všetkým umeleckým formám bez rozdielu, u zvyšnej väčšiny delegátov táto téma vzbudila natoľko živý záujem, že oficiálna časť diskusie musela byť predĺžená až do neskorých večerných hodín.⁵⁷

Z dnešnej perspektívy môže byť prekvapujúce, že aj napriek vysokej intenzite diskusií nefiguruje v dochovaných protokoloch žiadna významnejšia kontroverzia, ktorá by sa priamo týkala tvorivých metód socialistického realizmu, či inak frekventovane diskutovaných tendencií, uvádzaných v tom čase parížskymi galériami typu Colette Allendy.⁵⁸ Ako však ukazuje jedna z dobových reflexií, daná situácia nemusela byť len výsledkom diplomatickej umiernenosti, či myšlienkovej povrchnosti diskutujúcich, ale istý podiel na tomto vyznení mohla niesť tiež skutočnosť, že v danom období ešte výtvarní kritici nedisponovali spoločným terminologickým základom, ktorý by na medzinárodnom fóre učinil ich osobné mienenie všeobecne zrozumiteľným.⁵⁹

Navyše, v období nasledujúcom tesne po ukončení vojny bola miera vzájomnej informovanosti o miestne-špecifickom dianí, potrebnom na štrukturovanie takýchto polemík, ešte stále výrazne obmedzená – odrazom uvedomovania si prítomných limitov bolo nakoniec aj rozhodnutie organizátorov, zaradiť do oficiálnej časti programu samostatné pásmo, venujúce sa vývoju výtvarného umenia v krajinách, ktoré boli na kongrese zastúpené vlastnými delegáciami.⁶⁰

Za československú stranu v tomto bloku vystúpil historik umenia a vysokoškolský pedagóg Miroslav Míčko – napriek tomu, že už od roku 1946 bol členom KSČ, a od roku 1948 tiež predsedom Akčného výboru Národného frontu na karlínskej obchodnej akadémii,⁶¹ jeho

⁵⁶ Oddělení dokumentace ÚDU AV ČR, f. Václav Nebeský, kar. 5, Procès-verbal de la quatrième réunion tenue à la Maison de l'Unesco, in: *Congrès International des Critiques d'Art, Procès-verbaux des réunions*, 12. 8. 1948, strojopis, s. 21–25.

⁵⁷ Denys Sutton, The First International Congress of Art Critics, *College Art Journal*, č. 2, Winter 1948–1949, s. 129–135, zvl. s. 132.

⁵⁸ Vid' Kramer-Mallordy (pozn. 39).

⁵⁹ –, Editorial: The Congress of Art Critics, *The Burlington Magazine* XC, 1948, č. 546, s. 247.

⁶⁰ Oddělení dokumentace ÚDU AV ČR, f. Václav Nebeský, kar. 5, Procès-verbal de la cinquième réunion tenue à la Maison de l'Unesco, in: *Congrès International des Critiques d'Art, Procès-verbaux des réunions*, 12. 8. 1948, strojopis, s. 27–34.

⁶¹ Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Míčko (1912–1970), *Dr. Miroslav Míčko – životopis*, nedat., strojopis, 2 s., nepag.

správa o miestnej situácii (na rozdiel od rokov nasledujúcich) nevykazovala výraznejšie názorové spriaznenie s ideologickými stanoviskami vládnej strany.⁶²

V úvode svojho pojednania sa mal Míčko zamerať na prehľad dejín českého maliarstva od roku 1880, sledujúc jeho vývoj do obdobia Prvej česko-slovenskej republiky, ktoré mal zároveň nazvať „*obdobím obroditeľským*.“ Od daného dejinného momentu sa malo podľa neho české umenie rozvíjať predovšetkým v rozmedzí dvoch ústredných tendencií, z ktorých prvú by bolo možné označiť za tendenciu „*autochtónnu*“ či „*tradicionalistickú*“, druhú, naopak, za tendenciu „*kozmopolitnú*“ a „*progresívnu*.“ Svoje vystúpenie mal podľa príslušného protokolu Míčko ukončiť tvrdením, že súčasní českí umelci (slovenskí umelci ním boli opätovne vynechaní) sa živo zaujímajú o aktuálne umelecké dianie Európy, pričom zvýšenú mieru pozornosti venujú najmä tomu umeniu, ktoré má pôvod v jej západnej časti.⁶³

V posledný z kongresových dní napokon prítomné zhromaždenie prijalo niekoľko rezolúcií, ktoré mali slúžiť ako východisko pre plánované založenie spoločnej asociácie. Súčasne s tým boli vyslovené želania, aby sa dané medzinárodné plénum schádzalo na výročných zasadaniach, konajúcich sa zakaždým v inej z členských krajín, a aby stála Generálna kancelária slúžila zároveň ako centrum, zabezpečujúce medzinárodnú výmenu informácií.⁶⁴

S povzbudením, aby sa organizačný proces uberal práve týmto smerom, mal pôvodne vystúpiť aj Mojmir Vaněk. Ako ukazuje rukopis jeho neuskutočneného prejavu, autorovým zámerom malo byť zdôraznenie nutnosti usilovať o postupné utváranie medzinárodnej siete kontaktov, stojacej v opozícii k novo-vznikajúcemu politickému napätiu.⁶⁵ Vychádzajúc z nerealizovaných premís Umeleckej sekcie UNESCO, Vaněk pokladal za nanajvýš dôležité, aby boli na pravidelnej báze zhromažďované materiály, podrobne dokumentujúce aktuálny umelecký vývoj v jeho lokálnych odchýlkach, a aby takto nadobudnuté podklady boli ďalej distribuované nielen odbornej, ale aj laickej verejnosti.⁶⁶ Navyiac, ak by to umožňoval celkový rozpočet, vhodným rozšírením týchto aktivít mali podľa neho byť tiež plány na založenie Medzinárodného archívu výtvarného umenia a architektúry (Archives Internationales des Arts

⁶² Oddělení dokumentace ÚDU AV ČR, f. Václav Nebeský, kar. 5, Procès-verbal de la cinquième réunion tenue à la Maison de l'Unesco, in: *Congrès International des Critiques d'Art, Procès-verbaux des réunions*, 12. 8. 1948, strojopis, s. 27–34, s. 34.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Vid' Sutton (pozn. 57), s. 132.

⁶⁵ ACA, f. FR ACA AICAL, zl. THE CON001, sign. 05/12, Mojmir Vaněk, *Rapport sur les relations internationales et les moyens d'information dans le domaine des Beaux-Arts (des Arts Plastiques et de l'Architecture)*, 1948, rukopis autora, 11 s., s. 3.

⁶⁶ Ibidem, s. 8.

Plastiques et de l'Architecture), a na zriadenie vlastného informačného obežníka asociácie (*Bulletin d'Information*).⁶⁷

Presvedčenie o potrebe medzinárodnej spolupráce však preniklo do väčšiny nosných diskusií aj bez jeho osobnej účasti – ako naznačuje úvodný odstavec konečnej správy Denysa Suttona, prítomní delegáti si boli plne vedomí dobovo aktuálneho paradoxu, že aj napriek všetkému pokroku mala miera kultúrnej izolovanosti tendenciu skôr narastať, než že by tomu bolo naopak.⁶⁸ Potrebu aplikovania univerzalistického prístupu v čase, keď v politickej rovine dochádzalo k vymedzovaniu opozičných blokov napokon asi najlepšie potvrdzoval samotný osud Vaňka, ktorý z dôvodu nastávajúcich reštrikcií nemohol ďalej prispievať k chodu vlastných iniciatív. Ak je preto v prípade diskutovaného kongresu často problematické stanoviť jednoznačné výsledky jeho pracovných stretnutí, nemožno naopak ignorovať skutočnosť, že to bolo práve dané ideové ukotvenie, ktoré sa stalo základným východiskom pre sled skutočne praktických krokov, smerujúcich k oficiálnemu ustanoveniu vlastnej asociácie.

1.3 II. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov a 1. Valné zhromaždenie AICA, Paríž 1949

Druhý Medzinárodný kongres výtvarných kritikov prebiehal od 27. júna do 3. júla 1949 opätovne v parížskych priestoroch UNESCO. Jeho význam dodnes spočíva najmä v oficiálnom založení Medzinárodnej asociácie výtvarných kritikov a v adoptovaní záväzných štatútov, ktoré takmer bezvýhradne korešpondovali s prvotnými rezolúciami združenia.⁶⁹

Aj keď sa asociácia od svojho počiatku štruktúrne skladala z mnohých sekcií, jej členovia mali na danej platforme vystupovať vždy nezávisle na svojej národnej afiliácii. Tento zámer hneď v úvode stretnutia jasne formuloval James Johnson Sweeney, ktorý vo svojom prejave vyjadril presvedčenie, že AICA „(...) *by mala byť považovaná za skupinu jednotlivcov či osobností, a nie za skupinu reprezentujúcu rôzne krajiny alebo strany. (...) Ak v rámci umenia raz do hry vstúpia národné záujmy, sloboda umelcov a tých, ktorí o ňom píšú, je ohrozená.*“⁷⁰ S ohľadom na tieto tvrdenia bola preto obratom ustanovená tzv. *nezávislá sekcia*, ktorej členská

⁶⁷ Ibidem, s. 9.

⁶⁸ Vid' Sutton (pozn. 57), s. 129.

⁶⁹ Hélène Lassalle, Fondation de l'Association Internationale des Critiques d'Art, in: Ramon Tio Bellido (ed.), *Histoires des 50 ans de l'Association internationale des critiques d'art*, Paris 2002, s. 97–115.

⁷⁰ ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON002, sign. 12/02, James Johnson Sweeney, Strojopis vlastného prejavu, 1949, 5 s., cit. s. 1.

základňa mala byť postupne utváraná odborníkmi, nenachádzajúcimi potrebnú podporu na strane kompetentných štátnych orgánov.⁷¹

Počas prvého Valného zhromaždenia, ktoré sa konalo v úvodný deň stretnutia, prebehli taktiež voľby do novo-ustanovených funkcií. Vzhľadom na predošlé zásluhy bol za prezidenta asociácie zvolený Paul Fierens (Belgicko), postov jednotlivých podpredsedov sa ujali Lionello Venturi (Taliansko), James Johnson Sweeney (USA), Raymond Cogniat (Francúzsko), Eric Newton (Veľká Británia), Jorge Crespo de la Serna (Mexiko), a Gérard Knuttel (Holandsko). Generálna kancelária zároveň za svoju sekretárku prijala Simone Gille-Delafon (Francúzsko), pričom jej regionálnymi sekretármi sa stali Sergio Milliet z Brazílie (oblasť Latinskej Ameriky), Euripide Foundoukidis z Grécka (oblasť Blízkeho Východu), a nakoniec Antonín Matějček, ktorý mal zodpovedať za oblasť Strednej Európy.⁷²

Posledné hlasovanie pléna sa týkalo Ústredného výboru, ktorý mal podľa štatútov pozostávať vždy z dvoch členov zastupujúcich konkrétnu národnú sekciu, a z totožného počtu delegátov, ktorí by dané miesta obsadili na základe výsledku anonymných volieb. V rámci 24-členného zoskupenia tak Československo reprezentovali Antonín Matějček a Miroslav Mičko,⁷³ ktorí boli súčasne zrejme jedinými zástupcami, vyslanými na kongres v poverení Ministerstva školstva, vied a umenia.⁷⁴

Na základe dostupných archívnych materiálov však možno o dôvodoch takejto skladby československej delegácie len špekulovať. Podobne ako Mičko, rovnako aj Matějček náležal do štruktúr KSČ, ktorej riadnym členom sa stal v lete 1948.⁷⁵ Naviac, vzhľadom na skutočnosť, že od roku 1949 na uvedenom ministerstve zastával funkciu prednostu odboru pre umenie, možno predpokladať, že z danej dvojice to bol práve on, kto na kongrese vystupoval vo vedúcej pozícii. V istom ohľade tak zrejme Matějček nahradil pôvodné pôsobenie Václava Nebeského, nad ktorého úmrtím sa vo svojom inauguračnom prejave s ľútosťou pozastavil aj Paul Fierens.⁷⁶

⁷¹ Vid' Lassalle (pozn. 69), s. 97–115.

⁷² Simone Gille-Delafon, Paul Fierens, président de l'association internationale des critiques d'art, *Arts* 1949, č. 222 (8. 7.), s. 3.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Mičko (1912–1970), Karta zahraničných ciest od r. 1931 do r. 1962, 1 s., verso.

⁷⁵ AH [Anděla Horová] – LS [Lubomír Slavíček], heslo Matějček, Antonín, in: Slavíček (pozn. 30), s. 887–890.

⁷⁶ „S ľútosťou budeme myslieť na nášho kolegu p. Nebeského, ktorý počas prvého kongresu zastupoval v rámci Kancelárie Československo, ktorý to robil so zručnosťou a oddanosťou, a o ktorého smrti sme sa, nie bez emócií, nedávno dozvedeli.“ Porovnaj: ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON002, sign. 11/02, Paul Fierens, Strojopis vlastného prejavu, 1949, 5 s., s. 5.

Čo sa týka konkrétnej aktivity, jediný obsérnejší záznam, ktorý by sa viazal k jednému z menovaných delegátov, je strojopis prejavu Miroslava Míčka, prednesený počas diskusií o národne-spezifických umeleckých tendenciách. V príspevku nesúcom názov *Les conditions sociales de l'art en Tchécoslovaquie* (t. j. *Sociálne podmienky umenia v Československu*) sa na rozdiel od predchádzajúceho kongresu Míčko zameral predovšetkým na predstavenie konkrétnych premien, ktoré mala miestna kultúrna sféra zaznamenať v dôsledku politického vývoju uplynulého roku. Ako uviedol, pri voľbe daného vymedzenia dúfal, že táto téma by prítomných mohla zaujímať „(...) nielen preto, že zdôrazňuje situáciu v krajine 'za železnou oponou', ale tiež preto, že je spojená so všeobecnými problémami.“⁷⁷

Celkové pojednanie bolo uvedené tvrdením, že československé umenie momentálne „(...) prechádza kritickým obdobím, majúcom pôvod v prechode z liberálnej epochy (...) do prichádzajúceho veku socializmu.“ Hlavnými príčinami tejto rozpornej situácie mali byť limity modernej umeleckej tradície, menovite jej „rozchod so spoločnosťou, útek od reality a jej vzdialenie sa od ľudového ducha.“⁷⁸

V nadväznosti na rétoriku vyhlásení, ktoré odzneli počas Zjazdu národnej kultúry v apríli 1948,⁷⁹ tak Míčko v Paríži vystúpil s prehlásením, deklarujúcim odhodlanie zotrvať v nastolenom trende socialistickej kultúrnej revolúcie. Jeho prejav vo svojom ďalšom znení väčšinovo tlmočil praktické výsledky novo-prijatých kultúrnych smerníc, ktorých cieľom malo byť definitívne potlačenie avantgardných tendencií a prepojenie umenia so všetkými vrstvami obyvateľstva – pomerne podrobne referoval napr. o ustanovení Zväzu československých výtvarných umelcov či o reorganizovaní kultúry do systému s ústrednou správou, a taktiež vyzdvihol založenie siete krajských galérií, ktoré sa podľa jeho slov mali stať jedným z hlavných prostriedkov k širšej popularizácii umenia.⁸⁰

Zvláštnu pozornosť potom venoval štatistickému vyčísleniu výstavnej návštevnosti,⁸¹ ktorá mala v porovnaní s predošlým obdobím nasledovať neustále rastúcu krivku. Zatiaľ čo

⁷⁷ ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON002, sign. 12/07, Miroslav Míčko, *Les conditions sociales de l'art en Tchécoslovaquie*, 1949, strojopis, 10 s., s. 1.

⁷⁸ Ibidem, s. 1–2.

⁷⁹ Zjazd národnej kultúry sa konal od 10. do 11. apríla 1948 v Prahe; jeho prvoradým cieľom bolo vymedzenie novej kultúrnej politiky ČSR. Najzásadnejšie sa k otázkam tvorivých problémov čsl. kultúry a k spôsobom jej organizovania vyjadrili Ladislav Štoll, Václav Kopecký a Zdeněk Nejedlý. Porovnaj: Jirí Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková (eds.), *České umění 1938–89: Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 128.

⁸⁰ ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON002, sign. 12/07, Miroslav Míčko, *Les conditions sociales de l'art en Tchécoslovaquie*, 1949, strojopis, 10 s., s. 4, 8.

⁸¹ Ibidem, s. 6.

bezprostredne po roku 1945 bolo podľa autora možné, rátať počet návštevníkov len v rádoch tisícok, v danej súčasnosti to už mali byť desaťtisíce. V tomto ohľade mala byť prelomovou prehliadka sovietskeho umenia *Obrazy národních umělců SSSR*, ktorú malo v roku 1947 vzhliaadnúť 46 211 divákov. Túto rastúcu tendenciu mala potvrdiť aj výstava tvorby Mikoláša Alša (78 273 návštevníkov), ktorá v rovnakom roku výrazne prekonala klesajúci záujem o prezentáciu moderného francúzskeho sochárstva (15 600 návštevníkov).⁸² Z hľadiska návštevnosti bola ako jednoznačne najúspešnejšia napokon uvedená prehliadka, ktorá mala vo svojej skladbe predstaviť uplynulých tridsať rokov československého výtvarného umenia (100 000 návštevníkov).⁸³

V závere príspevku bolo zdôraznené, že výlučným cieľom prebiehajúcej popularizácie umenia nie je len rozširovanie jeho publika či zušľacht'ovanie všeobecného vkusu, ale že tento zámer rovnako znamená príležitosť, ako môžu umelci priamo konfrontovať svoju tvorbu so skutočnými potrebami obyvateľstva. Tento proces mal zároveň predpokladať, že to budú práve oni, ktorí budú musieť „(...) vyjsť zo svojho subjektivismu, zo svojej sociálnej izolovanosti, (...) smerom k zapojeniu sa do spoločného života,“⁸⁴ a aktívne usilovať o vzájomný rešpekt a prácu, nesúcu sa v „*duchu socialistického humanizmu*.“⁸⁵

⁸² *Obrazy národních umělců SSSR*, 12. 4. – 5. 2. 1947, Slovanský ostrov, Praha; *Monumentální Mikoláš Aleš*, 19. 8. – 10. 11. 1947, Slovanský ostrov, Praha; *Sochařství Francie od Rodina k dnešku*, 14. 5. – 15. 6. 1947, Slovanský ostrov, Praha. Porovnaj: <http://abart-full.artarchiv.cz/>, vyhľadané 12. 7. 2019.

⁸³ Táto zmienka sa na základe zhodného obsahového zamerania s najväčšou pravdepodobnosťou viaže k výstave *Československý lid a jeho kraj v životě, práci a zápasu*, 21. 5. – jún 1949, Jízdárna Pražského hradu. Porovnaj: <http://abart-full.artarchiv.cz/dokumenty.php?Fvazba=files&IDdokumentu=16251>, vyhľadané 12. 7. 1949.

⁸⁴ ACA, f. FR ACA AICAI, zl. THE CON002, sign. 12/07, Miroslav Míčko, *Les conditions sociales de l'art en Tchécoslovaquie*, 1949, strojepis, 10 s., s. 8–9.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 10.

II. OBDOBIE ROKOV 1949–1960

V nadväznosti na výsledky prvých dvoch kongresov pristúpila novo-založená asociácia k rozvinutiu stabilného vzorcu svojich aktivít, ktoré sa mali postupne rozšíriť aj mimo rámec jej pôvodne eurocentrického (či atlantistického) založenia. Tak, ako mnohé ďalšie organizácie a útvary, ani AICA sa však nevyhla citeľným dôsledkom, ktoré boli v rovine jej medzinárodného pôsobenia zapríčinené napätím studenej vojny. Jedným z prvých príkladov toho, ako sa na podobe tohto apolitického združenia v priebehu času podpísali mocenské konflikty, bolo práve odmlčanie sa Československa, ktoré aj napriek svojmu zakladateľskému významu figurovalo od roku 1950 v asociácii len formálne.

2.1 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na zahraničnú a kultúrnu politiku ČSR v rokoch 1949–1956

Ak by ešte z počiatku bolo možné vnímať novo-ustanovenú vládu Klementa Gottwalda ako isté pokračovanie pôvodne proklamovanej, špecifickej československej cesty k socializmu, najneskôr od roku 1949 bolo zrejmé, že prebiehajúca systémová transformácia mala jasne nasledovať cestu sovietskeho vzoru. Za takýchto okolností bola zahraničná politika ČSR podriadená centrálnej správe Moskvy, v dôsledku čoho možno dnes o jej autonómnych krokoch diskutovať len s ťažkosťou.⁸⁶

Totálna sovietaizácia politického, hospodárskeho a kultúrneho života bola navyše demonštrovaná včasnou integráciou krajiny do medzištátnych štruktúr, ktoré mali zodpovedať výlučne strategickým plánom ZSSR (ČSR sa tak v r. 1949 stalo členom Rady vzájomnej hospodárskej pomoci, od r. 1955 bolo tiež súčasťou Organizácie Varšavskej zmluvy).⁸⁷ Priamoúmerne k tomu bol prehodnocovaný taktiež podiel v medzinárodných organizáciách, ktorých členom sa Československo stalo ešte pred februárom 1948. Počínajúc rokom 1950 preto československá vláda začala chovať zdržanlivý postoj rovnako voči UNESCO, ktoré malo z jej hľadiska čoraz viac náležať pod vplyv *imperialistickej sféry*.

⁸⁶ Vid' Brenner (pozn. 27), zvl. s. 13; Antoine Marès, La politique étrangère tchécoslovaque (1948–1989): un cas généralisable?, *Relations internationales* 2011, č. 148, s. 59–73, zvl. s. 61–63.

⁸⁷ Ibidem.

Potom, čo sa z uvedených dôvodov československá delegácia viac nezúčastnila na generálnych konferenciách v rokoch 1951 a 1952, pristúpila skupina vedená Viliamom Širokým ku krokom, vedúcim k vystúpeniu krajiny z tejto organizácie. Hlavným argumentom pre toto rozhodnutie bolo prijatie frankistického Španielska, ktoré malo byť „(...) nezvratným dôkazom toho, že UNESCO je poslušným nástrojom vlád USA a ostatných imperialistických štátov, a že namiesto plnenia svojho pôvodného mierového poslania sa dalo plne k dispozícii pre podporu imperialistických záujmov a prípravu novej svetovej vojny.“⁸⁸

Čo sa týka oblasti kultúry, organizácií bola zo strany Československa vytýkaná najmä jej údajná jednostranná orientácia na hodnoty „kapitalistického západu“ – podľa citovanej správy malo UNESCO prenášať do všetkých svojich akcií „objektivistické a kozmopolitické tendencie“,⁸⁹ ktoré mali svojou povahou priamo odporovať kultúrnej politike miestneho štátneho zriadenia.⁹⁰

Nakoľko sa do totožných štrukturálnych schém radila aj AICA, zdá sa byť namieste predpokladať, že z rovnakých dôvodov bola pozastavená tiež činnosť rozvíjaná na tejto úrovni. K oprávnenosti tohto úsudku, okrem niekoľkých poznámok Miroslava Míčka,⁹¹ prispieva aj skutočnosť, že zatiaľ žiadna archívna dokumentácia nenasvedčuje tomu, že by sa Československo po II. Medzinárodnom kongrese akoukoľvek formou podieľalo na ďalších aktivitách tejto asociácie.

Zmenu situácie možno zaznamenať až s nástupom roku 1954, kedy sa miestna národná sekcia opäť začínala objavovať v oficiálnych členských zoznamoch.⁹² Táto premena postojov pravdepodobne súvisela so všeobecnejšími medzinárodnými pomermi, konkrétne s odhodlaním ZSSR stať sa oficiálnym členom UNESCO. V súvislosti s týmto rozhodnutím sa začalo opätovne uvažovať aj o možnosti prehodnotenia niekdajšieho vyhlásenia, ktoré ohľadom

⁸⁸ NA ČR, f. A ÚV KSČ, Antonín Novotný – zahraničí, sign. OSN – UNESCO, kar. 11/39, Politický sekretariát Ústředního výboru KSČ, *K bodu: Vystúpenie Československa z Unesca*, 15. 12. 1952, strojopis, 3 s., s. 1.

⁸⁹ Ibidem, s. 2.

⁹⁰ Rovnako zameraná kultúrno-politická kampaň prebiehala v danom období tiež na vnútroštátnej úrovni. Príkladom možno uviesť Prvú ideologickú konferenciu, ktorá sa v r. 1951 konala v Brne, a ktorá bola svojou skladbou sústredená primárne na boj proti kozmopolitizmu. Pavel Halík, Padesátá léta, in: Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V (1938–1958)*, Praha 2005, s. 279–291, zvl. s. 286.

⁹¹ V súvislosti s účasťou na Generálnom zhromaždení AICA v Dubrovniku M. Míčko konštatoval: „*Bol som kedysi na jeho prvých zjazdoch v Paríži v rokoch 1948 a 1949. (...) Od tej doby bol náš styk prakticky suspendovaný, ale naše členstvo nebolo prerušené a parížske ústredie nás neprestávalo pozývať k spolupráci.*“ Porovnaj: Miroslav Míčko, *Z cesty do Jugoslávie (pokračovanie)*, *Výtvarná práce V*, 1957, č. 2 (15. 2.), s. 4–5, cit. s. 4.

⁹² V rámci „Českej sekcie“ (Section Tcheque) sú uvedení: Miroslav Míčko (ako predseda), Jiří Kotalík, Václav Vilém Štech, a Vojtěch Volavka. Rovnaké mená figurovali aj v zozname za r. 1955. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Zoznam členských sekcií za r. 1954, 1954, strojopis, 18 s., s. 17; Zoznam členských sekcií za r. 1955, 1955, strojopis, 21 s., s. 19.

svojho vystúpenia organizácií adresovalo Československo.⁹³ Po niekoľkých mesiacoch diskusií bola napokon v diplomatickom poverení Gustava Součka Generálnemu sekretariátu doručená správa, že sa krajina znovu hodlá zapojiť do spoločnej misie,⁹⁴ čo bolo s konečnou platnosťou potvrdené v roku 1955, kedy sa Československo zaviazalo k vytvoreniu vlastnej Národnej komisie pre spoluprácu s UNESCO.⁹⁵

Napriek uvedeným zmienkam však možno obnovu aktivitu Československa v rámci AICA rekonštruovať len čiastočne. Nakoľko zatiaľ nie sú známe žiadne materiály, ktoré by dokumentovali stav a prvotné kroky sekcie na úrovni jej vnútroštátnej organizácie, ako indikatívne opätovne slúžia najmä všeobecné protokoly zo zhromaždení a kongresov, či korešpondencia zainteresovaných jednotlivcov.

Za určité východisko ďalšieho sledovania vývoju preto možno označiť časť záznamu z druhého dňa valného zhromaždenia, ktoré sa konalo v júli 1955 v Londýne a Oxforde. Po odznení časti príspevkov predsedov prítomných delegácií malo byť vyslovené konštatovanie, že „česká sekcia naďalej ostáva v tichu, avšak Generálny sekretariát mal to šťastie obnoviť kontakt s Jiřím Kotalíkom.“⁹⁶ Priamym dokladom tejto správy je potom niekoľko listov, ktoré v tom čase adresoval samotný Kotalík Simone Gille-Delafon – ich sústavnejšiu líniu možno sledovať práve počínajúc septembrom 1955, kedy československý zástupca žiadal o zaslanie dokumentácie, viažucej sa k uplynulému zhromaždeniu.⁹⁷

Vďaka rovnakému zdroju je tiež možné predpokladať, že pre Československo v tomto bode zohrala istú sprostredkovateľskú úlohu aj holandská sekcia. Ako v jednom zo svojich listov poznamenal Jiří Kotalík, počas svojho pobytu v Amsterdame mal príležitosť zoznámiť sa s niekoľkými členmi AICA (menovite to mali byť Hans Jaffé, Leo Braat, a Magda van Emde-

⁹³ Porovnaj: –, Soviet decision to join UNESCO. Welcome assured, *The Times* CLXX, 1954, č. 52 912 (22. 4.); –, Czechs Return to UNESCO After Absence of 15 Months, *New York Herald Tribune* [European Edition] LXVIII, 1954, 23. 4. – Dôležité je zároveň poznamenať, že oficiálne štatúty UNESCO nepočítali s možnosťou faktického anulovania členstva na základe vlastnej iniciatívy krajiny. ČSR preto aj napriek istým formálnym krokom prakticky neprestajne náležalo do štruktúr tejto organizácie.

⁹⁴ ČTK, Československo se stává členem UNESCO, *Obrana lidu VIII*, 1954, č. 225 (16. 9.), s. 3.

⁹⁵ MÚA AV ČR, f. Zahraniční odbor Úřadu prezidia ČSAV, kar. I – 58, inv. č. 17, *Návrh na statut Československé komise pro spolupráci s UNESCO*, 1955, strojopis, 2 s.

⁹⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Compte rendu – Rapports des presidents des sections nationales*, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, 7ème Assemblée Générale*, 1955, strojopis, 20 s., cit. s. 15.

⁹⁷ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, List J. Kotalíka Generálnemu sekretariátu AICA, 5. 9. 1955, strojopis, 1 s. – Odpoveď, spolu s vyžadovanou dokumentáciou, obdržal Kotalík ešte v daný mesiac. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, List S. Gille-Delafon adresovaný J. Kotalíkovi, 19. 9. 1955, strojopis s rukopisnými prípisami, 1 s.

Boas), pričom sa domnieval, že práve tieto stretnutia by mohli „(...) slúžiť k podpore medzinárodnej spolupráce, týkajúcej sa teórie a kritiky umenia.“⁹⁸

2.2 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na zahraničnú a kultúrnu politiku ČSR v rokoch 1956–1960

K riadnemu podielu československej sekcie na oficiálnom programe však mohlo dôjsť až vďaka počínajúcej kultúrno-politickej liberalizácii, súvisiacej s potlačením Stalinovho kultu osobnosti; čiastkové oslabovanie represívnej politiky, ktoré súviselo s dejinnými udalosťami roku 1956, viedlo v krajine k pozvoľnému rozširovaniu priestoru pre umeleckú tvorbu a výtvarno-kritické vyjadrovanie, pričom vznikajúca názorová diferenciácia našla svoj odraz aj na úrovni medzinárodnej štátnej reprezentácie.

Prvú príležitosť k osobnej účasti tak pre Československo predstavovalo 8. Valné zhromaždenie asociácie, ktoré sa konalo od 23. do 28. septembra 1956 v Dubrovniku.⁹⁹ Na stretnutí, počas ktorého AICA riešila najmä interné záležitosti vlastnej organizácie, boli za československú stranu prítomní Jiří Kotalík a Václav Formánek, v závere akcie sa pridal ešte Miroslav Míčko.¹⁰⁰ V priebehu jednania boli navyše, okrem menovaného Formánka, do členského stavu uvedení aj Dušan Šindelář a Jaromír Neumann,¹⁰¹ o kandidatúru ktorých sa Ministerstvo školstva a osvetu usilovalo už s istým predstihom.¹⁰²

V rámci bloku, ktorý sa venoval prezentácii činnosti jednotlivých delegácií, vystúpil so svojou správou Jiří Kotalík. Podľa príslušného protokolu mal v úvode daného pojednania

⁹⁸ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, List J. Kotalíka adresovaný S. Gille-Delafor, 18. 10. 1955, strojopis, 1 s. – V ďalšom z listov sa potom S. Gille-Delafor vyjadrila, že sa teší, že sa Kotalík stretol s členmi holandskej sekcie, ktorí „sú teraz pre neho prostredníkom k aktuálnym medzinárodným aktivitám AICA.“ Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, List S. Gille-Delafor adresovaný J. Kotalíkovi, 10. 2. 1956, strojopis, 1 s. – Tomu, že tieto kontakty mohli byť skutočne rozvíjané aj na širšej úrovni, môže nasvedčovať skutočnosť, že daní odborníci aspoň čiastočne sprevádzali delegáciu čl. výtvarníkov a teoretikov, ktorí v r. 1956 podnikli zájazd do holandských galérií. O danej ceste referovali: Vojtěch Volavka, Moderní umění v holandských museích, *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 18–19 (15. 11.), s. 11; Vojtěch Volavka, Moderní umění v holandských museích (pokračování), *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 20–21 (5. 12.), s. 8; Václav Vilém Štech, Morálka Rembrandtova díla, *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 22–23 (19. 12.), s. 12.

⁹⁹ Vid' Kramer-Mallordy (pozn. 52).

¹⁰⁰ Míčkovo meškanie malo byť dôsledkom vývoju jeho dlhšie trvajúcej cesty, počas ktorej sa postupne zastavil najprv v Belehrade, Ljubljani, Rijeke, a až na záver v Dubrovniku. Porovnaj: Míčko (pozn. 91), s. 11.

¹⁰¹ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Compte-rendu – Réunion du Comité, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, 8ème Assemblée Générale*, 1956, strojopis, 22 s., s. 2.

¹⁰² Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, List S. Gille-Delafor adresovaný J. Kotalíkovi, 14. 6. 1956, strojopis, 1 s.

konštatovať, že československá sekcia bola v poslednom období aktívna predovšetkým na národnej úrovni, v rámci ktorej sa zameriavala na význam umenia v spoločnosti, a na spôsob jeho priblíženia masám. V stručnosti mal taktiež naznačiť momentálny význam Zväzu československých výtvarných umelcov a podotknúť, že hlavnými oblasťami, ktorými by sa mala výtvarná kritika primárne zaoberať, sú podľa miestneho presvedčenia dokumentácia, publikácia, metodológia, a terminológia.¹⁰³

Aj keď by sa možnosť opätovného zapojenia Československa mohla javiť ako jednoznačne pozitívna udalosť, spôsob jej reflektovania v dobovej tlači bol vzhľadom na počiatočný stav politického uvoľňovania ešte stále rezervovaný. Jedinú obsiahlejšiu zmienku o diskutovanom zhromaždení priniesol na stránkach *Výtvarné práce* Miroslav Míčko, ktorý však na adresu asociácie zároveň poznamenal, že mnoho z jej stanovísk stojí v rozpore so socialistickým poňatím kultúry – vzhľadom k viacerým rysom malo byť podľa neho možné, označiť túto medzinárodnú iniciatívu za „*ideovo a politicky promiskuitnú*“,“¹⁰⁴ v dôsledku čoho sa mal jej význam obmedziť len na možnosť československej propagácie, či na príležitosť k oboznámeniu sa s výtvarným dianím iných zemí.¹⁰⁵

Väčšia pozornosť – či už v rovine príprav, alebo v rovine spätného hodnotenia – bola venovaná až VI. Medzinárodnému kongresu výtvarných kritikov, ktorý sa spoločne s 9. Valným zhromaždením, uskutočnil medzi 16. a 22. septembrom 1957 v Neapole a Palerme.¹⁰⁶ Z všeobecnej perspektívy toto stretnutie prinieslo dôležitú zmenu na pozícii predsedu asociácie, do čela ktorej bol zvolený riaditeľ Guggenheimovho múzea v New Yorku, James Johnson Sweeney. Nemenej významným bolo taktiež pozmenenie zavedených štatútov, v rámci ktorých bolo ustanovené, že AICA viac nebude spolu-riadená skupinou podpredsedov, ale že túto kompetenciu v kľúčových otázkach prevezme jej Ústredný výbor.¹⁰⁷

Ako dokladá výročná správa,¹⁰⁸ československá sekcia bola aj naďalej obsadená nezmeneným spôsobom, a teda do jej štruktúr, okrem predsedajúceho Miroslava Míčka, náležal

¹⁰³ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Compte-rendu – 2ème séance de travail, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, 8ème Assemblée Générale*, 1956, strojopis, 22 s., s. 20.

¹⁰⁴ Vid' Míčko (pozn. 91), cit. s. 4.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Vid' Kramer-Mallordy (pozn. 52).

¹⁰⁷ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Compte-rendu – Réunion du Comité, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, 9ème Assemblée Générale*, 1957, strojopis, 25 s., s. 6–10.

¹⁰⁸ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Zoznam členských sekcií k r. 1957, 1957, strojopis, 30 s., s. 27.

vedúci odboru výtvarného umenia na Ministerstve školstva a kultúry Václav Formánek, člen redakčnej rady časopisu *Umění* Jaromír Neumann, šéfredaktor časopisu *Výtvarné umění* Dušan Šindelář, pedagóg Akadémie výtvarných umení v Prahe Václav Vilém Štech, pedagóg Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave Vojtěch Volavka, a zástupca riaditeľa Ústavu pre teóriu a dejiny umenia ČSAV Jiří Kotalík.¹⁰⁹ Z pomedzi menovaných boli v Taliansku osobne prítomní zrejme len Miroslav Míčko a Vojtěch Volavka; Jiří Kotalík musel svoju účasť odrieknuť, nakoľko sa v tom čase nachádzal na Bienále v São Paulo.¹¹⁰

Dvomi ústrednými témami kongresu boli *Metóda a terminológia výtvarnej kritiky* a *Každodenný život a význam foriem*. Aj keď z pohľadu československých zástupcov príslušné diskusie neposkytli žiadne definitívne stanoviská, niekoľké príspevky mali mať predsa len potenciál, aby ich vzhľadom k určitým oblastiam bolo možné označiť za prínosné – takouto prednáškou malo byť napr. vystúpenie Lionella Venturiho, ktorý mal na základe podrobnej znalosti talianskej teoretickej literatúry sledovať dobové premeny významu slova *umenie*,¹¹¹ či rozsiahle pojednanie, venované otázke vývoju foriem vo vzťahu k materiálnym základom civilizácie, s ktorým v rámci druhého tematického bloku vystúpil René Huyghe.¹¹²

Československá správa o činnosti miestnej sekcie opätovne zahŕňala najmä praktické aspekty, týkajúce sa organizácie Zväzu československých výtvarných umelcov a Českého fondu výtvarných umení. Miroslav Míčko, ktorý s daným príspevkom vystúpil, viac-menej zachoval sled svojich predošlých prejavov, a okrem zmienených bodov v krátkosti upozornil aj na vysokú návštevnosť výstavných siení (pričom zdôraznil význam prehliadky *Zakladatelé moderního českého umění*), alebo na niekoľko knižných publikácií, ktoré v poslednom období vydalo Štátne nakladateľstvo krásnej literatúry, hudby a umenia, či Artia.¹¹³ V závere svojej reči taktiež podotkol, že z dôvodu kultu osobnosti československí výtvarní kritici donedávna disponovali len obmedzeným priestorom k vedeniu otvorených diskusií, čo by sa však malo postupom času napraviť – práve preto malo byť podľa neho dôležité, aby si kritici plne

¹⁰⁹ Pre biografické detaily menovaných porovnaj: LS [Lubomír Slavíček], heslo Formánek, Václav, in: Slavíček (pozn. 30), s. 320; Idem, heslo Neumann, Jaromír, in: ibidem, s. 1004–1006; Idem, heslo Šindelář, Dušan, in: ibidem, s. 1443–1444; Idem, heslo Kotalík, Jiří, in: ibidem, s. 675–678; AH [Anděla Horová] – LS [Lubomír Slavíček], heslo Štech, Václav Vilém, in: ibidem, s. 1472–1473; Idem, heslo Volavka, Vojtěch, in: ibidem, s. 1631–1633.

¹¹⁰ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, List S. Gille-Delaforon adresovaný J. Kotalíkovi, 3. 9. 1957, strojopis, 1 s.

¹¹¹ Vojtěch Volavka, Šestý kongres AICY, *Výtvarné umění* VII, 1957, č. 10, s. 469–473, zvl. s. 470.

¹¹² Ibidem, s. 473; Miroslav Míčko, Ze sjezdu AICA, *Výtvarná práce* V, 1957, č. 24 (18. 12.), s. 12.

¹¹³ Predstavená tak bola napr. kniha V. Volavku o francúzskom umení v čsl. zbierkach (ku ktorej predslov napísal R. Huyghe), či miestny preklad denníkov E. Delacroix. Porovnaj: Vojtěch Volavka, *French Paintings and engravings of the XIXth century in Czechoslovakia*, Prague 1954; Vojtěch Volavka, *Die französische Malerei und Grafik des 19. Jahrhunderts in der Tschechoslowakei*, Prag 1955; Eugène Delacroix, *Denik*, Praha 1956.

uvedomovali, že prítomná sloboda je neoddeliteľne spojená so spoločenskou zodpovednosťou, a aby tak „(...) *slúžiac umeniu, zároveň slúžili životu, človeku, a ľudstvu.*“¹¹⁴

Podľa spätnej reflexie Míčka mala byť daná správa prijatá so zaujatím „*a dokonca s istým údivom tam, kde uvádzala pre mnohých vskutku prekvapujúce dáta (...).*“¹¹⁵ Rovnako kladná mala byť z pohľadu československej delegácie aj nasledujúca diskusia, počas ktorej sa ako o mieste valného zhromaždenia, plánovaného na rok 1959, uvažovalo nielen o New Yorku, Brazílii, či Tel Avive, ale takisto o Prahe.¹¹⁶ Nakoľko sa však mali československé stanoviská aj naďalej odlišovať od väčšiny zúčastnených sekcií, za hlavný prínos kongresu bola namiesto vlastných programových bodov považovaná najmä možnosť, zamyslieť sa nad dosiaľ neriešenými teoretickými otázkami,¹¹⁷ a vítaná bola taktiež sprievodná príležitosť, porovnať úroveň domácich a talianskych muzeálnych expozícií.¹¹⁸

Nasledujúce valné zhromaždenie, ktoré sa konalo od 14. do 18. apríla 1958 v Bruseli,¹¹⁹ neprinieslo takmer žiadne zásadné závery – vzhľadom na malý časový odstup od posledného stretnutia sa prítomné plénum zaoberalo predovšetkým detailmi pripravovaného kongresu a schvaľovacím procesom členských kandidátúr. V rámci prebiehajúcich rokovaní československú stranu reprezentovali Miroslav Míčko a Dušan Šindelář, novým *membre sociétaire* sa na základe rozhodnutia Ústredného výboru stal Jan Tomeš.¹²⁰

Okrem toho, že za miesto ďalšieho zhromaždenia bol prevažným hlasovaním zvolený New York, predseda brazílskej frakcie, Mário Pedrosa, vystúpil s myšlienkou, aby sa v tom istom roku uskutočnil ešte špeciálny kongres, ktorý by reflektoval urbanistický charakter tamojšieho novozaloženého centra. Povzbudený „*cestovateľským zápalom, ktorý vyvolal Pedrosov plán,*“ sa o slovo nakoniec prihlásil aj Miroslav Míčko, a v mene československej sekcie predložil návrh, aby sa pri príležitosti varšavského kongresu, plánovaného na jeseň 1960, zastavila aspoň časť kritikov taktiež v Československu, kde by im v krátkosti bola predstavená miestna umelecká scéna. Za takúto možnosť sa mala podľa spätnej správy vysloviť väčšina

¹¹⁴ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, Compte-rendu – Assemblée générale, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, 9ème Assemblée Générale*, 1957, strojopis, 25 s., s. 21–22.

¹¹⁵ Vid' Míčko (pozn. 112).

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ Vid' Volavka (pozn. 111), zvl. s. 473.

¹¹⁸ Vojtěch Volavka, Úvahy kolem nových i starých museí v jižní Itálii, *Výtvarná práce V*, 1957, č. 22 (23. 11.), s. 12.

¹¹⁹ Vid' Kramer-Mallordy (pozn. 52).

¹²⁰ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Association Internationale des Critiques d'Art, 9ème Assemblée Générale*, 1958, strojopis, 42 s., s. 1–2.

zúčastnených delegátov, čo bolo interpretované taktiež tým, že mnohých z nich mal zaujať už samotný pavilón, ktorým bolo Československo zastúpené na paralelne prebiehajúcej Svetovej výstave.¹²¹

Aj keď rastúca aktivita československej sekcie predpokladá intenzívnejší sled iniciatívnych krokov, dnešný stav archívnej dokumentácie umožňuje rekonštruovať ich priebeh len rámcovo; zatiaľ čo na základe absencie akýchkoľvek záznamov sa zdá byť pravdepodobné, že na generálnom zhromaždení v New Yorku nebol prítomný žiaden miestny delegát, odlišný prípad zrejme predstavoval špeciálny kongres v Brazílii, na ktorý Zväz československých výtvarných umelcov vyslal ako svojho zástupcu Miroslava Míčka.¹²² Nakoľko však zatiaľ nedisponujeme žiadnymi materiálmi, ktoré by poskytovali detailnejšiu sondu do dobovej činnosti miestnej sekcie, ako o určitej spojke smerom k obdobiu 60. rokov môžeme uvažovať až o siedmom kongrese asociácie, ktorý pre československú stranu predstavoval vôbec prvú príležitosť k realizácií vlastných iniciatív.

2.3 VII. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov a 12. Valné zhromaždenie AICA, Krakov – Varšava 1960

Vzhľadom na to, že chápanie konfliktu studenej vojny je v mnohých ohľadoch založené predovšetkým na binárnej ideologickej opozícií, každá zo zúčastnených strán je z pravidla stotožňovaná s využívaním rozličných nástrojov, pomocou ktorých mala usilovať o účelné posilnenie vlastných hodnotových pozícií. Za jeden z takto uplatňovaných prostriedkov je považované aj výtvarné umenie, ktorého dobový kontext bol v dôsledku sledovaného problému často redukovaný na pomyselný súboj modelov abstraktnej a figurálnej reprezentácie. Nakoľko sa však samotné umelecké formy väčšinou neobmedzovali len na jeden ústredný naratív, ale zakaždým odkazovali aj na vlastný, miestne-specifický podtext, celková situácia vo svojom jadre nikdy nenadobudla jednoznačne polaritný charakter.¹²³ Z hľadiska naznačeného môže byť preto produktívne, zaoberať sa vývojom udalostí, ktoré vo svojej dobe poskytl priamu príležitosť k vzájomnej konfrontácii rozdielnych kultúrno-politických systémov, a sledovať,

¹²¹ Ibidem, s. 42; Miroslav Míčko, *Aica v Bruselu*, *Výtvarná práce* VI, 1958, č. 10 (5. 6.), s. 6.

¹²² Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Míčko (1912–1970), *Žádost o vydání povolení k cestě*, schválené 27. 7. 1959, strojopis, 1 s., verso.

¹²³ Porovnaj: John J. Curley, *Global Art and the Cold War*, London 2018, zvl. s. 16–17, 51; Mathilde Arnoux, *Contemporary Polish Art Seen Through the Lens of French Art Critics Invited to the AICA Congress in Warsaw and Cracow in 1960*, in: Annika Öhrer (ed.), *Art in Transfer in the Era of Pop. Curatorial Practices and Transnational Strategies*, Huddinge 2017, s. 39–61, zvl. s. 41–42.

nakoľko sa dané vzťahy skutočne profilovali na základe predpokladaných antagonistických pozícií. Vlastný vklad do tejto problematiky môže predstavovať rovnako analyzovanie činností diskutovanej asociácie, ktorá počínajúc rokom 1960 začala svoje tematické kongresy organizovať taktiež v krajinách, náležiacich do sféry niekdajšieho sovietskeho vplyvu.

VII. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov, sprevádzaný 12. Valným zhromaždením, sa konal od 6. do 13. septembra 1960 v Krakove a vo Varšave. Československá sekcia mala byť v danom roku zastúpená päťčlennou delegáciou,¹²⁴ ktorá mala s určitosťou pozostávať z Miroslava Míčka, Jiřího Kotalíka, Jana Tomeša, a Ľubora Káru.¹²⁵

V rámci prebiehajúcich jednaní bola pozornosť sústredená primárne na otázku moderného umenia ako medzinárodného fenoménu, čo bolo ďalej sprevádzané niekoľkými pridruženými diskusiami, ktoré sledovali pozície konkrétnych národných tradícií, či možné perspektívy ďalšieho rozvoju aktuálnej umeleckej situácie. Hlasovaním Ústredného výboru boli zároveň ustanovené dve nové členské sekcie – maďarská a pakistanská, a takisto sa z iniciatívy Archívnej komisie začal preberať návrh, aby sa za spoluúčasti UNESCO zriadilo Medzinárodné dokumentačné centrum, ktoré by zhromažďovalo materiál o formovaní súčasného umenia a jeho vývoji.¹²⁶

Ako vo svojej štúdií poukázala Mathilde Arnoux, poľská strana, vedená Juliuszom Starzyńskym, sledovala pri tejto príležitosti rovnako vlastné ambície a zúčastneným delegátom sa snažila ukázať, že miestna kultúrna scéna prechádza procesom postupnej liberalizácie, ktorá mala byť dôsledkom ideologických premien vedených na úrovni Komunistickej strany Sovietskeho zväzu. Pre zahraničných kritikov mala byť v tomto ohľade indikatívna nielen samotná voľba témy kongresu, ale takisto sprievodná návšteva niekoľkých galérií, ktorých vznik bolo možné považovať práve za výsledok uvoľnenia všeobecných pomerov (t. j. Krzywe Koło, Galeria Krzystofory).¹²⁷ Z rovnakých dôvodov bol veľký dôraz kladený aj na katalógy pripravených výstav, v rámci ktorých mala byť deklarovaná náležitosť poľského abstraktného umenia k aktuálnemu medzinárodnému hnutiu – tak napríklad, na stránkach publikácie,

¹²⁴ jt [Jan Tomeš], AICA zasedala ve Varšavě, *Výtvarná práce* VIII, 1960, č. 19 (13. 10.), s. 12.

¹²⁵ S odvolaním sa na záverečnú správu, ktorú mal P. Restany podať vedeniu francúzskej sekcie, H. M. Hughes uvádza ešte účasť Milana Knížaka. Porovnaj: Henry Meyric Hughes, Pierre Restany, *l'AICA et l'aventure est-européenne*, in: Richard Leeman (ed.), *Le Demi-siècle de Pierre Restany*, Paris 2009, s. 387–401, s. 389.

¹²⁶ Programme PRISME, *Synthèse du VII^e Congrès et de la 12^e Assemblée générale de l'association internationale des critiques d'art, 1960*, https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2017/10/PRISME_synthese1960-valid%C3%A9e.pdf, vyhl'adané 29. 3. 2019.

¹²⁷ Vid' Arnoux (pozn. 123), zvl. s. 43–44.

súvisiacej s uvedením výstavy *Konfrontacje*¹²⁸ boli prezentované viaceré texty, ktoré nielenže odkazovali na príklady newyorskej akčnej maľby, ale svojou uvažovanou terminologickou skladbou zároveň legitimizovali vystavené diela z pohľadu marxisticko-leninovskej doktríny.¹²⁹

Napriek úsiliu organizátorov, podporiť prebiehajúcu diskusiu príkladmi abstraktného umenia, súvisiaceho okrem medzinárodného kontextu taktiež s miestnymi sociálnopolitickými špecifikami, žiadne z dochovaných protokolov dnes neobsahujú záznamy, ktoré by dokladali záujem o takto smerovanú debatu zo strany západnej kritiky. Ako na základe podrobného archívneho výskumu konštatovala M. Arnoux, väčšina prítomných delegátov opomínala sproblematizovanie vlastného chápania internacionalizmu, čo sa následne prejavilo aj na podobe prebiehajúcich jednaní, počas ktorých neodznal ani jediný príspevok, ktorý by sa dotýkal umeleckej situácie v niektorej zo zastúpených socialistických krajín (výnimkou mali byť len pojednania poľských referujúcich, viažuce sa k domácej umeleckej scéne).¹³⁰

Stav archívneho bádania takisto naznačuje, že na programových diskusióch nezaznela ani žiadna správa, ktorá by informovala o stanoviskách zastávaných československou stranou.¹³¹ Istú zástupnú funkciu preto v tomto ohľade zohrala až plánovaná exkurzia, ktorá mala pod vedením Miroslava Míčka a ďalších zväzových teoretikov predstaviť prihláseným kritikom časť umeleckých pomerov v ČSSR.

Oficiálna časť tejto cesty bola zahájená 14. septembra návštevou Žiliny, v rámci ktorej bola pozornosť zameraná na výstavu ilustrátorskej tvorby Ľudovíta Fullu.¹³² V nasledujúcich dňoch bola zahraničná výprava presunutá do Luhačovic, Gottwaldova, Kroměříže a Střílek, aby tak pokračovala až do Brna, kde kritici absolvovali prehliadku Vily Tugendhat, či výstavu

¹²⁸ Výstava prebehla v galérii Krzywe Koło, pričom oficiálne zahájená bola 8. 9. 1960. Jej hlavnými organizátormi boli Marian Bogusz, Stefan Gierowski a Aleksander Wojciechowski. Porovnaj: Aleksander Wojciechowski (ed.), *Konfrontacje 1960* (kat. výst.), Warsaw: Galeria Krzywego Koła, Staromiejski Dom Kultury 1960.

¹²⁹ Vid' Arnoux (pozn. 123), zvl. s. 46–47.

¹³⁰ Ibidem, s. 48.

¹³¹ Jediný obširnejší záznam o aktivite členov čl. sekcie poskytuje protokol zo zasadania Komisie pre terminológiu. V rámci diskusie o možnostiach vzniku slovníku internacionálne užívaných termínov mal M. Míčko poznamenať, že považuje za vhodné, aby bola v prípravnom procese zohľadnená aj história daných pojmov, a rovnako prišiel s praktickým návrhom, aby komisia rozoslala na jednotlivé národné sekcie dotazníky, ktoré by zaručili objektívny výber najfrekventovanejších termínov. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, Compte-rendu – Commission de la Terminologie, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, Activités (Année 1960)*, 1961, strojopis, 30 s., s. 14–15.

¹³² Jednalo sa o výstavu, ktorej komisárom bol Radislav Matuščík: *Ľudo Fulla. Výstava ilustrácií 1945–1960*, 1960, Výstavná sieň ZSVU v Žiline. Porovnaj: Katarína Bajcurová, *Ľudovít Fulla*, Bratislava 2009, s. 314.

maliarskych diel Josefa Čapka.¹³³ Krátka zastávka bola zorganizovaná rovnako v Telči, Jindřichovom Hradci a v meste Tábor, po návšteve ktorého bola nakoniec exkurzia zavŕšená pobytom v Prahe. V hlavnom meste boli za hromadného sprievodu Jaroslava Pešiny, Jaromíra Neumanna, Vojtěcha Volavku, Jiřího Kotalíka a Jiřího Šetlíka postupne prezentované jednotlivé zbierky Národnej galérie, a putujúca skupina bola napokon pozvaná taktiež na vernisáž výstavy Bohumila Kubištu.¹³⁴ Na žiadosť niekoľkých zahraničných kritikov bolo mimo rámec oficiálneho programu usporiadané aj improvizované stretnutie so súčasnými českými umelcami, ktoré sa v nadväznosti na úvodné *Konfrontace* uskutočnilo v ateliéry Jiřího Valentu.¹³⁵

Nakoľko až na výnimku mien niekoľkých avantgardných kritikov¹³⁶ dnes nie je známe, kto sa z pomedzi medzinárodného pléna exkurzie skutočne zúčastnil, hodnotenie daných udalostí možno zo spätného hľadiska rozviesť len s ťažkosťou. Ako poukázala už Lada Hubatová-Vacková,¹³⁷ osobitnú úlohu v tomto prípade zohral najmä Pierre Restany, ktorý sa na základe svojho progresivistického presvedčenia dlhodobo zameriaval na rozpoznávanie umeleckých tendencií, ktoré nevykazovali rysy majoritnej západnej produkcie. Z uvedenej pozície pristúpil takisto k českému výtvarnému umeniu, a na základe diskutovanej exkurzie definoval jeho avantgardnú polohu ako výrazne zviazanú s tradíciou „*afektívneho baroku*“, či s rôznymi variantmi európskeho informelu.¹³⁸ Keďže už počas varšavského kongresu Restany konštatoval, že vzhľadom na individualistický charakter súčasnej kultúry považuje

¹³³ *Dílo Josefa Čapka*, 4. 9. – 16. 10. 1960, Dům umění města Brna. Porovnaj: <http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?IDvystavy=1780>, vyhľadané 10. 6. 2019.

¹³⁴ Komisármí výstavy boli Miroslav Lamač a Jiří Padrta: *Dílo Bohumila Kubišty*, 18. 9. – október 1960, Praha: Výstavná síň Mánes. Porovnaj: <http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?IDvystavy=48508>, vyhľadané 10. 6. 2019.

¹³⁵ O programe diskutovanej exkurzie pojednáva: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, VII^e Congrès International des Critiques d'Art, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, Activités (Année 1960)*, január 1961, strojopis, 30 s., s. 6. – Na základe archívneho výskumu fondu Pierra Restanyho v ACA potom: Lada Hubatová-Vacková, Pierre Restany a české umění v letech 1960–1970, in: Milena Bartlová, Vít Vlnas (eds.), *Proměny dějin umění: akta druhého sjezdu historiků umění*, Dolní Březany 2007, s. 233–246.; Lada Hubatová-Vacková, Pierre Restany et Prague entre 1960 et 1970: le Nouveau Réalisme à la tchèque, in: Leeman (pozn. 125), *Le Demi-siècle de Pierre Restany*, Paris 2009, s. 251–268.

¹³⁶ Na základe časti pozostalosti Jiřího Balcara, ktorú sprostredkovala Marie Klimešová, L. Hubatová-Vacková predpokladá, že danej exkurzie sa mali zúčastniť: Pierre Restany, Gerd Schiff, Doris Ashton, pravdepodobne Raoul-Jean Moulin. Porovnaj: Hubatová-Vacková (pozn. 135). – S ohľadom na správu o činnosti čl. sekcie, s ktorou na nasledujúcom valnom zhromaždení vystúpil M. Míčko, možno predpokladať, že putujúca skupina čítala 37 členov. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, Compte-rendu – Rapports d'Activite des Sections Nationales, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, Activités*, október 1961, strojopis, 40 s., s. 37.

¹³⁷ Vid' Hubatová-Vacková (pozn. 135).

¹³⁸ Ibidem.

odkazovanie na národné tradície za spiatočnicke,¹³⁹ vo svojich textoch neskôr favorizoval predovšetkým umelcov mladšej generácie, ktorí mali byť podľa neho schopní, tvoriť nezávisle na dominantnom modeli.¹⁴⁰ Tak, ako v prípade autorov z ostatných východoeurópskych krajín, aj v tomto prípade naviac usiloval o interpretáciu vybraných diel s ohľadom na vlastný koncept *Nového realizmu*, čím časti československých umelcov poskytol príležitosť k širšiemu medzinárodnému zrovnaniu, ktoré v určitých momentoch prerástlo aj do ďalšej produktívnej spolupráce.¹⁴¹

VII. Medzinárodný kongres AICA preto pri spätnom hodnotení poukazuje na skutočnosť, že počas obdobia definovaného konfliktmi studenej vojny existovali aj komplexnejšie vzťahy, než aké možno pozorovať pri zábere sústredenom na hlavnú líniu dvoch súperiacich veľmocí. Tak, ako samotná téma kongresu, rovnako priebeh sprievodného programu dnes dokazuje, že dichotómia medzi abstraktným a figurálnym zobrazením už prestávala v úvode 60. rokov zohrávať podobne definujúcu úlohu, akú v rámci vymedzovania opozičných blokov zastávala v predchádzajúcom desaťročí.¹⁴²

Z hľadiska sledovania ďalšieho vývoju asociácie je však zároveň dôležité zdôrazniť, že napriek nesporným výhodám, ktoré vzájomné nadväzovanie kontaktov so sebou prinieslo, bol to práve diskutovaný vstup asociácie do východoeurópskeho priestoru, ktorý zviditeľnil problematickosť udržania univerzalistického založenia pôvodnej iniciatívy. Výpovedné sú v tomto ohľade nielen závery valného zhromaždenia, ktoré aj napriek opakovanej žiadosti odmietlo ustanoviť samostatnú sekciu Východného Nemecka,¹⁴³ ale osobitný problém predstavujú taktiež vlastné programové diskusie, v rámci ktorých sa nepodarilo docieľiť rovnocenné zastúpenie všetkých názorových pozícií. V istom zmysle sa tým naplnilo tvrdenie juhoslovanského historika umenia Grga Gamulina, ktorý ešte v predzjazdovej ankete kriticky konštatoval, že aktuálna povaha svetovej kultúry je aj naďalej určovaná primárne „*duchovnou prevahou umelecky vyvinutejších národov*.“¹⁴⁴

¹³⁹ ACA, f. PREST, zl. XSEST, sign. 57/23, *Compte-rendu – Le VII^e congrès de l'association internationale des critiques d'art*, 1960, strojopis, 25 s., nepag.

¹⁴⁰ Pierre Restany, Notes de voyage: Pologne-Tchécoslovaquie, *Cimaise IX*, Janvier – Février 1961, s. 78–90; Idem, Le VII Congrès de l'AICA, *Cimaise IX*, Janvier – Février 1961, s. 96–99.

¹⁴¹ Pri danej príležitosti vyzdvihol najmä tvorbu Aleša Veselého a Jiřího Balcara. Porovnaj: Ibidem.

¹⁴² Vid' Arnoux (pozn. 123), zvl. s. 52–53.

¹⁴³ Programme PRISME, *Synthèse du VII^e Congrès et de la 12^e Assemblée générale de l'association internationale des critiques d'art*, 1960, <https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2017/10/PRISME-synthese1960-valid%C3%A9e.pdf>, vyhľadane 29. 3. 2019.

¹⁴⁴ Grgo Gamulin, Rzeczywista równość między równymi wartościami = Égalité effective entre égales valeurs, *Przegląd Artystyczny XVI*, 1961, č. 2–3, s. 71–73, cit. s. 71.

III. OBDOBIE ROKOV 1960–1966

3.1 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na kultúrnu a zahraničnú politiku ČSSR v rokoch 1960–1964

Napriek pozitívnemu kurzu, ktorý v reakcii na výsledky XX. zjazdu KSSZ nasledovalo tiež miestne ideologické nastavenie, spoločenské uvoľňovanie v Československu nemožno chápať ako jednoznačne lineárny proces, v rámci ktorého by dochádzalo k jasne čitateľnému upúšťaniu od reštriktívnych vládnych modelov. Politický režim sa na premenu situácie snažil zareagovať vždy novo-vytváranými opatreniami, ktoré síce mali vo svojej podobe poskytovať domnelú slobodu, no zároveň aj naďalej sledovali predovšetkým kategorickú autoritu vedúcej strany. Jednotlivé etapy uvoľňovania a utužovania sa preto nezakladali ani tak na zmierlivejších postojoch ideologických orgánov, ako skôr na odstredivých silách, ktoré sa odklňali od oficiálnej línie KSČ, a ktoré tak spôsobovali, že v dôsledku krízových okolností nebolo možné udržať celkový systém pod plne regulovanou kontrolou.¹⁴⁵

V prvej polovici 60. rokov naviac zaznamenávala kultúrna politika KSČ sériu niekoľkých zásadných problémov, ktoré súviseli nielen so všeobecnou, generačnou obmenou, ale rovnako tiež s revíziami politických procesov, či s hospodárskym regresom.¹⁴⁶ Pokus o utuženie pomerov vychádzajúcich z čiastkovej liberalizácie prebehol už v roku 1959, kedy sa za mohutnej podpornej kampane uskutočnil Zjazd socialistickej kultúry.¹⁴⁷ Aj napriek tomu, že jeho programové prehlásenia mali v mnohých ohľadoch vyznieť skôr formalisticky, o podobe kultúrneho života v krajine aj naďalej rozhodovala komunistická strana, ktorá sledovala predovšetkým vlastné ideologické stanovy. Za týchto okolností prebehol v roku 1960 Prvý zjazd Zväzu československých výtvarných umelcov,¹⁴⁸ pričom s istým predstihom bol založený rovnako Výbor socialistickej kultúry, ktorý mal v rámci dotknutej sféry zodpovedať práve za presadzovanie vytýčených straníckych pozícií.¹⁴⁹

Diskutovaný Výbor viedol v poverení ÚV KSČ takisto prípravu Konferencie o súčasných úlohách socialistickej umeleckej kritiky, ktorá sa konala od 20. do 22. februára

¹⁴⁵ Porovnaj: Jan Mervart, Kulturní politika KSČ mezi jejím XII. a XIII. sjezdem (1962–1966), in: Zdeněk Karník et al., *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu, Svazek VI.*, Praha 2009, s. 190–204.

¹⁴⁶ Pavel Janoušek (ed.), *Dějiny české literatury 1945–1989, Svazek III (1958–1969)*, Praha 2008, s. 23.

¹⁴⁷ Zjazd sa uskutočnil od 8. – 11. 6. 1959 v Prahe; svojím zameraním nadviazal na Zjazd národnej kultúry, ktorý sa v danom meste konal s desaťročným predstihom. Porovnaj: Ibidem, s. 21.

¹⁴⁸ Zjazd sa konal v dňoch 30. 11. – 2. 12. 1960. Porovnaj: Ibidem.

¹⁴⁹ Ibidem, s. 21–22.

1961.¹⁵⁰ Zatiaľ čo diskusia o realizme na konci 50. rokov priniesla mnoho dôležitých podnetov k jeho novým interpretáciám, cieľom danej akcie bolo vystúpiť proti prebiehajúcim pokusom o rehabilitáciu avantgardy a zasadiť sa naopak o opätovné zdôrazňovanie významu ideovej roviny umeleckej tvorby.¹⁵¹

Pokus o reguláciu myšlienkového pohybu v spoločnosti sa však ani napriek vyvíjanému tlaku nepodarilo bezvýhradne naplniť; vlastná kritická prax aj naďalej ustupovala od dogmatickej rétoriky a ideologická terminológia bola užívaná skôr v rámci prejavov, ktoré boli formulované pre oficiálne účely. Ďalší obrat v kultúrnej politike štátu preto zaznamenávame už v roku 1962, kedy v snahe o podchytenie intelektuálnej verejnosti dochádzalo po XII. zjazde KSČ k prehodnocovaniu výlučného postavenia tvorivých metód socialistického realizmu.¹⁵²

Nakoľko však nastolený vývoj hrozil možnou politizáciou verejného priestoru, pristúpil ideologický aparát ÚV KSČ k opätovnému zahájeniu ofenzívnych opatrení, odporujúcim aktuálnemu spoločenskému smerovaniu. V reakcii na represívne zákroky však začali zaznievať nesúhlasné prejavy medzi viacerými predstaviteľmi umeleckej sféry, ktorí v mnohom zastávali odlišné názory na podobu oficiálnej kultúry. V dôsledku vzniknutého napätia sa tak postupne formulovali konkrétne požiadavky na zmenu zavedeného systému, ktoré sa napokon podpísali aj na výsledkoch II. zjazdu Zväzu československých výtvarných umelcov, ktorý sa uskutočnil v decembri 1964.¹⁵³

Počiatok 60. rokov bol poznamenaný snahou o utuženie straníckych síl rovnako v oblasti zahraničnej politiky – vzhľadom k orientácii ČSSR na strategické ciele Moskvy bola politickým byrom ÚV KSČ opätovne prehodená pracovná koncepcia príslušných československých zložiek, a taktiež bola podporená ich koordinácia s činnosťou ostatných socialistických krajín. Účelom zavedenia nových opatrení tak bolo nielen zvýšenie vlastného medzinárodného kreditu, ale tiež koncipovanie vhodných diplomatických iniciatív, ktoré by svojou povahou získavali pre sovietsku stranu rozhodujúce výkonné posty.¹⁵⁴

V záujme presadenia sledovaných pozícií prešla cielenou reštrukturalizáciou takisto miestna komisia pre spoluprácu s UNESCO, ktorá bola kvôli svojej údajnej nekompetentnosti

¹⁵⁰ Ibidem, zvl. s. 133–134.

¹⁵¹ Výber prejavov, dotýkajúcich sa oblasti výtvarnej kritiky bol následne uverejnený vo *Výtvarné práci* [Porovnaj: *Výtvarná práce* IX, 1961, č. 4 (28. 2.)]; napriek tomu, že v rámci daného bloku vystúpilo niekoľko rečníkov, ktorí sa zároveň podieľali aj na aktivitách AICA, význam tejto asociácie nebol na danom kongrese vôbec reflektovaný.

¹⁵² Vid' Mervart (pozn. 145), zvl. s. 191.

¹⁵³ Alena Binarová, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972*, Olomouc 2017, s. 168.

¹⁵⁴ Vid' Marès (pozn. 86), s. 66–71.

obsadená kádrom vhodnejšími pracovníkmi.¹⁵⁵ Z rovnakých dôvodov bola súčasne akcentovaná aj potreba posilnenia aktivít v rámci ostatných medzinárodných útvarov či asociácií, ktoré mali zo socialistickej perspektívy (podobne ako UNESCO) slúžiť najmä k propagovaniu zaujatých imperialistických ambícií.¹⁵⁶

Napriek absencií konkrétnych dokumentov sa zdá byť preto pravdepodobné, že obdobným zámerom bola podriadovaná aj činnosť československej sekcie AICA, ktorá sa v sledovanom období vyvíjala predovšetkým v závislosti na naznačenom politickom modeli. Snaha o udržanie oficiálneho kurzu bola v prípade danej asociácie podporená ponechaním príslušných funkcií v rukách odborníkov, ktorí okrem potrebných zahraničných skúseností disponovali tiež aktívnym straníckym profilom, posilneným paralelným mandátom v Zväze československých výtvarných umelcov – vedením skupiny bol preto aj naďalej poverený Miroslav Míčko, ktorý sa v roku 1960 stal členom predsedníctva SČSVU,¹⁵⁷ v úlohe tajomníka potom vystupoval Jiří Kotalík, spoločne s ktorým do zväzových štruktúr náležali takisto Václav Formánek a Jaromír Neumann.¹⁵⁸

Koordinácia aktivít so zahraničnopolitickými cieľmi sa v prípade diskutovanej komisie prejavila už v roku 1961, kedy AICA organizovala svoje výročné valné zhromaždenie v Mníchove.¹⁵⁹ Nakoľko vzťah ČSSR s Nemeckou spolkovou republikou nebol nikdy štandardným vzťahom dvoch suverénnych štátov, postup miestnych iniciatív zakaždým zodpovedal primárne všeobecným záujmom, ktoré pri konkrétnych príležitostiach sledovala politika sovietskeho bloku.¹⁶⁰ Vzhľadom na to, že jedným z predpokladaných bodov uvedeného zhromaždenia mala byť diskusia o podmienkach prijatia samostatnej sekcie NDR, predstavitelia československej delegácie – Jiří Kotalík a Miroslav Míčko – boli v predstihu

¹⁵⁵ K reorganizácii činnosti došlo v rámci pripomienkového procesu k správe o čl. spolupráci s UNESCO, ktorá bola vypracovaná Ministerstvom zahraničných vecí. Predsedom čl. komisie bol menovaný akademik Ivan Málek, novým miesto-predsedom sa stal Václav Krístek. Porovnaj: NA ČR, f. A ÚV KSČ, Antonín Novotný – zahraničí, sign. OSN – UNESCO, zl. 44, *Usnesení schůze politického byra ÚV KSČ k bodu: Československá spolupráce s UNESCO*, 1960, strojopis, 3 s.; *Připomínky IV. a XIII. oddělení ÚV KSČ*, 1960, strojopis, 3 s.; *Zpráva o československé spolupráci s UNESCO*, 1960, strojopis, 18 s.

¹⁵⁶ Porovnaj: NA ČR, f. A ÚV KSČ, Antonín Novotný – zahraničí, sign. OSN – UNESCO, zl. 44, *Zpráva o československé spolupráci s UNESCO*, 1960, strojopis, 18. s, s. 2–3.

¹⁵⁷ Vid' Binarová (pozn. 153), s. 133.

¹⁵⁸ Voľba prebehla v nadväznosti na výsledky I. zjazdu SČSVU. Z pomedzi členov AICA boli do Ústredného výboru zvolení: Miroslav Míčko, Jiří Kotalík, Jaromír Neumann, a Václav Formánek (ktorý bol súčasne zvolený aj do funkcie jedného z miesto-predsedov). Porovnaj: Ibidem, s. 132–133.

¹⁵⁹ 13. Valné zhromaždenie AICA, 17. – 24. 7. 1961, Mníchov, NSR. Porovnaj: Kramer-Mallordy (pozn. 52).

¹⁶⁰ Porovnaj: Magda Gregorová, Vývoj československo-západonemeckých vzťahů v letech 1949–1961. Národní zájmy versus socialistický internacionalismus, *Acta Universitatis Carolinae – Studia Territoria* IV, 2004, č. 6, s. 105–151, zvl. s. 146–147; Zuzana Lizcová, *Kulturní vztahy mezi ČSSR a SRN v 60. letech 20. století*, Praha 2012, zvl. s. 7–9, 83–121.

poverení vystupovať v priebehu jednaní spôsobom, ktorý by vo svojom závere viedol k zahájeniu ustanovujúceho procesu.¹⁶¹

Ako však predpokladala aj samotná československá strana, podporná iniciatíva napokon narazila na odpor hostiteľskej sekcie, ktorá východonemeckú skupinu upodozrievala zo zámeru, zneužiť danú platformu v prospech presadzovania vlastnej štátno-právnej suverenity. Odmietavé stanoviská naviac zastávali aj ostatné západoeurópske delegácie, ktoré si v pozadí situácie uvedomovali riziko posilnenia vplyvu socialistických pozícií. Keďže AICA usilovala o zachovanie apolitického charakteru svojich aktivít, otázka založenia ďalšej frakcie bola nakoniec z programu opätovne stiahnutá a jej vyriešenie bolo odročené až na nasledujúce zhromaždenie.¹⁶²

Napriek nenaplneniu uvedeného cieľu však československá sekcia zaznamenala osobitný úspech, keď sa jej počas mníchovského stretnutia podarilo získať rozhodujúce miesto vo vedení jednej z regionálnych skupín. Zisk tejto pozície úzko súvisel so širšou obmenou vlastnej štruktúry asociácie, ktorá sa pokúšala nájsť spôsob, ako nezávisle na vývoji politickej situácie udržať vyváženú skladbu svojho výkonného aparátu. Z tohto dôvodu došlo v priebehu zhromaždenia k novému preskupeniu oblastných sekretariátov, ktoré mali fungovať ako prostredník medzi Generálnou kanceláriou a evidovanými členskými kandidatúrami. Na základe návrhu Simone Gille-Delafon bol za jedného zo sekretárov zvolený takisto Miroslav Míčko, ktorému bola na starosť pridelená oblasť Východnej Európy.¹⁶³

Aj keď v súčasnosti nevidujeme žiadne záznamy, ktoré by dokumentovali konkrétnu aktivitu Míčka na tejto pozícii, zdá sa byť pravdepodobné, že to bola práve táto funkcia, ktorá československému teoretikovi umožnila zúčastniť sa rovnako kongresu, organizovaného v Tel Avive, Haife, a v Jeruzaleme.¹⁶⁴ Vzhľadom na skutočnosť, že v období nasledujúcom po Suezskej kríze boli diplomatické vzťahy medzi ČSSR a Izraelom často napäté, z dôvodu udelenia cestovného povolenia bolo rozhodujúce, akými argumentmi bola celková účelnosť

¹⁶¹ Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Míčko (1912–1970), *Žádost o vydání cestovního pasu*, schválené v prvej štvrtine r. 1961, strojopis, 1 s., verso; Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, Compte-rendu – Assemblée générale, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, Activités*, október 1961, strojopis, 40 s., s. 21.

¹⁶² Stefanie Schwabe, *Entre collusion et marginalisation: productions artistiques est-allemandes et positions critiques au sein et au-delà du système de la RDA*, in: Claire Leroux – Jean-Marc Poinot (eds.), *Entre élection et selection. Le critique face à ses choix*, Dijon – Vitry-sur-Seine 2017, s. 106–121, zvl. s. 110.

¹⁶³ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, Compte-rendu – Renouvellement du Bureau, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, Activités*, október 1961, strojopis, 40 s., s. 27–28.

¹⁶⁴ VIII. Medzinárodný kongres a XV. Valné zhromaždenie AICA, 16. – 24. 7. 1963, Tel Aviv – Haifa – Jeruzalem, Izrael. Porovnaj: Kramer-Mallordy (pozn. 52).

podnikanej akcie podložená.¹⁶⁵ Keďže okrem tematických diskusií malo počas stretnutia prebehnúť takisto hlasovanie o novom obsadení postu predsedu asociácie, Zväz československých výtvarných umelcov zdôvodnil potrebu Míčkovho vyslania tvrdením, že prostredníctvom tohto mandátu by bolo možné výsledok nadechádzajúcich volieb cieľuprimerane ovplyvniť.¹⁶⁶ Nakoľko uplatňovanie funkcií, napomáhajúcich k presadzovaniu záujmov socialistického tábora bolo dôležitým prvkom zahraničnopolitickej orientácie ČSSR, predkladaná žiadosť bola príslušnými orgánmi vyhodnotená ako opodstatnená, a Miroslav Míčko sa tak napokon izraelského zhromaždenia skutočne zúčastnil.¹⁶⁷

3.2 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na kultúrnu a zahraničnú politiku ČSSR v rokoch 1964–1966

Príležitosť ku konkrétnemu zhodnoteniu získaných kontaktov uplatnili československí kritici až v priebehu druhej polovice 60. rokov, kedy sa české a slovenské umenie mohlo rozvíjať v o čosi otvorenejšom dialógu s aktuálnym vývojom Západu. Vzhľadom na organizačnú stránku vyvíjaných aktivít boli významnými už výsledky II. zjazdu Zväzu československých výtvarných umelcov, ktoré v roku 1964 presadili aspoň časť z požiadaviek, iniciovaných liberalizujúcim krídlom príslušnej štruktúry – vplyvom prebiehajúcich jednaní totiž došlo nielen k výraznej personálnej obmene vedúcich funkcií,¹⁶⁸ ale taktiež bolo prijatých niekoľko ustanovení, ktoré sa zaviazali k decentralizovanému riadeniu výstavníctva, či k sústredenejšiemu posilneniu kontaktov so zahraničím.¹⁶⁹

V záujme naplnenia takto stanovených opatrení, bola samostatná pozornosť sústredená rovnako na obnovenie diplomatických stykov s kultúrnymi činiteľmi západných krajín, čo sa malo prejavovať najmä na aktualizovaní miestneho obrazu o zahraničnom umeleckom dianí. Okrem posilnenia československej účasti na medzinárodných prehliadkach či sympóziách, bol

¹⁶⁵ Eva Taterová, *Československá zahraniční politika vůči Státu Izrael v letech 1948–1967* (dizertačná práca), Katedra mezinárodních vztahů a evropských studií FSS MUNI, Brno 2016, s. 156–157.

¹⁶⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Míčko (1912–1970), *Žádost o vydání povolení k cestě*, schválené 3. 4. 1963, strojopis, 1 s., verso.

¹⁶⁷ Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Míčko (1912–1970), Karta zahraničních cest od r. 1963 do r. 1968, 1 s., verso.

¹⁶⁸ II. zjazd SČSVU sa konal od 9. – 11. 12. 1964 v Prahe; za nového predsedu bol zvolený Adolf Hoffmeister. Z pomedzi historikov a teoretikov umenia, ktorí počas sledovaného obdobia figurovali aj na členských zoznamoch AICA, boli do zväzových funkcií obsadení: Jindřich Chaloupecký, Ľubor Kára, Jiří Kotlík, Miroslav Míčko, Luděk Novák, Dušan Šindelář, Marián Városov (všetci sa stali členmi ÚV SČSVU). Porovnaj: Binarová (pozn. 153), s. 177–178.

¹⁶⁹ Ibidem, s. 181–183.

za týmto účelom konkretizovaný taktiež výstavný plán pražskej galérie *U Řečických* (ktorá sa mala sústrediť práve na prezentáciu zahraničnej výtvarnej tvorby),¹⁷⁰ a istú formu podpory získala takisto mimo-štátna spolupráca redakcií zväzových časopisov.¹⁷¹

V rámci poslednej z menovaných oblastí tým bolo zahájené niekoľkoročné obdobie relatívne slobodnej výtvarno-kritickej praxe, ktorá v kontakte s medzinárodným kontextom prispela k zmierneniu miestnej kultúrnej izolovanosti. Vlastný podiel na premene dovtedajších pomerov pritom zohralo aj podporenie vzniku samostatných aktívov, ktoré pozostávali z prispievateľov pôsobiacich v zahraničí. Ako možno pozorovať na príklade činnosti obnovej redakcie *Výtvarné práce*, pod vedením Jiřího Šetlíka bol v roku 1965 oslovený širší okruh českých teoretikov, ktorí mali na základe vlastných kontaktov navrhnúť na tieto pozície mená vhodných osobností. Pri tejto príležitosti preukázala svoj produktívny potenciál rovnako spolupráca v rámci AICA, nakoľko s istou časťou zvolených dopisovateľov bolo spojenie nadviazané práve prostredníctvom takto organizovaných udalostí – výpovednú hodnotu má v tomto smere zoznam Jiřího Kotalíka, ktorý k danej spolupráci odporučil predstaviteľov sekcie Holandska (Magda van Emde-Boas), Juhoslávie (Melita Stele), Veľkej Británie (Josef Paul Hodin), Poľska (Ryszard Stanisławski), či NSR (Werner Schmalenbach).¹⁷²

Jiří Kotalík sa navyše v tomto období snažil presadiť takisto vydanie niekoľkých publikácií, s autormi ktorých udržiaval kontakt taktiež vďaka členstvu v diskutovanej asociácii; s riaditeľstvom Štátneho nakladateľstva krásnej literatúry a umenia v tomto zmysle komunikoval ohľadom prekladov kníh Willa Grohmana, či Hansa Jaffého, a rovnako usiloval aj o vydanie monografického predstavenia tvorby Marca Chagalla z pera James Johnson Sweeneyho.¹⁷³ V neposlednom rade sa mu však touto cestou podarilo dostať do medzinárodného kolektívu odborníkov, ktorí pod editorskou záštitou Willa Grohmana pripravili súborné pojednanie o súčasnom umení, sledovanom naprieč rozdeleným geopolitickým spektrom.¹⁷⁴ Vo výslednej publikácii s názvom *Kunst unserer Zeit – Malerei und Plastik* (t. j. *Umenie našej doby – maliarstvo a plastika*) tak Kotalík predstavil vôbec jeden

¹⁷⁰ Ibidem, s. 183.

¹⁷¹ Porovnaj: Šetlík – Morganová – Dušková (pozn. 79), s. 251.

¹⁷² Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List J. Kotalíka adresovaný J. Šetlíkovi, 18. 2. 1965, strojopis, 1 s.

¹⁷³ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List J. Kotalíka adresovaný Janovi Řezáčovi, 21. 4. 1965, strojopis 2 s.

¹⁷⁴ Do tejto spolupráce bol J. Kotalík uvedený zrejme predsedom juhoslovenskej sekcie AICA a riaditeľom Medzinárodného grafického bienále v Ljubljani Zoranom Kržišnikom. K príprave vlastného príspevku pritom Kotalík pristúpil v apríli r. 1965. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List J. Kotalíka adresovaný W. Grohmannovi, 22. 4. 1965, strojopis 1 s.

z prvých, konzistentných príspevkov na tému dobovo aktuálneho umenia v Československu, ktoré vykreslil (podobne ako v prípade niekoľkých nasledujúcich galerijných prezentácií) na základe zdôraznenia dialektického vzťahu medzi dvoma národnými kultúrami.¹⁷⁵

Vplyvom dynamickejšieho procesu celospoločenského uvoľňovania však mohlo dôjsť predovšetkým ku konečnej realizácii vlastného kongresu a generálneho zhromaždenia, o organizáciu ktorých sa československá sekcia usilovala už od posledných rokov predchádzajúceho desaťročia. Za dôležitý článok k samotnému priebehu týchto udalostí pritom možno označiť najmä okolnosti parížskeho výročného stretnutia, ktoré svojou skladbou predznamenalí výsledný charakter pražského a bratislavského programu.

V poradí 17. Valné zhromaždenie asociácie prebehlo v poverení francúzskej členskej sekcie medzi 30. septembrom a 4. októbrom 1965. Primárnym cieľom stretnutia bolo definitívne vysporiadanie sa s otázkou oprávnenosti vlastnej delegácie NDR, a samostatná pozornosť bola venovaná taktiež rozprave o tematickom vymedzení nadchádzajúcich pracovných jednaní.¹⁷⁶ Tradičnou súčasťou zasadnutia bolo rovnako posúdenie novo-evidovaných kandidátúr, pričom v procese hlasovania boli za československú stranu prijatí Jindřich Chalupecký, Vlastimil Fiala, Miroslav Lamač, Jiří Mašín, Luděk Novák, Jiří Padrta, Jaromír Pečírka, Eva Petrová, Jiří Šetlík, Karel Vaculík, a Václav Zykmond.¹⁷⁷

Na charaktere stretnutia sa osobitnou mierou podpísalo takisto Parížske bienále mladých – jeho riaditeľ, Raymond Cogniat, totiž účelne využil svoju pozíciu v rámci AICA a presadil zosúladenie priebehu oboch podujatí tak, aby dotknutá prehliadka zároveň získala väčšiu pozornosť zo strany zahraničnej kritiky. Viacerí z medzinárodných delegátov boli vyzvaní stať

¹⁷⁵ Jiří Kotalík, Zwei Generationen tchechoslowakischer Kunst, in: Will Grohmann (ed.), *Kunst unserer Zeit – Malerei und Plastik*, Köln 1966, s. 217–225. – Podobný model Kotalík aplikoval napr. v prípade prezentácie súčasného čl. umenia v Mexiku alebo spoločne s M. Míčkom pri realizácii výstavy série *Profile* v nemeckej Bochumi. Porovnaj: *Profile V: Tchechoslowakische Kunst heute* (kat. výst.), Städtische Kunstgalerie Bochum 1965; *Arte actual Checoslovaco* (kat. výst.), Museo de arte moderno Mexico 1966.

¹⁷⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, prír. č. 3719, kar. 183, *Association Internationale des Critiques d'Art, 17e Assemblée générale (proces-verbal)*, 1965, strojopis, 67 s.

¹⁷⁷ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, prír. č. 3719, kar. 183, *Compte-rendu – Réunion du Comité*, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, 17e Assemblée générale (procès-verbal)*, 1965, strojopis, 67 s., s. 8.

sa súčasne členmi hodnotiacej poroty (čo sa vzťahovalo aj na prípad Jiřího Kotalíka¹⁷⁸), a s ohľadom na danú situáciu došlo taktiež k uspošobeniu pripravovaných aktivít.¹⁷⁹

Menované pohyby sa azda najvýraznejšie odzrkadlili na vytvorení samostatného bloku, ktorý bol organizátormi označovaný aj ako Prvé kolokvium o aktuálnych tendenciách v súčasnom umení. Nakoľko sa jednalo o pilotný diel širšie plánovaného cyklu, príslušné diskusné pásmo pozostávalo len z niekoľkých príspevkov, ktorých autormi boli štyria francúzski teoretici; pred medzinárodným plénom tak vystúpil Michel Troche, ktorého všeobecne založený prejav bol sproblematizovaný komparatívnym zhodnotením umeleckých centier v Európe a v USA od Alaina Jouffroya. Konkrétnym, dominantným tendenciám sa nakoniec venovali iba Guy Habasque a Gérard Gassiot-Talabot, z ktorých prvý sa sústredil na op-art a kinetické umenie, druhý naproti tomu predstavil hnutie naratívneho figuralizmu.¹⁸⁰

V nadväznosti na dané pásmo v krátkosti vystúpil aj Miroslav Mičko, ktorý spoločne s Jiřím Kotalíkom a Mariánom Várošsom reprezentoval v danom roku miestnu národnú sekciu.¹⁸¹ Na základe príslušného protokolu mal ako predseda delegácie poznamenať, že predpokladaná doba nastávajúceho československého kongresu by mala byť 12 dní, pričom účastníkom stretnutia by mohla byť poskytnutá takisto možnosť, zúčastniť sa fakultatívnej exkurzie po Slovensku. V stručnosti takisto dodal, že ako súčasť sprievodného programu by mala byť možne predstavená výstava moderného československého umenia, v rámci ktorej by bola zdôraznená najmä účasť miestnej scény na medzinárodnom surrealistickom hnutí. Čo sa týka vlastnej obsahovej náplne, Mičko na záver vystúpenia predostrel návrh, sústrediť sa primárne na tému „špecifickosti a integrácie v umení,“ v druhej línii prípadne zohľadniť iniciatívu Juliusza Starzyńskiego, a diskutovať o podstate a funkciách výtvarnej kritiky.¹⁸²

¹⁷⁸ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List J. Kotalíka adresovaný R. Cogniatovi, 20. 4. 1965, strojopis, 1 s.; List R. Cogniata adresovaný J. Kotalíkovi, 9. 9. 1965, strojopis, 1 s. – K čl. zastúpeniu v rámci diskutovaného bienále porovnaj: Terezie Nekvindová, „Svět chce bienále.“ České a slovenské umění na velkoformátových výstavách v letech 1965–1970, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny* 2018, č. 25, s. 9–46, zvl. s. 31–36.

¹⁷⁹ V rámci stretnutia tak napr. prebehla diskusia o problematike súčasnej architektúry, ktorá sa konala priamo v priestoroch samotného bienále. Porovnaj: Kramer-Mallory (pozn. 52).

¹⁸⁰ Ohľadom znenia jednotlivých príspevkov porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, prír. č. 3719, kar. 183, *Rapport de Alain Jouffroy*, nedat., strojopis, 4 s.; *Rapport de Gérard Gassiot-Talabot*, nedat., strojopis, 3 s.; *Rapport de Guy Habasque*, nedat., strojopis, 5 s.; *Rapport de Michel Troche*, nedat., strojopis, 4 s.

¹⁸¹ Účasť M. Várossa potvrdzuje záznam z diskusie o možnom prijatí španielčiny ako ďalšieho jazyka oficiálnych pracovných jednaní. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, prír. č. 3719, kar. 183, *Compte-rendu – Assemblée générale*, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, 17e Assemblée générale (procès-verbal)*, 1965, strojopis, 67 s., s. 30.

¹⁸² Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, prír. č. 3719, kar. 183, *Compte-rendu – Assemblée générale*, in: *Association Internationale des Critiques d'Art, 17e Assemblée générale (procès-verbal)*, 1965, strojopis, 67 s., s. 67.

Prípravný proces československého kongresu bol zahájený ešte krátko pred diskutovanou parížskou schôdzou; za predsedníctva Miroslava Mička bolo v závere septembra 1965 zvolané samostatné zasadnutie, na ktorom bol povereným členom predložený predbežný termín akcie, rovnako ako pracovné vymedzenie stretnutia, ktoré sa malo možne sústrediť na dve témy – prvou z nich mala byť integrácia umenia (teda vzťah rôznych odborov navzájom), druhou alternatívou mal byť význam stredoeurópskych centier vo formácii moderného umenia.¹⁸³

Konkrétnejšie programové body však boli riešené až v období nasledujúcom po uvedenom valnom zhromaždení. Prvé dôležité stretnutie tak prebehlo v úvode mesiaca november, kedy sa za týmto účelom v Prahe zišli nielen členovia danej asociácie, ale tiež poverenci Ministerstva školstva a kultúry a zástupcovia Zväzu československých výtvarných umelcov.¹⁸⁴

Hlavnou časťou zasadnutia bolo predovšetkým ustanovenie čiastkových komisií, ktoré mali svojou činnosťou zodpovedať za agendu jednotlivých organizovaných úsekov; v priebehu diskusií tak bola založená programová komisia (obsadená Jindřichom Chalupeckým, Lud'kom Novákom, Dušanom Šindelářom, Mariánom Várošsom, a Václavom Zykmondom), edičná komisia (s Václavom Fialom, Ľuborom Károm, Miroslavom Lamačom, Jiřím Padrtom, Josefom Rabanom, Jiřím Šetlíkom, a Janom Tomešom), a taktiež komisia výstavná, ktorá mala okrem dohľadu nad obsahom, zodpovedať tiež za dramaturgickú skladbu pripravovaných prehliadok (zvolenými členmi boli Karel Hetteš, Jiří Mašín, Ľudmila Peterajová, Eva Petrová, Karol Vaculík, a Jaromír Zemina). Jednotlivým pracovným skupinám mal byť zároveň nadradený tzv. *pracovný výbor*, ktorý mal korigovať vývoj všetkých prebiehajúcich procesov; príslušná schéma výboru pozostávala z Miroslava Mička, Jiřího Kotalíka, Václava Formánka, Ľubora Káru, a Mariána Várossa, za záležitosti súvisiace s organizáciou programu v Brne mal osobitne zodpovedať Václav Zykmond.¹⁸⁵

¹⁸³ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zápis ze zasedání výboru AICY*, 24. 9. 1965, strojopis, 1 s.

¹⁸⁴ Čsl. sekciu AICA pritom zastupovali: Vlastimil Fiala, Ľubor Kára, Jiří Kotalík, Miroslav Lamač, Miroslav Mičko, Luděk Novák, Jiří Padrta, Ľudmila Peterajová, Eva Petrová, Josef Raban, Dušan Šindelář, Jiří Šmíd, Jan Tomeš. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zápis ze zasedání výboru AICA*, 4. 11. 1965, strojopis, 3 s.

¹⁸⁵ Ibidem.

V bezprostrednom slede bola zahájená rovnako diskusia nad možnou podobou vlastného odborného programu. Nakoľko však príslušnej komisií nebolo jasné, ktorá z predbežne navrhovaných tém bude napokon zvolená za konečnú, relevantné kroky k obsahovej stránke kongresu môžeme rekonštruovať až na základe dokumentácie, ktorá sa viaže k úvodu nasledujúceho roku.

Dôležitým bolo preto v tomto smere stretnutie predsedníckej komisie AICA, ktoré sa uskutočnilo vo februári 1966. Na pozvanie československej sekcie sa pri tejto príležitosti zišlo v Prahe niekoľko vedúcich funkcionárov, ktorí mali po oboznámení sa s predloženými plánmi schváliť definitívnu podobu pripravovaného kongresu. Jednání sa osobne zúčastnili generálny sekretár asociácie Tony Spiteris (Grécko), novo-zvolený sekretár pre oblasť Východnej Európy Juliusz Starzyński (Poľsko), predseda francúzskej národnej sekcie Jacques Lassaigue, a hlavný pokladník AICA Robert Delevoy (Belgicko). Československú stranu potom zastupovali Miroslav Míčko a Jiří Kotalík,¹⁸⁶ a zapisovateľom stretnutia bol Mojmír Vaněk, ktorý sa po prepustení z väznenia začal opäť zapájať do verejného kultúrneho života.¹⁸⁷

V priebehu série rozhovorov bolo stanovené, že IX. Medzinárodný kongres a 18. Valné zhromaždenie AICA bude prebiehať od 26. septembra do 2. októbra 1966. Za miesto oficiálneho zahájenia bola zvolená Praha, zároveň sa však počítalo s tým, že po niekoľkých dňoch sa zahraničné delegácie presunú na Slovensko, aby tak k zavŕšeniu jednání došlo práve v Bratislave. V súvislosti s tematickým zameraním programu bolo rozhodnuté, že napriek preferenciám československej sekcie bude v rámci kongresu hlavná pozornosť venovaná výtvarnej kritike, a to predovšetkým otázkam jej podstaty, funkcie a metodologických nástrojov. Miestni organizátori boli navyše poverení, pripraviť Druhé kolokvium o aktuálnych tendenciách v súčasnom umení, ktoré by možné nadviazalo na tematické okruhy naznačené v Paríži. Dané body mali byť potom doplnené rovnako vhodným sprievodným programom, ktorý by okrem návštev špeciálnych výstav či nosných zbierkových inštitúcií, zahŕňal takisto

¹⁸⁶ Stretnutie prebehlo medzi 26. – 29. februárom 1966. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Zpráva o schůzi předsednictva (Comité de direction) Mezinárodního sdružení výtvarných kritiků (AICA)*, 26. 2. 1966, strojopis, 3 s. – O priebehu stretnutia ďalej referoval: jšh [Jiří Šetlík], AICA v Praze a Bratislavě, *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 6 (31. 3.), s. 1.

¹⁸⁷ Po tom, čo bol v r. 1960 Vaněk podmiennečne amnestovaný, pracoval až do marca r. 1966 ako pomocný robotník kovodružstva ESA v Prahe; od apríla toho istého roku potom pôsobil ako tajomník pripravovaného kongresu. Porovnaj: MK Přerov, Sbírka archivní dokumentace, f. Mojmir Vaněk, sign. A 31, inv. č. 97, Osobný a profesný životopis Mojmir Vaňka, nedat., strojopis, 6 s., s. 2.

výjazdy do ďalších českých miest (v rovine plánov sa hovorilo najmä o Českých Budějoviciach, Písku, Hluboké nad Vltavou, a spomenuté bolo tiež Brno).¹⁸⁸

V nasledujúcich mesiacoch tak činnosť československej sekcie spočívala prevažne v zabezpečovaní jednotlivostí, ktoré mali v konečnom súčte naplniť práve takto formulovanú predstavu. Podstatná časť aktivít pritom pozostávala najmä z komunikácie s delegátmi oslovenými stať sa rečníkmi konkrétneho tematického bloku, pričom okrem vhodnosti obsahu bola s niektorými z nich diskutovaná tiež možnosť uverejnenia avizovaných textov v niektorom z miestnych periodík (obzvlášť početná korešpondencia sa viaže k prekladu pojednania J. P. Hodina pre časopis *Estetika*¹⁸⁹). V súčinnosti s edičnou komisiou zároveň prebiehalo pripravovanie podmienok pre realizáciu kongresového *bulletinu*, ktorý by počas stretnutia reagoval na vývoj absolvovaných diskusií,¹⁹⁰ a zvažované boli takisto možnosti vydania špeciálnych čísel periodík, ktoré by svojim záberom poskytovali širší priestor pre prezentáciu československých umeleckých súvislostí.¹⁹¹

3.3 IX. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov a 18. Valné zhromaždenie AICA, Praha – Bratislava 1966

Vlastný československý kongres sa tak napokon konal od 25. do 29. septembra 1966 v priestoroch Černínskeho paláca v Prahe, a následne od 31. septembra do 3. októbra v bratislavskom Primaciálnom paláci. Nad udalosťou prevzali čestnú záštitu minister školstva a kultúry Jiří Hájek, poverenec Slovenskej národnej rady pre školstvo a kultúru Matej Lúčan,

¹⁸⁸ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zpráva o schůzi předsednictva (Comité de direction) Mezinárodního sdružení výtvarných kritiků (AICA)*, 26. 2. 1966, strojopis, 3 s.

¹⁸⁹ Příkladem porovnej: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List J. Kotalíka adresovaný J. P. Hodinovi, 11. 5. 1966, strojopis, 1 s.; List J. Kotalíka adresovaný J. P. Hodinovi, 30. 5. 1966, strojopis, 2 s. – Znenie príspevku na kongres nakoniec plne nekorešpondovalo s textom, ktorý bol v časopise *Estetika* skutočne publikovaný. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, J. P. Hodin, *Creative judgement in modern art criticism*, 1966, strojopis príspevku, 13 s.; J. P. Hodin [Josef Paul Hodin], Existuje estetika moderního umění?, *Estetika* III, 1966, č. 1, s. 43–47.

¹⁹⁰ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zápis ze zasedání tiskové komise*, 25. 11. 1965, strojopis, 2 s.

¹⁹¹ Prvá diskusia ohľadom usporiadania hlavných odborových periodík prebehla ešte v novembri 1965; ako zaznamenávajú príslušné záznamy, periodiká mali byť obsadené tak, „aby obsahovo zaistili čo najlepšiu prezentáciu československého umenia,“ pričom za týmto účelom mali byť všetky ústredné state preložené taktiež do francúzštiny. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zápis ze zasedání tiskové komise*, 25. 11. 1965, strojopis, 2 s. – V procese priprav bolo stanovené, že zvláštne čísla zabezpečia redakcie *Výtvarného umění*, *Výtvarné práce*, a *Výtvarného života* (ostatné periodiká ako *Umění*, *Estetika*, *Tvar*, či *Architektura* napokon reflektovali kongres len z časti). Porovnaj: *Výtvarné umění* XVI, 1966, č. 6–7; *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.); *Výtvarný život* XI, 1966, č. 6–7.

primátor Prahy Ludvík Černý, primátor Bratislavy Milan Hladký, predseda ČSAV František Šorma, a predseda Slovenskej akadémie vied Štefan Schwarz. V čestnom výbore kongresu boli okrem toho zastúpení tiež činitelia Zväzu československých výtvarných umelcov, a pracovníci vybraných vysokých škôl, vedeckých ústavov, či iných kultúrnych inštitúcií.¹⁹²

V pozícií členov organizátorskej sekcie sa na priebehu udalosti podieľali predovšetkým Miroslav Míčko, Jiří Kotalík, Jindřich Chalupecký, Vlastimil Fiala, Václav Formánek, Ľubor Kára, Miroslav Lamač, Jiří Mašín, Luděk Novák, Jiří Padrta, Ľudmila Peterajová, Eva Petrová, Jiří Šetlík, Dušan Šindelář, Václav Vilém Štech, Jan Tomeš, Ľudmila Vachtová, Vojtěch Volavka, Zdeňka Volavková-Skořepová, Jaromír Zemina, a Václav Zykmund.¹⁹³ V priebehu jednaní boli do členského stavu zároveň prijatí Adolf Hoffmeister, Radislav Matušík, Josef Raban, Jiří Šmíd, a Tomáš Štraus.¹⁹⁴

Podľa príslušnej hodnotiacej správy sa stretnutia zúčastnilo celkom 188 osôb, z čoho počet zahraničných účastníkov čítal 147 hostí (110 z nich bolo riadnymi členmi AICA, ostatok mal byť tvorený predovšetkým rodinnými príslušníkmi). Okrem zástupcov oficiálnych národných delegácií boli pritom československou stranou k rokovaniam prizvaní rovnako pozorovatelia Bulharska, Rumunska a ZSSR, o ktorých členstve sa malo diskutovať počas plánovaných plenárnych zasadnutí.¹⁹⁵

Inauguračné stretnutie bolo zahájené sériou prejavov, ktoré mali v prevažnej miere charakter všeobecných uvítacích formulácií; z pomedzi hostiteľskej strany v úvodnom pásme vystúpili Miroslav Míčko, Karel Janů, Adolf Hoffmeister, a istý poverený námestník Ludvíka

¹⁹² Členmi čestného výboru boli: Bohuslav Cambel, rektor Univerzity Komenského; Josef Cibulka, miesto-predseda Medzinárodného výboru a predseda Národného výboru pre dejiny umenia; Vladimír Denkstein, riaditeľ Národného múzea v Prahe a predseda národného výboru ICOM; Robert Důbravec, predseda Zväzu slovenských výtvarných umelcov; Antonín Dvořák, vedúci skupiny Umenia MŠK; Jiří Gočár, predseda Zväzu architektov ČSSR; Adolf Hoffmeister, miesto-predseda Českého zväzu výtvarných umelcov; Viktor Holubár, predseda Slovenského fondu výtvarných umení; Karel Janů, námestok ministra školstva a kultúry; Jan Kavan, rektor VŠUP; Jiří Kotalík, rektor AVU, Jan Krofta, riaditeľ NG; Jozef Lacko, predseda Zväzu slovenských architektov; Stanislav Libenský, predseda SČSVU; Jaromír Neumann, riaditeľ Ústavu pre teóriu a dejiny umenia; Jaroslav Pešina, tajomník Národného výboru pre dejiny umenia; Rudolf Pribiš, riaditeľ VŠVU; Jan Rabas, vedúci zahraničnej skupiny MŠK; Vladimír Sedlák, predseda Národnej komisie pre spoluprácu s UNESCO; Oldřich Starý, rektor Univerzity Karlovej; Jozef Šufliarsky, vedúci odboru pre zahraničné styky v povereníctve SNR pre školstvo a kultúru; Karol Vaculík, riaditeľ SNG; Marián Váross, člen SAV a vedúci kabinetu teórie a dejín umenia; Richard Wiesner, predseda Národného výboru Medzinárodného združenia výtvarných umelcov; Jaromír Wišo, predseda Českého fondu výtvarných umení. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, *Seznam čs. hostů kongresu AICA*, nedat., strojopis, 5 s.

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, List Tonyho Spiterisa adresovaný M. Míčkovi, október 1966, strojopis, 1 s.

¹⁹⁵ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, *Zpráva o IX. mezinárodním kongresu výtvarných kritiků, konaném od 25. září do 3. října 1966 v Praze a v Bratislavě*, 1966, strojopis, 6 s.

Černého, za vedúcich funkcionárov asociácie potom prehovorili Giulio Carlo Argan (predseda združenia) a Jacques Lassaigue, ktorý v danej situácii zastupoval zakladajúceho člena AICA, Raymonda Cogniata. Prezídium kongresu bol pri tejto príležitosti menovaný tiež hlavný referent stretnutia, ktorým sa stal československý teoretik Marián Váross.¹⁹⁶

Počas pražskej časti programu prebehlo rovnako výročné valné zhromaždenie, ktoré sa v prvom rade zaoberalo obsadením hlavných exekutívnych pozícií. Na základe hlasovania oprávnených členských delegátov tak bol za nového predsedu asociácie zvolený Jacques Lassaigue (Francúzsko), ktorý na danom mieste nahradil Taliana Giulia Carla Argana. Súčasne došlo taktiež k zmene na postoch troch pôvodných miestodržiteľov (novými funkcionármi sa stali René Berger zo Švajčiarska, Palma Bucarelli z Talianska, a Kurt Martin z NSR), a rovnako bolo zvolených desať nových členov Výkonného výboru (Conseil d'administration), pričom jedným z nich sa stal aj Jiří Kotalík. Okrem personálnych záležitostí bolo definitívne potvrdené ustanovenie samostatnej sekcie NDR, a po sérii jednaní pristúpilo prítomné zhromaždenie takisto k menovaniu vlastnej rumunskej delegácie.¹⁹⁷

V priebehu stretnutia bol ďalej prijatý návrh Hansa Winglera (NSR), týkajúci sa možnosti utvorenia zvláštnej komisie, ktorá by sa sústredila na posudzovanie stavu súčasnej architektúry, urbanizmu, a priemyselného výtvarníctva.¹⁹⁸ S výnimkou hlavných tematických diskusií bola pozornosť sústredená aj na výsledky práce Archívnej komisie, ktorá pod vedením Juliusza Starzyńskiego primárne preberala pokroky v činnosti švédskych, maďarských, a západonemeckých dokumentačných centier. Pracovná skupina navyše pripravila tretie číslo vlastného bulletinu (*Bulletin International des Archives de l'art contemporain*), a v koordinácii s ICOM prišla tiež s návrhom zorganizovať okrúhly stôl, ktorý by napomohol k zjednoteniu pracovných metód súvisiacich s dokumentáciou moderného umenia.¹⁹⁹ Istú odozvu pritom vzbudilo aj zasadnutie Komisie pre terminológiu, nakoľko po rokoch neefektívneho úsilia, vynakladaného smerom k realizácii interpretačného lexikónu, stanovila skupina zúčastnených výber piatich pojmov, ku ktorých jednotnej definícií malo dôjsť v súčinnosti s jednotlivými

¹⁹⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, prír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.), s. 1–2.

¹⁹⁷ Valné zhromaždenie sa uskutočnilo v stredu 28. septembra. Porovnaj: Ibidem, s. 2.

¹⁹⁸ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, prír. č. 3719, kar. 183, Secrétariat general, *Information*, nedat, strojopis, 2 s.

¹⁹⁹ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, prír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.), s. 4–5; Secrétariat general, *Information*, nedat, strojopis, 2 s.

národnými sekciami (jednalo sa o termíny: znak, symbol, forma, význam, obraz, a ikonológia).²⁰⁰

3.3.1 Priebeh a povaha oficiálneho programu kongresu

Obsah a rovnako aj presný priebeh kongresových častí, je však v prípade československého stretnutia rekonštruovateľný len do určitej miery – je zrejmé, že podľa pôvodného plánu sa mali uskutočniť celkom štyri pracovné zasadnutia, z toho tri v Prahe (pásma venované podstate výtvarnej kritiky, jej metódam a výkonu profesie výtvarného kritika) a jedno v Bratislave (nosnou témou tu mala byť výtvarná kritika a problém integrácie umenia do každodenného života).²⁰¹ Ako však spätne informujú viaceré hodnotiace správy, z dôvodu intenzívneho sprievodného programu museli organizátori pristúpiť k zlúčeniu dvoch diskusných blokov do jedného, pričom ani takéto opatrenia nemali dopomôcť k tomu, aby ostalo „(...) *dostatok času na skutočnú, plodnú výmenu názorov.*“²⁰²

Práve na príklade tohto kongresu sa ukázalo, že tak široké medzinárodné plénum už v podstate nebolo schopné udržať zrozumiteľnú a vecnú líniu spoločnej komunikácie. Okrem veľkého množstva delegátov (malo sa jednať o dosiaľ najrozsiahlejšiu účasť v histórii asociácie) sa na miestami rozpačitom dojme mala zrejme podpísať aj chybná reprodukčná technika a istú mieru zodpovednosti niesla takisto obligátna priemernosť časti vystúpení.²⁰³ V konečnom výsledku sa tak podľa slov Jiřího Šetlíka zdalo, že „(...) *vážna a pálčivá téma kongresu, akou bola kritika umenia, (...) nie je riešiteľná pod návalom akcií a udalostí jedného bohatého týždňa. Presnejšie povedané: na tak široké plenárne zasadnutie bola téma kongresu príliš úzka, aby mnohé z diskusných príspevkov neskončili v konštatovaní všeobecností, večných právd, či základných téz.*“²⁰⁴

²⁰⁰ Národné sekcie boli poverené vypracovať dokumenty, ktoré by sa viazali predovšetkým k bibliografií a k sémantickej stránke daných termínov. Zároveň mali na základe spoločných diskusií vybrať päť ďalších pojmov, ktoré by mohli byť podrobené obdobným procesom. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, Secrétariat general, *Information*, nedat, strojopis, 2 s.

²⁰¹ Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.); *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.); *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 8 (2. 10.).

²⁰² Jiří Šetlík, AICA to vydržela, *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 23 (17. 11), s. 1, 7, cit. s. 7.

²⁰³ Hans Redeker, Anatomische les voor de kunstcritiek: Burcht van Jugendstil, *Algemeen Handelsblad CXXXIX*, 1966, č. 45 238 (15. 10.), s. 23.

²⁰⁴ Vid' Šetlík (pozn. 202), s. 7.

Napriek tomu, že sa československé stretnutie malo v mnohom podobat' skôr „*babylonskému zmäteniu jazykov*“, než fundovanému pracovnému jednaniu,²⁰⁵ zo spätného hľadiska možno predsa len vymedziť niekoľko názorových pozícií, ktoré podávajú aspoň čiastkový obraz o charaktere pilotného pokusu, systematicky postihnúť hlavné problémy v oblasti dobovej výtvarnej kritiky.

Ešte pred samotným naznačením tematického obsahu je však potrebné poznamenať, že v priebehu kongresu neodznili – s výnimkou Petra Feista z NDR – žiadne príspevky, ktoré by boli založené na dogmatickom výklade socialistického realizmu.²⁰⁶ K špecifickým podmienkam výtvarnej kritiky rozvíjajúcej sa v rámci centrálne riadenej kultúrnej politiky, sa vo väčšine prípadov nevyjadrovali rovnako ani československí delegáti, ktorí sa sústreďovali skôr na všeobecne aplikovateľné tézy, usilujúce o postihnutie univerzálnych problémov.

Jedinou výnimkou bolo v tomto zmysle isté skeptické konštatovanie Františka Šmejkal, ktorý smerom k československej výtvarnej kritike prehlásil, že kvôli svojmu „*objektívnemu, tzn. neosobnému, krotkému a taktizujúcemu*“ charakteru stojí v priamom rozpore s aktuálnym stavom miestnej umeleckej tvorby, ktorá sa s nutnosťou vlastnej vnútornej diferenciacie už naopak vysporiadala. Dôvodom tejto nevyhovujúcej praxe malo byť podľa neho sústredenie sa prevažnej väčšiny periodík na širokú verejnosť, a rovnako tiež celková publikačná schéma, vychádzajúca „*(...) z centralistického a mechanického rozdelenia (...) kultúry na jednotlivé, striktné oddelené odbory, spadajúce do kompetencie viac-menej izolovaných umeleckých zväzov a ich časopiseckých orgánov.*“ Z takéhoto nastavenia podmienok mal potom ťažiť predovšetkým recenzentský tím názorovo zhodnej skupiny kritikov, ktorí si na stránkach „*monopolne*“ postavenej *Výtvarné práce* mali prerozdeľovať prebiehajúce výstavy „*(...) podľa svojich osobných záľub, známostí, alebo záväzkov.*“²⁰⁷

Jednou z tém, ktoré sa navracali v priebehu celého kongresu, bola predovšetkým otázka vlastného východiska výtvarno-kritickej praxe. Podľa dostupných recenzií vzbudil zrejme najväčšiu pozornosť riaditeľ kantonálneho múzea v Lausanne, René Berger, ktorý vo svojom príspevku žiadal, aby došlo k zásadnému prehodnoteniu kritického prístupu – tvrdil, že nakoľko

²⁰⁵ Hans Redeker, Anatomische les voor de kunstkritiek II: De job van Job, *Algemeen Handelsblad* CXXXIX, 1966, č. 45 250 (29. 10.), s. 25.

²⁰⁶ Red., Kunstkritici uit 27 landen vergaderden in Praag, *Rotterdamsch Nieuwsblad* LXXXIX, 1966, č. 26 686 (12. 10.), s. 9.

²⁰⁷ František Šmejkal, Podmínky a předpoklady kritiky, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 2.

v poslednom období nastalo značné rozšírenie všeobecného poznania (a to nielen v umeleckej oblasti), výtvarná kritika musí opustiť dosiaľ prevládajúci historický a umenovedný základ, a namiesto toho prijať metodologické postupy, ktoré by boli analogické dobovej lingvistike, štrukturalizmu, alebo filozofickej antropológii.²⁰⁸

Bergerovo presvedčenie vychádzalo totiž z názoru, že dejiny umenia môžu len ťažko obhájiť svoje vedecké ambície, pokiaľ ignorujú vlastné bytie umenia a kladú dôraz jedine na traktovanie jeho historických súvislostí. Podstata umenia sa mala podľa neho ukrývať v „*živom fakte*“ vyjadrenom špecifickou rečou obrazov, ktorú je nutné chápať zároveň s ostatnými formami ľudskej reči. Z tohto dôvodu považoval za opodstatnené, vzťahnúť sa k jednej zo základných téz Ferdinanda de Saussura, podľa ktorej je reč systém, v rámci ktorého existujú všetky jednotlivé časti v synchronickej súdržnosti.²⁰⁹

Súčasne s tým podporil tiež hypotézu, že vedecky je platné popisovať reč (a teda aj obrazovú reč) ako autonómnou jednotku vnútorných vzťahov a závislostí. V protiklade k žurnalistickej kritike, sústrediacej sa na efemérne javy, preto navrhol založenie novej hodnotiacej disciplíny – „*artológie*“ – ktorá by závisela na postupoch štrukturálnej sémantiky, a ktorá by sa zaoberala (vďaka svojim väzbám k fenomenológii a existencializmu) predovšetkým tým, čo je možné nazvať estetickou alebo umeleckou skutočnosťou.²¹⁰

Za filozofické založenie výtvarnej kritiky sa vyslovili rovnako Juliusz Starzyński (Poľsko),²¹¹ alebo Franco Miele (NSR),²¹² pričom s osobitným dôrazom k rozvinutiu daných pozícií prispel takisto Jindřich Chalupecký. Ten vo svojom príspevku s názvom *Cesta kritiky* vyšiel predovšetkým z presvedčenia, že výtvarno-kritická prax je zakaždým praxou angažovanou. Tvrdil, že v samotnom základe kritiky stojí otázka po podstate umenia, ktorá môže viesť tiež k hľadaniu jeho meniacich sa účinkov a funkcií v modernom svete. Navyiac tým, že sa kritika sústreďí najmä na problematiku *podstaty*, vzdáľuje sa podľa Chalupeckého

²⁰⁸ Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9), s. 3–5.

²⁰⁹ Vid' Redeker (pozn. 205); Arnold Kohler, Les critiques d'art s'interrogent, *La Tribune de Genève* LXXXVII, 1966, č. 245 (20. 10.), s. 17.

²¹⁰ Za týmto účelom R. Berger zároveň navrhoval založiť špecializovaný podporný inštitút, a rovnako sa snažil presadiť možnosť zorganizovania kongresu, ktorý by sa na danú problematiku zamerl z interdisciplinárnej perspektívy. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9), s. 3–5; René Berger, *Vers un nouveau fondement de la connaissance critique?*, 1966, strojopis prejavu, 26 s.

²¹¹ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9), s. 3–5.

²¹² Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9), s. 3–5; Franco Miele, *La critique d'art considérée comme conscience critique du probleme de l'art*, 1966, strojopis prejavu, 7 s.

pôsobnosti dejín umenia, estetiky, psychológie, či sociológie, a stáva sa naopak blízka hlavne filozofií.²¹³

Zároveň s naznačeným doplnil, že vlastný kritický súd sa nemôže zakladať na aplikácií vopred daných kritérií či hodnôt, nakoľko kritika vždy vzniká „(...) v prítomnosti umeleckého diela a prijíma ho ako udalosť, ktorej zmysel a podstatu má odhaliť, objasniť, vysloviť.“ Za aktuálnu metódu výtvarnej kritiky preto považoval „metódu filozofickej heuristiky,“ ktorá mala byť vo svojich hlavných rysoch akýmsi samostatným procesom „objavovania umenia.“²¹⁴

Príbuzné postrehy spätne ocenil predovšetkým holandský zástupca, Hans Redeker, ktorý vystúpenia československého teoretika pokladal za vôbec jedny z najfundovanejších; vo svojej obsiahlej správe vyzdvihol najmä Chalupeckého vykreslenie výtvarného kritika ako istého biblického Jóba, pohybujúceho sa životom bez akejkol'vek istoty. K ozrejmieniu tohto prirovnania pritom citoval pomerne obsiahlu časť jeho prejavu, ktorá zaznamenávala presvedčenie, že kritik by mal byť vlastne „muž, ktorý už nie je a nemôže byť kongresmanom (aj keď sa kongresu účastní), muž, ktorý nepatrí nikam, a ktorý svoju osamelosť učinil svojim povolaním a základom svojej práce, a iba v tejto vedeckej činnosti žije v skutočnom bratstve s inými solitérmi, umelcami.“²¹⁵

Možnosť priblíženia sa k umeleckému dielu s „absolútnou naivitou“ (tzn. akoby bez akejkol'vek znalosti o tom, čo to umelecké dielo je), ako to mal prezentovať Chalupecký, spochybnil podľa záznamov Miroslav Míčko, ktorý sa mal vysloviť, že výtvarnú kritiku je nutné chápať predovšetkým ako individualistický, hodnotiaci akt.²¹⁶ Predseda československej sekcie konštatoval, že pre každý súd je podstatná práve autorita kritika, ktorý sa za formulované výroky musí zakaždým zaručiť váhou svojej fundovanosti. Týmto zároveň dospel k názoru, že je to práve „dôraz na subjektívny vzťah k veci,“ prostredníctvom ktorého má výtvarná kritika blízko k samotnému umeniu (odhliadnuc od toho, že svojim prejavom sa kritika môže stať umeleckou formou samou o sebe).²¹⁷

²¹³ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.), s. 3–5; Jindřich Chalupecký, Cesta kritiky, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 8.

²¹⁴ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.), s. 3. – V mnohých ohľadoch tak J. Chalupecký rozvinul svoju predošlú stať *Obhajoba kritiky*, ktorú formuloval už v r. 1964. Porovnaj: Jindřich Chalupecký, Obhajoba kritiky, in: idem, *Umění dnes*, Praha 1966, s. 47–51.

²¹⁵ Vid' Redeker (pozn. 205).

²¹⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.), s. 3.

²¹⁷ Miroslav Míčko, Dialektika kritikova povolání, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 1.

Míčko takisto dodal, že „za priaznivých okolností (...) kritik vstupuje do hry nie len ako (...) rozhodca či nepríjemný protihráč, ale ako účastný partner a aktívny spolupracovník umelca, ktorému pomáha nielen tým, že s ním súhlasí, ale aj tým, že mu odporuje.“²¹⁸ Nakolko však počas príslušného bloku zaznelo rovnako niekoľko prejavov, ktoré naopak spochybňovali možnosť udržania objektívneho súdu, pokiaľ kritik vstupuje do blízkosti tvorivého procesu, Míčko sa opätovne prihlásil o slovo a podotkol, že kritik musí mať taktiež schopnosť istého „zdvojovania“, ktorá by mu umožňovala zachovať si intímny vzťah a dostatočný odstup súbežne.²¹⁹

O potrebu vzájomného prepojenia výtvarno-kritickej praxe s umením sa však najvýraznejšie zasadzoval Giulio Carlo Argan, ktorý počas svojich kongresových vystúpení odmietal akúkoľvek sprostredkovateľskú či didaktickú funkciu kritiky a namiesto toho hájil jej aktívnu a politicky angažovanú polohu. V tomto zmysle tak nebol podľa Argana kritický proces len *dekódovaním* konkrétnych diel – tým, že sa mal podieľať rovnako na umeleckej produkcii, disponoval zároveň istou revolučnou hodnotou, ktorou mal zasahovať – podobne ako avantgarda – do širšieho kontextu spoločnosti.²²⁰

Ako poukázala Paula Barreiro López, Argan mal v priebehu československého stretnutia v podstate legitimizovať výtvarno-kritický model, ktorého pevnejšie obrysy vytýčil už počas Medzinárodného zjazdu umelcov, kritikov a historikov umenia (Convegno internazionale artisti, critici e studiosi d'arte), ktorý sa uskutočnil v roku 1963 v talianskom meste Verucchio – v reakcii na vývoj umeleckého sektoru prvej tretiny 60. rokov sa vtedy prítomní kritici snažili postihnúť nielen stav nových umeleckých tendencií, ale taktiež sa usilovali vymedziť svoju pozíciu voči ostatným činiteľom, nemajúcim podľa ich názoru dosah na aktuálne umelecké hodnoty (jednať sa malo predovšetkým o galerijných pracovníkov a historikov umenia).²²¹

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ Podľa príslušných záznamov mal týmto konštatovaním M. Míčko reagovať na vystúpenie francúzskej delegátky Geneviève Bonnefoi-Brache, ktorá mala vyhlásiť, že pokiaľ kritik vstupuje do bližšieho vzťahu s umelcom, stráca tým zároveň svoju vlastnú slobodu. V obdobnom duchu sa mal niekoľko vystúpení predtým k téme vyjadriť aj Raffaele De Grada z Talianska. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.), s. 2–4.

²²⁰ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.), s. 3–4; Giulio Carlo Argan, *L'essence de la critique*, in: *Art et critique: actes du XI^{ème} Congrès de l'A.I.C.A. en Tchécoslovaquie* 1966, s. 11–15.

²²¹ Paula Barreiro López, *La critique militante: culture et révolution*, in: Claire Leroux – Jean-Marc Poinot (eds.), *Entre élection et selection. Le critique face à ses choix*, Dijon – Vitry-sur-Seine 2017, s. 200–223, zvl. s. 208–210.

Do prebiehajúcich diskusií sa výrazným spôsobom zapojil rovnako Giulio C. Argan, ktorý sa okrem iného prihlásil k forme výtvarnej kritiky, ktorá mala na kreatívnom procese nielenže závisieť, ale taktiež mala jeho konkrétny výsledok priamoúmerne podmieniť. Proti týmto stanoviskám však spísala istá skupina talianskych umelcov protestný manifest *all'Argan*, ktorý mal diskutovaného autora obviňovať z popierania ich výlučnej úlohy v procese umeleckej tvorby. V priebehu niekoľkých dní tak vznikla pomerne ostrá diskusia o hraniciach výtvarnej kritiky, ktorá sa okrem priamych stretnutí mala následne rozšíriť aj na stránky socialisticky ladeného periodika *L'Avanti*.²²²

Pražská časť kongresu výtvarných kritikov tak mala podľa Pauly Barreiro López nadviazať na charakter uvedených polemík, a súčasne s tým ukázať, že takto založené diskusie boli prítomné aj v ďalších regiónoch Európy.²²³ López však vo svojom presvedčení vychádzala najmä z predpokladu, že daného stretnutia sa zúčastnila značná časť delegátov, prítomných rovnako na zjazde vo Verucchio – nakoľko je zároveň nutné dodať, že momentálny stav archívneho bádania takúto domnienku skôr podvracia, než potvrdzuje,²²⁴ pri ďalšom hodnotení československých jednaní možno s takto naznačenými súvislosťami operovať len čiastočne.

Napriek tomu však nemožno vplyv Arganových prejavov opomenúť úplne, keďže počas daných pracovných blokov ešte stále vystupoval ako predseda dotknutej asociácie. Na základe príslušných záznamov je navyše zrejmé, že aj bez účasti delegátov, ktorých prítomnosť predpokladala citovaná štúdia, možno v priebehu diskusií sledovať pomerne vysokú frekvenciu názorov, ktoré považovali kritiku za podstatný element, podieľajúci sa priamo na umeleckej produkcii; túto pozíciu obhajoval napr. riaditeľ Benátskeho bienále Umbro Apollonio, ktorý tvrdil, že kritický proces začína ešte pred definitívnym vznikom diela,²²⁵ a k obdobnému

²²² Ibidem, zvl. s. 210.

²²³ Ibidem, zvl. s. 213–216.

²²⁴ P. B. López totiž pri hodnotení obsahovej stránky kongresu vychádza len zo zborníku, ktorý spätne obsahol istú časť dotknutých príspevkov (t. j. *Art et critique: actes du XIème Congrès de l'A.I.C.A. en Tchécoslovaquie* 1966, pozn. 220). Pri dôkladnejšom štúdiu príslušných protokolov, či kongresového bulletinu sa však zdá byť pravdepodobné, že viacerí z neskôr publikovaných autorov neboli na kongrese osobne prítomní, a že ich prejavy boli nanajvýš prednesené v zastúpení inými delegátmi – v kontexte štúdie P. B. López by sa tak malo jednať najmä o Ionela Jianou, Antonia Giménez Pericas, a Vincente Aguilera Cerniho. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.); *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.). – O neúčasti Herberta Reada, ktorého text López takisto cituje, informuje navyše jeho osobná korešpondencia s J. Kotalíkom. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List J. Kotalíka adresovaný H. Readovi, 11. 10. 1966, strojopis, 1 s.

²²⁵ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, Umbro Apollonio, *L'essence de la critique*, 1966, strojopis prejavu, 10 s.

razení sa priklonil aj Franco Miele, keď konštatoval vzájomnú podmienenosť oboch oblastí.²²⁶ Obzvlášť radikálnu pozíciu potom zastával predovšetkým Pierre Restany, ktorý v kontraste k objektivistickým koncepciám presadzoval definovanie kritiky ako krajne „*individualistickej*“ a „*egoistickej*“ aktivity, pre ktorú je umenie v podstate akýmsi vlastným „*konzumným produktom*.“²²⁷

V istej redukovanej miere sa tieto stanoviská podpísali takisto na prejave spomínaného Miroslava Mička (ktorý bol, mimochodom, rovnako prítomný na zjazde vo Verucchio²²⁸), a k obdobným polohám sa blížilo aj vystúpenie Ulricha Kuhirta (NDR), ktorý hovoril o kritikovom poslaní, stať sa „*pomocnými rukami umelca*.“²²⁹

Za jednotu umenia a kritiky sa však v Prahe nevyslovili ani zďaleka všetci účastníci; francúzsky delegát, Jean Alphonse Keim, videl vo výtvarnom kritikovi výhradne iniciátora, a nanajvýš nestranného sprievodcu umeleckého procesu,²³⁰ zatiaľ čo napr. Cevad Memduh Altar (Turecko) vyžadoval – v záujme zachovania slobody kritiky – udržanie rovnocenného vzťahu medzi ňou, tvorcom, a sférou širšej verejnosti.²³¹

Definovania nárokov na profesijnú slobodu sa vo svojom príspevku dotkol rovnako Jiří Šetlík, ktorý s ohľadom na etické a morálne hľadiská priznal kritikom nielen sériu niekoľkých *základných práv* (ako napr. „*právo na omyl a chybu*“), ale taktiež stanovil jednu z ich zásadných povinností, keď konštatoval, že tak ako v živote, takisto aj v kritike by mala byť zachovávaná „*(...) názorová otvorenosť individua, neprekračujúca (...) pokoru pred významom a humanitnou hodnotou umeleckého tvorivého činu*.“²³²

²²⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.), s. 3–5; Franco Miele, *La critique d'art considérée comme conscience critique du probleme de l'art*, 1966, strojopis prejavu, 7 s.

²²⁷ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.), s. 4.

²²⁸ Zuzana Horvátovičová, *Italské hnutí Arte Povera, československá Nová citlivost a česko-italské vztahy umělců okruhu kolem Jindřicha Chalupeckého a Jiřího Padrtý* (dizertačná práca), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2016, s. 62.

²²⁹ Porovnaj: López (pozn. 221), s. 214; Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.), s. 3.

²³⁰ Jean A. Keim, *Specializace uměleckého kritika, Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 5.

²³¹ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.), s. 2; Cevad Memduh Altar, *La liberté de la critique*, 1966, strojopis prejavu, 4 s.

²³² Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.), s. 2; Jiří Šetlík, *Le problème de la morale en critique*, 1966, strojopis prejavu, 7 s.; Jiří Šetlík, *K problému morálky kritiky, Výtvarná práce IV*, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 11–12.

Odmietajúc krajné názorové polohy, vystúpila v jednom z diskusných pásiem aj Eva Petrová, ktorá na margo úlohy *generačného kritika* poznamenala, že nemá byť „*ani prorokom, ani predčasným historiografom (...), urýchl'ovačom, dohadzovačom a vyvolávačom,*“ ale že jeho skutočná hodnota má naopak spočívať „*(...) vo vlastnej práci, v úrovni jeho súdov, v jeho skutočnej kritickosti, a v práci s generačnými kľúčmi ku skutočnosti.*“²³³

Počas prebiehajúcich jednaní navyše aj naďalej zaznievali názory obhajujúce aktuálnosť didaktickej funkcie kritiky, a viacerí z diskutujúcich zdôrazňovali vo svojich príspevkoch takisto význam axiologického založenia výtvarno-kritickej praxe (menovať možno talianskeho delegáta Gilla Dorflesa,²³⁴ či československých zástupcov Mariána Várossa²³⁵ a Lud'ka Nováka²³⁶).

Napriek tomu, že v určitých momentoch bolo kritike vyčítané, že svojou prevažnou orientáciou na sféru *vysokého umenia* zastáva akúsi pozíciu „*mostu medzi umelcom a elitou,*“²³⁷ svoj priestor dostala taktiež debata o výtvarnej kritike vo vzťahu k rozhlasu a televízií,²³⁸ a okrajovo bola otvorená aj problematika publikovania v rámci popularizujúcich printových médií.²³⁹ V záplave množstva príbuzných príspevkov navyše vzbudil osobitnú pozornosť indický delegát Mulk Radž Ánand, ktorý mal predniesť rozsiahlu úvahu o tom, ako spojiť vedeckú kritiku s praxou jógy.²⁴⁰

V tomto ohľade tak aspoň časť československého kongresu predstavovala akúsi rozdvojenú situáciu, kedy v dôsledku veľkého množstva rozdielne založených príspevkov,

²³³ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Eva Petrová, *La critique et les clés de son temps*, 1966, strojopis prejavu, 7 s.; Eva Petrová, *Kritika a klíče k současnosti*, *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 11.

²³⁴ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.), s. 4.

²³⁵ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 4 (28. 9.), s. 2; Marián Váross, *La fonction axiologique de la critique d'art*, 1966, strojopis prejavu, 8 s.; Marián Váross, *O kritickej pripravenosti*, *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 13.

²³⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Luděk Novák, *La critique et les valeurs*, 1966, strojopis prejavu, 11 s.; Luděk Novák, *Kritika hodnoty*, *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 10–11.

²³⁷ Václav Zykumund, *Inverze kritických kritérií*, *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 13–14.

²³⁸ Najrozsiahlejší príspevok k danej téme predniesol zástupca NSR, Jürgen Claus. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Jürgen Claus, *Film und Fernsehen als kunstkritische Medien: Einige Voraussetzungen der Kunstkritik mit der Kamera*, 1966, strojopis prejavu, 8 s.; Jürgen Claus, *Film a televíza v kritike*, *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 4.

²³⁹ Do tejto súvislosti bolo davané napr. vystúpenie Margit Staber zo Švajčiarska. Porovnaj: Kohler (pozn. 209); Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Margit Staber, *L'exercice de la profession*, 1966, strojopis prejavu, 11 s.

²⁴⁰ Porovnaj: Šetlík (pozn. 202), s. 7; Jeanine Warnod, *La critique d'art vue par des „orfèvres“ réunis en congrès*, *Le figaro CXLI*, 1966, 7. 10., s. 31.

nebolo možné stanoviť jednoznačné výsledky tej či onej diskusie. Aj keď vďaka svojej prirodzenej rétorickej dominancii vystupovali v určitých momentoch do popredia najmä zástupcovia tábora výrazne angažovanej kritiky, len ťažko možno spätne o danom stretnutí uvažovať ako o momente, ktorý by zásadnou mierou napomohol k podporení toho, čo by na základe neskoršej kategorizácie Michela Ragona bolo možné nazvať *militantným modelom* výtvarnej kritiky.²⁴¹

Vlastný program diskusií bol okrem návštev bratislavských a pražských prehliadok rozšírený aj o niekoľko exkurzií, ktoré mali zahraničným účastníkom sprostredkovať širší obraz o miestnej kultúrno-umeleckej situácii; podľa doložených správ smeroval prvý z kratších zájazdov na Zbraslav,²⁴² kde bola skupine delegátov predstavená nová inštalácia zbierok českého sochárstva, koncipovaná od obdobia baroka až po súčasnosť.²⁴³ Podstatne výpravnejšia bola potom cesta piateho dňa stretnutia,²⁴⁴ kedy kompletne medzinárodné plénum absolvovalo návštevu Písku, Hluboké (kde s mimoriadne kladným ohlasom vzhliadlo výstavu českej secesie a gotického sochárstva²⁴⁵), a napokon aj oficiálny obed v Českých Budějoviciach, ktorý bol hostený predsedom Krajského Národného výboru Juhočeského kraja Jindřichom Koubom.²⁴⁶

Z Českých Budějovic pokračovala menovaná výprava cez Telč do Brna, kde v Dome umenia navštívila výstavu moderného umenia zo zbierok Národnej galérie, v nasledujúci deň potom prehliadku mladých výtvarníkov (viď s. 70). Odtiaľto sa zahraniční účastníci napokon

²⁴¹ Porovnaj: Michel Ragon, De la critique considérée comme création, in: Pierre Restany, *Les Nouveaux Réalistes*, Paris 1968, s. 9.

²⁴² Zájazd sa uskutočnil v stredu 28. 9., pričom bol určený pre osoby, ktoré nemali povinnosť zúčastniť sa odpoľudňajšieho valného zhromaždenia. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 3 (27. 9.), s. 2.

²⁴³ Zároveň možno podotknúť, že sa malo jednáť o vôbec prvú rozsiahlejšiu expozíciu českého baroka od konca druhej svetovej vojny; nová inštalácia nahradila pôvodnú expozíciu sochárstva 19. storočia. Porovnaj: Karel Miler, Nová expozice na Zbraslavi, *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 20 (6. 10.), s. 4.

²⁴⁴ Jedná sa teda o program exkurzie z piatku 30. 10. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *IX Mezinárodní sjezd výtvarných kritiků a XVII Valné shromáždění Mezinárodního sdružení výtvarných kritiků AICA* (program), 1966, strojopis, 2 s.

²⁴⁵ O tom, že sa prehliadka českej secesie stretla s obzvlášť kladným prijatím, svedčia nielen niekoľké správy v zahraničnej tlači, ale taktiež aj skutočnosť, že na základe tejto návštevy mal o obdobne koncipovanú výstavu záujem riaditeľ rímskej Calcografia Nazionale Maurizio Calvesi. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List M. Calvesi adresovaný J. Kotalíkovi, 7. 10. 1966, strojopis, 1 s.; List J. Kotalíka adresovaný M. Calvesi, 3. 11. 1966, strojopis, 1 s.

²⁴⁶ Nakoľko finančné možnosti kongresu mali byť limitované, čl. sekcia sa vo veci čiastkových výdavkov obracala aj na iné správne orgány. Príkladom je aj žiadosť smerovaná na menovaný KNV, ktorá bola podporená takisto sprievodnými listami Stanislava Libenského, zastupujúceho SČSVU. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, List J. Kotalíka adresovaný J. Koubovi, 9. 2. 1966, strojopis, 2 s.; List S. Libenského adresovaný Jaroslavovi Trojanovi, 14. 2. 1966, strojopis, 1 s.

presunuli do Bratislavy, kde ich privítal predseda Zväzu slovenských výtvarných umelcov Róbert Dúbravec.²⁴⁷ Okrem hlavného pracovného programu a návštev súvisiacich výstav tu väčšina prítomných delegátov absolvovala takisto večernú recepciu hostenú Matejom Lúčanom, či záverečný obed odohrávajúci sa v hoteli Carlton.²⁴⁸ Po ukončení oficiálnej časti kongresu bola účastníkom poskytnutá možnosť dvojdnovej exkurzie po Slovensku, harmonogram ktorej však nie je doložený.²⁴⁹

Značná pozornosť zahraničných kritikov mala byť v rámci bratislavskej časti kongresu smerovaná taktiež na Druhé kolokvium o aktuálnych tendenciách v súčasnom umení, ktoré malo za predsedníctva francúzskeho kritika Michela Ragona nadviazať na priebeh úvodných parížskych jednaní. Nakoľko však dochované záznamy podávajú len fragmentárny náhľad na niekoľko málo odznených vystúpení, celkový vývoj tematických diskusií nie je spätne takmer vôbec rekonštruovateľný.²⁵⁰ Plne zrejme je jedine skutočnosť, že vôbec po prvý krát sa pri tejto príležitosti obrátili na organizovanú kritiku aj samotní umelci (jednalo sa o zástupcov skupín *Groupe de Recherche d'Art Visuel*, *Gruppo T*, *Gruppo N*, *Gruppo Uno*, a zástupcov nekonkretizovanej, „príbuznej pražskej skupiny“), ktorí v sprostredkovanom manifeste požadovali, aby sa vzhľadom na vysokú mieru prepojenia kultúrnych inštitúcií na umelecký trh zasadili prítomní delegáti o výraznejšiu podporu aktuálnych tvorivých praktík, ktoré z dôvodu minimálneho zastúpenia vo východiskových súkromných zbierkach nenachádzali možnosť presadenia v oficiálnych výstavných priestoroch.²⁵¹

3.3.2 Skladba sprievodného výstavného programu a hodnotenie československého umenia zahraničnými delegáciami

Aj keď z globálneho hľadiska je kongres dôležitý najmä tým, že jeho hlavná pozornosť mala vôbec po prvý krát smerovať k vlastným problémom výtvarno-kritickej praxe, z pozície

²⁴⁷ Stalo sa tak v sobotu 1. 10. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 8 (2. 10.), s. 2.

²⁴⁸ Menovaná recepcia sa uskutočnila v nedeľu 2. 10. v bratislavskom hoteli Devín. Záverečný obed sa potom konal v nasledujúci deň, a bol zastrešený Zväzom slovenských výtvarných umelcov. Porovnaj: Ibidem, s. 1.

²⁴⁹ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, *Konečný program*, 1966, strojopis, 2 s, s. 2.

²⁵⁰ Príslušný protokol zaznamenáva, že okrem menovaného M. Ragona na danom kolokviu vystúpili: Umbro Apollonio (Taliansko), Fernando Tempesti (Taliansko), K. Ambrožič (Juhoslávia), Robert Delevoy (Belgicko), Yūsuke Nakahara (Japonsko), Carlos Arean (Španielsko), M. K. Smith (Veľká Británia), a Peter Feist (NDR). Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, príř. č. 3719, kar. 183, *Bulletin du IX^e Congrès international des Critiques d'art* 1966, č. 8 (2. 10.), s. 2.

²⁵¹ Ibidem.

Československa mali dané udalosti priniesť význam najmä na reprezentačnej úrovni; okrem členov národnej sekcie sa ako štátom poverený orgán na prípravách kongresu podieľal tiež Zväz československých výtvarných umelcov, pričom na základe archívnej dokumentácie je zrejmé, že jedným zo sledovaných cieľov bolo takisto naznačenie obrátenia kurzu v kultúrnej politike krajiny. Nakoľko však v druhej polovici 60. rokov dochádzalo k odvracaniu sa od priameho ideologického pôsobenia smerom k rafinovanejším formám prezentácie, obzvlášť veľký dôraz bol organizátormi kladený na podobu sprievodných výstav, ktoré boli vzhľadom na charakter zhromaždenia tým najvhodnejším médiom na to, ako takto proklamovanú zmenu názorne predstaviť.

Ako dokladajú správy z prípravných stretnutí, za týmto účelom bola viac než s ročným predstihom dôsledne sledovaná nielen príprava hlavných tematických prehliadok, ale rovnako bolo dohliadané aj na výstavný plán galérií, ktoré sa mohli stať miestom potencionálnych návštev zahraničných delegácií.²⁵² Keďže československá sekcia pôvodne presadzovala, aby jednou z hlavných tém kongresu bol význam stredoeurópskych centier vo formácii moderného umenia, príslušná komisia začala koncipovať jednotlivé prehliadky tak, aby čo možno najviac korešpondovali s obsahom práve takto založených diskusií – s týmto zámerom tak napr. Jiří Kotalík pripravoval menovanú výstavu českej secesie na zámku v Hluboké,²⁵³ a rovnaký úmysel sledoval tiež okruh spolupracovníkov Miroslava Míčka, keď sa pri reinštalácii Zbierky moderného umenia Národnej galérie v Prahe aktívne zasadzoval o zdôraznenie podielu českého umenia na kubistickom a surrealistickom hnutí.²⁵⁴

Nakoľko sa však zmenila nielen samotná téma kongresu, ale zo strany Generálneho sekretariátu pribudla tiež požiadavka, aby spolu so stretnutím prebehlo aj uvedené kolokvium o aktuálnych umeleckých tendenciách, československí organizátori pristúpili k prehodnoteniu

²⁵² O odporúčení, aby členovia národnej sekcie osobne dohliadali na „*dobré obsadenie*“ všetkých výstavných siení (a to nielen v Prahe, ale taktiež aj v Brne a Bratislave) informuje už správa prípravného výboru zo septembra 1965. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zápis ze zasedání AICY*, 24. 9. 1965, strojopis, 1 s.

²⁵³ O príprave danej výstavy informoval J. Kotalík Bohumila Houdka už v apríli 1965, kedy sa ho zároveň pýtal, či by prehliadku nebolo možné zorganizovať v Alšovej Juhočeskej galérii. Na okraj správy pritom poznamenal, že v r. 1966 má v ČSSR prebehnúť vlastný kongres AICA, a že práve takáto výstava by mohla získať pozornosť zahraničných delegácií. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List J. Kotalíka adresovaný B. Houdkovi, 21. 4. 1965, strojopis, 1 s.

²⁵⁴ Plenárne zasadnutie čl. sekcie prijalo už v decembri 1965 rozhodnutie o potrebe písomného upovedomenia riaditeľa Jana Kroftu, a to preto, „*aby galéria pripravila koncepciu výstavy buď vo forme novej inštalácie alebo zo zbierok s tým, že akcent by bol kladený na kubizmus a surrealizmus.*“ Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zápis z plenární schůze AICA*, 2. 12. 1965, strojopis, 1 s. – O úmysle poukázať na podiel českého umenia na surrealistickom hnutí hovoril M. Míčko napokon už počas parížskeho valného zhromaždenia (viď s. 52).

pôvodného plánu a pokiaľ to stav rozpracovanosti umožnil, presmerovali ťažisko výstav do roviny vlastnej súčasnosti.

Hlavná pražská prehliadka preto dostala názov *Aktuální tendence českého výtvarného umění*, a vo svojej skladbe sa zameriavala tak ako na voľné, tak na úžitkové umenie.²⁵⁵ Za jej komisára bol zvolený Miroslav Míčko, ktorý základné organizačné skúsenosti získal nielen vďaka Benátskemu bienále,²⁵⁶ ale rovnako tiež vďaka príprave výstavy súčasného československého umenia, ktorá sa konala o rok skôr v Bochumi.²⁵⁷ Vzhľadom na šírku daného záberu boli navyše asistenčnými úlohami poverení takisto aj ďalší odborníci, menovite Jindřich Chalupecký, Miroslav Lamač, Jiří Mašín, Bohumil Mráz, Luděk Novák, Jiří Padrta, a Petr Wittlich.²⁵⁸ Ako však bolo napokon konštatované, diskusia nad kľúčovými otázkami neprebíhala v procese príprav rovnocenne, a výstavný celok tak do konečnej podoby doviedol Miroslav Míčko sám.²⁵⁹

Nakoľko v prípade diskutovanej prehliadky Míčko nemohol opakovane siahnuť po modely, ktorý by sa zakladal na zdôrazňovaní dialektického vzťahu medzi dvoma národnými kultúrami, v závislosti na charaktere kongresu zvolil za hlavné kritérium hľadisko aktuálnosti, ktoré bolo v jeho chápaní ešte stále neoddeliteľne spojené s českou modernou tradíciou, menovite s jej „*expresionisticko-fauvistickou, kubistickou a surrealistickou líniou*.“²⁶⁰

Osobitosť týchto súvislostí malo zdôrazniť rozdelenie celku do niekoľkých expozícií, z ktorých každá mala naznačiť jednu z tendencií, spoločne utvárajúcich diferencovaný stav miestnej umeleckej scény;²⁶¹ vo výstavnej sieni Mánes bolo preto pri výbere diel uplatňované predovšetkým širšie generačné hľadisko, ktoré vo výsledku zjednotilo autorov, majúcich

²⁵⁵ Úžitkové umenie bolo predstavené v osobitnom výbere Karla Hetteša v pražskom Obecnom dome. Porovnaj: *Aktuální tendence českého umění: užité a průmyslové výtvarnictví* (kat. výst.), Praha: Obecní dům 1966.

²⁵⁶ Vid' Nekvindová (pozn. 178), zvl. 13–26.

²⁵⁷ Porovnaj pozn. 175.

²⁵⁸ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zápis AICA ze schůze výstavní komise (rozšířené)*, 20. 1. 1966, strojopis, 1 s.; *Zápis ze schůze výstavní komise AICA*, 13. 1. 1966, strojopis, 1 s.; *Zápis ze schůze (rozšířené) výstavní komise AICA*, 3. 2. 1966, strojopis, 1 s.

²⁵⁹ Danú skutočnosť potvrdil osobný rozhovor s Petrom Wittlichom a rovnako recenzia Miroslava Lamača. Menovaní autori boli nakoniec zodpovední predovšetkým za zostavenie profesijných a biografických hesiel, ktoré tvorili časť oficiálneho katalógu. Porovnaj: Miroslav Lamač, *Aktuální tendence, Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 22 (3. 11.), s. 1, 3.

²⁶⁰ *Aktuální tendence českého umění: obrazy, sochy, grafika* (kat. výst.), Praha: Mánes, Nová síň, síň Československého spisovatele, Špálova galerie 1966, nepag.

²⁶¹ Nakoľko archívne materiály neposkytujú podrobné správy o výslednej podobe diskutovanej prehliadky, prezentovaný obraz je zostavený predovšetkým na základe dobových filmových záznamov a niekoľkých recenzií. Porovnaj: *Československý filmový týdeník* 1966, č. 40; Jan Baleka – Rudolf Chadraba, Co je aktuální, *Kulturní tvorba IV*, 1966, č. 40 (6. 10.), s. 13; (žk), *Aktuální tendence českého umění, Lidová demokracie XXII*, 1966, č. 272 (2. 10.), s. 5; Miroslav Lamač, Z Prahy do Brna a Bratislavy, *Literární noviny XV*, 1966, č. 42 (15. 10.), s. 5.

v určitom období vzťah k činnosti skupiny *Ra*, *Skupiny 42*, alebo *Sedm v říjnu*.²⁶² V galérii Československého spisovateľa bol potom kladený dôraz najmä na istý „romantický prúd“,“²⁶³ ktorý mal svojim imaginatívnym zameraním zrejme najnázornejšie rozvinúť zdôrazňovanú surrealistickú líniu (jednalo sa o diela Jaroslava Vožniaka, Karla Nepraša, Bedřicha Dlouhého, Jiřího Valentu, Jana Koblasu, Zbyňka Sekala, Mikuláša Medka, Vladimíra Boudníka, a Jiřího Balcara). V kontraste k tomu boli v Galérii Václava Špály predstavené konštruktívne tendencie Karla Malicha, Huga Demartiniho, či Zdeňka Sýkoru, pričom rovnako zastúpená tu bola aj generačne nesúrodá skladba umelcov, predstavená grafickými dielami v galerijnom prízemí (Adriena Šimotová, Eva Kmentová, Čestmír Kafka, Pavel Sukdolák, Josef Klimeš, a Jan Bauch). Sériu menovaných súborov uzatváral výber diel vystavených v priestoroch Novej sieni, v rámci ktorej dochádzalo k prelínaniu prúdov, nadväzujúcich na expresionistickú a kubistickú tradíciu s výtvarnými názormi inklinujúcimi k novej figurácii a realizmu (Karel Lidický, Vincenc Makovský, František Ronovský, Josef Jíra, Antonín Pelc, Václav Tikal). V konečnom výsledku tak napokon pod rúškom aktuálnosti výstava nepredstavila len výrazné osobnosti súčasnosti, ale celkovo obsiahla až päť umeleckých generácií, počínajúcich autormi ako Pravoslav Kotík (1889–1970) či Jan Zrzavý (1890–1977).²⁶⁴

Dôležité je však zároveň podotknúť, že takto založená prehliadka súčasne usilovala o konštruovanie vývojového obrazu, ktorý by aj napriek faktickým historickým diskontinuitám, vytváral zdieľanú úroveň sa rozvíjajúcich súvislostí. Tento zámer bol nakoniec sprítomnený aj v samotnej skutočnosti, že konečný význam naznačených väzieb mal vyplývať najmä po vzhliadnutí spomínanej reінštalácie v Národnej galérii, ku ktorej mala byť diskutovaná prehliadka akýmsi „samostatným doplnkom či pokračovaním.“²⁶⁵

V dobe trvania kongresu bola potom v Prahe k videniu ešte prehliadka československej tapisérie (ktorá bola rovnako pripravovaná v súčinnosti hlavných organizačných komisií),²⁶⁶

²⁶² Malo sa jednať o autorov ako František Hudeček, Ladislav Zívř, Vladimír Preclík, František Pacík, Ota Janeček, či František Gross.

²⁶³ Vid' *Aktuální tendence českého umění: obrazy, sochy, grafika* (pozn. 260).

²⁶⁴ Ibidem.

²⁶⁵ Ibidem. – Nová inštalácia periodicky vychádzala z obdobia okolo r. 1900; v malej miere následne prezentovala niekoľko príkladov umenia českej secesie (nakolko samostatná pozornosť bola secesií venovaná na Hluboké), ďalej kládla dôraz na expresionistické a kubistické tendencie, a osobitný priestor bol vymedzený „imaginatívnym prúdom“, ktoré tak mali tvoriť prostriedok smerom k vlastnej súčasnosti (súčasťou expozície boli totiž diela niekoľkých autorov, ktorí boli zastúpení rovnako na hlavnej kongresovej prehliadke, napr. Mikuláš Medek, Čestmír Kafka, Jan Kotík, či Jiří John); v porovnaní s predošlou inštaláciou bol výrazne menší dôraz kladený na sociálne realistické umenie 20. rokov, a vôbec po prvý krát bola časť expozície samostatne vyhradená tvorbe Františka Kupku. Porovnaj: (žk), Nová instalace Sbírky moderního umění, *Lidová demokracie* XXII 1966, č. 288 (18. 10.), s. 3; Idem, Splátka na dluh Fr. Kupkovi, *Lidová demokracie* XXII 1966, č. 285 (15. 10.), s. 5.

²⁶⁶ *Československá tapisérie 1956–1966* (kat. výst.), Jízdárna Pražského hradu 1966.

výstava viažuca sa k architektonickým realizáciám Le Corbusiera,²⁶⁷ retrospektíva maliarskej tvorby Františka Muziku,²⁶⁸ či vedecko-populárna výstava *Sny a skutočnosť*, na ktorej výtvarnom riešení sa podieľali tiež Jiří Kolář, Hugo Demartini, Jaroslav Vožniak, Richard Fremund, a Bedřich Dlouhý.²⁶⁹

Čo sa týka situácie na Slovensku, tá bola predstavená troma samostatnými súbormi; prvým z nich bola výstava súčasného slovenského umenia zo zbierok Slovenskej národnej galérie, ktorá koncepčne spájala odhodlanie merať autenticnosť umenia v parametroch národnej kultúry s intenciou pripojenia domácej tvorby k progresívnym medzinárodným tendenciám – s týmto zámerom bola totiž na pozadí príslušníkov dvoch posledných generácií sledovaná akási dvojpolárnosť tunajšej výtvarnej scény, ktorá mala na jednej strane spontánne odkazovať k prvkom miestnej tradície, najmä k ľudovému umeniu (v tejto súvislosti boli uvedení Milan Láluha, či Vladimír Kompánek), na strane druhej mala však vedome cieľiť aj na svetový umelecký vývoj (takto predstavení boli Rudolf Fila, Jozef Jankovič, Albín Brunovský, alebo Rudolf Krivoš).²⁷⁰

V istom zmysle odlišnou bola oproti tomu výstava na Dostojevského rade, ktorá mala skôr charakter obligátnej prehliadky, nakoľko vzišla zo zjednodušeného postupu, kedy porota vedená Ľuborom Károm stanovila výber len z pomedzi prihlásených členov Zväzu slovenských výtvarných umelcov. Odhliadnuc od prístupovej schematizácie bola aj táto výstava založená na ideovej koncepcii, zdôrazňujúcej vzájomne sa podmieňujúcu jednotu *svetových a ľudovo-rudimentárnych* elementov,²⁷¹ v dôsledku čoho mala opätovne podávať len málo diferencovaný obraz o miestnej umeleckej scéne.²⁷²

Bratislavskú skupinu uzatvárala plenérová prezentácia slovenského sochárstva, ktorá nadväzovala na sériu obdobných výstav, ktoré sa v Medickej záhrade uskutočnili už v rokoch 1961 a 1962. Aktuálna prehliadka mala vo svojej výslednej podobe zopakovať skladbu, ktorú

²⁶⁷ Výstava sa konala v Galérii Vincence Kramáře. Porovnaj: Jaroslav Vaculík, Le Corbusier se k nám vrací, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 22 (3. 11.), 5.

²⁶⁸ (žk), Dílo bohaté fantazie: Výstava Františka Muziky v Mladé frontě, *Lidová demokracie* XXII 1966, č. 276 (6. 10.), s. 3; kr, Umění snové poezie, *Svobodné slovo* XXII 1966, č. 288 (18. 10.), s. 3.

²⁶⁹ Výstava sa konala vo výstavných priestoroch palácu *U Hybernů*. Porovnaj: –, [Záběr z instalace výstavy *Sny a skutečnost...*], *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 26 (29. 12.), s. 1.

²⁷⁰ Hlavnou komisárkou výstavy bola Ľudmila Peterajová, sochársku časť pripravila Denisa Kahounová, grafickú potom Eva Šefčáková. Porovnaj: *Tvorba strednej a mladej generácie zo zbierok SNG* (kat. výst.), Slovenská národná galéria v Bratislave 1966.

²⁷¹ *Súčasnité slovenské výtvarné umenie* (kat. výst.), Výstavný pavilón Zväzu slovenských výtvarných umelcov v Bratislave 1966.

²⁷² mat [Radislav Matuščík], [Súčasnité slovenské výtvarné umenie...], *Výtvarná práce* XIV 1966, č. 22 (3. 11.), s. 4; Ludo Petránsky, Aica v Bratislave, *Mladá tvorba* XI 1966, č. 10, s. 55–56.

Ludmila Vachtová pripravila prvotne pre Oblastnú galériu v Liberci, no nakoľko viaceré z diel museli byť navrátené do pôvodných zbierkových inštitúcií, celkový výber bol chvatne doplnený komisiou, ktorá bola za týmto účelom menovaná Krajskou organizáciou Zväzu slovenských výtvarných umelcov Západoslovenského kraja.²⁷³

Okrem uvedených podujatí tu navyše prebehlo aj Prvé medzinárodné trienále naivného umenia, ktoré však svojimi okolnosťami vzbudilo sled viacerých kontroverzií už v rovine vlastných príprav – najzásadnejšie z nich mierili predovšetkým na skutočnosť, že z dôvodu neplánovaného obsadenia priestorov, musela byť z Bratislavy odsunutá prehliadka mladého umenia,²⁷⁴ čo sa v rade dotknutých autorov nestretlo s dostatočným porozumením.

Samotná *Výstava mladých* bola pritom plánovaná nezávisle na udalostiach medzinárodného kongresu a mala byť akýmsi výsledkom volania začínajúcich výtvarníkov, ktorým mal v tomto ohľade „(...) vyhovieť Zväz mládeže, spolu so Zväzom československých výtvarných umelcov a vedeniami galérií.“²⁷⁵ Za realizáciu tejto informatívne založenej prehliadky, v rámci ktorej bolo napokon vystavených vyše 400 diel od 160 autorov,²⁷⁶ zodpovedali Radislav Matuščík a Eva Petrová, ktorí sa po vzore Parížskeho bienále sústredili na tvorbu českých a slovenských výtvarníkov, nedosahujúcich ešte vekovú hranicu 35 rokov.

Aj napriek tomu, že sa tejto skupine napokon dostalo pomerne dostatok priestoru, celkový organizačný proces mal byť z časti aj naďalej chápaný ako snaha odsunúť progresívnejšiu tvorbu z centier na perifériu. Nesúhlas s vývojom danej situácie zrejme najvýraznejšie prejavil Alex Mlynarčík, ktorý na dobu trvania bratislavskej časti kongresu pripravil v poradí druhé *Permanentné manifestácie*, spočívajúce – podobne ako v prvom prípade – v poskytnutí verejnej platformy pre anonymné zaznamenanie naskytajúcich sa prejavov.²⁷⁷

S týmto zámerom preto nainštaloval (za istej pomoci historika umenia Ľudovíta Petránskeho²⁷⁸) v priestoroch pánskych toaliet na niekdajšom Hurbanovom námestí sedem rozmerných zrkadiel, ku ktorým doložil mená šiestich osobností (mali nimi byť sv. Anton,

²⁷³ Ľuba Belohradská, Slovenská socha 1966, *Výtvarný život* XI 1966, č. 10, s. 372–375.

²⁷⁴ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, *Zápis ze schůze výstavní komise AICA*, 18. 11. 1965, strojopis, 2 s.

²⁷⁵ Josef Schnabel, Výstava mladých v Brně, *Mladá fronta* XII 1966, č. 274 (4. 10.), s. 3; *Výstava mladých* (kat.výst.), Brno: Moravská galerie, Dům Pánů z Kunštátu 1966.

²⁷⁶ Vid' Lamač (pozn. 261).

²⁷⁷ Andrea Eurínger-Bátorová, *Akčné umenie na Slovensku v 60. rokoch 20. storočia: Akcie Alexa Mlynarčíka*, Bratislava 2012, s. 147.

²⁷⁸ Z osobného rozhovoru autorky s Ľ. Petránskym.

Hieronymus Bosch, Gabriel Chevallier, Godot, Michelangelo Pistoletto, a Stanislav Filko), doplnených o prípis vzorcu kyseliny močovej. Celok mal vo svojej výslednej podobe predstavovať špecifický prostriedok vzdania holdu menovaným osobám, pričom za účelom slobodného popísania mala byť návštevníkom k dispozícii nielen na to určená kniha, ale rovnako tiež vlastná plocha stien.²⁷⁹

Na základe rozposlaných pozvánok sa zahájenia manifestácií zúčastnilo niekoľko zahraničných kritikov, z čoho menami sú známy jedine Pierre Restany, Raoul-Jean Moulin, Michel Ragon a Yūsuke Nakahara.²⁸⁰ Priebeh akcie bol však nahlásený štátnym orgánom Verejnej bezpečnosti, z dôvodu čoho bola inštalácia obratom demontovaná a proti jej autorovi bolo iniciovaných niekoľko diskreditačných zásahov; okrem pokusu pozbaviť Mlynarčíka asistenčnej pozície na Vysokej škole výtvarných umení,²⁸¹ bol na stránkach stranického denníku *Práca* publikovaný rozsiahly článok, ktorý mal byť akýmsi sumárom odborných posudkov, vypracovaných anonymným psychiatrom, sexuológom, a sociológom. Vo výsledku tak boli *Permanentné manifestácie* vykreslené ako prejav nežiadúcich „importov zo Západu,“ pričom Mlynarčíkovi bola pripísaná nielen istá tendencia k sexuálnym deviáciám, ale taktiež aj možne začínajúca forma schizofrénie.²⁸²

Aj keď je v tomto bode nutné podotknúť, že v prípade menovaných súborov sa nejednalo o prvú príležitosť, ako medzinárodnému plénu predstaviť súčasnú československú tvorbu, výstavy usporiadané pri príležitosti kongresu mali nesporný potenciál obsiahnuť širšie spektrum umeleckej produkcie, než to umožňovala väčšina zo zahraničných prehliadok. S týmto vedomím nakoniec iste pracovali aj jednotliví komisári, ktorí v priebehu kongresu predstavili viac ako 1000 diel asi od 300 výtvarných umelcov.²⁸³

²⁷⁹ Porovnaj: Euringer-Bátorová (pozn. 277), s. 152–153; Henry Périer, Pierre Restany, *l'alchimiste de l'art*, Paris 1998, 271–272.

²⁸⁰ Ibidem.

²⁸¹ K vylúčeniu A. Mlynarčíka nemalo dôjsť údajne len vďaka zásahu sochára Jána Kulicha. Z rozhovoru autorky s Ľ. Petránškom.

²⁸² Anton Sitár, „Výskum“ na čudnom mieste, *Práca* XXI, 1966, č. 250 (18. 10.), s. 4. – Na Mlynarčíkovu obranu sa skrze ozrejmujujúci text k danej veci ako prvý vyjadril Ľ. Petránšky, s väčším časovým odstupom potom nasledovali kontextualizujúce články J. Chalupického a T. Štrausa. Porovnaj: Ludo Petránšky, Ako hodnotiť nové umenie, *Práca* XXI, 1966, č. 254 (22. 10.), s. 3; Jindřich Chalupický, Umění, šilenství, zločin, *Sešity pro mladou literaturu* II, 1967, č. 11, s. 47–48; Tomáš Štraus, K otázce premeny „umenia-díla“ na „umenie-čin“, *Výtvarný život* XII, 1967, č. 4, s. 151.

²⁸³ Vid' Lamač (pozn. 261).

Pri pohľade na recenzie publikované na stránkach zahraničnej tlače preto ani neprekvapuje opakujúca sa poznámka, že mnohí z delegátov sa pri návšteve sprievodného programu cítili ako na osobitnom bienále, ktoré sa svojou početnosťou približovalo ostatným prehliadkam tohto formátu. Obzvlášť prekvapivé to malo byť pre kritikov, ktorí Československo navštívili už v prvej polovici 60. rokov, a ktorí na základe videného tvrdili, že miestne umenie je expozitúrou toho, čo na medzinárodnej úrovni práve stráca svoj prím.²⁸⁴ Aktuálna skúsenosť však väčšinu z nich viedla ku konštatovaniu, že v miestnych výstavných sieňach a galériách sú zastúpené všetky moderné smery, tak ako vo zvyšku Európy. Ako pre *Rotterdamsch Nieuwsblad* referoval holandský historik umenia Dolf Welling, v Prahe bol k videniu „český *Jorn* – teda *Načeradský*, taktiež českí *Jaapovia Mooysovia*, nechýbal tu ani 'op' a 'pop' či kinetické umenie.“²⁸⁵ Zriedkavým nebolo ani spomínanie veľkého množstva koláží, asambláží, či takzvané *neodadaistických* objektov,²⁸⁶ ktoré mali podľa kritikov dokazovať, že československé umenie sa už viac nevyvíja v antitíze medzi figurálnym a nefigurálnym polarizovaním.

Aj keď by sa dosiaľ zmienené konštatovania mohli javiť ako pozitívny výsledok pripravených prezentácií, spôsob, akým boli ďalej rozvíjané, už väčšinovo kladný nebol; tak napríklad, pre mnohých z prítomných bola zarážajúca absencia tematicky angažovaného umenia, ktoré by vypovedalo o tom, ako sa miestna scéna dokázala vysporiadať s oficiálnymi tvorivými metódami. Spomínaný Dolf Welling na margo tohto sklamaní skresľujúco poznamenal, že jediným, čo tu zo socialistického realizmu zostalo je „*sochárske dielo Guttfreunda, ktoré sa po slávnej ére avantgardizmu stalo v 20. rokoch naraz ľudovým (...)*“.²⁸⁷ V recenzií Cornelisa Doelmana sa zase stretávame s tvrdením, že socialistický realizmus nemal dostatok sily, ani ideologickej priereznosti na to, aby vytvoril protiklad pre ďalší vývoj; v dôsledku toho tak v krajine malo dôjsť k slobodnému prijímaniu impulzov zo Západu, čo by bolo iste vítané, keby sa tak nedialo spôsobom, ktorý mal byť výlučne chaotický.²⁸⁸ Istým negatívnym príkladom tohto urýchleného procesu mali byť potom, podľa Wellinga, práve Mlynarčíkove *Permanentné manifestácie*, ktoré mali dokazovať, že v dôsledku „*umelého*

²⁸⁴ Porovnaj: Ibidem; Jiří Padrta, K situaci, *Výtvarné umění* XVIII 1968, č. 1–2, s. 64–81, zvl. s. 81.

²⁸⁵ Dolf Welling, Verzadigd van indrukken: Happenen met spiegels en efitelingen met kastelen, *Rotterdamsch Nieuwsblad* LXXXIX 1966, č. 26 707 (5. 11.).

²⁸⁶ Príkladom: Jeanine Warnod, La vie des artistes en Tchécoslovaquie, *Le figaro* CXLI, 1966, 7. 10.

²⁸⁷ Vid' Welling (pozn. 285).

²⁸⁸ Cornelis Doelman, Artistiek leven in Tsjechoslowakije, *Nieuwe Rotterdamsche Courant* CXXIV, 1966, 15. 10.

prerušenia umeleckého vývoju“ mali viacerí československí autori zachádzať vo svojej aktuálnej tvorbe azda „až príliš ďaleko.“²⁸⁹

Viditeľnosť úsilia, s akým sa tu mala doháňať tvrdená zaostalosť bola napokon rysom, ktorý bol chápaný skôr negatívne. Vlastný podiel na tomto nie príliš kladnom vyznení zrejme niesla aj samotná koncepcná povaha výstav, ktorej bola istá neutriedenosť či beznázorovosť vytýkaná už v domácej tlači; ako vo *Výtvarné práci* podotkol Miroslav Lamač, generačné založenie časti pražských konfrontácií síce mohlo byť zaujímavé pre niekoho, kto bol s miestnymi pomermi dôsledne oboznámený, pre zahraničných kritikov však muselo byť takéto kritérium plne nezrozumiteľné.²⁹⁰

Nutné je zároveň dodať, že celkovej situácii nepomáhal ani formalistický prístup väčšiny zahraničných recenzentov, ktorí na miestne umenie takmer automatizovane aplikovali pojmoslovie, vychádzajúce z odlišného kontextu. Nakladanie s termínmi ako op-art či pop-art na úrovni štylistických kategórií malo za prirodzený následok, že v porovnaní s vlastnými reprezentantmi týchto hnutí sa ich československí náprotivníci zaradili na pomyselnú druhú koľaj, a skutočné hodnoty ich diel tak väčšinovo ostali nepovšimnuté.²⁹¹

Z pomedzi celého spektra adresovaných recenzií mali preto k dôslednej analýze najbližšie texty Pierra Restanyho a Raoul-Jean Moulina, ktorí svoje hodnotenia neformulovali len na základe momentálnych dojmov, ale do úvahy brali aj všetky svoje predošlé skúsenosti.²⁹² Po návrate z diskutovaného kongresu sa obidvaja autori pokúsili o hlbšie charakterizovanie lokálnych špecifik, pričom do svojich pojednaní zahrnuli aj umenie, ktoré stálo mimo oficiálnych expozícií.²⁹³ Vo výsledku tak obaja zhodne konštatovali, že české umenie síce obohatili prvky súčasnej techniky či pop-artu, miestnej scény však aj naďalej dominovali tendencie poplatné tradícií informelu a surrealizmu. Restany k tomu s istou iróniou dodal, že táto poloha mala od jeho prvej návštevy získať akýsi status „oficiálneho národného

²⁸⁹ Vid' Welling (pozn. 285).

²⁹⁰ Vid' Lamač (pozn. 259).

²⁹¹ K formalistickému užívaniu zmienených termínov v naznačenom kontexte porovnaj: Katalin Timár, Is Your Pop Our Pop? The History of Art as Self-Colonizing Tool, *Art Margins* [Online] 2002, <https://artmargins.com/is-your-pop-our-pop-the-history-of-art-as-a-self-colonizing-tool/>, vyhľadane 13. 7. 2019.

²⁹² Obaja kritici boli s čsl. prostredím v kontakte od r. 1960, kedy zhodne absolvovali exkurziu, usporiadanú pri príležitosti poľského kongresu AICA. Intezitu kontaktov R.-J. Moulina dokladá jeho korešpondenčná pozostalosť v dokumentačnom oddelení MAC VAL vo Vitry-sur-Seine. O miestnych kultúrno-umeleckých pomeroch viac krát referoval v *Les Lettres françaises* [najrozsiahlejším bol článok: Raoul-Jean Moulin, L'art tchécoslovaque aujourd'hui, *Les Lettres françaises* XXV 1966, č. 1127 (14. 4.), s. 27–28], neskôr bol dôležitým prostredníkom medzi čsl. teoretikmi a redakciou časopisu *Opus International*.

²⁹³ Raoul-Jean Moulin, Retour de Tchécoslovaquie, *Les Lettres françaises* XXV 1966, č. 1153 (20. 10.), s. 32; Pierre Restany, Prague, Sisyphe sans Kafka serait Prométhée, *Domus* XXXIX 1967, č. 450, s. 50–55; Pierre Restany, Cecoslovacchia: Normalizzazione e speranza, *D'Ars* VIII, 1967, č. 34, s. 26–31.

modernizmu,“ v dôsledku čoho začala vykazovať prvky konformizmu a akademizmu.²⁹⁴ Odlišná oproti tomu mala byť situácia na Slovensku, ktorá sa mala od ťaživej folkloristickej tradície presunúť k sérii živelných umeleckých výskumov, ktorých protagonistami mali byť najmä Alex Mlynarčík, Miloš Urbásek, a Stano Filko. Podobne ako v Prahe Jiří Kolář či Milan Knížák, práve títo autori mali predstavovať progresívnu líniu československého umenia, ktorá bola podľa tvrdení francúzskych kritikov, ako jediná schopná udržať krok s medzinárodným vývojom.

Z naznačeného tak napokon vyplýva, že riskantná snaha organizátorov objektivizovať umelecké dianie prítomnosti nedosiahla očakávané výsledky; úsilie vytvoriť kaleidoskopický prierez takzvané *aktuálnymi tendenciami* malo za následok, že zahraniční kritici sa zhodli na tom, že súčasné československé umenie v podstate nezaznamenáva žiadne prekvapivé vrcholy alebo plne originálne riešenia. Tohto hodnotenia si boli vedomí aj mnohí československí umelci, ktorí považovali sprievodné výstavy za premárnenú príležitosť – o všeobecne kritickom naladení vypovedá nielen séria negatívnych recenzií,²⁹⁵ ale aj jeden z dochovaných listov, v ktorom sa Miroslav Míčko sťažuje Raoul-Jean Moulinovi, že všetky jeho náhle zdravotné ťažkosti sú v pražských umeleckých kruhoch interpretované ako „*trest Boží*“ za organizačné nezvládnutie uplynulých udalostí.²⁹⁶

Aj napriek istému bezprostrednému sklamaniu však okolnosti kongresu splnili minimálne jeden zo svojich cieľov, a zviditeľnili určitý posun, ktorým mala v priebehu niekoľkých posledných rokov prejsť oficiálna kultúrna politika krajiny. Ako vlastný indikátor zmien pritom zahraničným delegátom slúžil práve prezentovaný stav miestnej umeleckej scény, ktorej otvorenie sa medzinárodne platným tendenciám (aj navzdory *devalvovaniu* vlastnej špecifickosti), bolo vnímané ako „*integrálna súčasť vývoju všeobecnej politiky*.“²⁹⁷

V správe informujúcej o pomeroch československej kultúry, tak napr. Jeanine Warnod konštatovala, že dobová prítomnosť majoritne „*progresívneho umenia*“ mala vychádzať najmä z dva roky trvajúcej premeny ideologického kurzu, pôvodne presadzujúceho dogmatický výklad socialistickej doktríny.²⁹⁸ V podobnom duchu sa k situácií vyjadrili tiež Jürgen Claus

²⁹⁴ Vid' Restany (pozn. 293).

²⁹⁵ Často negatívny podtón mali napr. recenzie k hlavnej pražskej prehliadke. Porovnaj pozn. 259, 261.

²⁹⁶ MAC VAL, f. Archives Raoul-Jean Moulin, zl. MOUL.AT/038, List M. Míčka adresovaný Raoul-Jean Moulinovi, 30. 12. 1966, strojopis, 1 s.

²⁹⁷ Vid' Moulin (pozn. 293).

²⁹⁸ Vid' Warnod (pozn. 286).

z NSR,²⁹⁹ či Sven Sandström zo Švédska, ktorý charakter meniacich sa pomerov naznačil hneď v úvode svojho článku, nesúceho príznačný názov *Tjeckoslövakisk vår* (t. j. *Československá jar*).³⁰⁰

V konečnom dôsledku tak československý kongres síce naplnil požiadavku po reprezentácii určitých želaných hodnôt, urobil to však spôsobom, ktorý v snahe o zdôraznenie prejavov, domnelo zodpovedajúcich záujmu zahraničných kritikov, prispel naopak k často schematizujúcej interpretácii miestne-špecifického umenia.

Napriek výslednej rozpačitosti však nemožno rozoberaným udalostiam uprieť skutočnosť, že mali výrazný podiel na posilnení produktívnych kontaktov so zahraničím. Navyiac, boli to práve diskusie vzniknuté na tejto úrovni, ktoré významne prispeli k zintenzívneniu domácich polemík o vzťahu československého umenia so svetovým dianím – ako príklad možno uviesť predovšetkým jedno z tematických čísel časopisu *Výtvarné umění*, ktoré v úvode roku 1968 nadviazalo na výsledky diskutovaných výstav, a predstavilo sériu článkov, zamýšľajúcich sa priamo nad kritériami aktuálnosti a národnej špecifickosti v kontexte tunajšej umeleckej tvorby.³⁰¹ Podporenie medzinárodného dialógu, ktoré vzišlo z rozoberaných udalostí, preto možno s istotou považovať za jeden z dôležitých prvkov dynamiky miestneho vývoju, a to nielen s ohľadom na vlastné, experimentálne umelecké formy, ale taktiež s ohľadom na spôsob, akým boli kriticky interpretované a kontextualizované.

²⁹⁹ Jürgen Claus, Gesucht: Die neue Kunstkritik. Bemerkungen zum IX. Kongreß der AICA in Prag, *Die Zeit* [Online] 1966, č. 41 (7. 10.), <https://www.zeit.de/1966/41/gesucht-die-neue-kunstkritik>, vyhľadane 13. 7. 2019.

³⁰⁰ Sven Sandström, Tjeckoslövakisk vår, *Dagens Nyheter* CIII, 1966, č. 325 (30. 11.), s. 4.

³⁰¹ *Výtvarné umění* XVIII 1968, č. 1–2. – Toto dvojčíslo hneď vo svojom úvode odkazovalo na špeciálne vydanie, ktoré bolo vydané práve pri príležitosti medzinárodného kongresu z r. 1966; obrazová príloha sa viazala najmä k výstavám, ktoré prebehli v lete 1967. K uvedenej problematike rozsiahlymi štúdiami prispeli: Jindřich Chaloupecký, Luděk Novák, Václav Zykmond, Jan Kříž, Eva Petrová, a Jiří Padrta. Súčasťou rubriky *Kronika* bolo aj niekoľko recenzií, viažucich sa k diskutovaným kongresovým výstavám (jednalo sa o kratšie výňatky z textov Pierra Restanyho, Arnolda Kohlera, Cornelisa Doelmana, Svena Sandströma, a Umbra Apollonia).

IV. OBDOBIE ROKOV 1966–1975

Z dôvodu vykreslenia významu Medzinárodného kongresu AICA, konajúceho sa v Československu v roku 1966, nemožno aspoň v stručnosti nepoukázať rovnako aj na ďalší vývoj miestnej národnej sekcie, nakoľko práve vďaka týmto udalostiam sa jej jednotlivým členom podarilo nielenže rozvinúť nadobudnuté kontakty do produktívnej roviny, ale taktiež im táto posilnená pozícia napomohla udržať aspoň čiastočné povedomie o vlastnej činnosti v období, ktoré nasledovalo po okupácii krajiny v auguste 1968.

4.1 Činnosť národnej sekcie AICA s ohľadom na zahraničnú a kultúrnu politiku ČSSR v rokoch 1966–1975

Aj napriek istému sprísneniu dohľadu nad oblasťou kultúry v rokoch 1966 a 1967, stranou presadzovaný model riadenia už vo svojej podstate nebol ďalej udržateľný; celospoločenské uvoľňovanie pomerov, sprevádzané narastajúcimi dôsledkami ekonomickej krízy, nadobudlo natoľko závažné rozmery, že vzniknutá situácia musela byť zohľadnená tiež samotným centrom vládnej strany. V tomto ohľade boli márne aj výsledky XIII. zjazdu KSČ, ktoré navzdory istej proklamovanej otvorenosti, nedokázali zastaviť prebiehajúci rozchod medzi oficiálnou kultúrnou politikou a názorovým spektrom širšej kultúrnej verejnosti.³⁰²

Oslabenie pretrvávajúceho kurzu sa napokon definitívne potvrdilo spolu so zmenou na poste prvého tajomníka KSČ v januári 1968, kedy Antonína Novotného v menovanom úrade nahradil Alexander Dubček. Na istý čas tým bolo podporené všeobecné reformné hnutie v krajine,³⁰³ v rámci ktorého sa prostredníctvom tzv. *Akčného programu* prihlásila KSČ taktiež k snahe o podporenie partnerských vzťahov medzi ňou a štátom na jednej strane, a príslušnými kultúrnymi organizáciami na strane druhej.³⁰⁴

Čo sa týka československých aktivít v rámci AICA, z dôvodu krátkeho trvania naznačenej situácie sa na tomto pozadí stihlo uskutočniť jedine 19. Valné zhromaždenie, ktoré vo svojom výsledku zrejme len formálne potvrdilo závery, prijaté už v priebehu pražských

³⁰² Vid' Mervart (pozn. 145), zvl. s. 202–204.

³⁰³ Jiří Vykoukal – Bohuslav Litera – Miroslav Teichman, *Východ: Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*, Praha 2000, s. 382.

³⁰⁴ Jan Mervart, *Kultura v karanténě: Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*, Praha 2015, s. 18.

jednaní.³⁰⁵ Na stretnutí, konajúcom sa v Rimini a v Urbine, zastupoval československú sekciu s určitou Miroslav Míčko, k účasti ktorého však vieme konštatovať len toľko, že pri danej príležitosti získal zároveň povolenie k rozšíreniu svojho zahraničného výjazdu o návštevu Švajčiarska a Francúzska.³⁰⁶

Napriek absenciám ďalších záznamov sa však zdá byť pravdepodobné, že z kontaktov, súvisiacich s československou pozíciou v rámci AICA, začali v tomto období výraznejšie profitovať taktiež miestne kultúrne inštitúcie – príkladom možno uviesť predovšetkým pražskú Národnú galériu, ktorej novo-zvolený riaditeľ, Jiří Kotalík, využíval takto získané väzby taktiež k obohateniu výstavného plánu o potenciálne zaujímavé zahraničné súbory.³⁰⁷

Aj keď vpád vojsk Varšavskej zmluvy v auguste 1968 ešte neznamenal bezprostredné prerušenie všetkého liberalizačného vývoju, vedomie nemožnosti odvrátenia iniciatív, usilujúcich o znovupresadenie totalitnej vládnej moci výrazne poznamenalo atmosféru väčšiny nasledujúcich udalostí. Svojim podielom sa dané okolnosti podpísali rovnako na charaktere nastávajúceho stretnutia výtvarných kritikov, ktoré sa kvôli simultánne prebiehajúcej úsilii o inštitucionálnu decentralizáciu kultúry vo Francúzsku uskutočnilo namiesto Paríža v meste Bordeaux.³⁰⁸

Problematika momentálnej politickej situácie sprevádzala diskusie prítomného pléna počas celého ich priebehu – značná miera spolupatričnosti pritom zaznievala nielen z väčšiny prezentovaných prejavov, ale taktiež mala byť citeľná aj počas špeciálneho pásma, v rámci ktorého vystúpili zástupcovia všetkých dotknutých krajín, aby referovali o úlohe výtvarnej kritiky, možne redefinovanej v dôsledku recentného politického vývoju. Za československú stranu pri tejto príležitosti prehovoril Jindřich Chalupecký,³⁰⁹ ktorý mal práve z dôvodu

³⁰⁵ Menované zhromaždenie sa konalo 8. – 13. septembra 1967. Porovnaj: Kramer-Mallordy (pozn. 52).

³⁰⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. SČSVU, dotazníky, kar. 4, zl. Miroslav Míčko (1912–1970), Potvrdenie SČSVU o výjazde M. Míčka za účelom kongresu AICA, 7. 9. 1967, strojopis, 1 s.

³⁰⁷ Prvou takouto iniciatívou J. Kotalíka bolo získanie súboru diel J. Miróa a V. Vasarelyho, ktoré boli v tejto forme súčasťou grafického bienále v Ljubljani. Na základe úspešnej dohody bol potom tento súbor v Prahe vystavený v priebehu novembra a decembra 1967 (pričom preklad textov do katalógu zabezpečoval M. Vaněk). Porovnaj: *Miró, Vasarely, Schumacher, Celić: ze VII. mezinárodní výstavy v Lublani* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1967. – Ku korešpondenciám, ktorá výstavu predchádzala potom: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Korespondence – instituce, List J. Kotalíka adresovaný Z. Kržišnikovi, 27. 1967, strojopis, 1 s.; Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, List J. Kotalíka adresovaný J. Lassaigneovi, 27. 2. 1967, strojopis, 1 s.

³⁰⁸ 20. Valné zhromaždenie AICA, 8. – 17. 9. 1968, Bordeaux, Francúzsko. Porovnaj: Kramer-Mallordy (pozn. 52).

³⁰⁹ Antje Kramer-Mallordy, *La 20^e Assemblée générale de l'AICA à Bordeaux, entre solidarité et conflits*, in: Antje Kramer-Mallordy (ed.), *1968: la critique d'art, la politique et le pouvoir. Publication en ligne du séminaire de recherche du programme PRISME, Archives de la critique d'art – Université Rennes 2*, <https://acaprisme.hypotheses.org/1568> (vyhl'adané 29. 3. 2019), s. 180–186, zvl. s. 183–184.

celkového nastavenia prebiehajúcich diskusií prehodnotiť svoj zámer a rozhodnúť sa, že sa po ukončení stretnutia predsa len vráti naspäť do Československa, ktoré plánoval pôvodne opustiť.³¹⁰ Okrem Chalupického, ktorý bol na základe hlasovania naviac zvolený za nového člena Výkonného výboru,³¹¹ československú sekciu na zhromaždení reprezentovali minimálne Ladislav Saučin³¹² a Miroslav Míčko, ktorému bolo v rámci empatického aktu zároveň udelené isté čestné ocenenie (*la médaille de l'Académie de Saintonge*).³¹³

Napriek postupne sa zhoršujúcemu politickému kurzu sa ešte časť československej sekcie bez väčších problémov zúčastnila na X. Medzinárodnom kongrese výtvarných kritikov, konajúcom sa v roku 1969 v Škandinávii,³¹⁴ a pomerne početná delegácia bola prítomná aj na špeciálnom kongrese v Kanade,³¹⁵ ktorý bol zároveň poslednou akciou, na ktorej sa československá skupina aktívne podieľala pred nastávajúcim obdobím svojej opätovne formálnej existencie.

Vývoj udalostí roku 1970 bol naviac poznamenaný úmrtím predsedu sekcie, Miroslava Míčka, ktorého na danej pozícii nahradil Jiří Kotalík. Funkciu tajomníka potom získal Marián Városov, čo možno kontextualizovať zrejme prebiehajúcou reorganizáciou kultúrnej sféry, súvisiacej s procesom štátnej federalizácie.³¹⁶

Na menovanom kongrese v Kanade bola preto československá delegácia prítomná už na čele s novým vedením, pričom okrem uvedených zástupcov sa stretnutia zúčastnili tiež Ľudmila Vachtová a Tomáš Štraus.³¹⁷ Okrem všeobecnej správy o stave národnej sekcie tu Jiří

³¹⁰ Jiřina Hauková, Vzpomínka na mého manžela Jindřicha Chalupického, *Výtvarné umění* VI 1995, č. 3–4, s. 185–190, cit. s. 185.

³¹¹ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, Opis správy Jiřího Černého o stave čl. sekcie AICA, určenej MK ČSSR, 11. 2. 1971, strojopis, 1s.

³¹² Vid' Kramer-Mallordy (pozn. 309), s. 93.

³¹³ Ibidem, zvl. s. 184.

³¹⁴ X. Medzinárodný kongres výtvarných kritikov a 21. Valné zhromaždenie AICA, 20. – 30. 8. 1969, Štokholm, Oslo, Kodaň. Porovnaj: Kramer-Mallordy (pozn. 52). – Na základe rozhovoru autorky je zrejmé, že sa kongresu zúčastnil Petr Wittlich; archívna dokumentácia potom ukazuje na účasť J. Kotalíka, ktorý bol pri danej príležitosti zároveň zvolený za jedného z hlavných miesto-držiteľov. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, Opis správy Jiřího Černého o stave čl. sekcie AICA, určenej MK ČSSR, 11. 2. 1971, strojopis, 1s.

³¹⁵ II. Špeciálny kongres výtvarných kritikov a 22. Valné zhromaždenie AICA, 17. – 30. 8. 1970, Montréal, Ottawa, Toronto. Porovnaj: Kramer-Mallordy (pozn. 52).

³¹⁶ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Jiří Kotalík, *Compte-rendu de l'activité de la Section tchécoslovaque de l'A.I.C.A.*, 1970, strojopis autora, 3. s.

³¹⁷ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 183, Zoznam delegátov prítomných na kongrese AICA v Kanade, 1970, strojopis, 2 s., s. 1.

Kotalík predniesol taktiež smútočný príhovor k spomienke Miroslava Míčka, ktorý bol nasledovaný prejavom francúzskej delegácie, venovaným úmrtiu Pierra Francastela.³¹⁸

V nasledujúcom období sa však činnosť miestnej sekcie vyvíjala už v priamej závislosti na procese stranou riadenej normalizácie, čo viedlo k redukovaniu jej poslania na sledovanie pozícií konkurenčného ideologického tábora, prípadne na úlohy spojené s vecou všeobecnej štátnej reprezentácie. Na základe niekoľkých doložených správ je zrejmé, že v nadchádzajúcich rokoch nedochádzalo ani k pravidelnej aktualizácii členského zoznamu, či k riadnemu hradeniu administratívnych poplatkov.³¹⁹

Napriek tomu, že pri voľbe nového predsedu AICA v roku 1972 bol za jedného z možných kandidátov údajne navrhovaný tiež Jiří Kotalík,³²⁰ československá strana svoje zaujaté stanovisko neprehodnotila a asociáciu začala naopak označovať za nositeľa rozporných, *nemarxistických* tendencií. Tento postoj bol zrejme najdôslednejšie rozpracovaný v tzv. *Správe o činnosti Zväzu slovenských výtvarných umelcov*, ktorá ešte v tom istom roku pristúpila ku zhodnoteniu stavu súčasnej, „*ideologicky diverzifikovanej*“ kultúry, a pri menovaní faktorov, ktoré sa mali negatívne podpísať na jej kritickom stave, uviedla tiež Mlynarčíkove *Permanentné manifestácie* či vlastný československý kongres z roku 1966.³²¹

Za moment definitívneho ukončenia akejkolvek, skutočne odbornej činnosti možno napokon považovať rok 1975, kedy československej komisií pre spoluprácu s UNESCO Kotalík oznámil, že z dôvodu súčasného zdravotného stavu a značnej pracovnej vyťaženia, už viac nemôže vykonávať funkciu predsedu národnej sekcie AICA.³²² O tom, že menované skutočnosti nemuseli byť jedinými dôvodmi pre takéto rázne rozhodnutie svedčí aj Kotalíkova osobná korešpondencia, v rámci ktorej je dochovaný napr. list Jiřího Šetlíka, ktorý „z

³¹⁸ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, Tony Spiteris, *Compte-rendu – XXII^e Assemblée générale et congrès extraordinaire (Canada 1970)*, 1970, strojopis, 2 s.

³¹⁹ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, Jiří Kotalík, *Ze správy o cestě do Paříže ve dnech 11. – 15. IX. 1972, Valné shromáždění AICA*, 1972, strojopis, 2 s.; List Guy Weelena adresovaný J. Kotalíkovi, 3. 3. 1975, strojopis, 1 s.

³²⁰ Udiat' sa tak malo počas valného zhromaždenia, ktoré sa v danom roku konalo v Paríži. Ako J. Kotalík ďalej poznamenal, danú ponuku nemal prijať pre ostatné pracovné povinnosti. Porovnaj: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, Jiří Kotalík, *Ze správy o cestě do Paříže ve dnech 11. – 15. IX. 1972, Valné shromáždění AICA*, 1972, strojopis, 2 s.

³²¹ Daniel Grůň, *Archeológia výtvarnej kritiky: Slovenské umenie šesťdesiatych rokov a jeho interpretácie*, Bratislava 2009, s. 35–37.

³²² Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, List J. Kotalíka adresovaný Čsl. komisií pre spoluprácu s UNESCO, 10. 6. 1975, strojopis, 1 s.; List J. Kotalíka adresovaný R. Bergerovi, 11. 6. 1975, strojopis, 1 s.; List J. Kotalíka adresovaný R. Bergerovi, 2. 7. 1975, strojopis, 1 s.

egoistického hľadiska člena sekcie“ informuje o istej beznádeji a obavách, súvisiacich s vývojom československej pozície v rámci danej asociácie.³²³

Aj napriek Kotalíkovej abdikácii a mnohým represívnym opatreniam, ktoré stále intenzívnejšie usilovali o *konsolidáciu* celospoločenských pomerov, autonómna kultúrna produkcia a neoficiálne medzinárodné vzťahy nemohli byť plne eliminované; kontakty, ktoré boli získané a rozvíjané pôvodne na oficiálnej úrovni, prešli v období normalizácie do oblastí internej sféry jednotlivcov, čím tak nadobudli síce odlišný, no v mnohých ohľadoch o to zásadnejší význam.

Ako konkrétny príklad preto možno záverom menovať početné väzby miestnych umelcov a teoretikov na osobu francúzskeho kritika Raoul-Jean Moulina, ktorý do kontaktu s československým prostredím prišiel práve vďaka kongresom diskutovanej asociácie; v období 70. rokov sa mu potom navzdory limitom vládnych reštrikcií podarilo zachovať niekoľko korešpondenčných výmen,³²⁴ ktoré tunajším recipientom prinášali aktuálne správy o medzinárodnom dianí, a taktiež prispeli k podpore ich neoficiálnych kultúrnych záujmov – v súvislosti s diskutovanou témou je najvýpovednejšou predovšetkým séria listov, ktoré Moulinovi adresoval Jindřich Chalupecký po roku 1975; prostredníctvom tejto línie sa totiž časť československej sekcie (konkrétne Jindřich Chalupecký, Jaromír Zemina, František Šmejkal, Václav Formánek, a Tomáš Štraus) usilovala presadiť návrh, aby v prihladení na kultúrno-politický vývoj krajiny AICA umožnila preradenie menovaných členov do nezávislej sekcie, v rámci ktorej by tak mohli aktívne vystupovať aj napriek nečinnosti vlastnej národnej skupiny.³²⁵ Odhliadnuc od toho, že vývoj ďalších udalostí ukazuje, že táto iniciatíva napokon úspešná nebola (aj keď je nutné dodať, že Moulin v tomto smere podnikal konkrétne kroky³²⁶), sériu menovaných listov možno považovať za dôležitý doklad toho, že význam, ktorí československí kritici medzinárodnému združovaniu sa na tejto úrovni pripisovali, určite presahoval rovinu sprievodných formalít.

³²³ Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, List J. Šetlíka adresovaný J. Kotalíkovi, 25. 8. 1975, strojopis, 1s.

³²⁴ Výpovedným sú v tomto ohľade osobné fondy Raoul-Jean Moulina v dokumentačnom centre MAC VAL (viď pozn. 292); jednotlivé podzložky ukazujú na jeho kontakty s A. Hoffmeisterom, J. Padrtom, M. Míčkem, M. Lamačom (z umelcov potom s A. Mlynarčíkom, S. Filkom, F. Králom). Jeho korešpondencia s J. Chalupeckým bola aj predmetom nasledovnej štúdie: Juliane Debeusscher, Dialogues engagés au travers du rideau de fer: Raoul-Jean Moulin et Jindřich Chalupecký, in: Kramer-Mallordy (ed.) (pozn. 309), s. 149–159.

³²⁵ MAC VAL, f. Archives Raoul-Jean Moulin, zl. MOUL.AT/007, List J. Chalupeckého adresovaný R.-J. Moulinovi, nedat., rukopis autora, 2 s.

³²⁶ O upovedomení ďalších členov vypovedá: Archiv Národní galerie v Praze, f. Jiří Kotalík (1920–1996), Dokumentace – témata, AICA, přír. č. 3719, kar. 184, List Alexandre Cirici adresovaný J. Kotalíkovi, 20. 10. 1978, strojopis, 1 s.

Záver

Činnosť československej sekcie AICA bola v sledovanom období pevne zviazaná nielen s miestne-špecifickými podmienkami, ale takisto úzko súvisela aj so všeobecným vývojom asociácie ako takej – vzhľadom na skutočnosť, že pôvodcom myšlienky takéhoto združovania sa bol český historik umenia a kultúrny diplomat Mojmír Vaněk, Československo zastávalo v rámci príslušných štruktúr pozíciu zakladajúceho člena, a jeho delegácie boli prítomné už na prvých dvoch kongresoch, ktoré oficiálnemu vzniku uskupenia predchádzali. V dôsledku reštrikcií, súvisiacich s politickými udalosťami roku 1948, však sekcia aktívne vystupovala až od roku 1956, kedy sa časť jej členskej základne zúčastnila rovnako výročného stretnutia, organizovaného v Dubrovníku. Navyiac, už na sklonku 50. rokov sa začalo o Československu uvažovať ako o krajine možne vhodnej na usporiadanie samostatného zhromaždenia; nakoľko však bola v tomto období uprednostnená iná z podaných kandidatúr, skupina vedená Miroslavom Míčkom prijala aspoň ponuku poľskej delegácie, a v roku 1960 pripravila niekoľkodňovú exkurziu, ktorá svojim priebehom nadviazala na kongres konajúci sa v Krakove a vo Varšave.

Aktivity spojené s poľským kongresom potom otvorili mimoriadne plodné obdobie 60. rokov, kedy došlo k výraznému rastu členskej základne tak ako na miestnej, tak na medzinárodnej úrovni. Okrem zvolenia Miroslava Míčka do funkcie jedného z regionálnych sekretárov, boli pre československú sekciu zásadné najmä udalosti druhej polovice dekády, kedy jej členovia získali príležitosť k organizácii vlastného podujatia. Samotný IX. Medzinárodný kongres asociácie, sprevádzaný jej 18. Valným zhromaždením, mal byť potom z globálnej perspektívy dôležitý predovšetkým z dvoch dôvodov: prvým z nich mala byť plánovaná účasť zatiaľ najväčšieho počtu členských delegátov, druhým dôvodom mala byť samotná téma kongresu, ktorá sa vôbec po prvý krát sústredila na vlastné problémy výtvarno-kritickej praxe. Navyše, z pozície Československa mali dané udalosti priniesť význam aj na reprezentačnej úrovni – s týmto zámerom bol preto veľký dôraz kladený taktiež na podobu sprievodných výstav, ktoré boli vzhľadom na charakter kongresu zrejme tým najvhodnejším médiom na to, ako želané ambície sprítomniť.

Výsledky tohoto kongresu však napriek zmieneným očakávaniam neboli jednoznačne pozitívne; na československom stretnutí sa ukázalo, že tak široké plénum už v podstate nie je schopné udržať stabilnú líniu konštruktívnej diskusie, a že v konečnom dôsledku sú tak konkrétne výsledky jednaní stanoviteľné len s problémami. Obdobne rozpačité reakcie vzbudili

aj sprievodné prehliadky dobovo-aktuálneho umenia, ktoré boli kvôli spôsobu svojej výstavby považované značnou časťou dotknutých umelcov za premárnenie príležitosti k predstaveniu skutočne nosných tendencií. Napriek všetkým negatívnym bodom však československá strana naplnila aspoň jeden z cieľov, a podobou sprievodného programu zviditeľnila určitý posun, ktorým mala v priebehu niekoľkých posledných rokov prejsť oficiálna kultúrna politika krajiny. Navyiac, posilnením pozície v rámci asociácie ako takej sa jednotlivým členom sekcie podarilo nadobudnuté kontakty rozvinúť do roviny, ktorá im v období nadchádzajúcej normalizácie napomohla udržať aspoň čiastočný kontakt s medzinárodným prostredím.

Na základe takto rekonštruovaného vývoju sa tak zdá, že československé členstvo v AICA bolo dôležitým prvkom najmä v procese prepájania miestneho prostredia so zahraničným dianím – či už v rovine inštitucionálnej, alebo v rovine individuálnej, asociácia v sledovanom období fungovala často ako významná sieť kontaktov, ktorá vďaka svojmu globalizujúcemu charakteru mala potenciál, prepájať jednotlivcov naprieč rozdielnymi geopolitickými spektrami. Túto skutočnosť pritom ilustruje nielen väčšina predstavených programových stretnutí, ale rovnako tak aj ich niekoľko rozvinutí, ktoré v mnohých ohľadoch pretavili svoj východiskový potenciál do konkrétnych iniciatív.

Napriek značnému množstvu predstavených väzieb si však práca rozhodne nekladie nárok na obsiahnutie ich konečnej úplnosti – ako už bolo konštatované, vzhľadom na to, že charakter takto dynamicky založenej siete je plne závislý od každého súvisiaceho komponentu, je veľmi pravdepodobné, že vstupom ďalších informácií sa nielenže navýši počet možných kontaktov medzi dotknutými aktérmi, ale že súčasne s tým dôjde aj k istému odchýleniu sa od práve predstaveného pojednania. S týmto vedomím tak môže byť predkladaná práca chápaná hlavne ako vstupná báza k vytvoreniu komplexnejšej mapy, ktorá by svojim rozvinutím mohla umožniť dôslednejšiu analýzu – nielen naznačených – čiastkových problematík.

Zoznam použitých skratiek

ACA – Les Archives de la critique d' Art

AICA – L' Association Internationale des Critiques d' Art

AVU – Akademie výtvarných umění v Praze

ČSAV – Československá akademie věd

ČSR – Československá republika

ČSSR – Československá socialistická republika

FR ACA AICAI – Fonds AICA International

FSS MUNI – Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity

ICOM – International Council of Museums

KNV – Krajský Národní výbor

KSČ – Komunistická strana Československa

KSSZ – Komunistická strana Sovětského svazu

MAC VAL – Musée d' Art contemporain du Val-de-Marne

MI – Ministerství informací

MK Přerov – Muzeum Komenského v Přerově

MO – Mezinárodní odbor

MŠK – Ministerstvo školstva a kultúry

MÚA AV ČR – Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky

MZV ČR – Ministerství zahraničních věcí České republiky

NA ČR – Národní archiv České republiky

NG – Národní galerie v Praze

NDR – Německá demokratická republika

NSR – Německá spolková republika

OSN – Organizácia Spojených národov

SAV – Slovenská akadémia vied

SPAF – Syndicat Français de la Presse Artistique

SČSVU – Svaz československých výtvarných umělců

SNG – Slovenská národná galéria

SNR – Slovenská národná rada

ÚDU AV ČR – Ústav dějin umění Akademie věd České republiky

ÚV – Ústredný výbor

UNESCO – The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

USA – Spojené štáty americké

VŠUP – Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze

VŠVU – Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

ZSSR – Zväz sovietskych socialistických republík

f. – fond

fol. – fólio

inv. č. – inventárne číslo

kar. – kartón

prír. č. – prírastkové číslo

r. – rok

s. – strana

sign. – signatúra

zl. – zložka

zvl. – zvlášť

Zoznam použitých zdrojov a literatúry

Archívne pramene:

Archiv České televize, Praha

f. Československý filmový týdeník

Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky, Praha

f. Mezinárodní obor 1945–1951

Archiv Národní galerie v Praze, Praha

f. Jiří Kotalík (1920–1996)

f. SČSVU, dotazníky

Centre de documentation, Musée d'Art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine

f. Archives Raoul-Jean Moulin

Les Archives de la critique d'Art, Rennes

f. FR ACA AICAI

f. PREST

Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, Praha

f. Antonín Matějček

f. Zahraniční odbor Úřadu presidia ČSAV

Národní archiv České republiky, Praha

f. A ÚV KSČ, Antonín Novotný - zahraničí

Oddělení dokumentace Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky, Praha

f. Václav Nebeský

Sbírka archivní dokumentace, Muzeum Komenského, Přerov

f. Mojmír Vaněk

Výberová bibliografia: knižné publikácie a zborníky

Bajcurová, Katarína: *Ludovít Fulla*, Bratislava 2009.

Bartlová, Milena – Vlnas, Vít (eds.): *Proměny dějin umění: akta druhého sjezdu historiků umění*, Dolní Březany 2007.

Binarová, Alena: *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972*, Olomouc 2017.

Brenner, Christiane: *Mezi Východem a Západem: České politické rozpravy 1945–1948*, Praha 2015.

Cabañas, Kaira M.: *The Myth of Nouveau Réalisme. Art and the Performative in Postwar France*, New Haven – London 2013.

Curley, John J.: *Global Art and the Cold War*, London 2018.

DaCosta Kaufmann, Thomas: *Toward a Geography of Art*, Chicago – London 2004.

Delacoix, Eugène: *Deník*, Praha 1956.

Euringer-Bátorová, Andrea: *Akčné umenie na Slovensku v 60. rokoch 20. storočia: Akcie Alexa Mlynarčíka*, Bratislava 2012.

Grohmann, Will (ed.): *Kunst unserer Zeit – Malerei und Plastik*, Köln 1966.

Grúň, Daniel: *Archeológia výtvarnej kritiky: slovenské umenie šesťdesiatych rokov a jeho interpretácie*, Bratislava 2009.

Chalupecký, Jindřich: *Umění dnes*, Praha 1966.

Jannière, Hélène – Leeman, Richard (eds.): *Michel Ragon: critique d'art et d'architecture. Actes du colloque*, Rennes 2013.

Janoušek, Pavel (ed.): *Dějiny české literatury 1945–1989, Svazek III (1958–1969)*, Praha 2008.

Kaplan, Karel: *Politický proces s Miladou Horákovou a spol. Komentované dokumenty*, Praha 2019.

Karník, Zdeněk et al.: *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu, Svazek VI.*, Praha 2009.

Kemp-Welch, Klara: *Networking the Bloc: Experimental Art in Eastern Europe 1965–1981*, Cambridge – London 2018.

Leeman, Richard (ed.): *Le Demi-siècle de Pierre Restany. Actes du colloque international*, Paris 2009.

Leroux, Claire – Poinot, Jean-Marc (eds.): *Entre élection et selection. Le critique face à ses choix*, Dijon – Vitry-sur-Seine 2017.

Lizcová, Zuzana: *Kulturní vztahy mezi ČSSR a SRN v 60. letech 20. století*, Praha 2012.

Malá, Alena: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2002 IX (Ml–Nou)*, Ostrava 2002.

Mervart, Jan: *Kultura v karanténě: Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*, Praha 2015.

Öhrer, Annika (ed.): *Art in Transfer in the Era of Pop. Curatorial Practices and Transnational Strategies*, Huddinge 2017.

Périer, Henry: *Pierre Restany, l'alchimiste de l'art*, Paris 1998.

Piotrowski, Piotr: *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*, London 2009.

Platovská, Marie (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění V (1938–1958)*, Praha 2005.

Prokš, Petr: *Československo a Západ 1945–1948*, Praha 2001.

Restany, Pierre: *Les Nouveaux Réalistes*, Paris 1968.

Slaviček, Lubomír (ed.): *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008) (A–M)*, Praha 2016.

Slaviček, Lubomír (ed.): *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008) (N–Ž)*, Praha 2016.

Ševčík, Jiří – Morganová, Pavlína – Dušková, Dagmar (eds.): *České umění 1938–89: Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001.

Tio Bellido, Ramon (ed.): *Histoires des 50 ans de l'Association internationale des critiques d'art*, Paris 2002.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: *A chronology of UNESCO: 1945–1987. Facts and events in Unesco's history with references to documentary sources in the Unesco Archives and supplementary information in the annexes 1–21*, Paris 1987.

Volavka, Vojtěch: *French Paintings and engravings of the XIXth century in Czechoslovakia*, Prague 1954.

Volavka, Vojtěch: *Die französische Malerei und Grafik des 19. Jahrhunderts in der Tschechoslowakei*, Prag 1955.

Vykoukal, Jiří – Litera, Bohuslav – Teichman, Miroslav: *Východ: Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 – 1989*, Praha 2000.

Výberová bibliografia: katalógy výstav

Aktuální tendence českého umění: obrazy, sochy, grafika (kat. výst.), Praha: Mánes, Nová síň, síň Československého spisovatele, Špálova galerie 1966.

Aktuální tendence českého umění: užité a průmyslové výtvarnictví (kat. výst.), Praha: Obecní dům 1966.

Arte actual Checoslovaco (kat. výst.), Museo de arte moderno Mexico 1966.

Československá tapiserie 1956–1966 (kat. výst.), Jízdárna Pražského hradu 1966.

Miró, Vasarely, Schumacher, Celić: ze VII. mezinárodní výstavy v Lublani (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1967.

Profile V: Tchechoslowakische Kunst heute (kat. výst.), Städtische Kunstgalerie Bochum 1965.

Súčasný slovenský výtvarný umenie (kat. výst.), Výstavný pavilón Zväzu slovenských výtvarných umelcov v Bratislave 1966.

Tvorba strednej a mladej generácie zo zbierok SNG (kat. výst.), Slovenská národná galéria v Bratislave 1966.

Výstava mladých (kat. výst.), Brno: Moravská galerie, Dům Pánů z Kunštátu 1966.

Wojciechowski, Aleksander (ed.), *Konfrontacje 1960* (kat. výst.), Warsaw: Galeria Krzywego Koła, Staromiejski Dom Kultury 1960.

Výberová bibliografia: články v odborných časopisoch a ostatnej periodickej tlači

—: Editorial: The Congress of Art Critics, *The Burlington Magazine* XC, 1948, č. 546, s. 247.

—: Soviet decision to join UNESCO. Welcome assured, *The Times* CLXX, 1954, č. 52 912 (22. 4.).

—: Czechs Return to UNESCO After Absence of 15 Months, *New York Herald Tribune* [European Edition] LXVIII, 1954, 23. 4.

—: [Záběr z instalace výstavy Sny a skutečnost...], *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 26 (29. 12.), s. 1.

Baleka, Jan – Chadraba, Rudolf: Co je aktuální, *Kulturní tvorba* IV, 1966, č. 40 (6. 10.), s. 13.

Belohradská, Ľuba: Slovenská socha 1966, *Výtvarný život* XI 1966, č. 10, s. 372–375.

Breerette, Geneviève (rec.): La Tentation de la „dérestanysation“, *Critique d'art* 2010, č. 35, s. 3–6.

Claus, Jürgen: Film a televize v kritice, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 4.

ČTK: Československo se stává členem UNESCO, *Obrana lidu* VIII, 1954, č. 225 (16. 9.), s. 3.

Doelman, Cornelis: Artistiek leven in Tsjechoslowakije, *Nieuwe Rotterdamsche Courant* CXXIV, 1966, 15. 10.

Gamulin, Grgo: Rzeczywista równość między równymi wartościami = Égalité effective entre égales valeurs, *Przegląd Artystyczny* XVI, 1961, č. 2–3, s. 71–73.

Gille-Delafon, Simone: Paul Fierens, président de l'association internationale des critiques d'art, *Arts* 1949, č. 222 (8. 7.), s. 3.

Gregorová, Magda: Vývoj československo-západoněmeckých vztahů v letech 1949–1961. Národní zájmy versus socialistický internacionalismus, *Acta Universitatis Carolinae – Studia Territorialia* IV, 2004, č. 6, s. 105–151.

Hauková, Jiřina: Vzpomínka na mého manžela Jindřicha Chalupického, *Výtvarné umění* VI 1995, č. 3–4, s. 185–190.

Hensel, Thomas – Schröter, Jens: Die Akteur-Netzwerk-Theorie als Herausforderung der Kunstwissenschaft: Eine Einleitung, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* LVII, 2012, č. 1, s. 5–18.

Chalupecký, Jindřich: Cesta kritiky, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 8.

Chalupecký, Jindřich: Umění, šílenství, zločin, *Sešity pro mladou literaturu* II, 1967, č. 11, s. 47–48.

J. P. Hodin [Josef Paul Hodin]: Existuje estetika moderního umění?, *Estetika* III, 1966, č. 1, s. 43–47.

jt [Jan Tomeš]: AICA zasedala ve Varšavě, *Výtvarná práce* VIII, 1960, č. 19 (13. 10.), s. 12.

jšh [Jiří Šetlík]: AICA v Praze a Bratislavě, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 6 (31. 3.), s. 1.

Keim, Jean A.: Specializace uměleckého kritika, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 5.

Kohler, Arnold: Les critiques d'art s'interrogent, *La Tribune de Genève* LXXXVII, 1966, č. 245 (20. 10.), s. 17.

Kościuczuk, Krzysztof: Looking Back at Looking Forward: Art Exhibitions in Poland for the 1975 AICA Congress, *IKONOTHEKA* 2016, č. 26, s. 277–290.

kr: Umění snové poezie, *Svobodné slovo* XXII 1966, č. 288 (18. 10.), s. 3.

Lamač, Miroslav: Z Prahy do Brna a Bratislavy, *Literární noviny* XV, 1966, č. 42 (15. 10.), s. 5.

Lamač, Miroslav: Aktuální tendence, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 22 (3. 11.), s. 1, 3.

Leeman, Richard: Les Archives „Gérald Gassiot-Talabot“: mythologies, tendances, partis pris, *Critique d'art* 2011, č. 37, s. 116–119.

Marès, Antoine: La politique étrangère tchécoslovaque (1948–1989): un cas généralisable?, *Relations internationales* 2011, č. 148, s. 59–73.

mat [Radislav Matuščík]: [Súčasný slovenský výtvarný umenie...], *Výtvarná práce* XIV 1966, č. 22 (3. 11.), s. 4.

Míčko, Miroslav: Z cesty do Jugoslaviie, *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 24–26 (31. 12.), s. 11.

Míčko, Miroslav: Z cesty do Jugoslaviie (pokračování), *Výtvarná práce* V, 1957, č. 2 (15. 2.), s. 4–5.

Míčko, Miroslav: Ze sjezdu AICA, *Výtvarná práce* V, 1957, č. 24 (18. 12.), s. 12.

Míčko, Miroslav: Aica v Bruselu, *Výtvarná práce* VI, 1958, č. 10 (5. 6.), s. 6.

Míčko, Miroslav: Dialektika kritikova povolání, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 1.

Miler, Karel: Nová expozice na Zbraslavi, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 20 (6. 10.), s. 4.

Moulin, Raoul-Jean: L'art tchécoslovaque aujourd'hui, *Les Lettres françaises* XXV 1966, č. 1127 (14. 4.), s. 27–28.

Moulin, Raoul-Jean: Retour de Tchécoslovaquie, *Les Lettres françaises* XXV 1966, č. 1153 (20. 10.), s. 32.

Nekvindová, Terezie: „Svět chce bienále.“ České a slovenské umění na velkoformátových výstavách v letech 1965–1970, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny* 2018, č. 25, s. 9–46.

Novák, Luděk: Kritika hodnoty, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 10–11.

Padrta, Jiří: K situaci, *Výtvarné umění* XVIII 1968, č. 1–2, s. 64–81.

Petránsky, Ľudo: Aica v Bratislave, *Mladá tvorba* XI 1966, č. 10, s. 55–56.

Petránsky, Ľudo: Ako hodnotiť nové umenie, *Práca* XXI, 1966, č. 254 (22. 10.), s. 3.

Petrová, Eva: Kritika a klíče k současnosti, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 11.

Red.: Kunsteritici uit 27 landen vergaderden in Praag, *Rotterdamsch Nieuwsblad* LXXXIX, 1966, č. 26 686 (12. 10.), s. 9.

Redeker, Hans: Anatomische les voor de kunstkritiek: Burcht van Jugendstil, *Algemeen Handelsblad* CXXXIX, 1966, č. 45 238 (15. 10.), s. 23.

Redeker, Hans: Anatomische les voor de kunstkritiek II: De job van Job, *Algemeen Handelsblad* CXXXIX, 1966, č. 45 250 (29. 10.), s. 25.

Restany, Pierre: Notes de voyage: Pologne-Tchécoslovaquie, *Cimaise* IX, Janvier – Février 1961, s. 78–90.

Restany, Pierre: Le VII Congrès de l'AICA, *Cimaise* IX, Janvier – Février 1961, s. 96–99.

Restany, Pierre: Prague, Sisyphe sans Kafka serait Prométhée, *Domus* XXXIX 1967, č. 450, s. 50–55.

Restany, Pierre: Cecoslovacchia: Normalizzazione e speranza, *D'Ars* VIII, 1967, č. 34, s. 26–31.

Sandström, Sven: Tjeckoslövakisk vår, *Dagens Nyheter* CIII, 1966, č. 325 (30. 11.), s. 4.

Schnabel, Josef: Výstava mladých v Brně, *Mladá fronta* XII 1966, č. 274 (4. 10.), s. 3.

Sitár, Anton: „Výskum“ na čudnom mieste, *Práca* XXI, 1966, č. 250 (18. 10.), s. 4.

Sutton, Denys: The First International Congress of Art Critics, *College Art Journal*, č. 2, Winter 1948–1949, s. 129–135.

Šetlík, Jiří: K problému morálky kritiky, *Výtvarná práce* IV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 11–12.

Šetlík, Jiří: AICA to vydržela, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 23 (17. 11.), s. 1, 7.

Šmejkal, František: Podmínky a předpoklady kritiky, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 2.

Štech, Václav Vilém: Morálka Rembrandtova díla, *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 22–23 (19. 12.), s. 12.

Štraus, Tomáš: K otázke premeny „umenia-diela“ na „umenie-čin“, *Výtvarný život* XII, 1967, č. 4, s. 151.

Vaculík, Jaroslav: Le Corbusier se k nám vrací, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 22 (3. 11.), 5.

Vaněk, Mojmír: Mezinárodní spolupráce v oboru tanečního umění, *Taneční listy* I, 1947, roč. 1, č. 1, s. 118–126.

Váross, Marián: O kritickej pripravenosti, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 13.

Volavka, Vojtěch: Moderní umění v holandských museích, *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 18–19 (15. 11.), s. 11.

Volavka, Vojtěch: Moderní umění v holandských museích (pokračování), *Výtvarná práce* IV, 1956, č. 20–21 (5. 12.), s. 8.

Volavka, Vojtěch: Šestý kongres AICY, *Výtvarné umění* VII, 1957, č. 10, s. 469–473.

Volavka, Vojtěch: Úvahy kolem nových i starých museí v jižní Itálii, *Výtvarná práce* V, 1957, č. 22 (23. 11.), s. 12.

Warnod, Jeanine: La critique d'art vue par des „orfèvres“ réunis en congrès, *Le figaro* CXLI, 1966, 7. 10., s. 31.

Warnod, Jeanine: La vie des artistes en Tchécoslovaquie, *Le figaro* CXLI, 1966, 7. 10.

Welling, Dolf: Verzadigd van indrukken: Happenen met spiegels en eftelingen met kastelen, *Rotterdamsch Nieuwsblad* LXXXIX 1966, č. 26 707 (5. 11.).

Zykmund, Václav: Inverze kritických kritérií, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19 (22. 9.), s. 13–14.

(Žk): Aktuální tendence českého umění, *Lidová demokracie* XXII, 1966, č. 272 (2. 10.), s. 5.

(Žk): Dílo bohaté fantazie: Výstava Františka Muziky v Mladé frontě, *Lidová demokracie* XXII 1966, č. 276 (6. 10.), s. 3.

(Žk): Splátka na dluh Fr. Kupkovi, *Lidová demokracie* XXII 1966, č. 285 (15. 10.), s. 5.

(Žk): Nová instalace Sbírky moderního umění, *Lidová demokracie* XXII 1966, č. 288 (18. 10.), s. 3.

Výberová bibliografia: články a zdroje dostupné online

Informačný systém abART: <http://abart-full.artarchiv.cz/>, vyhládané 13. 7. 2019.

Projekt PRISME: <https://acaprisme.hypotheses.org/>, vyhládané 13. 7. 2019.

Bartelik, Marek: Unfolding the Archives of James Johnson Sweeney, *The Brooklyn Rail*, May 2014, https://brooklynrail.org/special/ART_CRIT_EUROPE/about-aica/unfolding-the-archives-of-james-johnson-sweeney, vyhládané 29. 3. 2019.

Claus, Jürgen: Gesucht: Die neue Kunstkritik. Bemerkungen zum IX. Kongreß der AICA in Prag, *Die Zeit* [Online] 1966, č. 41 (7. 10.), <https://www.zeit.de/1966/41/gesucht-die-neue-kunstkritik>, vyhládané 13. 7. 2019.

Kramer-Mallordy, Antje: The Archives of the International Association of Art Critics, a forward-looking history of globalization?, *Critique d'art* [Online] 2015, č. 45, <http://journals.openedition.org/critiquedart/19188>, vyhládané 10. 7. 2019.

Kramer-Mallordy, Antje: *Chronologie des Congrès et Assemblées de l'AICA, 1945–2015*, <https://acaprisme.hypotheses.org/1224>, vyhládané 29. 3. 2019.

Kramer-Mallordy, Antje (ed.): *1968: la critique d'art, la politique et le pouvoir. Publication en ligne du séminaire de recherche du programme PRISME, Archives de la critique d'art – Université Rennes 2*, <https://acaprisme.hypotheses.org/1568>, vyhládané 29. 3. 2019.

Timár, Katalin: Is Your Pop Our Pop? The History of Art as Self-Colonizing Tool, *Art Margins* [Online] 2002, <https://artmargins.com/is-your-pop-our-pop-the-history-of-art-as-a-self-colonizing-tool/>, vyhládané 13. 7. 2019.

Výberová bibliografia: univerzitné záverečné práce

Horvatovičová, Zuzana: *Italské hnutí Arte Povera, československá Nová citlivost a česko-italské vztahy umělců okruhu kolem Jindřicha Chalupeckého a Jiřího Padrty* (dizertačná práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2016.

Sládková, Hana: *Výtvarně-kritická práce Jiřího Padrty* (diplomová práce), Dějiny a teorie designu a nových médií VŠUP, Praha 2008.

Sládková, Hana: *Výtvarně-kritická práce Jiřího Šetlíka a česká výtvarná kritika 60. let* (rigorózní práce), Institut mediálních studií FSV UK, Praha 2010.

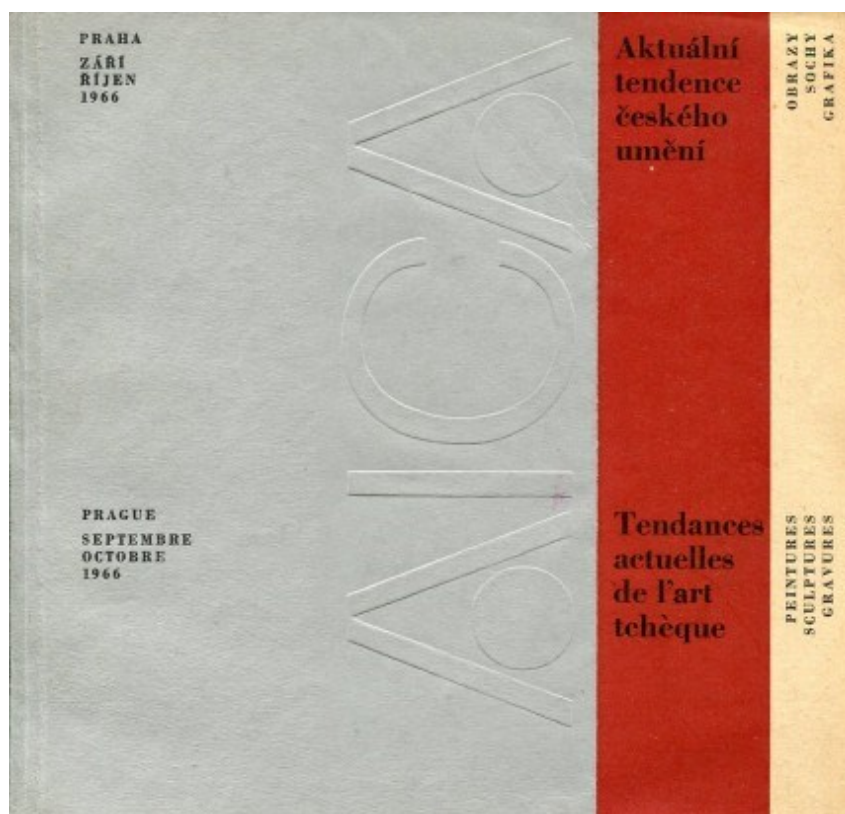
Taterová, Eva: *Československá zahraniční politika vůči Státu Izrael v letech 1948–1967* (dizertačná práce), Katedra mezinárodních vztahů a evropských studií FSS MUNI, Brno 2016.

Séria osobných rozhovorov s Petrom Wittlichom a Ľudovítom Petránškim v priebehu novembra a decembra 2019

Obrazová příloha



Obr. 1: Plagát k prehliadkam pri príležitosti IX. kongresu AICA,
1966, autor návrhu: Leo Novotný.



Obr. 2: Katalóg prehliadky *Aktuální tendence českého umění*, 1966, autor návrhu: Jiří Rathouský.



Obr. 3: Pohľad do časti prehliadky *Aktuální tendence českého umění* (Výstavná sieň Mánes).



Obr. 4: Pohľad do časti prehliadky *Aktuální tendence českého umění* (Špálova galéria).



Obr. 5: Značenie kongresu pri Černínskom paláci v Prahe, autor návrhu: Leo Novotný.



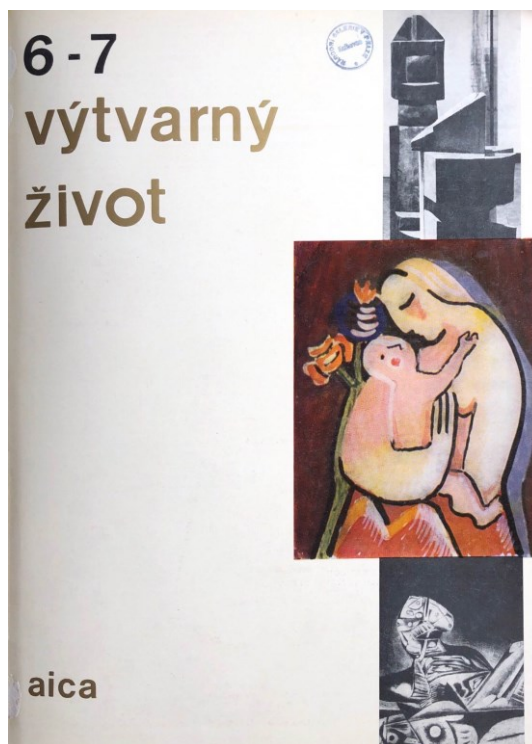
Obr. 6: Giulio Carlo Argan pri zahájení kongresu v Černínském paláci v Praze, 1966.



Obr. 7: Miroslav Míčko pri zahájení kongresu v Černínském paláci v Praze, 1966.



Obr. 8: Jan Kotík v rozhovore s Rolfom Wedewerom z NDR, 1966.



Obr. 9: Titulná strana špeciálneho čísla časopisu *Výtvarný život*, 1966.



Obr. 10: Titulná strana špeciálneho čísla *Výtvarné práce*, 1966.



Obr. 11: Časť článku Antona Sitára: „Výskum“ na čudnom mieste, *Práca* XXI, 1966, č. 250 (18. 10.), s. 4.
[Fotografický záznam druhých *Permanentných manifestácií* Alexa Mlynarčíka]

Zoznam vyobrazení

- Obr. 1: Plagát k prehliadkam pri príležitosti IX. kongresu AICA, 1966, autor návrhu: Leo Novotný, in: *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 24 (1. 12.), s. 2.
- Obr. 2: Katalóg prehliadky *Aktuální tendence českého umění*, 1966, autor návrhu: Jiří Rathouský, foto: <http://abart-full.artarchiv.cz/dokumenty.php?IDdokumentu=362>, vyhládané 14. 7. 2019.
- Obr. 3: Pohľad do časti prehliadky *Aktuální tendence českého umění* (Výstavná sieň Mánes), in: *Československý filmový týdeník* 1966, č. 40, foto: Archiv České televize.
- Obr. 4: Pohľad do časti prehliadky *Aktuální tendence českého umění* (Špálova galéria), in: *Československý filmový týdeník* 1966, č. 40, foto: Archiv České televize.
- Obr. 5: Značenie kongresu pri Černínskome paláci v Prahe, autor návrhu: Leo Novotný, in: *Československý filmový týdeník* 1966, č. 40, foto: Archiv České televize.
- Obr. 6: Giulio Carlo Argan pri zahájení kongresu v Černínskome paláci v Prahe, in: *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 23 (17. 11.), s. 2.
- Obr. 7: Miroslav Míčko pri zahájení kongresu v Černínskome paláci v Prahe, in: *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 23 (17. 11.), s. 2.
- Obr. 8: Jan Kotík v rozhovore s Rolfom Wedewerom z NDR, in: *Výtvarná práce XIV*, 1966, č. 23 (17. 11.), s. 2.
- Obr. 9: Titulná strana špeciálneho čísla časopisu *Výtvarný život XI*, 1966, č. 6–7.
- Obr. 10: Titulná strana špeciálneho čísla *Výtvarné práce XIV*, 1966, č. 18 – 19 (22. 9.), s. 1.
- Obr. 11: Časť článku Antona Sitára: „Výskum“ na čudnom mieste, *Práca XXI*, 1966, č. 250 (18. 10.), s. 4.
- Obr. 12: Článok Arnolda Kohlera: Les critiques d'art s'interrogent, *La Tribune de Genève* LXXXVII, 1966, č. 245 (20. 10.), s. 17.
- Obr. 13: Článok Dolfy Wellinga: Verzadigd van indrukken: Happenen met spiegels en eftelingen met kastelen, *Rotterdamsch Nieuwsblad* LXXXIX 1966, č. 26 707 (5. 11.).