

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

## **Diplomová práce**

Bc. Veronika Červená

**Jiří Kotalík a Spojené státy americké**

Jiří Kotalík and the United States of America

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Sekyrka, Ph.D.

2021/2022

**Poděkování:**

Ráda bych poděkovala především panu doktorovi Sekyrkovi za mnoho cenných rad, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout, za ochotu a čas, který věnoval mé práci. Chtěla bych také poděkovat zaměstnancům českých i zahraničních archivů, kteří mi ochotně pomohli najít složky vztahující se k Jiřímu Kotalíkovi, jmenovitě bych chtěla zmínit Mgr. Tomáše Hylmara, který mi poskytl cenné podněty a zpřístupnil mi materiály z osobního fondu Jiřího Kotalíka.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 20. listopadu 2021

.....  
Bc. Veronika Červená

**Abstrakt:**

Hlavní těžiště této diplomové práce je zaměřené na Jiřího Kotalíka, jeho vztah ke Spojeným státům americkým a na projekty, na kterých se podílel jako ředitel Národní galerie v Praze. Pro pochopení událostí a projektů bylo třeba ozřejmit širší okolnosti, zejména vztah ČSSR k USA a kulturní politiku obou států. Proto byl časový rámec rozšířen, jak v historickém úvodu, tak i na první výstavu amerického umění v Československu v roce 1947. Také bylo třeba uvést do souvislostí, za jakým účelem byly velké putovní výstavy a další kulturní projekty USA organizovány a jakou recepci vyvolaly v ČSSR. Jako vzorek bylo vybráno šest největších výstav amerického umění, které se v ČSSR v letech 1967-1990 konaly na půdě Národní galerie. V závěru jsou pak naznačeny další formy spolupráce Národní galerie, resp. Jiřího Kotalíka s americkými institucemi, ale také jiné formy propagace československého umění ve Spojených státech amerických.

**Abstract:**

The main focus of this diploma thesis is Jiří Kotalík, his relationship with the United States of America and projects in which he participated as the director of the National Gallery in Prague. To understand projects, it was necessary to clarify the broader circumstances, especially the relationship of the Czechoslovak Socialist Republic to the United States of America and the cultural policy of both states. Therefore, the time frame was extended, both in the historical introduction and the first exhibition of American art in Czechoslovakia in 1947. It was also necessary to put into context the purpose for which large traveling exhibitions and other US cultural projects were organized and what reception they caused in the Czechoslovak Socialist Republic. The six largest exhibitions of American art, which took place in the Czechoslovak Socialist Republic in the years 1967-1990, were selected as a sample. In the end, other forms of cooperation of the National Gallery, respectively Jiří Kotalík with American institutions were indicated but also other forms of promotion of Czechoslovak art in the United States of America were indicated.

**Klíčová slova:**

Jiří Kotalík, Národní galerie v Praze, ČSSR, USA, Thomas Messer, Solomon R. Guggenheim Museum, propaganda, kulturní politika, USIA, americké umění

**Key words:**

Jiří Kotalík, National Gallery in Prague, Czechoslovak Socialist Republic, USA, Thomas Messer, Solomon R. Guggenheim Museum, propaganda, cultural policy, USIA, American art

## Obsah

<i>Úvod</i> .....	8
<i>Propaganda během studené války a její podoby</i> .....	14
Umění moderní Ameriky (1947).....	17
Česko(slovensko)-americké vztahy.....	19
<i>Jiří Kotalík</i> .....	29
Období mezi léty 1920-1945 .....	29
Období mezi léty 1945 a 1967 .....	30
Jiří Kotalík ve funkci ředitele NG .....	36
Kotalíkovy kontakty s USA .....	37
Jiří Kotalík jako umělecký kritik .....	41
Jiří Kotalík jako osobnost .....	46
<i>Moderní americké malířství po roce 1945</i> .....	49
<i>Umění Amerického Západu</i> .....	56
<i>Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera (1983-1984)</i> .....	61
<i>Americké dřevořezby - Minulost a přítomnost (1986-1987)</i> .....	67
<i>Solomon R. Guggenheim Museum</i> .....	70
Modern Treasures from the National Gallery in Prague a Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace .....	75
Kritické ohlasy v dobovém tisku .....	78
Výstava “Modern Treasures from the National Gallery in Prague” v Québecu .....	87
<i>Andy Warhol - Grafika (1990)</i> .....	90
Spolupráce Jiřího Kotalíka a MoMA .....	97
William Rubin a výstava “Picasso and Braque: Pioneering Cubism”.....	103
<i>Příklady transatlantické spolupráce</i> .....	108
<i>Závěr</i> .....	116

<i>Seznam použitých zdrojů a literatury.....</i>	<b>119</b>
<i>Obrazová příloha.....</i>	<b>125</b>
<i>Seznam vyobrazení.....</i>	<b>136</b>

## Úvod

Jako téma diplomové práce jsem zvolila Jiří Kotalík a Spojené státy americké. Jiří Kotalík (22. července 1920 – 26. ledna 1996) byl historikem umění a dlouholetým ředitelem Národní galerie v Praze (1967–1990). Za tuto dobu dokázal pozvednout Národní galerii na světovou úroveň, snažil se získat adekvátní prostory k vystavování uměleckých děl, systematicky se zasazoval o propagaci českého a slovenského umění v zahraničí a naopak se snažil v ČSSR vystavovat díla zahraničních umělců a představit je tak československému publiku. V předkládané práci jsem se zaměřila na spolupráci Jiřího Kotalíka, respektive Národní galerie se Spojenými státy americkými. Přestože by se mohlo zdát, že komunistický režim výstavy a zápůjčky nepodporoval, opak je pravdou, takovýchto aktivit nalezneme překvapivě velké množství.

Časové období, ve kterém má tato diplomová práce těžiště, bývá označována pojmem normalizace. Důsledkem druhé světové války se rozdělila Evropa do dvou mocenských bloků (bipolarita). Vliv v zemích na Balkánském poloostrově získal Sovětský svaz již v roce 1944 s tažením Rudé armády na Berlín, který nevedl nejkratší cestou přes Polsko, ale naopak ze strategických důvodů přes Rumunsko, Bulharsko, Maďarsko a částečně Jugoslávii. Stalinovy politické cíle byly efektivněji naplňovány přítomností sovětských vojsk, navíc mu zajistily výhodnější pozici při jednání se spojenci. V době konání konference Velké trojky v Jaltě na Krymu (4.-11. února 1945) ovládala sovětská armáda již většinu východní a jihovýchodní Evropy.<sup>1</sup> Sovětský svaz pokračoval v této politice i po skončení druhé světové války, kdy si vytvářel kondominium států ve střední a východní Evropě pod jeho přímým vlivem, které se brzy stalo známým jako “sovětský blok”. Naopak Spojené státy americké sice byly již před druhou světovou válkou prvořadou světovou velmocí z ekonomického hlediska, převládajícím principem americké zahraniční politiky byl však izolacionismus. Po skončení druhé světové války vzrostla vojenská a politická úloha USA, včetně šíření kulturního vlivu v globálním, celosvětovém měřítku. Obecně se dá konstatovat, že válka globalizovala roli Spojených států.<sup>2</sup> Mezinárodní vztahy přešly velice rychle od válečné spolupráce k ostrému soupeření velmocí, tedy studenou válku. Ta byla definována jako mírové soužití zemí s různým politickým

---

<sup>1</sup> VYKOUKAL/LITERA/TEICHMAN 2017, s. 57

<sup>2</sup> Ibidem, s. 61



zřízením, ale zahrnovala samozřejmě prvky soutěžení téměř ve všech oblastech - vědě, technice, ekonomice, i kultuře.

Zásadní uměleckou organizací po roce 1948 byl Svaz československých výtvarných umělců, který byl založen již na podzim roku 1947. Po komunistickém převratu v roce 1948 přebíral funkce i materiální základnu zrušených uměleckých spolků a za cíl měl především prosazovat sovětské vlivy jako nástroj osvěty a propagace ideologie komunistické strany, budoval také představu společného vytváření nové výtvarné kultury. Následkem byla likvidace svobodných aktivit, členství ve Svazu bylo spojené s členstvím v KSČ, obě související podmínky pak zaručovaly možnost aktivního uměleckého života. Svaz ovládal klíčové galerijní instituce, vydavatelství a nakladatelství, zajišťoval také odbyt uměleckých děl svých členů.<sup>3</sup> Svaz byl podřízen ÚV KSČ, Národní frontě a ministerstvu kultury, které samozřejmě korigovaly a cenzurovaly činnost Svazu. Oficiální kulturní politikou státu se stal socialistický realismus, který byl manifestován na velkých výstavách, obvykle konaných jednou za dva roky v Jízdárně Pražského hradu. Tyto i všechny ostatní oficiální výstavy měly vlastní výstavní komisi, což dokládá splynutí kultury se státními strukturami.<sup>4</sup>

V krátkém historickém úvodu bych připomněla některé milníky, které měly zásadní vliv na (kulturní) dění v Československu. Jistý prvek uvolnění představovala Chruščovova kritika kultu osobnosti Stalina v roce 1956, který zemřel o tři roky dříve. První projevy proti stalinskému režimu byly součástí protestů proti zavedení měnové reformy v roce 1953, postupně a pozvolna probíhala destalinizace až do roku 1968, který se postavil i proti základní charakteristice systému.<sup>5</sup> Již v letech 1953-1956 došlo k oživení kulturních styků, díky oteplení mezinárodních vztahů se objevila možnost československých umělců vycestovat s kulturním programem i na Západ.<sup>6</sup> Umělci v 60. letech chtěli být co nejaktuálnější - *“absorbovat současný svět včetně kultury, politiky, konzumních a mediálních odkazů. Tato charakteristika platí především pro britský a americký pop-art a francouzský nový realismus. (...) U nás je popkultura reflektována sporadicky a spíše v ironické poloze.”*<sup>7</sup>

*“Šedesátá léta nebyla pouze ‘zlatou érou’ české a slovenské kultury, ale lemovaly je také výrazné ideologické kampaně usilující o prosazení jakýchsi parametrů ‘socialističnosti’*

---

<sup>3</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 38

<sup>4</sup> Ibidem, s. 40

<sup>5</sup> VYKOUKAL/LITERA/TEICHMAN 2017, s. 297

<sup>6</sup> KNAPIK 2006, s. 247

<sup>7</sup> ŠÍCHA 2018, s.187

umění.”<sup>8</sup> V Československu je pak zásadní Pražské jaro, jehož snaha o demokratizaci a “socialismus s lidskou tváří” zpochybňovala socialismus sovětského vzoru a zároveň tak představovala nebezpečný příklad pro režimy ostatních států. Uvolnění bylo násilně ukončeno invazí vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu roku 1968.

V následujícím období, tedy v době normalizace, byl nejpatrnější změnou odliv přímého násilí a brutálního teroru v oblasti politického života. Násilí bylo stále přítomné, ale uplatňovalo se selektivním způsobem tam, kde se v systému objevily trhliny ohrožující soudržnost bloku. Leitmotivem bylo především udržet nastolený systém - stabilizace. Kvůli uplatňované cenzuře byla vytvořena informační bariéra, která měla za cíl omezit kontakty obyvatelstva se Západem a přístup k těmto informacím představoval privilegium.<sup>9</sup> Stát se ve velké míře vrátil k opatřením z 50. let, včetně cenzury. Již v tzv. Moskevském protokolu, podepsaném mezi sovětským vedením a usnesenými nejvyššími politiky Československa 27. srpna 1968, byl jasně patrný návrat k cenzuře v jednotlivých médiích: *“budou učiněna příslušná efektivní opatření, Stranické a státní orgány upraví situaci v tisku, rozhlase a televizi pomocí nových zákonů a opatření. V mimořádné situaci bude k zabezpečení úkolů nutné uskutečnit některá dočasná opatření, aby vláda pevně ovládla prostředky boje proti antisocialistickým silám v zemi, v případě nutnosti proti nepřátelským jednotlivcům nebo kolektivům.”*<sup>10</sup> Tato změna ale nebyla okamžitá, dominantní byla nejasnost dalšího vývoje. Charakter reálného socialismu získal závaznou podobu až s vystoupením Leonida I. Brežněva na XXIV. sjezdu KSSS na konci března 1971, na který reagoval XIII. sjezd KSČ.<sup>11</sup>

Alternativu k oficiálním výstavním prostorám tvořily periferní galerijní instituce, které nebyly pod neustálým dohledem, ale také negalerijní instituce (a samotné ateliéry umělců). *“Pokud se totiž jednalo o výstavu interní nebo pouze výzdobu vlastních prostor, nebylo ji nutné oznamovat oficiálním orgánům. To využívala řada iniciativních organizátorů této polooficiální kulturní činnosti, kterou zaštiťovali osvícení vedoucí ústavů, odvážní ředitelé divadel, klubů či jiných kulturních zařízení.”*<sup>12</sup> To ovšem neznamenalo, že by tyto akce nebyly kontrolovány a případně se obešly bez zásahů StB. Další možnost vystavování představovaly ateliéry umělců, soukromé byty, dvory, nebo stavby na venkově, ale také příroda.

---

<sup>8</sup> MERVART 2015, s. 15

<sup>9</sup> VYKOUKAL/LITERA/TEICHMAN 2017, s. 499

<sup>10</sup> ŠÍCHA 2018, s. 161

<sup>11</sup> MERVART 2015, s. 24

<sup>12</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 80

Na Československo měly samozřejmě v 80. letech vliv probíhající přestavba v Sovětském svazu. “V druhé polovině 80. let se postupně o něco zmírňuje politické sevření a v polooficiální zóně se daří uskutečňovat výstavy, exteriérové akce, vznikají nová umělecká sdružení.”<sup>13</sup> Komunistická strana Československa, vedená v té době Milošem Jakešem však nechtěla ustoupit “antisocialistickým silám” a vývoj se začal dynamicky rozvíjet až 17. listopadu 1989, kdy začala tzv. sametová revoluce.<sup>14</sup> Michail Sergejevič Gorbačov již nemohl zastavit velké reformní hnutí v zemích sovětského bloku, probíhající v letech 1988–1989.

Zásadní pro tuto diplomovou práci byla práce s primárními zdroji, proto jsem potřebovala provést archivní výzkum. Východiskem pro mě byl Archiv Národní galerie v Praze, kde je uložen osobní fond Jiřího Kotalíka. Díky němu bylo možné vytvořit nosnou konstrukci, zmapovat výstavy a zápůjčky mezi ČSSR a USA. Získané archivní dokumenty mi pomohly si vytvořit alespoň částečnou představu o pobytech Jiřího Kotalíka ve Spojených státech amerických. Z dalších archivů, které jsem při svém výzkumu navštívila, byl Archiv bezpečnostních složek, Národní archiv ČR a v neposlední řadě Archiv ministerstva zahraničních věcí ČR, který mi pomohl zasadit události do rámce kulturní politiky ČSSR. Komparativní analýza s americkými archivními dokumenty bohužel nebyla možná, ale využila jsem ji u dobových novinových článků a recenzí výstav v případech, kde to bylo možné, zejména u reciproční výstavy se Solomon R. Guggenheim Museum. Hlavního cíle, tj. zmapovat vztah Jiřího Kotalíka a USA, ale stejně tak výstavní projekty, se práce snaží dosáhnout především deskripcí a analýzou.

Zkoumáním vztahu USA, SSSR a jednotlivých zemí Východního bloku se věnuje řada historických knih, pro oblast umění jich bylo napsáno velice málo. Přesto se i tato tematika dostává do zorného pole badatelů, jak ukázala právě probíhající výstava *The Cool and the Cold. Painting in the USA and the USSR 1960–1990*. Výstava se koná od 24. září 2021 do 9. ledna 2022 v berlínské Gropius Bau. Je zde vystavena kolekce německých sběratelů umění, manželů Petera a Irene Ludwigových, kteří byli jedni z prvních, kdo současně sbírali umění amerických a sovětských umělců. Výstava je postavena na kritickém srovnání děl z obou zemí, na konfliktu mezi Východem a Západem a zkoumá, jak umělci z obou táborů během studené války reagovali na politické a estetické otázky. Svou sbírku začali Ludwigovi budovat již v 50. letech 20. století

---

<sup>13</sup> ŠÍCHA 2018, s. 233

<sup>14</sup> VYKOUKAL/LITERA/TEICHMAN 2017, s. 723

a zahrnuje zvučná jména, jako je Andy Warhol, Jasper Johns, Ilya Kabakov, Erik Bulatov, Jackson Pollock, Helen Frankenthaler, Viktor Pivovarov a další.<sup>15</sup>

Mezi důležité knihy se řadí publikace s názvem *Art beyond borders*, jejíž autoři dokázali, že země “východního bloku” nebyly zcela uzavřené - docházelo k cirkulaci objektů, osob a myšlenek mezi východem a západem skrz železnou oponu, a to včetně spolupráce s demokratickými zeměmi. Autoři zdůrazňují, že přes vládnoucí cenzuru a diktát socialismu, nedocházelo k tomu, že by byla do praxe uvedena izolace uvnitř státu. Naopak díky novým politickým aliancím byl umožněn kontakt s Čínou, Latinskou Amerikou a arabským světem. Sovětské umění mělo být jediným modelem, který se měl imitovat. Propagandisticky pak toto umění bylo vystavováno po celé socialistické části Evropy.<sup>16</sup> Autoři publikace tak socialistický realismus hodnotí více jako progresivní konstrukt vycházející z výměny v rámci Evropy, než jako produkt, o kterém se rozhodlo v Moskvě a následně byl vnucen jednotlivým socialistickým zemím.

Přínosná pro mé bádání byla i publikace *Networking the Bloc: Experimental Art in Eastern Europe 1965–1981* od Klary Kemp-Welch. Autorka se věnovala uměleckým sítím přesahujícím hranice jednotlivých zemí. Soustředila se na vztahy mezi jednotlivými aktéry, inspirací jí byla teorie Bruno Latoura známá jako “action-network theory”, tedy teorie sítí aktérů.<sup>17</sup> Kniha *Networking the Bloc* jasně dokazuje, že jednotlivé státy východního bloku nebyly neprodyšně uzavřené a že kontaktů, ať už napříč Evropou nebo dokonce do USA, bylo poměrně velké množství.

Stejně tak kniha *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989* od Piotra Piotrowského představuje důležitý metodologický příklad, jak přistupovat k zemím východního bloku.<sup>18</sup> Piotrowski se snažil o co nejkompexnější přístup, zhodnocující historické faktory, tradice a další aspekty specifické pro daný region, zohlednil však i další procesy, jakými byl umělecký import a export. Pro jeho knihy zabývající se uměním po druhé světové válce ve východní Evropě je signifikantní jeho teorie horizontálních dějin umění, což je přístup odmítající koncept center a periferií.

Další důležitý text pro téma této diplomové práce nese název *Výstavy moderného amerického umenia v Československu počas studenej vojny a ambivalentná agenda kultúrnej diplomacie* od Márie Oriškové, vydané v 26. čísle *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny*. V

---

<sup>15</sup> DODENHOFF/FRANZEN 2021

<sup>16</sup> BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016

<sup>17</sup> BARTLOVÁ 2019

<sup>18</sup> PIOTROWSKI 2009

textu se autorka jako první důkladně zabývá dvěma výstavami amerického umění v Československu: *Umění moderní Ameriky* (1947) a *Moderní americké malířství po roce 1945* (1969), které vykládá prostřednictvím kulturní politiky Spojených států amerických. Právě v tomto metodologickém přístupu je text velmi inspirativní, putovní výstavy jsou tzv. trojským koněm americké zahraniční politiky do komunistických zemí. Mária Orišková zdůrazňuje fakt, že po druhé světové válce převažovaly “národní” výstavy, často právě v podobě putovních výstav a sloužily jako účinné médium šířící ideu národního státu. V případě USA se počet putovních výstav po celém světě od 30. let 20. století neustále zvyšoval, což souviselo s ekonomickou, politickou a kulturní expanzí, směřování do východní Evropy však bylo ojedinělé.<sup>19</sup>

Vzhledem k širokému záběru tématu práce jsem se potřebovala věnovat celé řadě aspektů. Výsledná struktura práce má své těžiště v osobě Jiřího Kotalíka, zejména v době, kdy byl ředitelem Národní galerie v Praze a v projektech, které se za tuto dobu (1967–1990) podařilo uskutečnit. V první části práce však bylo potřeba nastínit historický vztah Československa ke Spojeným státům americkým a především kulturní politiku USA, která ozřejmuje neskutečné množství putovních výstav, které poslaly bez nadsázky do celého světa v období studené války. Na druhé straně jsem se snažila zdůraznit i kulturní politiku SSSR a ČSSR, díky které lze vysvětlit přijetí výstav amerického umění.

---

<sup>19</sup> ORIEŠKOVÁ 2019, s. 49

## Propaganda během studené války a její podoby

Propaganda nesloužila jen totalitním režimům, ale jako vlivný nástroj šířila různé ideologie a měla mnoho podob. Také v případě Spojených států amerických se jedním z jejich mocných nástrojů stalo umění, jehož výstavy zprostředkovávala USIA. United States Information Agency (USIA) byla oficiálně založena 1. srpna 1953. Měla plnou podporu CIA, jejíž finanční podpora například pro rok 1959 dosáhla půl miliardy dolarů.<sup>20</sup> *“Through the USIA, CIA, and other mechanisms, the United States waged a war of words to influence friends, woo neutrals, and alienate enemies.”*<sup>21</sup> Roku 1956 americký kongres schválil International Cultural Exchange a Trade Fair Act, zajišťující trvalou státní finanční podporu těmto aktivitám. USIA, dříve US International Communication Agency, je informační agentura Spojených států amerických, organizace v rámci výkonných orgánů vládního systému USA, zabezpečující šíření “vládní propagandy” USA do zahraničí a zodpovídající za výměny v oblasti kultury a vzdělávání. Ředitele jmenuje přímo prezident USA, kterému zodpovídá za činnost agentury a spolupracuje s ministrem zahraničí.<sup>22</sup> Pod názvem USIA vystupovala do roku 1978, pak se ujala zkratka USICA - International Communication Agency, od roku 1982 opět USIA. Vytvořila celou řadu programů, například WORLDNET (přenos televizních programů), EURONET (televizní vysílání pro Evropu), ARNET (vysílání pro Jižní Ameriku), Hlas Ameriky (rozhlasové vysílání), šířila publikace, pořádala kulturní a školní programy (nejznámějším je Fulbrightovo stipendium), kurzy angličtiny a samozřejmě využívala umění. *“V rámci svojho programu ‘Umenie Ameriky’ v spolupráci s ‘Národnou nadáciou pre umenia’ USIA zabezpečuje vysielanie umeleckých súborov a výstav do zahraničia. Na základe požiadaviek zo svojich zahraničných postov USIA každoročne vysielala do zahraničia určitý počet umeleckých súborov a výstav, o programu ktorých sa ďalej starajú miestne pobočky USIS. Okrem toho USIA pomáha pri zabezpečovaní zahraničných turné aj umelcom, ktorí cestujú súkromne a sprostredkováva im vystúpenia.”*<sup>23</sup>

USIA organizovala výstavy doslova po celém světě, jazz a rock and roll se staly synonymem Ameriky, byla pořádána různá taneční a hudební turné, americké filmy se úspěšně

---

<sup>20</sup> OSGOOD 2006, s. 89

<sup>21</sup> Ibidem, s. 8

<sup>22</sup> AMZV ČR, DTO 1945-1989, USA, k. 132, Úloha USIA při šíření propagandy o USA v zahraničí a zabezpečování kulturních a studijních výmen, 13. 5. 1987, s. 1

<sup>23</sup> Ibidem, s. 11

promítaly na zahraničních trzích.<sup>24</sup> USIA pořádala různé akce pro zahraničí v rámci kulturní politiky, propaganda pro ně znamenala mocný nástroj ve válce s komunisty. Ve většině případů to umělci, ředitelé muzeí, kurátoři a sběratelé umění vnímali jinak, umění by dle jejich názoru mělo být viděno a pochopeno bez ohledu na zeměpisné hranice, politické ideologie, etnické a nacionální rozdíly. USIA měla především za cíl ukázat, že v USA jsou umělci svobodní a mohou tvořit cokoliv bez zásahů cenzury, také stavěli jejich tvorbu do ostrého protikladu k socialistickému realismu. Americká vláda poskytla kulturním akcím štědrú finanční podporu. USA chtěly ukázat kulturní rozvoj svého národa, že se nejedná pouze o kopírování evropského umění. Dokazují tím, že obyvatelé USA nejsou militarističtí, materialističtí a neintelektuální, prostřednictvím moderního a abstraktního umění dávala světu zprávu o svobodě a individualitě oproti dogmatům SSSR. Sovětský svaz se naopak na americkém umění snažil ukázat, že USA jsou dekadentní, perverzní a ztělesněním kapitalismu.<sup>25</sup> Na zahraničních výstavách pro USIA se podíleli i nestátní galerie, například MoMA nebo Smithsonian Institution, ale i soukromí donátoři, především rodina Rockefellerů. USA využilo k propagandě všechny dostupné prostředky, odpověď SSSR byla neméně razantní, jednalo se doslova o kulturní útok ve všech médiích, v rádiu, tištěné podobě, prostřednictvím filmů, veletrhů, výstav, knih, filmů i televize. I přesto (nebo právě proto) byla roku 1958 podepsána dohoda o kulturní výměně mezi USA a SSSR.<sup>26</sup> Mária Orišková zdůrazňuje fakt, že po druhé světové válce převažovaly “národní” výstavy, často právě v podobě putovních výstav a sloužily jako účinné médium šířící ideu národního státu. V případě USA se počet putovních výstav po celém světě od 30. let 20. století zvyšoval, což potvrzovalo dominantní roli Spojených států amerických v ekonomické, politické i kulturní rovině.<sup>27</sup>

Vlivným nástrojem propagandy se stal také již zmíněný jazz (“Secret Sonic Weapon”) jako skutečně americký produkt. Jazz se stal součástí kulturního programu od roku 1956, kdy začala být nabízena do zahraničí koncertní turné takových hvězd, jako byl Louis Armstrong nebo Dizzie Gillespie.<sup>28</sup> International Jazz Festival Praha (později Mezinárodní jazzový festival) se poprvé konal v roce 1964. Podařilo se ale prosadit účast amerických umělců, během prvního ročníku tak vystoupil například Orchestr Baby Douglase, v dalších ročnících pak Don

---

<sup>24</sup> KRENN 2005, s. 8

<sup>25</sup> Ibidem, s. 15

<sup>26</sup> Idem, s. 86

<sup>27</sup> ORIEŠKOVÁ 2019, s. 49

<sup>28</sup> OSGOOD 2006, s. 226

Cherry Quintet, Charles Lloyd Quartet, nebo Modern Jazz Quartet.<sup>29</sup> Do Prahy zavítal v březnu 1965 americký jazzový trumpetista a zpěvák Louis Armstrong. Hlavní zásluhu na této mimořádné společenské události měl František Spurný<sup>30</sup>, který měl kontakty se švýcarskou agenturou Schmidt, ta pak jeho koncert uspořádala s Pragokoncertem. Koncert se uskutečnil 16. března 1965 v pražské Lucerně, moderátory byli Jiří Suchý a Jiří Šlitr.<sup>31</sup> Byl to velký posun od roku 1953, kdy Antonín Šafařík prohlásil: *“V kavárnách americká i doma vyrobená jazzová hudba svým mravně rozleptávajícím jedem kosmopolitismu otravuje srdce našich chlapců a děvčat. Páskovství a potápkovství se zahnízdilo i v mnohých našich vesnicích. Každou sobotu a neděli odjíždí stovky mladých lidí ze všech měst do soukromých chat a osadních hospod, kde pořádají recesní potlachy a merendy. V průmyslových střediscích setkáváme často pozdě v noci skupiny podnapilé i opilé mládeže.”*<sup>32</sup>

Co se týká rádia, ve Spojených státech bylo založeno Rádio Svobodná Evropa a Rádio Svoboda, které sloužily k pronikání zpráv ze Západu za železnou oponu. Vlivný a dlouhodobý byl také “knižní projekt” zahájený roku 1956 a pod řízením George C. Mindena přetrval až do roku 1991. Jednalo se o projekt tajné distribuce západních knih do východoevropských států, podporovaný CIA (stejně jako Rádio Svobodná Evropa).<sup>33</sup> Tematický rozsah zasílaných knih byl velice široký, zahrnoval obory jako například politiku, dějiny, literaturu, výtvarné umění, architekturu, hudbu, filozofii, náboženství, ekonomiku, slovníky a mnoho dalšího. Je například doloženo, že do Československa se dostala kniha *Three Hundred Years of American Painting* od Alexandra Eliota. V největším počtu se posílaly levnější brožované knihy, drahých publikací, jako byly knihy o umění nebo encyklopedie se odesílalo menší množství.<sup>34</sup> Zásilky z ciziny byly v komunistických státech sledované a cenzurované, o spojení se CIA se však nevědělo a mnoho knih bez problematičtějšího obsahu se dostalo do rukou adresátům. Československá Státní bezpečnost získané informace o projektu a zásilkách dokonce v roce 1957 uveřejnila v tisku, ty byly samozřejmě interpretovány jako nepřátelské materiály. Celkem 88% žádostí z Československa o zaslání knih se týkalo západní literatury, jazyků, dějin, umění, architektury a filozofie. O knihy o umění a katalogy byl vždy velký zájem, do Československa se dostala například kniha *Modern Art* Williama Grunta, *Concise History of Modern Painting*,

---

<sup>29</sup> FRANC/KNAPÍK 2011a, s. 388

<sup>30</sup> František Spurný (1916-1987), manažer, koncertní jednatel a dramaturg Pražské Lucerny.

<sup>31</sup> FRANC/KNAPÍK 2011a, s. 518

<sup>32</sup> KNAPÍK 2006, s. 231

<sup>33</sup> REISCH 2018, s. 33

<sup>34</sup> Ibidem, s. 77



*Two Decades of American Painting* od Walda Rasmussena, *The Purposes of Art* Alberta E. Elseny, knihy o pop artu, Miróovi, Modiglianím, Chagallovi a další.<sup>35</sup> Všechny tyto snahy USIA plánovala jako dlouhodobé projekty, které měly ovlivnit politické a ekonomické klima ve světě. Propaganda USA se zaměřovala na aspekty, jako například, že socialismus a komunismus jsou založeny na dávno přežitých a archaických marxisticko-leninských tezích, socialismus a komunismus jako kolektivní ideologie potlačují osobnost, vnucují směr vývoje, popírají soutěživost, jsou materialistickou ateistickou filozofií omezující náboženskou svobodu, socialistický stát je diktaturou vedení komunistické strany atd. Kanály pro pronikání přímé americké propagandy představoval rozhlas, film, částečně časopisy a tisk, výstavy a veletrhy, kulturní, školské a vědecké styky. Toto je hodnocení oficiálních československých orgánů, v tomto případě Ministerstva zahraničních věcí ČSSR.<sup>36</sup>

### **Umění moderní Ameriky (1947)**

Nástrojem propagandy byla i první americká výstava v Československu po druhé světové válce. Konala se v roce 1947 v Umělecké besedě na Slovanském ostrově v Praze a byla organizovaná Ministerstvem zahraničních věcí Spojených států amerických (US State Department) a jeho federální informační agenturou United States Information Agency (USIA). Výstava měla cestovat po Evropě a Latinské Americe po dobu pěti let. Ještě před zahájením turné byla výstava roku 1946 k vidění v Metropolitan Museum of Art v New Yorku. Následně byla rozdělena na dvě části, jedna směřovala do Evropy (plánované zastávky Paříž, Praha, Brno, Bratislava, Budapešť a blíže nespecifikované město v Polsku), druhá pak do Jižní Ameriky (Havana, Haiti, Port-au-Prince a Latinská Amerika). Ministerstvo pověřilo bývalého kurátora Walker Art Center v Minneapolis LeRoy Davidsona zakoupením děl pro americkou vládu (platili to daňoví poplatníci), celkem šlo o 79 děl od 42 amerických malířů<sup>37</sup> (po ukončení

---

<sup>35</sup> REISCH 2018, s. 300

<sup>36</sup> AMZV ČR, DTO 1945-1989, USA, k. 46, Cíle, náplň a metody americké propagandy proti socialistickým zemím, zejména proti ČSSR, 6. 11. 1964

<sup>37</sup> Seznam vystavujících umělců: Milton Avery, William Baziotes, Ben-Zion, Louis Bouché, Byron Browne, Paul Burlin, George Constant, Ralston Crawford, Stuart Davis, Julio de Diego, Joseph de Martini, Arthur G. Dove, Werner Drewes, Philip Evergood, Adolph Gottlieb, William Gropper, O. Louis Guglielmi, Philip Guston, Robert Gwathmey, Marsden Hartley, Charles Howard, Morris Kantor, Frank Kleinholtz, Walt Kuhn, Yasuo Kuniyoshi, Julian Levi, Jack Levine, MacIver Loren, John Marin, George L. K. Morris, Georgia O'Keefe, I. Rice Pereira,

výstavy byla díla rozprodána v aukci). Nicméně konzervativci v americkém kongresu označili některá díla za obscénní, komunistická a neamerická.<sup>38</sup> V době upevňování komunistického režimu ve střední a východní Evropě se USA snažily reagovat kulturní diplomacií, jejíž součástí byly právě umělecké výstavy, ale i hudební a divadelní představení. USA se chtěly prezentovat jako země svobody, v protikladu k totalitním režimům, důležitou součástí ale byla touha prezentovat se jako země, která pouze nepřijímá umění vzniklé v Evropě, ale dokáže vytvořit i svébytný projev vysoké kultury. V době, kdy se rozhodovalo o dalším politickém vývoji Československa je příznačné, že v prostorách Umělecké besedy vystřídala tuto výstavu výstava *Obrazy národních umělců SSSR*, přivezená z Moskvy, představující poprvé v Československu socialistický realismus.<sup>39</sup> “*Největší rozruch vzbudila výstava ‘Čtyři národní umělci SSR’. Doputovala k nám z Rakouska, kde tehdy stejně jako v Československu probíhal zápas o budoucí směřování státu. Socialistický realismus v podání umělců ze Sovětského svazu se setkal s drtivou kritikou. Sovětská strana však nepřipouštěla jakoukoliv diskuzi, natož kritiku. Jeden ze sovětských organizátorů výstavy o českých umělcích, poté co svobodně projevil své názory, napsal: ‘Zřekli se nejlepších uměleckých tradic svého národa, tito estétští formalisté...’ Označil tak i ty české intelektuály, kteří se otevřeně hlásili ke svému komunistickému přesvědčení a za vzor považovali právě zemi, v níž prý zítra již znamená včera, a byli jí ochotni leccos ‘odpustit’, včetně teroru a stalinských čistek.*”<sup>40</sup>

“*Už název přítomné výstavy (Umění moderní Ameriky, pozn. aut.) naznačuje, že při výběru děl šlo hlavně o to, ukázat experimentální a tvůrčí stránku amerického umění. Aby však byla skutečným obrazem současné americké tvorby, jsou zde zastoupeni i konzervativci. (...) Soubory budou putovat po světě po řadu let, načež budou obrazy přiděleny americkým zastupitelským úřadům v cizině.*” V úvodní kapitole je ve stručnosti představeno americké umění od Johna Smiberta po tehdy aktuální tvorbu, přičemž na závěr je také zmíněn evropský vliv na americké umění, odmítající však jeho podceňování. “*Americká kultura je odvozena z kultury evropské a mezi Spojenými státy a některými evropskými zeměmi je menší rozdíl, než*

---

Gregorio Prestopino, Abraham Rattner, Anton Refregier, Benn Shahn, Charles Sheeler, Everett Spruce, Nahum Tscacbasov, Franklin C. Watkins, Max Weber, Karl Zerbe.

<sup>38</sup> ORIEŠKOVÁ 2019, s. 50

<sup>39</sup> Ibidem, s. 51, kromě Prahy byla výstava k vidění ještě v Brně (Dům umění) a Bratislavě (Umelecká beseda Slovenska)

<sup>40</sup> ŠÍCHA 2018, s. 47

mezi evropskými zeměmi vzájemně. Jak se mohou Spojené státy esteticky izolovat v době technického pokroku?”<sup>41</sup>

## Česko(slovensko)-americké vztahy

První česky psané dílo o Americe nese název *Spis o nových zemích a o Novém světě, o němžto jsme prve žádné známosti neměli ani kdy co slychali*. Jedná se o český překlad dopisu Ameriga Vespucciho o jeho cestě do Nového světa, adresovaný Lorenzu de Medici, autorem překladu z roku 1506 je plzeňský knihtiskař Mikuláš Bakalář Štětina. Informace o Americe byly velice omezené a často až naivní. Dokladem může být první podoba Ameriky na našem území, konkrétně ve Valdštejnském paláci od Baccia di Bianca (1604-1656).<sup>42</sup> O Ameriku se zajímal již Jan Ámos Komenský (1592-1670), intenzivně promýšlel možnosti, jak zajistit indiánům vzdělání. Informace o novém kontinentě získával prostřednictvím svých přátel v zahraničí, například Johna Winthropa, Jr., prvního guvernéra Connecticut Colony, který údajně Komenskému nabídl místo prezidenta Harvardovy koleje.<sup>43</sup>

V roce 1848 došlo na našem území ke zrušení roboty, ale náhrada, za kterou se museli rolníci vykoupit byla tak vysoká, že často znamenala značné zhoršení jejich ekonomické situace a podnítila tak vlnu vystěhovalectví. Na území Čech a Moravy se rozšířily zprávy o nálezů zlata v Kalifornii a o nadbytku levných pozemků. *“Na počátku masového vystěhovalectví museli čeští vystěhovalci podepsat protokol, že po odchodu z Rakouska už nikdy nesmí vrátit domů.”*<sup>44</sup> Češi si začali zakládat kolonie a komunity, které ještě dnes často nesou české názvy, například: Prague, New Prague, Praha, Hostyn, Frenstat, Moravia a městečko Wilber nesoucí jméno svého zakladatele, většina jeho obyvatel má české kořeny a nese označení “české hlavní město” Nebrasky. Češi si také záhy začali zakládat krajanské spolky, prvním byla Česko-Slovenská Podporující Společnost (zal. 1854, pod názvem „Československé spolky v Americe“ existuje dodnes), Sokol (zal. 1865), Jednota českých dam a další. *“Po mnoho let Amerika nevívala Čechy s otevřenou náručí, Jméno ‘Bohemian’ byl totiž synonymem vagabundů, tuláků, lidí vyznávajících ‘bohémský’, nezřízený život. Češi - ‘Bohunks’ nebo ‘Hunkies’ - byli často vnímáni*

---

<sup>41</sup> WEISGALL 1947, s. 9

<sup>42</sup> DUBOVICKÝ 2018, s. 14

<sup>43</sup> Ibidem, s. 16

<sup>44</sup> Idem, s. 34

*jako nekulturní, barbarští přistěhovalci z Asie.*<sup>45</sup> Proto Češi využívali každou příležitost dokázat Američanům opak, jednou z příležitostí byla Světová výstava v Chicagu, na které byl 12. srpna 1893 uspořádán Český den, jehož vrcholem byl koncert dirigovaný Antonínem Dvořákem. Další významnou událostí byla Světová výstava v New Yorku, konaná od 30. dubna 1939 do 27. října 1940, československý pavilon byl slavnostně otevřen za přítomnosti E. Beneše.<sup>46</sup>

Diplomatické vztahy byly zahájeny již před vznikem samostatného Československa, styky USA s Rakouskem-Uherskem byly navázány již roku 1838. České země jako součást Rakouska-Uherska v té době nemohly navazovat oficiální diplomatické styky, ani mít vlastní diplomatické zastoupení, ale na českém území byl americký konzulární úřad. Hlavním úkolem amerických konzulů bylo pomáhat rozvoji obchodu mezi českými zeměmi a USA, chránit americké zájmy a pomáhat americkým občanům v českých zemích. Oficiální styky mají svůj počátek už od roku 1919, přesto to nebyla tabula rasa, kontakty byly vybudovány dříve.<sup>47</sup> Důležité bylo uznání Československa Spojenými státy. Hlavními protagonisty byli W. Wilson, T. G. Masaryk, Robert Lansing, Charles a Richard Craneovi, vliv měla i československá komunita v USA (legendární Crane-Masaryk Connection).<sup>48</sup> Nelze nezmínit diplomatické jednání T. G. Masaryka s prezidentem Woodrow Wilsonem (1856-1924), celkem se sešli čtyřikrát a T. G. Masaryk se prezidentovi snažil vysvětlit, že mír v Evropě není možný, pokud bude nadále existovat Rakousko-Uhersko. Výsledkem snah se stalo zveřejnění Prohlášení nezávislosti československého národa prozatímní československou vládou 18. října 1918, jejíž známější název je Washingtonská deklarace.<sup>49</sup> Již roku 1906 Crane pozval Alfonse Muchu, aby přednášel v Chicagu, finančně také podpořil vznik jeho Slovanské epopoje, dokončené a slavnostně vystavené v roce 1928.<sup>50</sup> Jeho dceru Josephine B. Crane si Mucha vybral jako model pro několik plakátů a obrazů, na Masarykův podnět byl právě její portrét použit na rubu stokoruny, která byla vytištěna v New Yorku a v oběhu byla od 10. listopadu 1920 do 30. června 1939.<sup>51</sup>

---

<sup>45</sup> DUBOVICKÝ 2018, s. 58

<sup>46</sup> Ibidem, s. 132

<sup>47</sup> POLIŠENSKÁ 2012, s. 20

<sup>48</sup> Ibidem, s. 35

<sup>49</sup> DUBOVICKÝ 2018, s. 88

<sup>50</sup> POLIŠENSKÁ 2012, s. 37

<sup>51</sup> DUBOVICKÝ 2018, s. 94

Diplomatické vztahy mezi Československem a USA byly na úrovni vyslanectví, na úrovni velvyslanectví byly v československé diplomacii zavedeny až za druhé světové války.<sup>52</sup> V té době pobýval v USA Edvard Beneš, který byl do Ameriky zván opakovaně již od dvacátých let, oficiálně je navštívil až roku 1943, kdy jednal s prezidentem F. D. Rooseveltem.<sup>53</sup> Další velká emigrační vlna nastala po Mnichovu 1938, především se jednalo o židovské uprchlíky ohrožené nacismem. Roku 1939 byla obnovena Československá národní rada v Americe, v USA tak byl zahájen druhý odboj, v čele s Edvardem Benešem. Ten také zahájil jednání s prezidentem F. D. Rooseveltem, velkým zastáncem kontinuity předmnichovského Československa a byla také uznána československá exilová vláda.<sup>54</sup> Záhy po vzniku republiky byly budovány také kulturní styky. V roce 1931 byl založen Americký institut v Praze, který si kladl za cíl rozvíjet vzájemnou výměnu mezi ČSR a USA v kulturní, vědecké, technické, ekonomické i umělecké oblasti, budovat kontakty s Američany žijícími v Československu a udržovat styky s podobnými institucemi v zahraničí.<sup>55</sup>

Amerika od 19. století poskytovala myšlenkové vlivy. Již v polovině století rakouská policie varovala před navrátilci z Ameriky pro jejich revoluční myšlenky. V Americe také vycházely knihy, které byly v Rakousku-Uhersku zakázané a američtí Češi a Slováci byli významnou oporou prvního i druhého zahraničního odboje.<sup>56</sup> Amerika také inspirovala mnohé umělce, například Josefa Václava Sládka (1845-1912), který během svého pobytu v USA 1868-1870 přeložil do češtiny *Píseň o Hiawatě* od H. W. Longfellowa, nebo malíře Bohuslava Kroupu (1838-1912), který v roce 1872 cestoval s expedicí Sanforda Fleminga, o dva roky později sám podnikl velkou cestu po USA, která mu poskytla inspiraci k bohatě ilustrovanému dílu *An artist's tour*.<sup>57</sup> S USA je spjatý i sochař Albín Polášek (1879-1965), který od roku 1904 studoval sochařství na akademii ve Filadelfii, v letech 1916-1949 žil v Chicagu, kde se stal vedoucím sochařského oddělení Art Institute, před nímž se dodnes nachází jeho socha *Rozsévač* z roku 1912. Zbytek života strávil na Floridě, kde je zřízeno jeho muzeum, je také autorem sochy Woodrowa Wilsona (1926-1928), která stála před Hlavním nádražím (dříve Wilsonovo nádraží) v Praze do roku 1940.<sup>58</sup> V meziválečném období se projevila silná amerikanizace

---

<sup>52</sup> POLIŠENSKÁ 2012, s. 63

<sup>53</sup> Ibidem, s. 303

<sup>54</sup> DUBOVICKÝ 2018, s. 124

<sup>55</sup> POLIŠENSKÁ 2012, s. 337

<sup>56</sup> DUBOVICKÝ 2018, s. 100

<sup>57</sup> Ibidem, s. 102

<sup>58</sup> Idem, s. 112

Československa. Amerika byla vnímána jako vzor v oblasti technologie, průmyslu, obchodu i vědy. Velkou oblibu si získal prezident W. Wilson jako osoba, která přinesla Čechům a Slovákům nezávislost, jeho jméno nesla celá řada ulic, parků a nemocnic. Spojené státy pomáhaly i prostřednictvím American Relief Administration, konkrétně dodávkami potravin a surovin. Vzrostla také obliba anglického jazyka, který se stal druhým oficiálním diplomatickým jazykem. V tomto období byly navázány oficiální diplomatické vztahy a vzájemné obchodní a kulturní vazby.<sup>59</sup>

V důsledku únorového komunistického převratu v roce 1948 došlo k zásadní změně vztahů mezi Československem a Spojenými státy americkými. Podíl USA na osvobození byl vykládán jako okupace, v jejímž důsledku došlo k likvidaci průmyslu v Československu a proniknutí amerického kapitálu.<sup>60</sup> Politické události podnítily další emigrační vlnu, v dosud nevídané míře.<sup>61</sup> Českoslovenští občané v USA se snažili pomoci navrátit demokracii a dodržování lidských práv do rodné vlasti. Hlavní platformou pro vyjádření jejich názorů se stalo slovo a obraz, jmenujme alespoň rozhlasové stanice Rádio Svobodná Evropa a Hlas Ameriky.<sup>62</sup>

Postoj komunistického režimu k Americe a její kultuře se dá označit pojmem “úchytky v kultuře”, což je dobový termín pro údajné negativní jevy v části soudobého umění a vědě. Pod touto nálepkou docházelo k odsouzení jednotlivých osobností, uměleckých skupin, ale i celých myšlenkových a uměleckých směrů. Negativní stanovisko bylo nezhřídkava provázeno veřejnou kampaní s cílem potlačení daného jevu.<sup>63</sup> Mezi typické pejorativně chápané označení patřily “buržoazní úchytky”, “individualismus”, nebo “kosmopolitismus”. Kosmopolitismus byl chápán jako nedostatečný respekt k národním tradicím a jako nekritický obdiv k západní kultuře.<sup>64</sup> V 80. letech byl již postoj jiný. “ZSSR z vlastnej vôle neprerušil ani nedal podnet k zhoršeniu spolupráce ani na jednom úseku vo vzájemných vzťahoch. Doporučuje účasť svojich delegácií na akciách poriadaných v USA, alebo americkou stranou, pokiaľ iniciatíva procháza

---

<sup>59</sup> DUBOVICKÝ 2018, s. 116

<sup>60</sup> Ibidem, s. 144

<sup>61</sup> Do roku 1950 odešlo z Československa zhruba 100 000 lidí, do konce 60. let se odhaduje celkový počet emigrantů na půl milionu.

<sup>62</sup> DUBOVICKÝ 2018, s. 150

<sup>63</sup> FRANC/KNAPÍK 2011b, s. 980

<sup>64</sup> FRANC/KNAPÍK 2011a, s. 450

*z americké strany.*”<sup>65</sup> Samozřejmě ale ne všechny realizované projekty pro USA byly ukázkou přátelství, nýbrž měly svůj hlubší význam. *“Při realizaci čs. kulturních, sportovních a jiných akcí v USA usilovat o jejich co nejširší a nejúčinnější propagační účinek a o jejich využití pro obohacení stykové činnosti.”*<sup>66</sup>

Od roku 1948 do konce roku 1985 bylo mezi USA a ČSSR uzavřeno 15 smluvně-právních úprav. První byla smlouva mezi vládou ČSSR a vládou Spojených států amerických o převodu některých nemovitostí a motivostí do vlastnictví USA ze dne 20. 7. 1948, poté následovala dlouhá odmlka do roku 1962. Většina smluv upravovala ekonomické otázky, ať se jednalo o udělování víz, leteckou dopravu, vzájemný obchod s textilem a obecně o finančních otázkách. Byl ale připravován konečný text k Dohodě o spolupráci v kultuře, školství, technice a v jiných oblastech.<sup>67</sup> O dohodě se jednalo již v roce 1976, následujících sedm let ale nebyla podepsána, k přepracování znění dohody a jejímu podepsání došlo až 15. 4. 1986 - do té doby se: *“Bohatá kulturní výměna uskutečňuje z větší části na komerčním základě. Tato forma výměn je ve Spojených státech již dobře zavedená a existují všechny podmínky pro její další rozvoj. Z akcí nekomerčního charakteru byla významná putovní výstava čs. judaik, která ukázala dobrou vůli čs. strany a vyzněla pro nás pozitivně.”*<sup>68</sup> Podle stanoviska Ministerstva zahraničních věcí cílem bylo: *“V rozvoji kulturní spolupráce věnovat maximální pozornost rovněž propagačnímu dopadu čs. kulturních akcí. To je třeba náležitě zohlednit při výběru a přípravě jednotlivých akcí na poli výstavnictví, filmu, divadla, hudby atd. aktivním využíváním cest představitelů čs. kultury do USA i rozvojem styků a osobnostmi amerického kulturního života, které mají zásluhu na popularizaci čs. hudebního, výtvarného a filmového umění v USA.”*<sup>69</sup>

V roce 1950 došlo k přemnožení mandelinky bramborové, tzv. amerického brouka v zemích socialistického tábora. Této události bylo propagandisticky využito. V médiích se tvrdilo, že tento *“nebezpečný škůdce k nám byl dopraven uměle, záměrně a hromadně pomocí*

---

<sup>65</sup> AMZV ČR, TO-T 1980-1989, USA, k. 1, Kulturní agenda, 315/113, Porada pracovníků kulturních tlačových a propagačních úseků zastupitel'ských úřadů socialistických států v Washingtonu, 23. 4. 1980

<sup>66</sup> AMZV ČR, TO-T 1980-1989, USA, k. 1, Běžná politická korespondence, 315/111, Zaměření a hlavní úkoly zahraniční politiky ČSSR vůči Spojeným státům americkým, s. 4

<sup>67</sup> AMZV ČR, TO-T 1980-1989, USA, k. 1, Běžná politická korespondence, 315/111, Smluvně-právní úprava mezi ČSSR a USA

<sup>68</sup> AMZV ČR, TO-T 1980-1989, USA, k. 1, Běžná politická korespondence, 315/111, Zpráva o situaci ve vztazích ČSSR - USA z perspektivy jejich dalšího vývoje, s. 5

<sup>69</sup> AMZV ČR, TO-T 1980-1989, USA, k. 1, Běžná politická korespondence, 315/111, Zpráva o situaci ve vztazích ČSSR - USA z perspektivy jejich dalšího vývoje, s. 11

*mraků a větrů západními imperialisty, jakož i pomocí jejich záškodnických agentů.*” Mandelinka byla také nazývána “šestinohým vyslancem Wall Streetu”, nebo “žravým imperialistickým vrahem”, mandelinka se také objevila v dobové karikatuře, v ní měly pruhované krovky brouků asociovat americkou vlajku, často také měly lidské hlavy, na kterých měly cylindr “strýčka Sama”, nebo přilbu amerických vojáků, případně měly na zádech padáky jako důvod vykonstruovaného původu mandelinky.<sup>70</sup> Kampaň proti mandelince vydržela po celá 50. léta, své negativní nálepky se zbavila až v 60. letech, kdy se opět stala běžným škůdcem.<sup>71</sup> Na druhou stranu je třeba konstatovat, že i v 50. letech se v Československu hrály hry a divadelní představení amerických autorů. Například roku 1959 se jednalo o dvacet různých představení,<sup>72</sup> Československo se také pravidelně účastnilo Mezinárodních filmových festivalů.

Kromě oficiálního diskurzu nepřátelství vůči Spojeným státům existoval i diskurz neoficiální, vycházející ze zidealizovaných představ o Americe. Byly obdivovány kulturní vzory a způsob života mladých Američanů, v 50. letech se to projevilo například módou ovlivněnou rock and rollem, mezi studenty vzrostla obliba Allena Ginsberga (byl dokonce v roce 1965 zvolen králem pražského majálesu), hnutí hippies se stalo vzorem pro svobodu a volnost.<sup>73</sup> V literatuře se již po druhé světové válce ve vztahu k Americe projevila skepse k příliš individualistickému systému, neberoucím ohled na slabší jedince. V některých dílech, například v románu Jiřího Brdečky *Limonádový Joe* (1946), je dokonce přítomný prvek parodie. Stejně jako ve výtvarném umění, i v literatuře byl normativní autoritativní diskurz, řídící se pravidly podle sovětského modelu. Amerika byla vnímána jako hlavní symbol kapitalistické ekonomiky v ostrém protikladu k centrálnímu plánování.<sup>74</sup> Vojenská přítomnost

---

<sup>70</sup> FRANC/KNAPÍK 2011a, s. 134

<sup>71</sup> Ibidem, s. 135

<sup>72</sup> Ach, ta léta bláznivá (Eug. O'Neill, divadlo J. K. Tyla v Plzni), Američan v Paříži (George Gerschwin, divadlo F. X. Šaldy, Liberec), Andělé z 68. poschodí (D. O. Stewart, Hořovice), Deník Anny Frankové (F. Goodrich, H. Hackett, Gottwaldov, F. X. Šaldy, Liberec), Jáma (Albert Maltz, Realistické divadlo, Praha), Jesse B. Simple se žení (Langston Hughes, S. K. Neumanna, Praha, Kolín, P. Bezruč, Ostrava), Jezinky - bezinky (Jos. Kesselring, ABC, Praha), Joe Hill (B. Stavis, Státní divadlo, Brno), K domovu se dívej anděle (Th. Wolf, K. Frings, Ústřední divadlo čs. armády, Praha), Květy a kořeny (Lester Cole, Realistické divadlo Praha, Státní divadlo Ostrava), Ladies and gentlemen (L. Hellman (Bratři Mrštíků, Brno), Lištičky (L. Hellman, DISK Praha), Obchodník s deštěm (Richard Nash, Komorní divadlo Praha, Český Těšín, Uherské Hradiště), Podzimní zahrada (L. Hellman, Národní divadlo, Praha), Pohled s mostu (Arthur Miller, S. K. Neumanna Praha, Olomouc, F. X. Šaldy Liberec, Pardubice), Rhapsody in blue (G. Gershwin, F. X. Šaldy, Liberec), Smrt obchodního cestujícího (Arthur Miller, Národní divadlo Praha), O myších a lidech (J. Steinbeck, Státní zájezdová scéna), Tom Sawyer (Mark Twain, J. Wolkra, Praha) a Huckleberry Finn (Mark Twain, P. Bezruč, Ostrava)  
AMZV ČR, TO-T 1960-1964, USA, k. 3, Osvěta - divadlo, 315/372

<sup>73</sup> ŠVÉDA 2016, s. 246

<sup>74</sup> Ibidem, s. 258



Ameriky v Evropě a vlastnictví jaderných zbraní se projevilo kladením důrazu na “*hrozby americké válečné mašinerie, zdůrazňovány jsou její oběti a hrozby, které Amerika jako přední imperialistická mocnost představuje.*”<sup>75</sup> Takový obraz Ameriky ovlivnil i karikaturu, zachycující Američany manipulující světové dění, častý je motiv pohrávání si se zeměkoulí jako metafora americké dominance. V době normalizace je pak časté tematizování války ve Vietnamu, kdy Američané zabíjeli “ve jménu imperialismu”.<sup>76</sup> Českoslovenští spisovatelé psali také cestopisy, v nich je typickým znakem pocit odcizenosti, motiv městské džungle plné mrakodrapů, přetechnizovanost, sociální problémy, zkrátka jsou USA vylíčeny jako místo, kde se dá žít jen velmi špatně. Závazný model byl vytvořen také pro americké boháče, kteří jsou vylíčeni jako manipulátoři vyhýbající se práci a neštítící se udělat cokoli, pokud jim to přinese prospěch (upíří z Wall Streetu).<sup>77</sup>

Přestože oficiální vztahy s Amerikou nebyly žádoucí, neznamená to, že k některým kontaktům nedocházelo. Výstava ve varšavském Národním muzeu v roce 2007 a publikace *Art Beyond Borders* ukázala, že země “východního bloku” nebyly zcela uzavřené - docházelo k cirkulaci objektů, osob a myšlenek mezi východem a západem přes železnou oponu, a to včetně spolupráce s demokratickými zeměmi. Autoři zdůrazňují, že přes vládnoucí cenzuru a diktát socialismu nedocházelo k naprosté izolaci uvnitř státu. Naopak díky novým politickým aliancím byl umožněn kontakt s Čínou, Latinskou Amerikou a arabským světem.<sup>78</sup> Sovětské umění mělo být jediným modelem, který se měl imitovat. Propagandisticky pak toto umění bylo vystavováno po celé socialistické části Evropy. Z tohoto pohledu byla významná výstava socialistických zemí v Moskvě roku 1958. Sergey Gerasimov, prezident uměleckého svazu vystoupil s požadavkem definování socialistického realismu na internacionální úrovni. Uznal, že i státy mimo SSSR přispěly k rozvoji socialistického realismu, což mělo za následek méně časté zásahy do podoby uměleckého vyjádření v umění, které odpovídalo ideologii SSSR. Autoři publikace tak socialistický realismus hodnotí více jako progresivní konstrukt vycházející z výměny v rámci Evropy, než jako produkt, o kterém se rozhodlo v Moskvě, a následně byl vnucen jednotlivým socialistickým zemím. I v zemích východního bloku se objevila snaha internacionalizovat umění, v roce 1971 byla v Polsku založena skupina NET. Hlavními iniciátory byli umělec Jarosław Kozłowski a umělecký kritik Andrzej Kostołowski, jejich cílem

---

<sup>75</sup> ŠVÉDA 2016, s. 260

<sup>76</sup> Ibidem, s. 265

<sup>77</sup> Idem, s. 267

<sup>78</sup> BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016, s. 3

bylo vytvořit globální síť umělců, kteří by si vzájemně vyměňovali umělecká díla, dopisy, články, knihy, katalogy atd. Členy se stalo několik set umělců z USA, Kanady, Asie a Evropy.<sup>79</sup>

Jan Kotík byl jedním z umělců reprezentujících Československo v Benátkách roku 1964, zde se svojí ženou viděl performance Merce Cunningham Dance Company. Manželé se snažili (úspěšně) zařídit jejich oficiální pozvání do Československa, americká ambasáda k této akci ovšem vydala prohlášení, že se nejedná o představitele oficiální americké kultury. Umělci jako například John Cage, David Tudor a Robert Rauschenberg pobýli v Praze od 21. do 23. září 1964 a v jejich publiku nechyběl ani mladý Milan Knížák. *“Like Mlynářčik and others at that time, Knížák had developed a relationship to reality that was well beyond the Cold War schema of a division between autonomous abstraction and socialist realism’s claims to represent ‘reality in its revolutionary development.’”*<sup>80</sup> V šedesátých letech byla hojně používána pošta jako médium umělecké činnosti, například v případě hnutí Fluxus, jehož členové byli ze Severní Ameriky a z Evropy.<sup>81</sup> Ve východní Evropě byla tato forma výměny populárnější než na Západě, protože tato oblast postrádala možnost volné komunikace.<sup>82</sup>

Jindřich Chaloupecký upozornil na spojení Fluxu s experimentálním uměním v zahraničí, sám ale konstatoval, že Milan Knížák nikdy neslyšel o Kaprowovi, jemuž Chaloupecký zprostředkoval fotografie Knížákových akcí. Byl to také on, kdo Knížáka a jeho přátele představil umělcům hnutí Fluxus.<sup>83</sup> Ústřední postavou hnutí byl George Maciunas, jehož nejranějšími kontakty s umělci ze sovětského bloku byl György Ligeti a Jiří Kolář, kterým také poskytoval některé materiály.<sup>84</sup> Knížák byl dokonce jmenován “director of Fluxus East”. Osobně se M. Knížák dostal do Ameriky a udržoval písemný kontakt s Dickem Higginsem (osobně se viděli například v New Yorku roku 1968), dále si dopisoval s umělcem Kenem Friedmanem, se kterým plánovali paralelní akce v Praze a San Francisku pod názvem *Keeping Together Manifestation*.<sup>85</sup> Velice rychle si porozuměli a byla jim společná i myšlenka globalizace. Milan Knížák žádal o vízum do Ameriky několikrát, ale získal jej až na říjen 1968,

---

<sup>79</sup> BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016, s. 26

<sup>80</sup> KEMP-WELCH 2019, s. 41

<sup>81</sup> POSPISZYL 2005, s. 80

<sup>82</sup> PIOTROWSKI 2009, s. 268

<sup>83</sup> KEMP-WELCH 2019, s. 44

<sup>84</sup> Ibidem, s. 48

<sup>85</sup> Idem, s. 54

“as a consequence of the occupation”. Účastnil se Fluxus West show v San Diegu, v Americe byl v letech 1968 a 1969.<sup>86</sup>

Kromě M. Knížáka byla mezinárodně známá i díla jiných umělců, například Petra Štembergy, nebo Rudolfa Sikory, oba se dostali do knihy *Aktuelle Kunst in Osteuropa* a R. Sikora byl například následně pozván Haraldem Szeemannem k účasti na Kassel Documenta v roce 1972, nebo mu bylo nabídnuto stipendium v USA, ale všechny nabídky musel odmítnout, protože nedostal povolení vycestovat.<sup>87</sup> Díky této knize poznali východoevropští umělci svou tvorbu navzájem, cílem bylo prolomení izolace umělců v jednotlivých zemích. Například v 70. letech byl v Polsku režim volnější než u nás, vystavovali ve varšavské galerii Foksal Robert Barry (1973), Ben Vautier (1974), Tom Marioni (1975), Allan Kaprow (1976), Lawrence Weiner (1979) a mnoho známých západních umělců.<sup>88</sup>

Tom Marioni se potkal s polským kritikem a galeristou Wiesławem Borowskim v Edinburghu v roce 1973, po jeho návratu do USA začala jejich písemná korespondence, která se mimo jiné týkala jeho plánované výstavy, která byla otevřena 4. října 1975 v Galeria Foksal s názvem *Thinking Out Loud*. Výstavy Marioni využil jako příležitosti k navštívení sousedních socialistických států. Napsal také knihu *Vision no. 2*, ve které se zaměřil na tvorbu “undergroundových” umělců z Jugoslávie, Maďarska, Československa a Polska. “*These inexactitudes notwithstanding, Marioni’s claim does show a drive on the part of an interested Western onlooker to define the field in geopolitical terms and to attribute to its experimental artists certain characteristics: those of an underground.*” Na rozdíl od mnoha jiných cizinců se nesnažil vidět umění východní Evropy jako homogenní celek, ani nerozděloval oficiální a neoficiální kulturu pouze černobíle.<sup>89</sup> Kniha zahrnovala také Štemberův text *Events, Happenings and Land-Art in Czechoslovakia: A Short Information*.<sup>90</sup> Tom Marioni zavítal také do Prahy, kde se setkal s Jindřichem Chalupěckým, Milanem Knížákem, Karlem Milerem, Janem Mlčochem a Petrem Štemberou, se kterým provedl akci *Spojení* představující fyzické spojení Východu a Západu. Soukromé akce představovaly pro československé umělce jistý pocit svobody v nesvobodné zemi.<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016, s. 254

<sup>87</sup> KEMP-WELCH 2019, s. 140

<sup>88</sup> Ibidem, s. 190

<sup>89</sup> Idem, s. 265

<sup>90</sup> Idem, s. 267

<sup>91</sup> PIOTROWSKI 2009, s. 370

Performerní umělec Chris Burden navštívil Petra Štemberu roku 1977 a o rok později zorganizoval výstavu *Three Europeans: Richard Kriesche, Gina Pane, Petr Štembera* v Los Angeles Institute of Contemporary Art, která byla následně k vidění v San Franciscu. Podle Maja Fowkes se na výstavě ukázalo, “*how deeply perceived was the divide between the artists on opposite sides of the Iron Curtain, and that the political situation was inextricably attached to the reception of the Czech artist, even though his practise aimed at avoidance of such readings.*”<sup>92</sup> Štembera se osobně také dostal do Ameriky. “*Štembera also met Allan Kaprow in Los Angeles. His international networking was not confined to corresponding with artists abroad and traveling abroad himself; he invited significant foreign artists to Prague, who would stay at his place when they came (Abramovic’ and Ulay may well have met in person for the first time in Štembera’s apartment, after deciding to meet in Prague because it was halfway between Amsterdam and Belgrade).*”<sup>93</sup>

Mírek Vodrážka dokládá společenskou absurditu doby normalizace na příkladu grafiků Oldřicha Kulhánka a Jana Krejčího, jejichž grafické listy byly vystaveny na Světové výstavě EXPO 1970 v Ósace v Japonsku, za což byli v roce 1971 obviněni z trestného činu pobuřování a hanobení států světové socialistické soustavy. “*Grafické listy prošly během několika let mnoha výtvarnými komisemi a díla byla vystavována v Praze (v Mánesu a Obecním domě) i v zahraničí, například v Ottawě, Washingtonu, Florencii nebo Ženěvě. V ČFVU Dilo v Praze, Art Centru Praha nebo ve Špálově galerii v Praze si je kupovali různí zahraniční zájemci, jako byl například americký sběratel Jacques Baruch. Meda Mládková zakoupila několik grafických listů, které vystavovala ve Washingtonu a otiskla v zahraničním katalogu. Na výstavě v Tokiu byl prodán například grafický list Jana Krejčího Proč pláčeš lásko.*” Ukazuje na tom, že odsouzená díla získala i v Československu ocenění, například na druhém Pražském salónu u Hybernů v roce 1969.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> KEMP-WELCH 2019, s. 322

<sup>93</sup> Ibidem, s. 325

<sup>94</sup> VODRÁŽKA 2019, s. 61

## Jiří Kotalík

*“Soudruh Kotalík je pracovitý, činorodý, energický. U svých spolupracovníků a podřízených má silnou autoritu. Otevřeným a zásadovým vztahem k spolupracovníkům rozvíjí iniciativní činnost širšího pracovního kolektivu. Neobává se odpovědnosti, nevyhýbá se překážkám, ale snaží se je usilovně a cílevědomě překonat a odstranit, mnohdy bez ohledu na své zdraví a volný čas.”<sup>95</sup>*

Jiří Kotalík byl bezesporu vynikajícím odborníkem ve svém oboru, profesí byl historikem umění, vynikal ale také jako tvůrce moderní podoby Národní galerie, dále se zabýval uměleckou kritikou a přednášel na vysokých školách. Jeho všestrannost byla skutečně obdivuhodná a díky své odbornosti získal mezinárodní uznání. Jan Smetana připomíná, že již v jeho mládí byly jeho znalosti *“doslova encyklopedické a jeho zájmy zahrnovaly nejenom výtvarné umění, ale stejně tak i literaturu, filozofii, divadlo a historii”*.<sup>96</sup>

### Období mezi léty 1920-1945

Kotalíkova rodina pocházela z jižních Čech, konkrétně z Milevska. Jiří Kotalík se k rodnému kraji vždy hlásil, každý rok tam strávil měsíc. Jeho děda Josef Kotalík byl kameníkem Milevského kláštera. Nejstarší syn Josefa Kotalíka - František, otec Jiřího Kotalíka, byl poslán do Vídně, aby se vyučil krejčím. Po návratu z ciziny si vzal Annu Hejtmánkovou, matku Jiřího, a společně založili *Salon Kotalík*, který byl doslova vyhlášeným podnikem. Otec Jiřího nebyl založen intelektuálně, nečetl knihy a přál si, aby jeho syn převzal rodinný podnik. Jiří Kotalík se ale toužil stát *“dalším Šaldou”*, tedy literárním kritikem. Přečetl neskutečné množství knih, do kterých si dělal mnoho poznámek.<sup>97</sup> Babička Jiřího z matčiny strany se zajímala o literaturu, kterou ji zprostředkovávali i její sourozenci žijící v Americe. Přestože František Kotalík neměl k umění vztah, zásadní bylo, že svému synovi nakonec nebránil studovat dějiny umění. Zájem Jiřího o výtvarné umění byl podmíněn prostředím, ve kterém se pohyboval, jihočeské památky tvořily velký soubor umělecky cenných objektů.<sup>98</sup> Rozhodnutí studovat dějiny umění mohl být také jistý akt vzpoury, generačního konfliktu mezi ním a otcem. Sám Kotalík byl dobrým kreslířem, kreslil drobné karikatury. Již v mládí publikoval ve studentských časopisech, chodil

---

<sup>95</sup> NA, MK ČR/ČR, karton 270, Signatura 30 Národní galerie

<sup>96</sup> JASKMANICKÝ/ČERNÝ 1995

<sup>97</sup> Záznam rozhovoru Mgr. Tomáše Sekyrky, Ph.D. s PhDr. Jiřím T. Kotalíkem, CSc.

<sup>98</sup> VOLF 2006, s. 232

do Topičova salonu a psal o jeho aktivitách. Právě prostřednictvím Topičova salonu se pravděpodobně dostal do blízkosti Skupiny 42.<sup>99</sup> Galerie začal navštěvovat v druhé polovině třicátých let, tedy v době, kdy ještě studoval na Prvním státním Masarykově gymnáziu v Křemencově ulici.<sup>100</sup> Prostřednictvím Jana Smetany se seznámil s Vincencem Kramářem, poznal i vůdčí osobnost moderních směrů, Karla Teigeho.<sup>101</sup> Byl členem Skupiny 42, které, jak upozorňuje, nešlo o civilizační poezii, ale o existenciální pojetí, odcizení a osamocení, které silně pociťovali. Ve svém textu *Gross, Hák, Hudeček, Kotík, Lhoták, Smetana, Zívr* z roku 1943 stručně shrnul základní postoje a umělecké zaměření skupiny ve třech bodech.<sup>102</sup> Trávili spolu skoro každý den, scházeli se po ateliérech a bytech.<sup>103</sup> Podle slov Jiřího T. Kotalíka se jednalo o “*nekonečný mejdan*”.<sup>104</sup> Získal tak mnoho dlouholetých přátelství (především s Janem Smetanou), ale vytříbil si i myšlení o obrazech, byl přímo u jejich tvorby a diskuzí, kdy se členové navzájem hodnotili. Během druhé světové války byl aktivní na neoficiální kulturní scéně, byl teoretikem výtvarné skupiny Sedm v říjnu, organizoval také další aktivity, zejména z prostředí jeho literárně činných přátel. V období války a krátce poté působil jako redaktor a výtvarný referent novin a časopisů (*A-Zet, Mladá fronta, Práce, Život*).<sup>105</sup>

Měl také o tři roky mladší sestru Zdenku, která se vdala za filmového režiséra a scénáristu Jiřího Brdečku, za svědky jim šli Jiří Trnka a Jan Werich. Brdečka sám studoval dějiny umění, studium ale nedokončil.<sup>106</sup>

### **Období mezi léty 1945 a 1967**

V letech 1945–1948 Jiří Kotalík studoval dějiny umění na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy u profesorů Josefa Cibulky, Jana Květa a Antonína Matějčka. Byl především Cibulkovým žákem, Kotalík si jej vážil, protože byl velice tolerantní a internacionální, studenty vzal na exkurzi do Paříže v roce 1947. Zároveň byl v letech 1946–1948 pracovníkem sekce pro kulturní styky se zahraničím na Ministerstvu informací.<sup>107</sup> V letech 1948–1949 působil Kotalík jako výtvarný referent Topičova nakladatelství a v letech 1950–1954 jako docent dějin umění na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. V roce

---

<sup>99</sup> Záznam rozhovoru Mgr. Tomáše Sekyrky, Ph.D. s PhDr. Jiřím T. Kotalíkem, CSc.

<sup>100</sup> VOLF 2006, s. 233

<sup>101</sup> Ibidem, s. 234

<sup>102</sup> ŠEVČÍK/MORGANOVÁ/DUŠKOVÁ 2001, s. 38

<sup>103</sup> VOLF 2006, s. 235

<sup>104</sup> Záznam rozhovoru Mgr. Tomáše Sekyrky, Ph.D. s PhDr. Jiřím T. Kotalíkem, CSc.

<sup>105</sup> BARTLOVÁ 2020, s. 237

<sup>106</sup> Záznam rozhovoru Mgr. Tomáše Sekyrky, Ph.D. s PhDr. Jiřím T. Kotalíkem, CSc.

<sup>107</sup> Ibidem.

1952 získal titul PhDr., jako téma své rigorózní práce si zvolil život a dílo Miloše Jiráka. V letech 1954-1958 zastával funkci zástupce ředitele ÚTDU ČSAV v Praze, následovala funkce docenta na AVU v Praze, kde od roku 1961 do roku 1990 působil také jako profesor.<sup>108</sup>

Po válce se stal členem komunistické strany, konkrétně od 1. března 1946. “Čl. (členská, pozn. aut.) *schůze hodnotila s. jako vynikajícího pracovníka ve svém oboru. Bylo mu vytýkáno však, že věnoval pozornost práci oboru výtvarného umění málo se zapojil do stranické práce, jak na závodě tak i v místní organizaci. Sebekriticky tyto chyby přiznal a slíbil je napravit.*”<sup>109</sup> Přestože byl členem komunistické strany, rozhodně nemůžeme Jiřího Kotalíka označit za dogmatického komunistu, vhodnější pojmenování by bylo liberální komunistu.<sup>110</sup> Byla to doba, kdy když odborníci chtěli pracovat ve svém oboru, museli být členy Svazu, pro který byla příslušnost ke Straně rozhodující, v jistém slova smyslu neměla většina lidí na výběr, bez ohledu na jejich vnitřní přesvědčení, “Byla to doba, po válce, kdy většina umělců byla v KSČ. Všichni si to představovali jinak. Byla to chyba našich politiků, ale i opět Západu, který nás předhodil Stalinovi, a všechno se zase pokazilo. (...) S odstupem času se všechno rádo nahlíží buď, anebo, černá, nebo bílá. Dobro, nebo zlo. Ale tehdy to tak skutečně nevypadalo.”<sup>111</sup>

Po roce 1948 nastala pro umění těžká doba, prosazující tzv. socialistický realismus, přesto ale podle svědectví Jana Smetany Jiří Kotalík nikdy nepřestal hájit skutečné hodnoty moderního umění a prosazoval Smetanovy výstavy, přestože to pro Kotalíka mohlo znamenat jisté riziko.<sup>112</sup> Arnošt Paderlík vzpomíná na to, jak se s Kotalíkem a Fullou plavili v roce 1957 z Janova do São Paula na Bienále. Zatímco oni lenošili, Kotalík “*tříská jako datel do psacího stroje. Píše, rozesílá depeše, zajišťuje a řídí strategické operace zprostřed oceánu*”. O jeho hlubokých znalostech svědčí i citace: “*Ale jinak se chová jako suverén. Na italské lodi s personálem hovoří samozřejmě italsky, se spolucestujícími podle potřeby francouzsky nebo anglicky a v São Paulu to bude určitě portugalsky.*”<sup>113</sup> Právě v São Paulu se seznámil s ředitelem Museum of Modern Art Alfredem H. Barrem Jr., se kterým se snažil zahájit výměnu publikací mezi institucemi a z Národní galerie mu nechal zdarma zaslat fotografie Kupkových maleb, o které žádal.<sup>114</sup>

Po změně režimu se Československo zúčastnilo benátského Bienále roku 1948, Kotalík napsal předmluvu katalogu (Československo se dle jeho slov dalo na cestu socialismu v únoru

---

<sup>108</sup> SLAVÍČEK 2016, s. 675

<sup>109</sup> NA, KSČ-Sjezdy-00/08, karton nezprac., Signatura ev. Štítek Kotalík Jiří

<sup>110</sup> Rozhovor s prof. PhDr. Romanem Prahlem, CSc. (6.11.2020)

<sup>111</sup> VOLF 2006, s. 236

<sup>112</sup> JASKMANICKÝ/ČERNÝ 1995, s. 10

<sup>113</sup> Ibidem, s. 12

<sup>114</sup> BARTLOVÁ 2020, s. 477

tohoto roku a umění nebude už pouze pro elity, ale pro každého občana). Přes ustavení demokratizace jako hodnoty, umělci představovali individuality, se silnými kořeny v modernismu (Zrzavý, Gross, Muzika, Wagner, Filla) nový politický režim měl zatím malý vliv na výběr umělců.<sup>115</sup> V dubnu 1948 byl ustaven Svaz československých umělců, unifikující všechny umělecké existující organizace a stal se jedinou uměleckou organizací ve státě, řídil porotu vybírající díla na Bienále. Od roku 1950 se projevila silná stalinizace, řídící se kulturní ideologií. Účast na Bienále v letech 1950 a 1952 byla na poslední chvíli zrušena, události roku 1953 (Stalinova a Gottwaldova smrt) zvedly vlnu kritiky k socialistickému realismu a vedla k přiznání, že umělci mají právo na jistý stupeň individualismu, což vyústilo v opětovnou účast Československa na Bienále roku 1954.<sup>116</sup> Chruščevova kritika kultu osobnosti v únoru 1956 byla v podstatě začátkem destalinizace a vedla také k účasti Sovětského svazu na Benátském Bienále po dvaadvacetileté pauze. Československo se také účastnilo, komisařem pavilonu byl opět Miroslav Míčko. Velký prostor dostala knižní ilustrace, která byla dobře hodnocena a byla elegantním řešením, jak se vyhnout produkci propagandistického umění.<sup>117</sup>

V letech 1950-1954 přednášel Jiří Kotalík dějiny umění na bratislavské VŠVU. Podle M. Bartlové představoval oporu slovensko-české spolupráce, a tuto pozici nebral jen jako povinnost, když nebylo volné místo v českých institucích.<sup>118</sup> Badatelsky se zajímal o slovenské umění a v 70. letech připravoval nikdy nevydanou knihu *Tradice a současnost*, která měla pojednávat o slovenském moderním umění. Jeho zásluhou se zastoupení Československa na mezinárodních výstavách v 60. letech rozšířilo i o slovenské umělce, například bienále v Benátkách a v již zmíněném São Paulu, nebo na EXPU '70 v Ósace.<sup>119</sup> Díky Kotalíkově akviziční politice byla také zakoupena celá řada děl od slovenských umělců do sbírek Národní galerie. Hlavní pozornost byla upřena k umělcům, jako byl Endre Nemes, Jakub Bauernfreund, L'udovít Fulla, Miloš Bazovský, ze sochařů Jozef Kostka, Rudolf Uher, Alexander Trizuljak, Jozef Jankovič a další.<sup>120</sup>

Na podzim roku 1953 byla vypravena delegace historiků umění a umělců do Sovětského svazu za účelem poznat v praxi sovětský model uměleckého provozu. Zúčastnil se i Jiří Kotalík (dalšími účastníky byli například Neumann a Míčko), podněty, které zamýšleli uvést do praxe bylo především: zřízení trvalé expozice českého umění 19. století (coby základ národní

---

<sup>115</sup> BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016, s. 346

<sup>116</sup> Ibidem, s. 350

<sup>117</sup> Idem, s. 353

<sup>118</sup> BARTLOVÁ 2020, s. 454

<sup>119</sup> Ibidem, s. 455

<sup>120</sup> HYL MAR 2020, s. 204



realistické tradice), rozšíření spolupráce mezi výtvarníky a architekty, zlepšení podmínek spolupráce průmyslového návrhářství s výrobní sférou, zřízení většího počtu středních výtvarných škol, zintenzivnění vědecké práce v muzeích a galeriích, zavedení výkladů pro návštěvníky atd.<sup>121</sup>

Jiří Kotalík získal řadu kontaktů díky členství v různých mezinárodních organizacích, jednou z nich byla AICA, Mezinárodní asociace výtvarných kritiků (L'Association internationale des critiques d'art), založené pod patronací UNESCO v roce 1950. Jiří Kotalík se například účastnil 8. Valného shromáždění asociace 23.-28. září 1956 v Dubrovniku, VII. Mezinárodního kongresu výtvarných kritiků spojeného s 12. Valným shromážděním od 6. do 13. září 1960 v Krakově a Varšavě.<sup>122</sup> Při této příležitosti byla naplánovaná i exkurze do ČSSR, v Praze byly představeny expozice Národní galerie za doprovodu Jaroslava Pešiny, Jaromíra Neumanna, Vojtěcha Volavky, Jiřího Kotalíka a Jiřího Šetlíka.<sup>123</sup> Na počátku 60. let si funkce udrželi odborníci, kteří měli zahraniční zkušenosti, ale také měli odpovídající stranický profil a byli členy Svazu československých výtvarných umělců, vedení si udržel Miroslav Míčko, ve funkci tajemníka vystupoval J. Kotalík.<sup>124</sup>

V druhé polovině 60. let se československé umění mohlo rozvíjet v otevřenějším dialogu se Západem, souvisejícím s obnovením diplomatických styků s kulturními činiteli ze Západu, což se projevilo zvýšenou účastí na mezinárodních konferencích. Díky tomu se také IX. Mezinárodní kongres výtvarných kritiků a 18. Valné shromáždění konalo v Československu, konkrétně od 25. do 29. září 1966 v Černínském paláci v Praze, následně od 31. září do 3. října v Primaciálnom paláci v Bratislavě. Jako téma konference bylo zvolena Výtvarná kritika, s hlavním zaměřením na její podstatu, funkci a metodologické přístupy. Hlavními organizátory kongresu byl tehdejší rektor Akademie výtvarných umění v Praze Jiří Kotalík a předseda československé sekce AICA Miroslav Míčko. V této době se Československo opět internacionalizovalo a kongres znamenal skvělou příležitost seznámit mezinárodní publikum s československým uměním.<sup>125</sup> Celkem přijelo 188 osob, z nichž zahraničních bylo 147.<sup>126</sup> Jako součást příprav se vypracoval výstavní plán galerií, Jiří Kotalík například připravil výstavu české secese na zámku v Hluboké.<sup>127</sup> Všechny připravené výstavy spolu s programem představovaly jedinečnou příležitost seznámení se se širším spektrem

---

<sup>121</sup> BARTLOVÁ 2020, s. 281

<sup>122</sup> KOTOČOVÁ 2019, s. 39

<sup>123</sup> Ibidem, s. 41

<sup>124</sup> Idem, s. 45

<sup>125</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 355

<sup>126</sup> KOTOČOVÁ 2019, s. 53

<sup>127</sup> KOTOČOVÁ 2019, s. 66

umělecké produkce, než by to umožnily jednotlivé zahraniční výstavy. K vidění bylo více než 1000 děl zhruba od 300 umělců.<sup>128</sup> Pro téma sledované v této diplomové práci je důležité, že Jiří Kotalík během svého působení v AICA získával další zahraniční kontakty a vazby, díky kterým pro něj bylo snazší vyjednávat o jednotlivých zápůjčkách a obohatit tak výstavní plán Národní galerie. V roce 1970 získal místo předsedy sekce, protože tento rok zesnul Miroslav Míčko, na místo tajemníka nastoupil Marián Városov. V důsledku normalizace se však obnovilo ideologické přesvědčení o AICA jako nositelce nemarxistických tendencí. Konec odborné činnosti Československa v této společnosti znamenal rok 1975, kdy Kotalík, údajně z důvodu velké vyčerpání a zhoršujícího se zdravotního stavu, odstoupil z funkce předsedy národní sekce AICA. Kontakty však nebyly ztraceny zcela, jen musely ustoupit z oficiální sféry do osobní jednotlivých kunsthistoriků.<sup>129</sup> První konference AICA v sovětském satelitu proběhla v roce 1960 v polských městech Varšavě a Krakově, jejíž téma bylo *Modern Art as an International Phenomenon*. Jedním z účastníků kongresu byl i francouzský kritik Pierre Restany, který později téhož roku napsal manifest *Nouveau Réalisme*, “*it sought to convey a sociological, post-Duchampian ‘real’ that ‘opposed the realism of the communists.’*” Umění bral jako zónu volné výměny, což odpovídá sdružení AICA jako fóru internacionální kooperace a dialogu.<sup>130</sup> AICA byla v té době důležitá, protože udržovala “*channels of communication between visual arts professionals, at an altitude that always stayed below the reach of the political radar of all ideological control towers.*”<sup>131</sup> Pierra Restanyho pojilo přátelství s Alexem Mlynářčíkem a představovalo také kulturní výměnu. “*Each helped the other in finding the authentic experience he was looking for: Mlynářčík wanted to escape the provincialism of Bratislava and, later, to have a way to forge relationships outside the repressive post-1968 cultural climate; and Restany wanted to find new territories to experience and to find alternatives to the outdated hegemony of the Paris school in effort to find a European answer to the challenge from American postwar art.*”<sup>132</sup>

Velkým úspěchem Československa bylo EXPO '58 v Bruselu, kde získalo Grand Prix a třináct dalších cen, stejný rok se ale odehrálo i benátské Bienále. Komisařem pavilonu na Bienále roku 1958 byl Jiří Kotalík, který “*fulfilled his function very professionally and responsibly.*”<sup>133</sup> Ředitel benátského bienále osobně intervenoval na italském ministerstvu

---

<sup>128</sup> Ibidem, s. 71

<sup>129</sup> Idem, s. 79

<sup>130</sup> KEMP-WELCH 2019, s. 17

<sup>131</sup> Ibidem, s. 19

<sup>132</sup> Idem, s. 37

<sup>133</sup> BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016, s. 355

zahraničních věcí, aby bylo urychleně vyřízeno vízum pro Kotalíka. Novinkou tohoto roku bylo, že pět vystavujících umělců smělo osobně přijet a studovat tak současné umění, což do té doby bylo nemyslitelné. Kotalík dokonce požadoval, aby organizátoři zajistili pozvánky na zahájení Bienále a všechny společenské akce. Tuto funkci vykonával i v roce 1960.<sup>134</sup>

V roce 1963 se stal členem Ideologické komise ÚV KSČ, mnoho let také působil ve Svazu československých výtvarných umělců, od roku 1964 dokonce v předsednictvu, stal se také členem umělecké rady Art Centra, členem kolegia ministerstva školství a kultury a členem poradní komise pro pořádání zahraničních výstav českého výtvarného umění, jeho vliv tedy rozhodně byl nezanedbatelný. S Národní galerií spolupracoval již v 60. letech, podílel se například na přípravách výstav, byl zván k řešení dislokačních otázek nebo sestavování plánů vědecké, publikační a výstavní činnosti Národní galerie.<sup>135</sup> Na Druhém sjezdu Svazu československých výtvarných umělců (9.-11. prosince 1964, Praha) byl Kotalík zvolen místopředsedou svazu SČSVU. Dominujícím přístupem na sjezdu byl větší kontakt s moderním světovým výtvarným uměním a také respektování individuálního přístupu k umělecké tvorbě a jednotlivým odvětvím výtvarného umění. V praxi to mělo například pro Národní galerii znamenat, že se zvýší počet výstav zahraničních umělců, dojde k nákupu jejich děl do sbírek a měla být prosazena novostavba budovy Národní galerie.<sup>136</sup> V letech 1963-1968 byl také členem Ideologické komise ÚV KSČ, což byl expertní tým zabývající se přípravou koncepčních stanovisek, podléhajících tajemníkovi ÚV KSČ. Zabývali se situací *“ve společenských vědách, probírali aktuální nálady mezi uměleckou inteligencí v tvůrčích svazech, (...) diskutovali o záležitostech školské politiky, ideologické úrovni periodického tisku.”*<sup>137</sup> Dále byl také členem Ústředního výboru Svazu československých výtvarných umělců (zvolen na ustavující konferenci SČSVU 27.-28. října 1956) a Ústředního výboru Svazu československých výtvarných umělců (zvolen na prvním sjezdu SČSVU 30. listopadu - 2. prosince 1960).<sup>138</sup>

Komisař výstavy byla funkce, která se podle Terezie Nekvindové dá ztotožnit s pojmem pre-kurátor, nebo proto-kurátor. Byly to osobnosti, které překročily utilitární roli organizátora, naopak prezentovaly svůj názor, který také teoreticky zaštitily. Do opozice k této kategorii dává autorka Miroslava Míčka a Jiřího Kotalíka, kteří v roce 1965 společně připravili pro Západní Německo výstavu *Tschechoslowakische Kunst heute. Profile V*. Jednalo se o první výraznou zahraniční přehlídku československého umění od roku 1948 a zahrnovala pod jedním názvem

---

<sup>134</sup> Ibidem.

<sup>135</sup> HYL MAR 2020, s. 201

<sup>136</sup> FRANC/KNAPÍK 2011a, s. 287

<sup>137</sup> Ibidem, s. 384

<sup>138</sup> FRANC/KNAPÍK 2011b, s. 1148

dvě výstavy, jednu v Bochumi, druhou v Baden-Badenu. Paradoxně M. Míčko, jako představitel starší generace zvolil progresivnější autory, Kotalík prezentoval tradičnější výběr umělců s těžištěm ve Skupině 42. *“Na podobu zahraničních prezentací, a tudíž na budování obrazu o československém umění zejména pro mezinárodní publikum, měli Míčko a Kotalík rozhodující vliv po celé poválečné období; zejména se to týkalo pravidelně se opakujících velkoformátových výstav, u nichž byla jasně dána povinnost naplnit národní pavilon výběrem ze soudobého umění.”*<sup>139</sup> Výběr autorů podle ní působí mechanicky, jejich činnost komisaře byla dána institucionálními důvody a zdůrazňuje, že přestože byli oba jmenovaní historici umění považováni za odborníky ve svém oboru, chyběl jim program, který chtěli sdělit u výstav současného umění.<sup>140</sup> Na druhou stranu je třeba konstatovat, že těžiště Kotalíkova zájmu bylo právě umění první poloviny 20. století a často programově prosazoval své přátele, konkrétně Skupinu 42, která se v jeho programu a odborném zájmu objevovala opakovaně.

### **Jiří Kotalík ve funkci ředitele NG**

Do funkce ředitele Národní galerie byl Jiří Kotalík jmenován na počátku roku 1967 ministrem školství a kultury. Jak zdůrazňuje Tomáš Hylmar, Kotalík krátce po svém nástupu začal s řadou změn, jednalo se zejména o reorganizaci instituce, výstavní a akviziční činnost. *“Změny ve struktuře galerie přinesly snazší řízení i kompetence jednotlivým sbírkám, Uměleckoprůmyslové muzeum se dokonce úplně osamostatnilo. Výstavní činnost se zaměřila na intenzivní spolupráci se zeměmi západní Evropy a v Praze tak mohly být představeny jedinečné soubory prací zahraničních umělců. Za úspěšné lze považovat i výstavy československého umění v cizině. Nové přírůstky získávaly především sbírky moderního a současného umění. Systém výběru prací byl nově založen na odborných a konfrontačních základech, díky nimž získala Národní galerie řadu výjimečných děl.”*<sup>141</sup>

Cíle, které si stanovil při nástupu do funkce ředitele Národní galerie byly dva. Prvním bylo představit sbírky v určité kontinuitě, od nejstarších po nejmladší díla, druhým dostat do Československa světové umění a naopak prezentovat české umění v zahraničí. Za jeho působení vznikla Sbirka starého českého umění v Jiřském klášteře, Sbirka českého umění 19. století v klášteře sv. Anežky České a byl získán Veletržní palác, který měl poskytnout adekvátní prostor pro sbírky moderního umění, které byly vystavovány do té doby v Městské knihovně v Praze.

---

<sup>139</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 163

<sup>140</sup> Ibidem, s. 164

<sup>141</sup> HYLMAR 2020, s. 199

Díky výstavní strategii seznámil české publikum nejen s významnými umělci z českého prostředí, ale díky jeho nasazení a neústupnosti byla v Praze k vidění celá řada zahraničních výstav, které výrazně napomohla uskutečnit jeho autorita. Petr Volf se Jiřího Kotalíka v rozhovoru z roku 1995 zeptal, jak je možné, že se galerii podařilo získat jisté autonomní postavení. *“Určitou taktikou, kompromisy, ale i neústupností. Problémy jsem měl zejména na začátku normalizace, kdy to se mnou bylo nahnuté. Každý škrabák z ministerstva nebo z ústředního výboru strany mě mohl vyhodit, proto jsem si nechal celý úvazek na Akademii výtvarných umění. Byl jsem svým způsobem nezávislý. Podobné problémy jako já měli ale i kolegové z prosperujících západních zemí. Vzpomínám si, jak si mi třeba jeden ředitel z Paříže stěžoval, jak to má těžké se starostou 's tím Chirakem, který prostě umění nerozumí..”*<sup>142</sup> Národní galerie se pod jeho vedením stala uznávanou institucí, dokonce byla brána jako partnerská instituce. Přestože byl členem komunistické strany, velmi si profesně cenil svých zaměstnanců a v Národní galerii tak panovalo do jisté míry tolerantní politické prostředí. Po jeho nástupu na post ředitele NG bylo také plánováno vydávání dlouho ohlašovaného Bulletinu, k čemuž ale nedošlo.<sup>143</sup>

### **Kotalíkovy kontakty s USA**

Jiří Kotalík byl v USA několikrát a měl tak možnost seznámit se přímo s americkým uměním a galeriemi, ale i historiky umění a s řadou z nich následně spolupracoval. Nejdůležitější je jeho nejdelší cesta po Spojených státech amerických v roce 1970. Dopisem ho v USA přivítal Robert A. Schadler, ředitel Office of International Visitors z United States Information Agency (USIA). V programu USIA byla ustanovena snaha o prohloubení porozumění mezi občany Spojených států a obyvateli jiných zemí a rozvíjet přátelské a mírové vztahy. *“The emphasis of the program is on communication between people. Therefore, the arrangements for your visit will be made almost entirely by private individuals and organizations to facilitate open and direct contacts with the many Americans you wish to meet and who wish to meet you. (...) We also hope that the friendships and associations you make here will endure long beyond your visit and will be further enriched by new contacts in the years to come.”*<sup>144</sup> Zapojení USIA do americké propagandy a její cíle byly zmíněny již v

---

<sup>142</sup> VOLF 2006, s. 238

<sup>143</sup> BARTLOVÁ 2020, s. 132

<sup>144</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, nedatovaný dopis Roberta A. Schadlera Jiřímu Kotalíkovi

předchozí kapitole, osobní návštěvy USA nebyly výjimkou. Zajímavý a neobjasněný zůstává vztah Jiřího Kotalíka s Arthurem Williamem Douglassem Cooperem (1911–1984), britským sběratelem umění a nezávislým kurátorem. Ten roku 1969 navštívil Prahu, protože chtěl získat některá díla ze sbírek Národní galerie na připravovanou výstavu kubismu. Během Cooperovy návštěvy se setkali celkem dvakrát a Kotalík Coopera přiměl k většímu výběru děl, než britský historik umění původně plánoval, Národní galerie v Praze se tak stala třetím největším zapůjčovatelem. Když byl D. Cooper v zahraničí dotázán, jestli bylo obtížné díla získat, odpověděl, že vůbec ne, protože šel za “svým přítelem Kotalíkem”.<sup>145</sup>

Jeho cestu po Spojených státech amerických osvětluje dopis ze 4. září 1970, ve kterém se píše, že Kotalík právě přiletěl do USA jako host Museum of Modern Art. Měl v plánu navštívit slavná muzea a soukromé sbírky. Nejprve začal v New Yorku, odkud měl 14. září pokračovat do dalších měst a zhruba 5. října měl v plánu se přesunout do Berkeley v Kalifornii, aby navštívil Petera Selze, ředitele University Art Museum na University of California v Berkeley. Dále byl dopis rozeslán dalším ředitelům institucí s plánovaným příletem Kotalíka. Z New Yorku měl následně letět do Philadelphie, kde měl navštívit Philadelphia Museum of Art, do National Gallery of Art ve Washingtonu (16. září), zde měl navštívit i Division of Prints and Photography v Library of Congress, ve stejném městě i National Collection of Fine Arts v The Smithsonian Institution, od 18. září měl být v St. Louis, Missouri (City Art Museum of St. Louis), zhruba od 21. září měl pobývat v Kansas City (The William Rockhill Neslon Gallery of Art), od 23. září v Houstonu, (Museum of Fine Arts of Houston a The Contemporary Arts Association of Houston), 25. září v Fort Worth (Amon Carter Museum of Western Art, Fort Worth Art Center-Museum a Kimball Art Foundation), od 28. září byl ohlášen v Los Angeles County Museum of Art a ještě týž den v The Art Institute of Chicagu, 30. září v Pasadeně, 2. října měl být v San Francisco Museum of Art, Californie a California Palace of the Legion of Honor, 7. října v Detroitu v Michiganu - (The Detroit Institute of Arts) a 9. října v Museum of Fine Arts v Bostonu.<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> Záznam přednášky Nicholase Sawického: Douglas Cooper in Prague and Moscow, 11. března 2020, Ústav dějin umění Akademie věd ČR, dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=QeBunDdHGCo>; Cooper si vyžádal díla jako například: Emil Filla - Salome (1912), Georges Braque - Housle a klarinet (1912), Bohumil Kubišta - Vesnice (1911), Vincenc Beneš - Tramvaj č. 4 (1912-1913), Otto Gutfreund - Kubistické poprsí (1913-1914) a další. Cooper si za svého pobytu udělal hodně poznámek, čerpal z Uměleckého měsíčníku, s jehož překladem mu pravděpodobně pomáhal Jiří Šetlík nebo Miroslav Lamač.

<sup>146</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopisy rozeslané 4. září 1970 Johnem B. Hightowerem jednotlivým ředitelům muzeí - Peteru Selzovi, Evanu Hopkinsonovi, J. Carteru Brownovi, Alanu Fernovi, Joshua C. Taylorovi, Charlesi E. Buckleymu, Laurenci Sickamnovi, Phillipe de Montebello, Sebastianovi J. Adlerovi Jr., Mitchellu Wilderovi, Henrymu Hopkinsonovi, Richardu F. Brownovi, Kennethu Donahue, Charlesi C. Cunninghamovi, Williamu C. Agee, Geraldnu Nordlandovi, F. Lanier Grahamovi, Willisu F. Woodsovi a Perry T. Rathbone

Členství v různých asociacích Kotalíkovi zajistilo osobní kontakt s řadou zahraničních historiků umění. Jeho první cestu do USA v první polovině června v roce 1964 mu zajistilo členství ve World Craft Council. Jako delegát Československa na *First world congress of the craftsmen* byl zvolen právě Kotalík, jako pozorovatelé se měli zúčastnit Miloslav Jiránek, dr. Bedřich Steiner, architekt František Novák a architekt Bohumil Kotas. “...as a delegate of Czechoslovakia, I will try to contribute - so far as I can - to the full success of this very important international meeting in the field of crafts.”<sup>147</sup> Strávil dva týdny v New Yorku a zúčastnil se Mezinárodního kongresu v Columbia University, který se konal od 8. do 19. června 1964. “Ostatně bylo dobře, že tato první návštěva, v níž vedle pracovních povinností jsem se věnoval zejména prohlídce a studiu bohatých muzejních sbírek v New Yorku i studiu moderní architektury ve městě, omezila se na jedno místo.” Vzhledem ke své funkci v direktoriu mezinárodní organizace doufal, že se brzy do USA znovu dostane, “velmi bych o to stál, protože jsem si odtud odnesl spoustu nezapomenutelných zážitků.”<sup>148</sup> World Craft Council byl založen roku 1943 v New Yorku za účelem “to provide education in the crafts and to stimulate public interest in and appreciation of the work of handcraftsmen.” V roce 1956 bylo otevřeno Museum of Contemporary Crafts, které vydávalo také šestkrát do roka periodikum *Craft Horizons*.<sup>149</sup> Českoslovenští účastníci byli Miloslav Jiránek (Secretary of the Union of the Czechoslovak Creative Artists), Jiří Kotalík (rector, Academy of Creative Arts), Bohumil Kotas (Vice Director of the Slovakian Craftsmen’s Center), František Novák (Director of the Czechoslovak Craftsmen’s Center), Bedřich Steiner (Director of the Centre of Folk Arts and Crafts).<sup>150</sup> V *Short Guide to World Crafts* v sekci Československo byla uvedena jediná škola vyučující crafts Academy of Creative Arts, jejímž ředitelem byl J. Kotalík, proto je zcela logické, že byl vybrán právě on.

Spolupráce pokračovala i v dalších letech: “I am looking forward very much to seeing you again and shall take the liberty on that occasion of reporting to you on the activity in the field of crafts in Czechoslovakia.”<sup>151</sup> Jako člen World Crafts Council byl například pozván na setkání v Paříži od 20. do 26. března 1967.<sup>152</sup> Pozvání přijal, na následující rok byl pozván také

---

<sup>147</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, dopis J. Kotalíka paní Vanderbilt Webb, 27. dubna 1964, s. 2

<sup>148</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, dopis J. Kotalíka L. Procházce, 6. listopadu 1964, s. 1

<sup>149</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, General Information - First World Congress of Craftsmen

<sup>150</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, brožura ke kongresu

<sup>151</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, dopis J. Kotalíka paní Vanderbilt Webb, 23. ledna 1967

<sup>152</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis paní Vanderbilt Webb Jiřímu Kotalíkovi, 1. ledna 1967

na setkání do Limy, kam se mělo dostavit zhruba 500 odborníků, z nichž cca 70-80 pocházelo z Evropy, ale měli tam být také zástupci Spojených států amerických.<sup>153</sup>

Ve Spojených státech amerických pobýval několikrát i v 80. letech 20. století. Například ve Washingtonu pobyl v lednu roku 1985, následně se přesunul do New Yorku.<sup>154</sup> Podle programu návštěvy měl přiletět 10. ledna a ještě ten samý den v 19:30 měl povečeřet v rezidenci dr. Sydneyho Freedberga z National Art Gallery. Následující den dopoledne byla v sídle USIA uspořádána malá recepce na jeho počest.<sup>155</sup> Následovaly schůzky s Juliet Antunes a Evangeline Montgomery z Arts America, v poledne oběd s J. Carterem Brownem, ředitelem National Gallery of Art, odpoledne schůzka s Johnem E. Reinhardtem, ředitelem Directorate of International Activities ze Smithsonian Institution v podvečer se přesunul do New Yorku, kde se měl setkat s P. de Montebellem z Metropolitního muzea.<sup>156</sup>

Kotalík odpověděl 2. září 1985 dr. Jaroslavu Langerovi, vedoucímu oddělení muzeí a galerií MK ČSSR, na možnost spolupráce s USA, konkrétně s panem E. E. Kinem, koordinátorem zvláštních projektů ve středisku krásných umění na univerzitě ve Wyomingu, že ho sice osobně nezná, ale doporučuje, aby s ním bylo dále jednáno. *“Jeho zájem však plně odpovídá poznatkům, které jsem si odnesl z týdenního pobytu v USA letos v únoru (ačkoliv se má návštěva omezila na New York a Washington), stejně jako poznatkům ze setkání s řadou amerických historiků a kritiků umění při různých mezinárodních akcích v zahraničí, poslední dobou pak ze skupinových návštěv pracovníků muzeí a jejich správních sborů (trustees) v Praze, kam zajíždějí prostřednictvím Čedoku a kde s velkým zájmem navštěvují stálé expozice a výstavy Národní galerie v Praze i dalších muzeí a galerií. Lze jednoznačně říci, že dnes je ve Spojených státech o čs. výtvarnou kulturu opravdový a vzrůstající zájem, a že tedy půda pro významné akce v tomto směru je připravena. Přitom z tohoto vzrůstajícího zájmu amerických specialistů i širší veřejnosti lze vyčíst netoliko respekt k úrovni čs. umění a muzejní i galerijní práce, ale též kulturně politicky motivované stanovisko udržovat dialog a rozšiřovat spolupráci se socialistickými zeměmi (což bývá mnohdy výslovně zdůrazňováno).”*<sup>157</sup>

Stupňující se zájem o výtvarné umění dokládá jednotlivými příklady, např. čs. sklo, putovní sbírka ze sbírek židovského muzea v Praze, která pod záštitou Smithsonian Institut

---

<sup>153</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis paní Vanderbilt Webb Jiřímu Kotalíkovi, 4. dubna 1968

<sup>154</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis Lani E. Makholm Jiřímu Kotalíkovi, 8. ledna 1985

<sup>155</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, Washington Program for Dr. Jiri Kotalik from Prague, Czechoslovakia, USIA, s. 1

<sup>156</sup> Ibidem, s. 3

<sup>157</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis Jiřího Kotalíka dr. Jaroslavu Langerovi, 2. září 1985, s. 1



putovala po významných amerických muzeích a také řadou významných výpůjček z ČSSR (Picasso a Rousseau byl zapůjčen do New Yorku, do budoucna měla díla Seurata a Gauguina putovat do Washingtonu, Toulouse-Lautreca a Klimta do New Yorku). Z připravovaných projektů, které se měly uskutečnit v USA jmenuje soubornou výstavu A. Muchy, jejíž *“obsahová příprava je zcela v našich rukou”*, zájem National Gallery of Art ve Washingtonu o Tizianův obraz *Apollo a Marsyas* ze zámku v Kroměříži<sup>158</sup>, dále zájem Guggenheimova muzea o reciproční výstavu 50-60 mistrovských děl, Metropolitního muzea v New Yorku o výstavu českého baroka, Muzea v Brooklynu o výstavu českého umění 20. století.<sup>159</sup> *“NG obvykle doporučuje realizaci těchto zápůjček (i když někdy je nucena odmítnout, nedovoluje-li tomu stav obrazu, jako tomu bylo u A. Renoira), každá takováto mezinárodní akce podstatně valorizuje obrazy, jež byly v rámci souborné výstavy představeny, a velmi zvyšuje prestiž čs. uměleckých sbírek.”* Pokud jde o akce, které by podle něj mohly být realizovány v ČSSR jmenoval výstavu současného amerického umění, která byla představena v roce 1984 v pavilonu USA na Bienále v Benátkách a která putuje po městech Evropy, ve spolupráci s Whitney Museum, v New Yorku by chtěl představit kořeny americké malby 20. století, zejména figurativní tendence 20. a 30. let, ve Washingtonu byl seznámen s putovní výstavou amerického dřevorezu, při které by mělo *“být jednáno o event. zveřejnění též v ČSSR. (...) Pokud jde o další možnosti spolupráce, které existují: Národní galerie doporučuje, aby před započatým jednáním o event. realizaci výstav v ČSSR byla předem seznámena alespoň ve výběru s nabízeným materiálem na fotodokumentaci; podle jmen a obecných údajů lze mnohdy těžko usuzovat.”*<sup>160</sup>

### **Jiří Kotalík jako umělecký kritik**

Jiří Kotalík napsal velké množství uměleckých recenzí, první nesla název *Paříž hraje prim (Od Maneta k dnešku, Ecole de Paris, Paříž 1938, Orient a Alžír ve francouzském umění 19. a 20. století)*.<sup>161</sup> Právě francouzskému umění se věnoval dlouhodobě, od roku 1947 se zaměřoval i na sovětské umění. Těžištěm jeho zájmu zůstávalo ale české umění, věnoval mnoho článků jednotlivým českým umělcům, např. Janu Smetanovi, Josefu Šimovi, Miloši Jiránkovi, Václavu Rabasovi, Janu Preislerovi a dalším, z časového období psal především o modernismu,

---

<sup>158</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis Jiřího Kotalíka dr. Jaroslavu Langerovi, 2. září 1985, s. 2

<sup>159</sup> Ibidem, s. 3

<sup>160</sup> Idem, s. 5

<sup>161</sup> KOTALÍK 1938, s. 249-250

výborně se ale orientoval i v soudobém umění. Po nastoupení do funkce ředitele Národní galerie z časových důvodů přispíval především do katalogů výstav, pořádaných Národní galerií v Československu i zahraničí, příspěvky v časopisech a novinách byly spíše výjimkou.

Již v roce 1957 Kotalík v článku *Glosy o malířství* na pražských výstavách odhodlaně hájil umění 20. století. *“K nedostatkům našeho malířství patří přemíra živelnosti. Ve snaze zdůrazňovat inspiraci skutečnosti, zanedbávají se problémy i úkoly skladebné kázně a tvárná vůle. A přece právě v tomto ohledu nezastarává poučení z vývoje a výsledků půlstoletého zápasu o moderní umění. Nejde o hodnoty formální, nýbrž etické - o touhu a odhodlání dořešit obraz v poznání i vyjádření.”*<sup>162</sup> Vyzvedl přínos umělců na výstavě Umění bojující, kde vystavoval například Emil Filla nebo Josef Čapek, ocenil výstavu Martina Salcmana a také výstavu Jana Kotíka. *“Na rozdíl od výstav, které modernost zaměňovaly za módnost či koketnost formálního udělání, jde výstava Jana Kotíka v Galerii Čs. spisovatele zpříma a urputně do jádra problémů. Nechce se líbit ani okouzlovat (jak se domnívá katalogová předmluva); chce řešit problémy moderního slohu.”*<sup>163</sup> Tato výstava byla jednou z prvních představujících abstraktní umění po téměř deseti letech. Abstrakce byla považována za historicky překonané stadium, proto byla veřejná prezentace v prestižní pražské galerii šokující a vyvolala diskuzi.<sup>164</sup> V závěru recenze Kotalík odvážně brání individualitu umělce i umění. *“Otázka po tvůrčí osobnosti není tradicionalistickou pověrou, nýbrž jednou z pružin a předpokladů umění. Pověrou je daleko spíše uniformita a standardisace projevu, k níž vede koncepce abstraktní tvorby.”*<sup>165</sup>

O rok později napsal článek s názvem *O českém moderním malířství* k výstavě *Zakladatelé moderního českého umění*, která se uskutečnila roku 1957 v Brně a její repríza následující rok v Jízdárně Pražského hradu. Autory výstavy byli Miroslav Lamač, Jiří Padrta a Jan Tomeš. Výstava si kladla za cíl představit české umění z let 1907-1920, zejména kubismus a expresionismus, protože v historiografii chyběla interpretace moderního umění, ale vzácná byla také možnost vidět díla z této doby na vlastní oči.<sup>166</sup>

Kotalík ocenil právě možnost vidět díla v takové šíři, konstatoval, že některá díla v menší míře byla k vidění v Národní galerii v letech 1952-1955. Zabýval se také samotným pojmem modernosti. *“Co vlastně modernost znamená? Jistě ne mechanické synonymum současnosti: spíš může naznačit zřetelné rysy kritéria slohového - ve vnějších znacích i vnitřním smyslu, dosud však nedefinovaném. Není proto možno operovat tímto slovem bez historické*

---

<sup>162</sup> KOTALÍK 1957, s. 4

<sup>163</sup> Ibidem, s. 5

<sup>164</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 219

<sup>165</sup> KOTALÍK 1957, s. 5

<sup>166</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 237

*platnosti a zdůvodnění.*"<sup>167</sup> Upozorňuje totiž, že s tímto termínem pracovala již generace devadesátých let (Spolek výtvarných umělců Mánes), jde ovšem ještě dál, až k impresionismu, který měl nepopiratelnou roli na "*domýšlení a rozvíjení všech hodnot a možností v něm obsažených.*"<sup>168</sup>

Jak je u Kotalíka typické, nesnaží se tolik popsát samotnou výstavu (podle jeho názoru byl obraz českého malířství v letech 1907-1920 neúplný a zkreslený), nýbrž umělce a jejich tvorbu, aby dosáhl jejich ocenění a právoplatného místa v kánonu dějin umění, nesnaží se však umělce a jejich styl "škatulkovat". "*Tak je přezírána sounáležitost tvůrčích snah a nadto se roztrhává celistvost osobností a jejich vývoje, podle starodávného kopyta -ismů, které v dějinách umění mají jen úlohu pomocného lešení.*"<sup>169</sup>

Zasazoval se také o objektivní zhodnocení surrealismu, který měl vliv na tehdejší umění. Ve svém textu se věnoval výstavě Imaginativní malířství 1930-1950, která byla připravena Františkem Šmejkalem a Věrou Linhartovou pro Alšovu jihočeskou galerii na jaro 1964, rozvíjel především polemiku s Františkem Šmejkalem. Podle Jiřího Kotalíka měl Šmejkal pravdu v nástinu obecných předpokladů vývoje, ale celkový obraz vývojového proudu podává a hodnotí jednostranně - zkresleně. Surrealismus podle něj "*v nejdůležitějších západních muzeích: třeba v Muzeu moderního umění v Paříži, v Tate Gallery v Londýně, anebo - v nejobjektivnějším a nejintenzivnějším přehledu, který znám - v Muzeu moderního umění v New Yorku*" má významné, ale nikoliv klíčové místo. Šlo mu především o tvořivé diskuze, byl proti mechanickému přijímání náhledů a argumentů diskuzí 30. let 20. století.<sup>170</sup>

Kotalík si v recenzi k IV. Přehlídce československého výtvarného umění (15. března - 18. dubna 1960) *O jednotu výtvarné kultury* všimá oproti jiným rokům většího zájmu veřejnosti i tisku, který je ovšem méně souhlasný a celkově rozporuplný. "*K tomuto odrůznění a odstínění zčásti přivádí snaha o názorovou i výrazovou mnohost, potřebná v umění stejně jako v kritickém pohledu; to je nepochybně rys užitečný. Zčásti je to však způsobováno nesjednoceností zásad a rozkolísaností měřítek: to je nepochybně rys záporný, který není možno odstraňovat jinak než otevřenou výměnou názorů, jejich vzájemným střetáváním a korigováním. Jsou k tomu vytvořeny potřebné předpoklady a má vůbec výtvarná kritika svou platformu?*" Pokračuje tím, že výtvarná kritika v denním tisku nebo týdenících nabývá podobu stručného referátu, odborné časopisy se vyhraněným kritickým stanoviskům vyhýbají, což má v důsledku za následek, že

---

<sup>167</sup> KOTALÍK 1958, s. 1

<sup>168</sup> Ibidem, s. 2

<sup>169</sup> Idem, s. 3

<sup>170</sup> KOTALÍK 1965, s. 438

teorie a kritika současného umění se nemůže plně vyvíjet. Rozmanitost představených děl hodnotí pozitivně, vidí v tom “*důsledek dobré ideové orientace i cílevědomé organizační práce, pochopení potřeb a tendencí našeho současného života.*” Nejvíce si cenil umělců, kteří se odvážili pokusit o zhodnocení tradic moderního umění, “*přítom jednoznačně a přesvědčeně vidí smysl své práce v pochopení a vyjádření člověka našich dnů.*”

U příležitosti výstavy *Obraz a písmo* (14. ledna - 6. února 1966, Galerie Václava Špály) se vyjádřil také k lettrismu. Neviděl v něm nic nového a převratného, poukazoval na díla, vytvořená před první světovou válkou, především od Picassa a Braqua, později ve futurismu, sovětském suprematismu a konstruktivismu, dada a surrealismu. “*Ale co u Wolse, H. Michauxe či J. Pollocka mělo povahu nervózních reflexů, jakoby v elektrokardiogramech osobních úzkostí, a co u Sonderborga je určováno jako příznačně německou tradicí expresivnosti, mění se u G. Mathleua a jemu podobných v okázalé a prázdné čáry; je to v podstatě jenom gesto a proces psaní, nikoliv však vlastní písmo a čitelný znak.*”<sup>171</sup>

Kotalíkova zmínka o Pollockovi dokládá jeho informovanost o aktuálním uměleckém dění v Americe, dále se zabýval obrazy, které jsou dle jeho názoru transpozicí jednotlivých písmen a symbolů, často v evokacích japonské kaligrafie. “*K průkopníkům této orientace patří též někteří z okruhu americké ‘akční malby’ (R. Motherwell aj.). Opačným směrem, v rigorózně formovém zájmu o konstrukci svébytných formových znaků - např. v obrazech G. Capogrossiho - jde už cesta na pomezí geometricky konstruovaného a intelektuálního studeného umění, jehož staronové projevy se dnes definují názvem ‘op-art’ (optické umění, v němž jde o reflexy tvarů a barev na sítnici očí).*”<sup>172</sup>

Zajímavější je podle něj pojetí, kdy texty spoluurčují význam obrazu. “*Jsou zahrnovány pod společnou etiketu ‘pop-art’ (něco na způsob lidového či zlidovělého umění, ovšem ve smyslu městského folklóru); ale mají odlišný obsah i výraz v lyricky pointované ironii u Angličanů D. Hockneye a A. Jonese, v urputných a dramatizujících akcentech u Američanů R. Rauschenberga a J. Johnse, v bezděčném přízvuku estetické úhlednosti a vyrovnanosti u mladých Francouzů a Italů.*”<sup>173</sup> V Československu byly stále omezené zprávy ze zahraničí o americkém abstraktním expresionismu a dalších uměleckých projevech a proto se Jiří Kotalík snažil udržet kontakt s aktuálním světovým uměním.

Podle něj tyto současné tendence přinášejí málo podstatného a objevného, ale nekritizuje je z ideologického hlediska, nýbrž z uměleckého. Ohlasy samozřejmě viděl i v

---

<sup>171</sup> KOTALÍK 1966, s. 4

<sup>172</sup> Ibidem, s. 5

<sup>173</sup> KOTALÍK 1966, s.5

českém umění, ale nikoliv jako import, kořeny shledává v “soužití malby s poezií”. Výstava Jiřího Padrty podle něj “neusilovala o rekapitulaci, nýbrž o přehled současného stavu této dílčí a otevřené problematiky v českém umění.” Kritizoval také úsilí o co největší aktuálnost, “přitom často v nejasnosti pojmů, v nepřesnosti metod, v rozkolísanosti kritérií. (...) Ale mnohé lettristické práce, zejména z naší umělé líhně, se spokojují s apartností a módním gestem, v úhledně estétském aranžmá. Oč vlastně teoriím a praxi této orientace jde: o obrazy písma anebo o písmo obrazů - v syntaktickém a sémantickém aspektu? Kdyby se do dvou pater galerie Václava Špály, mezi chudokrevné kreace ortodoxního lettrismu, zvenčí přenesly panely plakátových stěn, tabule dopravních značek a vývěsních štítů, skrumáže textů a stránek rozmanitých tiskovin - oč bohatší a výraznější by byla jejich přirozená formová mluva a bezděčné emotivní působení?” Došel k závěru, že pokud jsou prvky reality ve výtvarném účinku silnější než jejich malířská interpretace, “není to asi dobré vysvědčení pro umění a jeho tvořivou sílu.”<sup>174</sup> Kritizoval nadřazení písma jako inspiračního zdroje a považoval tuto tendenci za pouhé “následování atraktivních světových trendů bez hlubších výtvarných aspirací”.<sup>175</sup>

Roku 1976 napsal Kotalík článek *Co potřebuje mladá kultura?*, otištěný na stránkách *Mladé fronty*. Jako zásadní problém výchovy mladé generace historiků umění viděl nedostatečný kontakt a spolupráci mezi historiky umění a samotnými umělci. Sám přitom od počátku těžil ze svých kontaktů s umělci, Skupinou 42 počínaje a zdůrazňuje také, že ke spolupráci vyzýval jeho učitel Antonín Matějček, nebo dr. Vincenc Kramář. “Domnívám se proto, že daleko užší styk mladých historiků umění s mladými malíři, sochaři a grafiky přispěje k tomu, aby si uvědomovali zásadní otázky společenského poslání umění i aktuální problémy tvůrčí praxe a aby je dovedli zevšeobecňovat ve své teoretické a historické práci. (...) Co se pro to dělá? - Pro tuto myšlenku nikdy není uděláno dost.” Vzpomínal na Mánes a Uměleckou besedu, kde měli mladí historici umění možnost, včetně Kotalíka, setkávat se se zkušenějšími kolegy, ale také právě s umělci. “Domnívám se, že platforma pro užší spolupracovnícká setkávání mezi mladými umělci všech odvětví a mezi mladými historiky a teoretiky umění by se měla vytvářet i v rámci Svazu českých výtvarných umělců nebo na půdě Socialistického svazu mládeže. Tu platformu je třeba nacházet všude tam, kde jsou k tomu příznivé podmínky.”<sup>176</sup> Tento apel k vytvoření platformy pro vzájemné setkávání byl mimo jiné jedním z podnětů k výstavě *Konfrontace* v ateliéru Josefa Mžyka, jedné z prvních akcí nezávislé umělecké scény v době normalizace. Tato společná výstava pak představuje odpověď, na Kotalíkem položenou

---

<sup>174</sup> Ibidem.

<sup>175</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 368

<sup>176</sup> KOTALÍK 1976, s. 2

otázku. Mžykův ateliér představoval důležité centrum nezávislé kultury, kam chodil diskutovat i Jiří Kotalík, nebo Jindřich Chaloupecký.<sup>177</sup>

### **Jiří Kotalík jako osobnost**

Podle osobní výpovědi pana prof. Lubomíra Slavička byl Kotalík zvláštní osobností. Mluvil velice rychle, protože měl *“ještě rychlejší myšlení”*, občas dokonce navázal na informace, které ještě neřekl. Doslova to byla *“zajímavá a zvláštní figura”*. Mohl si dovolit věci, které jiní nemohli, přesto i to mělo své limity. Důležitá u něj byla strategie utváření odborných i osobních kontaktů a to nejen v Americe, ale především ve Francii, což bylo dáno i jeho zaměřením. Údajně se s Kotalíkem nedalo spolupracovat, spíše šlo o plnění úkolů, které zadal. Měl rád submisivní lidi, kteří se nechtěli prosadit, protože byl skutečně velmi autoritativní, skoro by se dalo mluvit o služební rovině. Dokázal reagovat cholericky a výjimkou nebyly ani urážky, ale pokud dotyčná osoba zachovala chladnou hlavu a předložila argumenty, začal přemýšlet a dokázal respektovat odlišný názor, než byl ten jeho.<sup>178</sup>

Jiří Kotalík byl členem komunistické strany, ale byl také evidován jako osoba prověřovaná a určená ke styku se státním tajemstvím s krycím jménem JURA. Jak upozorňuje zpráva ABS, vzhledem k rozsahu utajování v době komunismu bylo prověřováno velké množství osob (zaměstnanci ministerstev, podniků se zahraničním obchodem a mnoho dalších), údaj o prověřování ale neznamená automaticky, že prověřovaná osoba byla spolupracovníkem Státní bezpečnosti. *“Celkem je hodnocen jako člověk s kladným poměrem k našemu zřízení a v bydlišti má politickou důvěru. Po charakterové stránce je znám jako velmi slušný a inteligentní člověk. Je celkem skromného a nenáročného chování a vystupování. (...) Na svém nynějším bydlišti se zúčastňuje politického a i veřejného života jen velmi zřídka, a toto je omlouváno tím, že je často na služebních cestách po republice a i v zahraničí. Doposud byl v SSSR, USA a i v jiných zemích.”*<sup>179</sup> Byl “vytěžen” k poznatkům obranného charakteru ze své cesty do Itálie, kam odjel za účelem zrušit účast Československa na Bienále. Osvětlil pasové a celní formality, dále jednali o jeho dalších cestách do zahraničí. Kotalík informoval, že plánuje pracovní cestu do Francie a do Brazílie. Informoval také o svých kontaktech v zahraničí, například ve Francii se několikrát sešel s Josefem Šímou, bylo mu nabídnuto, zda by byl ochoten při svých cestách do zahraničí zjišťovat různé poznatky - dobové zvyklosti, pasové formality, typování osob, se

---

<sup>177</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 551

<sup>178</sup> Osobní rozhovor s prof. PhDr. Lubomírem Slavičkem, CSc. (20.5.2021)

<sup>179</sup> ABS, fond Hlavní správa rozvědky SNB, reg. č. 42217 I.S., zpráva ze dne 3. září 1958

kterými přijde do styku atd. Údajně se vyjádřil vcelku kladně s tím, že udělá vše, co bude v rámci jeho možností, ale nechtěl úkoly, které by nemohl splnit a při kterých by mohl být konfrontován nebo odhalen v zahraničí.

Dle zprávy z Archivu bezpečnostních složek byl 29. 10. 1958 Jiří Kotalík pod krycím jménem JURA “zaverbován” na ideologickém podkladě s cílem použití jako „pomocného agenta“ pro rozpracování svých styků v zahraničí a k provádění kontaktů v zahraničí. Byl mu dán k podpisu slib o spolupráci, měl být využit na akci HROCH (architekt Frank M. Hrachovský, kontakt v USA) “*Jinak je používán k obranným úkolům v zahraničí kde jako expert MŠ bývá zúčastněn na kulturních výstavách. Má dosti styků z kulturního prostředí v zahraničí. Tyto osoby též dobře typuje a i politicky ovlivňuje.*”

Se jmenováním do funkce ředitele výtvarné školy došlo k omezení jeho cest do zahraničí a tím i spolupráce, byl podán návrh ke zničení některých dokumentů. “*Na schůzce byla se spolupracovníkem dočasně ukončena spolupráce jelikož vzhledem ke svému současnému zařazení ředitele školy Výtvarného umění nemá možnosti ani čas se věnovati vedlejší práci. Bylo dohodnuto, že JURA před každým odjezdem zavolá na telef. číslo orgána a v případě potřeby bude instruován. (...) Bylo mu poděkováno za spolupráci a bude nadále používán v nárazových případech jako aktivista.*”<sup>180</sup> Velká část dokumentů k osobě Jiřího Kotalíka byla zničena, ze zachovaných zpráv však nevyplývá, že by úmyslně Jiří Kotalík chtěl někoho zdiskreditovat, nebo “dostat do problémů”. Dle mého názoru Kotalík spíše kladné vztahy se Stranou a StB využíval k tomu, aby mohl cestovat, účastnit se mezinárodních konferencí různých organizací a k poznání zahraničního umění.

Na druhou stranu také ochránil spoustu lidí, do Národní galerie přijal lidi, kteří byli vyhozeni z různých důvodů ze svého zaměstnání a jinde by se již neuplatnili. Přijal například Jaromíra Neumanna po jeho odstranění z místa ředitele Ústavu teorie a dějin umění ČSAV v roce 1970, nebo Hanu Seifertovou (odvolána z místa ředitelky Oblastní galerie v Liberci v roce 1970), která se sice musela “*držet zpátky*”, ale mohla odborně pracovat. Kotalík se postavil také za umělce (Jiří Sozanský, jeho žáci z Akademie). Dokladem jeho kladného vztahu k mladým umělcům může být i jeho zásah během Konfrontace v Mikrobiologickém ústavu (22. 6. - 10. 8. 1978). Michael Rittstein tam vystavoval dílo *Nechci v kleci* (1976), znázorňující klečící rudou postavu za mřížemi ze skutečného pletiva. Jeden ze zaměstnanců si dílo vyložil jako protistátní a podnítl zásah StB. “*Vystavující umělci byli dočasně uzamčeni ve vrátnici a následně osvobozeni příjezdem ředitele Národní galerie Jiřího Kotalíka, Díky jeho intervenci*

---

<sup>180</sup> ABS, fond Hlavní správa rozvědky SNB, reg. č. 42217 I.S., záznam schůzky, 3. března 1960

*nedošlo k dodatečnému policejnímu vyšetřování celého incidentu.*”<sup>181</sup> Na konci svého působení na pozici ředitele Národní galerie byly dokonce pořizovány akvizice emigrantů - *“mantinely byly hodně široké”*. Měl také smysl pro kvalitu uměleckých děl, podle Lubomíra Slavička byla jeho oblíbeným, téměř bonmotem, věta: *“Já tomu sice nerozumím, ale...”* a poté něco řekl a to vždy naprosto sedělo.<sup>182</sup> *“Národní galerie pod vedením profesora Kotalíka byla po dlouhou řadu let jediným útočištěm pro několik desítek lidí, kterým poskytla pracovní možnosti, odpovídající víceméně jejich kvalifikaci. Neznám, a nebyl druhý ústřední vědecký a kulturní ústav u nás, kde by existovalo něco podobného.”*<sup>183</sup> Jiří Kotalík také v roce 1988 inicioval akvizici fotografií vystavených na režimem zakázané výstavě Dvorky 81. Sochy a objekty na malostranských dvorcích (zkráceně Malostranské dvorky) do výběru děl pro československý pavilon na bienále v Benátkách, mimo jiné, byl otcem Jiřího T. Kotalíka, jednoho z organizátorů výstavy. *“Zřejmě si uvědomoval důležitost faktu, že se jedná o site specific díla, z nichž některá už existovala pouze na fotografiích a proto nechal Národní galerii zakoupit hned dva soubory dokumentace této výstavy, jeden již před rokem 1986 (23 fotografií), druhý krátce po skončení benátského bienále v roce 1988 (33 fotografií).*<sup>184</sup>

K roli tzv. spolupracovníků StB z řad výtvarných umělců a teoretiků by se mělo přistupovat podle mého názoru velice opatrně. Je třeba mít na paměti, že dochované materiály nejsou zachované ve své úplnosti, nejsou zdrojem absolutní pravdy a kromě jiného je třeba přihlídnout k důvodům údajné spolupráce jednotlivých osob, ať to byly důvody existenciální, strach o rodinu, možnost vzdělání, uplatnění v oboru a další, na problematiku zkrátka nelze nahlížet pouze černobíle. Souhlasila bych s tvrzením Mileny Bartlové, že v době normalizace bylo možné zastávat vedoucí pozici s předstíranou angažovaností nebo s neutralitou. *“Jedním z klíčových posunů je tedy přístup, kdy budeme uvažovat o historických a historičkách umění jako o aktérech oborové sítě. Nejsme pouhými objekty neosobních dějin, nýbrž zároveň i jejich aktéry. Slovy historika Pavla Koláře, ‘historikové nejsou ‘instrumenty’, nýbrž subjekty, které jednaly v diskurzivně a institucionálně strukturovaných sociálních polích’. Taková konceptualizace neanuluje morální hodnocení, jen je odmítá považovat za jediný možný přístup k minulosti.”*<sup>185</sup>

---

<sup>181</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 567

<sup>182</sup> Osobní rozhovor s prof. PhDr. Lubomírem Slavičkem, CSc. (20.5.2021)

<sup>183</sup> HYL MAR 2020, s. 202

<sup>184</sup> MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020, s. 578

<sup>185</sup> BARTLOVÁ 2020, s. 21



## Moderní americké malířství po roce 1945

Výstava s názvem Moderní americké malířství po roce 1945 se konala od 3. července do 17. srpna 1969 v prostorách Valdštejnské jízdárny v Praze, jejím komisařem byl dr. Ladislav Kesner. Na tiskové konferenci k výstavě, která se konala 1. července, promluvil kromě jiných J. Kotalík a Tom Freudenheim z Galerie kalifornské univerzity v Berkeley. T. Freudenheim měl podle informací z deníku *Večerní Praha* každé úterý a čtvrtek po dobu trvání výstavy (od 16:30) přednášet o moderním americkém malířství<sup>186</sup>, a tím doplnit a rozšířit informace o americkém umění, které byly v ČSSR velice fragmentární. Jednalo se o putovní výstavu, do Prahy přicestovala z Bratislavy, a její další zastávkou byl Brusel.<sup>187</sup> Uspořádání výstavy bylo projednáno s ministerstvem kultury a informací ČSSR, organizační práce, transport, instalace a deinstalace byly provedeny pod dohledem amerických průvodců výstavy (Graham, Freudenheim). S.I. pověřil sestavením výstavy Ruth Kaufmannovou, která také připravila úvodní slovo katalogu výstavy, medailony vystavujících umělců, výběr z jejich textů, katalog sestavených děl, bibliografii a obsáhlou reprodukční část.

Prostředníkem mezi pořádajícími institucemi bylo ministerstvo kultury ČSSR a americké velvyslanectví v Praze, jmenovitě jeho kulturní rada Falkoewicz, komisař výstavy dr. L. Kesner, architektonické řešení výstavy navrhla arch. Mrázová. *“Jednalo se odborně o jednu z nejvýznamnějších výstav zahraničního umění, kterou mělo naše publikum v Bratislavě a Praze vidět (...) a představený celek byl významný po stránce informace i výtvarné hodnoty, (...) bylo dosaženo i odpovídajícího proporčního vztahu jednotlivých směrů a tendencí. (...) Obecně uznávaný vývojový význam poválečného amerického umění byl touto výstavou předveden instruktivním způsobem, a při tom s citlivým smyslem pro celkový dojem. Vzhledem k tomu, že se jednalo o prvou velkou výstavu amerického umění po dlouhé době (od r. 1947) u nás, je nutno konstatovat, že toto setkání se současným americkým malířstvím proběhlo úspěšně. Výstava dobře zapadla do široce koncipovaného výstavního programu Národní galerie, jehož základem je rovnováha mezi poznáváním klasických i nově objevovaných hodnot našeho umění*

---

<sup>186</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), *Večerní Praha*, 17. července 1969

<sup>187</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), pozvánka na výstavu

*a systematickým poznáváním výtvarného umění všech významných oblastí světových.*”<sup>188</sup> Tento text byl výsledkem Kotalíkovy úpravy Kesnerova textu, který v posledním odstavci psal: “*Dnes zcela uznávaný historický význam poválečného amerického umění byl touto výstavou předveden způsobem jak instruktivním a v rámci možností vyčerpávající tak i s výrazným vědomím plné osobní odpovědnosti a vážnosti. Vzhledem k tomu, že se jednalo v podstatě o prvou velkou výstavu amerického umění u nás, je nutno konstatovat, že toto prvé přímé a nezprostředkované setkání s moderním americkým malířstvím se odehrálo na vysoké úrovni. Výstava dobře zapadla do široce koncipovaného výstavního programu Nár. galerie, jehož základem je rovnováha mezi poznáváním klasických i nově objeovaných hodnot našeho národního umění a systematickým poznáváním výtvarného umění všech významných oblastí světových.*”

Konečná dohoda byla ustanovena mezi zástupci Národní galerie a velvyslanectvím USA, které zastupoval kulturní rada p. Falkoewicz, pracovník velvyslanectví jednající z pověření Smithsonian Institution ve Washingtonu. Z Bukurešti měla být do Bratislavy převezena na náklady americké strany. “*Katalogy dodá v češtině americká strana, bude rozesláno zdarma kulturním institucím, úřadům, významným výtvarníkům a kulturním osobnostem, Část pro povinné výpisy a na výměnu a zbytek rozdán zdarma návštěvníkům. Propagace předloží návrh seznamu, komu bude katalog rozeslán.*”<sup>189</sup> Na základě vzájemné dohody byl The Smithsonian Institution zodpovědný za transport, pojištění, dostatečný počet ilustrovaných katalogů výstavy v češtině a slovenštině, zajištění kurátora cestujícího s výstavou, aby dohlédl na vybalování, instalaci, její deinstalaci, zabalení výtvarných děl a následný další přesun výstavy. Národní galerie měla za úkol připravit výstavní síň, včetně případné renovace, vymalování, zajištění osvětlení a dalších nezbytností pro chod výstavy, odborné prostředí pro vybalení, instalaci, zabalení a zajištění bezpečnosti exponátů po dobu, kdy budou na území Československa. Kulturní atašé velvyslanectví USA a Národní galerie měli spolupracovat na dostatečné publicitě výstavy a sestavení seznamu osobností pozvaných na vernisáž (za českou stranu podepsal J. Kotalík).

Tato výstava měla v originále podtitul “The Disapperance and Reappearance of the Image”, v češtině byl přeložen jako “Zánik a znovuobjevení obrazu”. Jednalo se o soubor 87 děl devatenácti soudobých malířů Spojených států amerických, který byl zapůjčen Smithsonian

---

<sup>188</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), dr. Ladislav Kesner, výstava Amerického malířství v Praze

<sup>189</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), referent dr. Kesner, Dohoda a podmínky výstavy ‘The Disapperance and Reappearance of the Image, 17. března 1969

Institution ve Washingtonu v rámci Mezinárodního uměleckého programu. Před vystavením v Praze byl soubor k vidění ve Slovenské národní galerii v Bratislavě. Mezi vystavené umělce patřil například Tobey, Willem de Kooning, Arshile Gorky, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol a další. Tisková zpráva Národní galerie zmiňuje i *“jedinečnost tohoto výstavního počínu, jenž je první toho druhu ve výstavní politice poválečného období v Československu /kromě výstavy americké volné a užité grafiky v Praze roku 1965, která sledovala jiný cíl a nemohla mít význam, jež má tato výstava/.”*<sup>190</sup> V šedesátých letech tak začal významný proces, díky kterému se do Československa dostala díla z Ameriky a odborná i laická veřejnost měla možnost je vidět naživo. Do té doby byla americká díla známa výhradně zprostředkovanou cestou v podobě reprodukcí v časopisech. Jak již bylo řečeno, výstava byla vytvořena Smithsonian Institution, která v rámci Mezinárodního uměleckého programu posílala díla z amerických sbírek na turné doslova po celém světě. Pro tento projekt bylo vybráno téma přítomnost a nepřítomnost předmětného zobrazení v uměleckém díle.<sup>191</sup> Výstava nebyla složena jen ze sbírek Smithsonian Institution, ale zahrnovala zápůjčky celé řady soukromých i veřejných galerií a soukromých majitelů děl.

K výstavě byl vydán i katalog, který se skládal samozřejmě z historického úvodu Ruth Kaufmannové z Institutu výtvarného umění newyorské univerzity, přibližujícího problematiku amerického malířství od 19. století a poskytující charakteristiku jednotlivých umělců, ale zahrnoval i rozhovory s jednotlivými umělci pro americké časopisy, díky kterým bylo možno nahlédnout do tvůrčího a psychologického východiska amerických umělců.

Ze zahraničního tisku reflektoval výstavu v Praze například *Washington Star* v září 1969. Frank Getlein píše: *“Just before the recent demonstrations and repressions making the first anniversary of the Russian invasion of this country, the principal international cultural event here was a summer exhibition of contemporary American painting. The show closed at the beginning of the week of the demonstrations. As far as could be observed on the spot, there was no connection between the two things. The American exhibition was irrelevant not only to the swirling political currents of the host country, but also to its own contemporary art.”* Dále píše, že původní záměr byl poslat výstavu do Rumunska, kde se těšila velké pozornosti, na rozdíl od Prahy. Důvody vidí dva. Jedním z nich byl: *“Despite the Russian occupation a good deal of the gains of the ‘Prague spring’ of 1968 remain, among them travel, and artists are*

---

<sup>190</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), tisková zpráva NG č. 10, 24. 6. 1969, str. 2

<sup>191</sup> KAUFMANN 1969, s. 3

*among the professionals who find it easiest to get out of the country. Thus most of the work on view was long familiar to Czech artists.*” Jako druhý důvod uvádí, že Češi nemají touhu po internacionálnu, jako je tomu například v Anglii, Japonsku nebo Francii, napodobovat americké styly posledních dvou dekád. Podle něj máme “svoje”, které nám zapadá do historie a charakteru místa. Čeští umělci podle něj nazývali výstavu “*refreshing*”, “*interesting*”, “*very far away*”, “*able to shock people*” a “*likable but...*”. Z celého článku je cítit až dotčení, že české prostředí výstavu dostatečně nedocenilo. F. Getlein ale vlastně není zcela spokojen ani s výstavou jako takovou, postrádá umělce jako Ben Shahn, Jack Levine, John Koch a další. U Pollocka a Newmana konstatuje nedostatečné reprezentování jejich děl. Přes limitovaný rozsah, který výstava měla, byla dle jeho názoru ale pokryta dobře. Představil také soudobé české umění, jmenovitě se zabýval Jiřím Anderlem (“*a highly accomplished printmaker specializing in misotint and drypoint in combination, does more with the differing states of his prints than any printmaker since Rembrandt*”), Naděždou Plíškovou, Evou Švankmajerovou, Janem Krejčím, ale největší prostor zde byl poskytnut Jiřímu Kolářovi. Ze sochařů Getlein zmínil Karla Nepraše a Zbyňka Sekala. “*It remains true, though, that the main line is as described above, which the artists and their local admirers refer to as Czech Surrealism. It is worlds removed from any of fashionable manners of the last 20 years in American art, yet American art of the period contains a substantial number of artists of merit whose work does relate to the Czechs, artists who have used the same approach of the wry and unexpected juxtaposition of images to achieve the eerie impression of things being not quite right.*”<sup>192</sup>

Takto příkře ale český tisk rozhodně nereagoval, byla vyzdvihnuta především možnost seznámit se se současným americkým uměním, které bylo kromě menších a velice vzácných výstav k vidění naposledy roku 1947 a představovala výběr meziválečného umění. Americké umění hluboce zapůsobilo na vývoj světového umění a výstava ukázala širokou škálu směrů a proudů, které dokazují dynamický vývoj amerického umění.<sup>193</sup> “*I když ani sebersáhlejší a uváženější výběr nemůže přirozeně postihnout vše, co je v dané oblasti zajímavé a podnětné a co by si snad zasloužilo pozornosti a studia, lze přiznat a ocenit, že tato expozice přece jen navozuje s velkou a pronikavou působivostí to, co by se dalo nazvat duch či styl americké malby, onu zvláštní směs technické čistoty a preciznosti s naprostou volností co do pojetí samotného*

---

<sup>192</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Washington Star, Frank Getlein, září 1969

<sup>193</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Zánik a vzkříšení obrazu, Svobodné slovo, Praha, 2. července 1969

*obsahu, poslání a smyslu malířského či spíše vůbec výtvarného díla.*”<sup>194</sup> Národní galerii se dostalo ocenění za vystavování světového umění, nejen amerického. *“Trvale se ukazuje, že jedině v neustálém kontaktu se zahraničním uměním je záruka oné vitality jakou naše umění nepřestává projevovat. Podařilo se nám navázat plodný dialog, včlenili jsme se opět v široký světový kontext, jsme podílníky svobodné výměny hodnot, a jedině tak si můžeme zajistit pokračování tohoto procesu i do budoucna. Ani zde není možná cesta zpátky.”*<sup>195</sup>

Podle tisku se výstava setkala s velkým ohlasem návštěvníků<sup>196</sup>, kterých ale nebylo ani deset tisíc.<sup>197</sup> Velmi hezký překlad podtitulu výstavy přinesl Miloš Suchomel, který ji přeložil jako *“Přítomnost a nepřítomnost předmětného zobrazení v uměleckém díle”*, což je podle mého názoru mnohem výstižnější. Výstavu nazval vzácnou a *“i v tomto miniaturním měřítku je nesmírně záslužná a pro nás jistě objevná, neboť málokdo se může pochlubit tím, že již navštívil galérie a muzea výtvarného umění v USA.”* Autor si uvědomoval, že američtí umělci vyšli z evropské malby, ale došli ke svébytným a zajímavým výtvarným cestám, které reagují na prostředí, v němž umělci žijí. Ocenil také pluralitu stylů, které se v tomto relativně krátkém období objevily, ať už se jednalo o lyrickou, expresivní či geometrickou abstrakci, pop art nebo neodadaismus. Hlavním přínosem výstavy podle něj bylo, že si návštěvníci *“posunuli vlastní výtvarné poznání o další stupeň vpřed.”*<sup>198</sup> V jiných článcích byly exponáty oceňovány pro kvalitu a původnost, přestože výstava měla podobu *“zkratkovité retrospektivy”*.<sup>199</sup> Diváci měli možnost *“v podstatě poprvé se setkat s jednou rozsáhlou oblastí moderního umění a posoudit na vlastní oči oprávněnost zprostředkovaných informací, mluvících o rostoucím a převažujícím významu amerického malířství ve světě moderního umění. S radostí je možno konstatovat, že vystavený soubor skvělou pověst amerického výtvarného umění dokonale potvrdil - a to přesto, že výběr vystavených děl nepatřil k nejreprezentativnějším, což je pochopitelné u akce tohoto*

---

<sup>194</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Lidová demokracie, Praha, dr. Stanislav, Americké malířství po roce 1945, 5. července 1969

<sup>195</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Luboš Hlaváček, Bilance i výhledy, Mladá fronta, 5. července 1969

<sup>196</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Večerní Praha, 18. srpna, 1969

<sup>197</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Lidová demokracie, Praha, 26. srpna 1969

<sup>198</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Miloš Suchomel, Svoboda, Praha, 17. července 1969

<sup>199</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Doba, Praha, USA v Praze, 17. července 1969, s. 25

*typu, odkázané na ochotu majitelů obrazů.*” To dokládá i přítomnost jediného malého obrazu od Pollocka, ostatní kolekce jsou ale hodnoceny kladně. V této recenzi výstavy je jako u jediné patrná snaha jak zhodnotit samotnou výstavu, tak i umělce. U většiny ostatních textů dochází pouze k informativním sdělením, která vycházejí z tiskové zprávy Národní galerie, popřípadě katalogu výstavy. Ivan Jirous jako dominantu výstavy viděl oddělenou část v prvním patře, kde byla instalována Warholova díla, zejména devět barevných sérigrافی *Marilyn Monroe*. *“Získáním této výstavy zaplnila Národní galerie v Praze jednu z nejcitlivějších mezer v kulturním povědomí našeho publika. Mluvil-li jsem úvodem o značné prestiži amerického výtvarného umění, platí to především o odbornících; jinak je známo, že mnoho lidí stále ještě považuje americkou kulturu za povrchní produkt zkomercializovaného světa a ani zdaleka jí nepřisuzuje místo, jaké jí náleží. Doufejme tedy, že tato výstava přispěla alespoň u těch, kdo mají oči k vidění a jsou dostatečně otevření, k odstranění tohoto hlubokého omylu.”* Jako hlavní klad výstavy pokládal i on možnost *“posoudit na vlastní oči oprávněnost zprostředkovaných informací, mluvících o rostoucím a převažujícím významu amerického malířství ve světě moderního umění.”*<sup>200</sup> Ivan Jirous si uvědomoval kulturní izolaci a nedostatek informací o americkém umění, proto měla výstava a následné recenze a články takový význam. Často je konstatován fakt, že americké umění je mladé a nemá tak dlouhou tradici jako evropské, přesto ale *“dozrálo a stalo se světovým, nezávislým na umění evropském”*, zejména tzv. akční malba dosáhla světového významu.<sup>201</sup> Mnohé recenze mluví o americkém umění jako o povrchním a zkomercializovaném, což ale samozřejmě kromě propagandy souvisí právě s nedostatkem informací, takže autoři nemohli zasvěceně psát o americkém umění a logicky z toho vyplývá neustálá potřeba porovnávat americká umělecká díla s evropskými. Přestože umělecké tendence a umělci představení na této výstavě nebyli pro československé publikum neznámé, její šíře zahrnující první a druhou americkou školu (pop art a minimal art), představené v originálech byla zcela bezprecedentní.

Jak již bylo řečeno, výstava byla otevřena nejprve v bratislavské Slovenské národní galerii, následně se přesunula do pražské Národní galerie. Přípravy začaly již roku 1968 a byla opět vytvořena jako putovní výstava, zejména pro západní Evropu, z východní Evropy se dostala pouze do Československa a Rumunska, které příznačně odsoudilo vstup vojsk

---

<sup>200</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Ivan Jirous, Američané v Praze, Výtvarná práce, Praha, 13. října 1969

<sup>201</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969), Znovuobjevení obrazu, Mladá fronta, Praha, 24. července 1969

Varšavské smlouvy do Československa a následnou okupaci. Vyslání výstavy do těchto dvou zemí východního bloku lze přesvědčivě spojit s hnutím Pražského jara jako akt podpory demokratizačních reforem, následně jako gesto solidarity s okupovanou zemí. USA se tak mohly znovu prezentovat jako země svobody, právě svoboda se stala ústředním tématem i ve vydaném katalogu k výstavě.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> ORIEŠKOVÁ 2019, s. 56

## Umění Amerického Západu

Výstava Umění amerického Západu, pořádaná ve spolupráci Národní galerie s ministerstvem kultury ČSSR a Velvyslanectvím Spojených států amerických, se konala ve Valdštejnské jízdárně od 10. září do 3. listopadu 1974. Tato putovní výstava, obsahující celkem 122 exponátů (kresby, grafiky, malby, plastiky, etnografické předměty a fotografie) byla připravena Amon Carter Museum of Western Art ve Fort Worth v Texasu. Exponáty zachycovaly nejen krásu americké přírody s domorodým obyvatelstvem, ale i negativní stránku způsobenou osidlováním Evropany, které vedlo téměř k zániku původní domorodé kultury a podmanění si kontinentu. Národní galerie přidala i české exponáty, zejména Alšův kresebný cyklus *Živly*, ke kterému byl inspirován básní J. V. Sládka *Na hrobech indiánských* z roku 1875, nebo dílo malíře a kreslíře Josefa Kroupy (1838-1912), Haushoferova žáka, který se účastnil pochodu na americký Západ.<sup>203</sup> O něm se zmiňuje i krátká zpráva v *Volkszeitung*: *“Bemerkenswert ist, daß sich unter den ausgestellten Werken auch ein tschechischer Maler befindet - Bohuslav Kroupa (1838–1912). Dieser Weltreisende lebte einige Zeit unter den Indianern.”*<sup>204</sup> Tato putovní výstava začala v Jugoslávii, pokračovala do Prahy, Bratislavy a Polska. Návštěvnost dosáhla počtu 41 662 návštěvníků.<sup>205</sup> Výstava se zaměřovala především na malířské a grafické umění 19. století, ale ne na celé, hlavním těžištěm byla doba od prezidenta Thomase Jeffersona po Theodora Roosevelta. Hlavními motivy byla krajina, řeky, zvěř a domorodé obyvatelstvo.<sup>206</sup> Z vystavujících lze jmenovat Petera Morana (“malíř zvířat”, který procestoval celý Západ), Charlese M. Russella, George Catlina (vytvořil “Catlinovu galerii severoamerických Indiánů”, obsahující přes 600 obrazů, z toho 300 portrétů Indiánů z 48 kmenů, které navštívil), Carla Bodmera a další.

Za přítomnosti restaurátora byly exponáty vybaleny, jejich stav byl velmi dobrý, kromě zvlnění plátna obrazu *The spanish peaks* od Samuela Colmana. Zvlnění plátna bylo způsobeno klimatickými změnami, ale podle zástupců americké strany bylo již staršího data.<sup>207</sup>

---

<sup>203</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), tiskové zpravodajství 10. září 74, str. 1

<sup>204</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), *Volkszeitung*, Praha, 18. října 1974

<sup>205</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974)

<sup>206</sup> WILDER 1974, str. 5

<sup>207</sup> Osobní fond Jiří Kotalík (1920-1996), restaurátorský záznam k převzetí výstavy Umění amerického západu, 4. září 1974



Velvyslanectví bylo ochotno dodat fotografii podle výběru NG pro plakát, navíc americká strana vyrobila a dodala katalogy zcela zdarma. Václav Formánek měl námitku, že pokud by se daly katalogy návštěvníkům zdarma, byly by hned rozebrané a dále měl otázku, jestli by měl pan velvyslanec Klečka námitky, pokud by se katalog prodával. Neměl a ani mu nezáleželo na tom, kdo peníze za katalogy dostane. Formánek mu dále doporučil zaslat exponáty do konce srpna, aby byla instalace hotova do vernisáže 10. září.<sup>208</sup> Katalog výstavy se zaměřuje na historii amerického Západu a především na indiány - jejich způsob života, lov, ale také na dobyvatele a objevitele rozlehlé země.

Slavnostní vernisáže se zúčastnil náměstek ministra zahraničních věcí ČSSR M. Růžek, zástupci ministerstva kultury ČSSR a četných institucí, přítomný byl velvyslanec USA Albert William Sherer se členy velvyslanectví, představitelé pražského diplomatického sboru a ředitel Carterova muzea Mitchell Wilder.<sup>209</sup> Na vernisáži promluvil americký velvyslanec, který žádal o promítání filmů na vernisáži.<sup>210</sup>

I tato výstava byla reflektována v časopisech a novinách, ale jednalo se spíše o kratší zprávy, které měly za úkol informovat o nové výstavě a pozvat na ni. *“Pro svou ojedinělost je to jistě výstava, kterou by bylo škoda nechat si ujít.”*<sup>211</sup> Článek s názvem *Umění amerického západu* se věnuje vztahu Čechů k osidlování Ameriky evropskými přistěhovalci a poukázání, že na to právě české prostředí má předpoklady k ocenění. *“Vlastně patří právě k pokrokovým stránkám naší národní kultury, že české prostředí bylo k osudu tohoto domorodého lidu v Severní Americe vždy velice citlivé, jak to dokládá dílo J. V. Sládka, který sám roku 1868 odešel na dva roky za oceán. Jeho překlad indiánského eposu H. Longfellowa Píseň o Hiawatovi, celá řada výstižných fejetonů a zvláště elegická báseň Na hrobech indiánských vyslovily nejpřesvědčivěji náš demokratický postoj k osudu národa, v jehož utrpení se spatřovalo opakování tragédie polabských Slovanů.”*<sup>212</sup> Ve stejném duchu je zde zmíněn i Mikoláš Aleš,

---

<sup>208</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Václav Formánek, Zpráva pro s. ředitele, 21. června 1974

<sup>209</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Výstava o americkém Západu, Lidová demokracie, Praha, 11. září 1974

<sup>210</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Sdělení pro s. ředitele, 25. června 1974

<sup>211</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Práce, Praha, 21. září 1974

<sup>212</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Nová Praha, 2. října 1974

který znal etnografické dílo G. Catlina a byl také na této výstavě zastoupen, nebo Bohuslav Kroupa, který procestoval Severní Ameriku jako ilustrátor amerického obrázkového časopisu.<sup>213</sup>

Z jiného úhlu pohledu se na výstavu dívá článek *Čerstvě natřeno - na růžovo*, který na historické okolnosti dobývání Ameriky říká, že jsme “*blizoučko docela obyčejnému rasismu, který je ostatně neoddělitelný od docela obyčejného imperialismu a kolonialismu.*”<sup>214</sup> Slabinu navíc vidí v tom, že název je tak široký, že pokud by výstava měla zachytit celé umění Západu, nesměly by chybět ukázky indiánské kultury. “*Tak se tu místo umění indiánského skvěla sbírka pánských přikrývek hlavy z onoho období dobývání indiánských domovů a u každého toho klobouku, nažehleného a vypucovaného, bez skvrn po potu nebo krvi, byla cedulička s názvem, který znovu voněl romantikou a mayovkami. (...) Jenomže takováhle výstava potom nepodává obraz pravdivý a není tudíž tou nejlepší výměnou opravdových hodnot.*”

Vystavená díla byla hodnocena například jako “*etnografický dokument*”<sup>215</sup> a výstava celkově jako zajímavá a obohacující, protože jako první přináší americké originály 19. a 20. století do východní Evropy.<sup>216</sup> V Bratislavě o výstavě informoval například *Večerník Bratislava* (13. září 1974), *Smena* (11. září 1974), nebo *Lud* (7. září 1974). Podle *Lidové demokracie* je výstava “*svým uspořádáním a koncepcí něčím ve výstavním programu Národní galerie trochu neobvyklým. Mimo kvality výtvarné přináší i barvitý dokument historický, etnografický a hlavně dobovou ilustraci o tomto kraji plném dobrodružství.*”<sup>217</sup>

Katalog této výstavy byl dr. Libuší Jandovou zaslán panu profesorovi Giulio Ansaldimu, řediteli knihovny při P. Accademia dei Virtuosi al Pantheon, včetně dalších (*Jean-Paul Lemieux, Století Západu, Slovenské Umění XX. století*). Na oplátku byly do Prahy zaslány katalogy *Bouwen '20-'40* (Eindhoven, 1971), *Sonia Delaunay* (Londýn, 1974), *Loudon Sainthill* (Londýn, 1973), *Bryan Organ* (Londýn, 1973), *Jack Youngerman* (Chicago, 1973) a

---

<sup>213</sup> Knižně mu soubor vyšel 1890 v Londýně, již předtím se některá jeho díla objevila na stránkách Světozoru a Zlaté Prahy.

<sup>214</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Rudé Právo, 2, Jan Kliment, Čerstvě natřeno - na růžovo, Jan Kliment, 2. listopadu 1974

<sup>215</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Umění amerického západu, Svět v obrazech, Praha, 1. listopadu 1974

<sup>216</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Výstava Umění amerického Západu v Praze, Beseda, Praha, 18. října 1974

<sup>217</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974), Umění amerického západu, Lidová demokracie, Praha, 20. září 1974

*Vieri Vagnetti* (Milán, 1974).<sup>218</sup> Výměna pokračovala i později, například se jednalo o katalogy *Barokní umění v Čechách* (Leningrad) a *Slovenské umění XX. století* výměnou za knihu s názvem *Edward Wadsworth* (Londýn, 1974),<sup>219</sup> dále *Karel Škréta a Chefs-d'oeuvre de Prague* (Londýn, 1974), *Botero* (Zürich, 74), *Bazaine* (Zürich, 74-5), *Early English Watercolours* (Londýn, 73), *George III, Collector and patron* (Londýn 74) a *Floris Verster* (Nijmegen, 74).<sup>220</sup> Ansaldi ještě 25. listopadu 1974 poslal katalogy *Ugolino da Belluno* (Řím, 74) a *Homage to Manolo Millares* (New York, 74).<sup>221</sup> Výčet publikací uvádím jako příklad, jak probíhala výměna publikací se zahraničím a o jaký druh publikací se jednalo.

Indiáni, stejně jako černoši, jsou v době komunismu spisovateli a redaktory novinových článků vykreslováni jako symbol útlaku, rasismu a diskriminace amerického systému. Obě skupiny pak dobře sloužily jako nástroj k poukázání na krutost a barbarství Američanů v porovnání s ČSSR, respektive ke všem státům s komunistickým režimem. Zdůrazněním chudoby indiánů a jejich sociálního vyloučení bylo dokazováno, že americký systém je nefunkční.<sup>222</sup> Na příkladu indiánů (kterým byla vyjadřována solidarita a přátelství) byli Američané vylíčení jako nemorální a násilničtí lidé, zabijáci, alkoholici a hráči karet. Velké oblibě se také těšil Vinnetou, hlavní hrdina několika knih Karla Maye a následně také série filmů, knihy patřily mezi nejoblíbenější tituly dané doby (především 60. léta), stejně tak filmy patřily mezi nejpoblíbenější. Děti sbíraly obrázky Vinnetoua, k oblíbeným patřila také hra na indiány. Ideologicky představoval Vinnetoua neproblematickou postavu - nabízely se konotace s národněosvobozeneckým bojem, stejně jako nepřímá kritika Spojených států amerických.<sup>223</sup> Ve světle těchto informací nepřekvapí, že takováto výstava byla s podporou Ministerstva kultury a Ministerstva zahraničních věcí bez problémů přijata do Národní galerie i v době normalizace, protože mohla dobře sloužit jako nástroj protiamerické propagandy. Vystavené exponáty na výstavě *Umění amerického Západu* názorně doplnily protiamerické smýšlení, které bylo systematicky šířeno všemi dobovými médii. Národní galerie v čele s Jiřím Kotalíkem

---

<sup>218</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, Dopis Giulia Ansaldi Libuši Jandové, 5. října 1974

<sup>219</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, Dopis Giulia Ansaldi Libuši Jandové 20. října 1974

<sup>220</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, Dopis Giulia Ansaldi Libuši Jandové, Řím, 31. října 1974

<sup>221</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, Dopis Giulia Ansaldi Libuši Jandové, 25. listopadu 1974

<sup>222</sup> ŠVÉDA 2016, s. 278

<sup>223</sup> FRANC/KNAPÍK 2011b, s. 1017

však tento cíl neměla, ze strany historiků umění se jednalo skutečně o pokus rozšířit znalosti o americkém umění mezi odbornou i širokou veřejnost.

## Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera (1983-1984)

Další výstavou “amerického” umění na půdě Národní galerie byla Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1898-1990), amerického podnikatele v oboru paliv (Occidental Petroleum), filantropa a sběratele umění, který měl především velmi vřelé vztahy jak se Sovětským svazem, tak se Spojenými státy americkými. Výstava se konala v Praze ve Šternberském paláci v termínu od 25. listopadu 1983 do 8. ledna 1984<sup>224</sup>, jejím komisařem byl prof. PhDr. Lubomír Slaviček, CSc., na architektonickém zpracování se podílel Josef Wagner. Vernisáže se účastnili významní představitelé ČSSR i USA, například náměstek ministra zahraničních věcí ČSSR Roman Nárožný, náměstek ministra kultury ČSSR Josef Švagera, rada velvyslanectví Spojených států amerických v ČSSR William P. Kiehl, ředitel Národní galerie Jiří Kotalík a mnozí další.<sup>225</sup> Předpokládané náklady na výstavu měly činit 409 000 Kčs, přičemž náklady a transport byly hrazeny pořadatelem, Národní galerie měla za úkol zajistit bezpečnostní doprovod z československých hranic do místa konání a zpět a také instalaci děl.<sup>226</sup>

Tato výstava představila díla ze sbírky Armanda Hammera, která umožnila výměnu uměleckých děl a také podporovala lékařský výzkum. Připravili ji Dennis A. Gould, Quinton Halletová, Jiří Kotalík a Lubomír Slaviček jako komisař výstavy<sup>227</sup>, který prohlásil, že *“tato kolekce obrazů a kreseb nepatří sice k nejpočetnějším, ale obsahuje klíčová díla vynikající umělecké hodnoty.”*<sup>228</sup> Hammer zastával názor, že umění by nemělo být schováno v soukromých rezidencích sběratelů, ale mělo by být dostupné široké veřejnosti a proto jeho sbírka putovala po mnoha zemích.<sup>229</sup> Jiří Kotalík v úvodu katalogu výstavu charakterizoval jako *“rozsáhlou a významnou, přitom tak mnohostrannou a poutavou”*. Ztotožnil se s Hammerovým vnímáním sbírky a dodal: *“Z toho pak zcela logicky vyplývá druhý důvod v poznání, že právě*

---

<sup>224</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984)

<sup>225</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), tisková zpráva č. 17, Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera (Los Angeles), 25. listopadu 1983

<sup>226</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), návrhový /evidenční/ list pro výstavu přijímanou ze zahraničí

<sup>227</sup> WALKER 1983, str. 5

<sup>228</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), Vlasta, Jarmila Vodičková, 2. dubna 1984

<sup>229</sup> WALKER 1983, str. 6

výtvarná díla, která nepotřebují tlumočníka a ke každému hovoří přímo a bezprostředně, mají obzvláště důležité poslání v mezinárodní spolupráci a podstatně přispívají k rozšiřování a prohlubování vzájemného porozumění mezi lidmi, národy, státy, jehož je zejména zapotřebí v našem času.”<sup>230</sup> Po ukončení dlouhého turné<sup>231</sup> byly malby umístěny v Los Angeles County Museum of Art, kresby v National Gallery of Art ve Washingtonu.<sup>232</sup> V archivu NG se dochoval koncept k předmluvě katalogu výstavy Sbíрка Armanda Hammera v Praze od J. Kotalíka. K jediné větší nestylistické změně došlo v poděkování, kde v konceptu děkoval Ministerstvu kultury ČSR a pracovníkům NG, v katalogu bylo přidáno na první místo federální ministerstvo zahraničních věcí ČSSR.<sup>233</sup>

Sbíрка měla opravdu široké rozpětí, od Rembrandta, Rubense, Goyi, přes francouzskou malbu 19. století (Corot, Manet, Monet, Degas, Renoir), Cézanna, van Gogha a Gauguina až do dvacátého století, z něhož lze jmenovat alespoň Bonnard, Deraina, nebo Soutina. Silné zastoupení měla i kresba, tento soubor obsahoval díla od Dürera, Michelangela, Raffaela, Corregia, Tiepola, Rembrandta, Watteaua, Fragonarda, Ingrese, Degase a dalších. Zastoupena byla i americká malba, konkrétně obrazy Gilberta Stuarta, Maurice Prendergasta, nebo Mary Cassatt. Kotalík v úvodu katalogu dodal, že pro pražské návštěvníky je to jedinečná možnost srovnat obě verze obrazu *Bonjour Monsieur Gauguin* z roku 1889, protože se oba ocitly pod střechou Šternberského paláce. “*Jak velkolepé a nabádavé poselství míru a dorozumění roznášejí obrazy a kresby ze sbírky Armanda Hammera za patnáct let svého dosavadního putování světem.*”<sup>234</sup>

V tiskové zprávě Národní galerie se píše, že tato sbíрка patří “*k nejvýznamnějším soukromým sbírkám na světě*”. Význačná osobnost dr. Hammera nebyla samozřejmě opomenuta, “*byl jedním z prvních kdo pochopili význam Velké říjnové revoluce a kdo také podali pomocnou ruku mladému sovětskému státu*”. Obsahuje informace o jeho působení v Rusku a následně ve Spojených státech, nebo také fakt, že obrazy, které putují po světě jsou součástí již třetí Hammerovy sbírky. Všechny tyto informace, včetně hodnocení Rembrandtovy

---

<sup>230</sup> WALKER 1983, str. 7

<sup>231</sup> Putovní výstava začala roku 1968 v New Yorku a kromě USA cestovala do Velké Británie, SSSR, Venezuely, Peru, Japonska, Mexika, Francie, Norska, Švédska, Čínské lidové republiky, Maďarska, Bulharska a Jugoslávie.

<sup>232</sup> WALKER 1983, str. 22

<sup>233</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), strojopis, úvod ke katalogu výstavy v Praze (J. Kotalík) - Sbíрка Armanda Hammera v Praze, strojopis, nedatováno, str. 3, XII/17, 4. karton

<sup>234</sup> WALKER 1983, str. 8

*Juno* jako vrcholného díla sbírky se následně objevují v recenzích domácího tisku, někdy se jedná o doslovné citace.<sup>235</sup>

Český tisk rozhodně neopomněl Hammerovu činnost v Rusku, která začala roku 1921, když odjel do sovětského Ruska, aby pomohl léčit tyfus. Největším problémem byl ale hlad, takže místní obyvatele začal zásobovat pšenicí. Jako hrdina Uralu zaujal i V. I. Lenina, s kterým se spřátelil. Kromě toho získal i několik výnosných koncesí (na obchod - zprostředkování exportu a importu zboží mezi SSSR a USA, byl prvním dovozcem traktorů Fordson). V Moskvě žil devět let a zde také vznikla jeho první sbírka umění.<sup>236</sup> V této putovní výstavě se nepochybně skrýval i politický aspekt, před Prahou byla sbírka k vidění v leningradské Ermitáži a v muzeu A. S. Puškina v Moskvě. Velká část recenzí se zaměřuje právě na Hammerův život a styky s SSSR. Hammerův postoj, že umění by nemělo být vlastnictvím jednotlivce, ale mělo by jej vidět co nejvíce lidí, protože překlenuje rozdíly mezi lidmi, nezůstal bez povšimnutí. *“V současné mezinárodní situaci, zlověstně vyhocované imperialismem Raeganovy administrativy, je to postoj amerického kapitalisty, který myslí a cítí reálně, jestli si správně vykládám, co pan Hammer myslí svými slovy.”*<sup>237</sup>

V případě této výstavy bylo Rudé právo “shovívavé”. Petr Kováč samozřejmě nezapomněl na fakt, že Hammer je kapitalista, *“na druhé straně však patří k těm realisticky smýšlejícím podnikatelům a politikům, kteří jsou si vědomi užitečnosti vztahů mezi Východem a Západem. Už téměř 60 let se zasazuje o mírové soužití mezi zeměmi rozdílného společenského zřízení (...) není jisté bez významu, že se svou výstavou přichází do socialistických států právě v době, kdy americký prezident označuje socialismus za “říši zla”, v době velkých antisocialistických kampaní. Ostatně i na rozvoji vzájemné kulturní výměny mezi USA a SSSR má Hammer svůj podíl. Už v roce 1961 se zasazoval za vzájemné výměnné výstavy uměleckých děl. Tou nejslavnější se pak stala kolekce obrazů impresionistů a postimpresionistů z Ermitáže a Puškinova muzea s velkým ohlasem cestující po předních galeriích ve Spojených státech -*

---

<sup>235</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), NG tiskové zpravodajství, Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera (Los Angeles), č. 17, 25. listopadu 1983

<sup>236</sup> CONSIDINE 1983, s. 55

<sup>237</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), Jiří Nožka, Díla pěti století z Los Angeles, Svět v obrazech, Praha, 18. listopadu 1983

výstava, na niž se významně podílel i Armand Hammer.”<sup>238</sup> Ve zbytku článku se drží informací obsažených v tiskové zprávě.

Politickému aspektu výstavy se věnuje článek z *Pravdy* - *Lenin mu vravel súdruh*. Hammer z “svojej životnej orientácie nezlávil ani teraz, v 85. roku svojho života, v období ostrej protisovietskej a protikomunistickej politiky vlády prezidenta Ronalda Reagana.” O setkání s Leninem je “možno povedať, že ich prvé stretnutie bolo základným kameňom sovietsko-amerických obchodných a hospodárskych stykov. Hammer se stal nielen vyznavačom leninskej koncepcie aktívneho mierového spolunažívania krajín s rozdielnym spoločenským zriadením, ale aj Leninovým obdivovateľom. (...) S Brežnevom sa zblížil Hammer takisto začiatkom sedemdesiatych rokov po stretnutí, na ktorom mu odovzdal dva dovtedy neznáme Leninove listy, ktoré americký podnikateľ strážil ako relikvie.”<sup>239</sup> Podle článku byl v Hammerově kanceláři v sídle Occidental Petroleum zavěšený Leninův portrét s věnováním “Mému soudruhovi Armandu Hammerovi od V. I. Uljanova, 10. listopadu 1921” v anglickém jazyce, naopak Lenin měl v pracovně v Kremlu bronzovou sochu opice sedící na knize Charlese Darwina *O původu druhů*, držící lidskou lebku. Pocházela od Hammera, který ji koupil v Londýně a Leninovi daroval v roce 1922. “Armand Hammer má svoje roky, a keď roku 1980 prezident Carter uvalil embargo na realizáciu obrovskej obchodnej dohody platnej na dvadsať rokov, uzavretej roku 1978 medzi sovietskym štátom a Occidental Petroleum v hodnote 20 miliárd dolárov, napriek tomu nerezignoval v úsilí prispevať k rozvoju spolupráce medzi Východom a Západom. Chápe, že mierové spolunažívanie nemá inú rozumnú alternatívu, najmä nie v tomto jadrovom veku. Aj preto je častým hosťom v Sovietskom zväze a ďalších socialistických krajinách.”<sup>240</sup>

Ve stejném duchu pokračují i další recenze. “Právě v polovině listopadu, když Spojené státy začaly rozmísťovat v Evropě první rakety Pershing II, byla v Národní galerii zahájena výstava, která svým charakterem jasně ukazuje na nutnost mírového soužití, na možnost kulturní výměny.”<sup>241</sup>

---

<sup>238</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), Mistrovská díla pěti století, Petr Kováč, Rudé právo, Praha, 5. prosince 1983

<sup>239</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), Lenin mu vravel súdruh, Pravda, Bratislava, 9. 12. 1983

<sup>240</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), Július P. Lorincz, Lenin mu vravel súdruh, Pravda, Bratislava, 9. prosince 1983

<sup>241</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984), Martin Novotný, Mistrovská díla pěti století, Svoboda, Praha, 12. prosince 83



Armand Hammer plánoval navštívit ČSSR u příležitosti výstavy, což se ale nepodařilo uskutečnit z důvodu jeho velké pracovní vytíženosti. Podává o tom zprávu i americké vyslanectví v Praze, které významně pomohlo ve zprostředkování výstavy. *“With regard to the planned reception in honor of Dr. Hammer, hosted by our Charge d’Affaires, we were informed last week that Dr. Hammer would not be able to attend a reception and thus it was decided not to go ahead with the event. Our thanks, however, for your assistance and that of the staff of the National Gallery in preparing for the reception.”*<sup>242</sup>

Dalším termínem pro Hammerovu návštěvu ČSSR byla první polovina roku 1985. *“Titulári ZSSR a MLR (Hammer navštívil tieto krajiny viackrát) ako aj BLR (navštívil raz) v rozhovore so mnou akcentovali potrebu starostlivého zváženia protokolárnej stránky návštevy, za ktorú je Hammer (podľa ich vyjadrenia) veľmi citlivý. V uvedených štátoch jeho pobyt začínal prijatím u hlavy štátu a účasťou televízi a značného publicistického pokrytia tiež v iných prostriedkoch masovej informácie. V Moskve Hammer pri tejto príležitosti odovzdával sovietskym predstaviteľom tituly literatúry obsahujúce vzácne druhy korešpondencie Lenina, resp. Marxa a Engelsa.”*<sup>243</sup> Dále zpráva upozorňuje, že Hammer se nepochybně i v ČSSR bude věnovat obchodním záležitostem, má zájem také o lov medvěda a je také akcentován jeho tvrdý obchodní přístup. Tato návštěva se ale ještě několikrát posunula a Hammer do ČSSR nezavítal, byla sem vyslána delegace z Occidental Petroleum Corporation. Hammer měl rád “osobitou pozornost”, například vyprávěl Anatoliji Fedoroviči Dobryninovi, *“že na svadbe anglického princa Charlesa s Dianou v Londýne, Hammer sedel na veľmi čestnom mieste za svadobným stolom, čo s neľúbosťou niesol veľvyslanec USA, ktorý na to údajne potom v rozhovore s Hammerom poukázal s komentárom, že Hammerovi dal kraľovský protokol prednosť pred predstaviteľom prezidenta. (Hammer k tomu však dodal v rozhovore so s. Dobryninom, že pred svadbou prispel na jednu z akcií princa Charlesa - vyťahovanie starej potopenej lode v Anglicku - čiastkou 350 tisíc dolárov).”*<sup>244</sup>

V případě této výstavy je nepochybné, že rozhodující byl politický aspekt putovní přehlídky, konané na oficiální úrovni. Vystavená díla byla svou kvalitou a časovým rozpětím

---

<sup>242</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis William P. Kiehl J. Kotalíkovi, 18. listopadu 1983, strojopis

<sup>243</sup> AMZV ČR, TO-T 1980-1989, USA, k. 1, Běžná politická korespondence, 315/111, Informácia k príprave návštevy Armanda Hammera v ČSSR, s. 1

<sup>244</sup> AMZV ČR, TO-T 1980-1989, USA, k. 1, Běžná politická korespondence, 315/111, Informácie o Dr. Armandovi Hammerovi - predsedovi Správnej rady “Occidental Petroleum Corp.” aa o jeho súčasnom postoji k realizácii návštevy ČSSR, s. 3

nepochybně mimořádná, byla však konzervativní a nezahrnovala pouze americké umění, o kterém byly v ČSSR pouze dílčí informace. Tvrzení podporuje i reflexe v dobovém tisku, který se věnuje především osobě Armanda Hammera a jeho působení v Sovětském svazu, o uměleckých dílech jako takových se příliš nepsalo.

## Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (1986-1987)

Výstava Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (v originále American Woodcuts: Revival and Innovation, jednalo se tak o nepřesný překlad) byla k vidění od 2. prosince 1986 do 4. ledna 1987 v Městské knihovně v Praze, její komisařkou byla dr. Eva Bužgová. Výstava představila americké dřevorezy z let 1976–1986, jednalo se o přehlídku 38 prací patnácti současných umělců, kterou uspořádala Světová grafická rada (World Print Council of San Francisco, California)<sup>245</sup> jako putovní, určenou pro evropské země. Zastoupení byli představitelé gestuální, geometrické i barevné abstrakce, narativní i expresivní figuralisté a v neposlední řadě konceptualisté a minimalisté. Do výběru se dostali i umělci inspirující se lidovým dřevorezem nebo navazující na tradiční japonské tisky Ukiyo-e.<sup>246</sup> Výstava byla uspořádána ve spolupráci Národní galerie s ministerstvem kultury ČSSR a velvyslanectvím USA v Praze.<sup>247</sup> Jak o tom informují *Zemědělské noviny*, jednalo se o první výstavu amerického umění pořádanou na základě Dohody mezi vládou Spojených států amerických a vládou ČSSR o spolupráci v kultuře, školství, vědě a technice.<sup>248</sup> Před Prahou byla výstava k vidění v Mnichově, Leningradě, Lublani, Finsku a na Maltě.<sup>249</sup> Pojištění a transport hradil zahraniční pořadatel výstavy.<sup>250</sup>

Výstava byla zahájena 2. prosince 1986 v 16 hodin v Městské knihovně v Praze náměstkem ředitele Národní galerie PhDr. Lubomírem Slavičkem, následoval krátký projev velvyslance USA v Praze Juliana Martina Niemczyka. Byl přítomen i náměstek ministra kultury ČSR Jaroslav Beránek, předseda SČSVU nár. umělec Josef Malejovský, zástupci MZV i zahraničních diplomatických úřadů v Praze, hosté z USA a další. Vernisáži předcházela tisková konference ve 14:30 hodin, kterou vedl PhDr. Slaviček, dále promluvili Mary E. Gawronski

---

<sup>245</sup> Světová grafická rada je soukromá, nevýdělečná organizace pro podporu současné grafiky prostřednictvím výstav, konferencí a publikační činnosti. Vydává dvouměsíčník Print News a pořádá např. Trienále světové grafiky. cit. z katalogu výstavy

<sup>246</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), tiskové zpravodajství NG, č. 27, 2. prosince 1986, Eva Bužgová

<sup>247</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), Mladá fronta, Umění ze zámoří, 3. prosince 1986

<sup>248</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), Zemědělské noviny, Praha, 3. prosince 1986

<sup>249</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), Lidová demokracie, Praha, 16. prosince 1986

<sup>250</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), návrhový list pro zahraniční výstavu

(rada velvyslanectví USA v Praze), komisařka výstavy PhDr. Eva Bužgová a prof. Edward J. Manetta ze St. John's University, Jamaica - New York.<sup>251</sup>

Autorka útlého katalogu, Leslie Luebbers (ředitelka Světové grafické rady), v úvodu krátce představila činnost a působení Světové grafické rady. Tím, že se jednalo o putovní výstavu zde není zmínka o vztahu organizace ani amerických dřevorezů k českému prostředí. Na počátku 80. let zažíval dřevorez v Americe "renesanci". V rámci promyšlené výstavní strategie byly představovány v různých institucích, například v Museum of Modern Art v New Yorku roku 1983 (Tisky ze štočků, od Gauguina k dnešku; soubor vybraný Rivou Castlemanovou). Světová grafická rada vybrala umělce, kteří na tradici dřevorezu reagují různými způsoby a různými styly, přičemž většina umělců se dřevorezu nevěnovala více než deset let.<sup>252</sup> Důvody obratu amerických umělců k dřevorezu mohly být různé - reakce na technickou virtuozitu moderní americké grafiky, obnovený zájem o řemesla, nebo také zájem o neoexpresionistické a postimpresionistické dřevorezy z konce 19. a počátku 20. století, které se do Ameriky dostávaly od roku 1980 výstavami německého expresionismu. Grafická tvorba přitom v Americe byla nedocněna až do 20. století, k obratu došlo zejména v jeho druhé polovině, kdy došla k svému rychlému rozvoji (emigrace během války, rozmach zejména po roce 1960).<sup>253</sup> Následovalo představení jednotlivých umělců, vystavující byl například Richard Bosman, Louisa Chase, Jim Dine, Marc Katano, Sol LeWitt, Nefertiti, Frank Stella a Tom Wesselmann.

Z podnětu dr. Somogyiové, ředitelky odboru pro kulturní styky se zahraničím MK ČSR, projednali a schválili Jiří Kotalík a PhDr. Dagmar Šefčíková (vedoucí sbírky moderního umění Národní galerie v Praze) přijetí výstavy i s jejím termínem v prosinci 1986.<sup>254</sup> K výstavě byl připraven i doprovodný program, Mary E. Gawronski z amerického velvyslanectví informovala J. Kotalíka o možnosti přednášky umělce a profesora na St. John's University v New Yorku, dr. Edwarda J. Manetty, který měl připravenou prezentaci s obrázky ilustrující americké umění 20. století, s hlavním zaměřením na období od roku 1945 po současnost.<sup>255</sup>

Recenze otištěná v Zemědělských novinách na výstavu *Americké dřevorezy* začala konstatováním, že diváka zaujme rozměrnost exponátů, připomínající plakát. Ocenila kvalitu

---

<sup>251</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), zpráva Americké dřevorezy - minulost a přítomnost, 3. prosince 1986, Jiří Kotouč - vedoucí edičního oddělení

<sup>252</sup> LUEBBERS 1986, s. 7

<sup>253</sup> Ibidem, s. 8

<sup>254</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), dopis Šefčíkové Somogyiové, 14. března 1986

<sup>255</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis Mary E. Gawronski Jiřímu Kotalíkovi, 17. listopadu 1986

dřevořezeb, které v mnoha případech využívají komplikované technické provedení, což v některých případech vyžadovalo účast až pěti tiskařů, zejména z Japonska, kde má dřevořez dlouhou tradici. Z vystavených umělců lze jmenovat již známé - Frank Stella, J. Dine, nebo Sol LeWitt, ale i zástupce mladší generace - J. Bolotin, Bartlettová, Nefertiti. Soubor byl Národní galerií rozšířen o soubor *“jedenácti umělců pop-artu”*, zakoupený roku 1970 a obsahující díla Jima Dine a Tony Wesselmana, kteří jsou představeni i na americké části výstavy.<sup>256</sup> Díky tomu měl návštěvník možnost porovnat tři rozdílné grafické postupy (dřevořez, litografie a sítotisk) a sledovat v širším časovém rozmezí názorové a formální proměny v tvorbě amerických autorů.

Výstava Americké dřevořezy - Minulost a přítomnost nebyla v denním tisku příliš reflektovaná, přesto se jednalo převážně o pozitivní kritiky. Výjimku představuje článek *Podcenili nás, nebo nemají co nabídnout?*, otištěný v *Rudém právu*. Petr Kováč výstavu hodnotí jako zklamání pro náročného diváka. Grafika Stelly je podle něj spíše *“dekorativně řešená plocha”*, Jim Dine přichází *“s banálním červeným srdíčkem v černých šmouhách”*, jako *“výtvarně slabé”* hodnotí dílo Richarda Diebenkorna a Johna Bucka, oproti kvalitním dílům Rakušana Hundertwassera ve vedlejších místnostech Městské knihovny. Výstavu podle něj *“zachraňují”* Jay Bolotin, Nefertiti a Roy Ragle. Jako klad výstavy vidí obohacení výstavy souborem grafik představitelů pop-artu (zejména Lichtenstein a Warhol) ze sbírek NG. *“Jde o dobové umělecké svědectví o americkém životním stylu 60. let, s jeho halasně proklamovanými ideály, hrdiny, reklamou, sexem apod. Škoda že z hledisek těchto vztahů postrádáme stále chybějící marxisticky pojatý rozbor.”* Dostává se tím k otázce, zda Američané nemají co nabídnout, nebo zda nepodcenili hodnoty československého umění a zamýšlí se, jak by asi dopadla konfrontační výstava s Jiřím Altmannem nebo Igorem Rumanským.<sup>257</sup> Pro srovnání cituji část doplňku k tiskovému zpravodajství NG v Praze, charakterizující pop-art. *“nový, autentický způsob výtvarného záznamu reality konzumní společnosti, prostoupené efektní a účinnou reklamou, která tvoří podstatnou složku velkoměstského folkloru. Naléhavý způsob vyjádření skutečnosti spojuje euforii, optimismus, ale také humornou parodii a společenskou kritiku světa překrveného technikou, komunikačními systémy i množstvím destruovaných předmětů denní potřeby.”*<sup>258</sup>

---

<sup>256</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevořezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), Americké dřevořezy, Zemědělské noviny, Praha, 22. prosince 1986

<sup>257</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevořezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), Rudé právo, Praha, Petr Kováč, 11. prosince 1986

<sup>258</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevořezy - Minulost a přítomnost (1986-1987), doplněk k tiskovému zpravodajství NG č. 27/1986

## Solomon R. Guggenheim Museum

Solomon R. Guggenheim začal budovat svou rozsáhlou uměleckou sbírku roku 1929, zpočátku se zaměřovala na umělce jako byl Vasilij Kandinsky, Paul Klee a Marc Chagall. Původně soukromá sbírka se neustále rozrůstala a roku 1937 byla založena The Solomon R. Guggenheim Foundation. Díky nadaci bylo roku 1939 otevřeno The Museum of Non-Objective Painting v New Yorku, zatím na 24 East 54th Street, ale již roku 1943 byla architektovi Franku Lloyd Wrightovi zadána zakázka na projekt vlastní budovy muzea, stavba byla dokončena roku 1959. První ředitelkou muzea byla Hilla Rebay, v roce 1952 ji vystřídal James Johnson Sweeney, stejný rok také došlo k přejmenování muzea na Solomon R. Guggenheim Museum, uctívající tak svého iniciátora, který zemřel v roce 1949. Od roku 1961 vystřídal Sweeneyho na pozici ředitele Thomas M. Messer, který za svého dlouholetého působení dokázal významně rozšířit sbírky muzea a pomohl ustanovit pověst muzea jako instituce světové úrovně.<sup>259</sup>

Spolupráce Národní galerie, respektive Jiřího Kotalíka se Solomon R. Guggenheim Museum byla zahájena ještě před jeho jmenováním na post ředitele Národní galerie v Praze. Korespondence mezi J. Kotalíkem a J. J. Sweeneyem<sup>260</sup> začala v záležitosti Guggenheim International Award. 3. ledna 1957 Kotalík píše: *“I thank you for your kind letter about the grantinf of the Guggenheim International Award. I should be grateful if you could inform me further what is necessary for the Czechoslovak section of AICA to enable us to propose for the next turn of the G.I.A. a holder of the national award and to take part in the international competition.”*<sup>261</sup> Sweeney opravil Kotalíka ve slově “soutěž”, protože technicky se o žádnou soutěž nejednalo, *“the jury members are asked to choose paintings and make a free gift to the artist without any action on his part.”* Na otázku, co by Československo mělo udělat pro svou účast odpověděl: *“It will be necessary only that a National section of the International Council of Museums, the International Association of Plastic Arts as well as the International Association of Art Critics be organized before the end of May, 1957, in your country.”*<sup>262</sup> Kotalík Sweeneymu gratuloval k získání pozice prezidenta AICA. *“I feel that this is a case of*

---

<sup>259</sup> <https://www.guggenheim.org/history/foundation>

<sup>260</sup> James Johnson Sweeney (1900-1986), druhý ředitel Solomon R. Guggenheim Museum (1952-1960)

<sup>261</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. J. Sweeneyho Jiřímu Kotalíkovi, 3. ledna 1957

<sup>262</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheimdopis J. J. Sweeneyho Jiřímu Kotalíkovi, 4. února 1957

*the right person in the right place, as testified by your excellent literary work and by your activity in the international cooperation concerning art-criticism and the Art itself.*” Poděkoval mu také za získání informací o Guggenheimově ceně s tím, že Československo ji před několika měsíci zažádalo o členství v AIAP.<sup>263</sup> *“I, too, hope that arrangements have been concluded with the A.I.A.P. in order to make Czechoslovakia eligible for a National Section Prize in the next Guggenheim International Award.”*<sup>264</sup> Tento cíl se podařilo uskutečnit, jak potvrzuje Kotalík 26. srpna: *“Meanwhile we have been informed that Czechoslovakia has become the member of AIAP which enables up to take part in the Guggenheim-prize competition for next year.”* Zároveň se omluvil za svoji nepřítomnost na kongresu AICA, protože musel odjet na čtvrté bienále v Muzeu moderního umění v São Paulo.<sup>265</sup> Dojem z první účasti Československa J. Kotalík sdělil dopisem 11. prosince 1958. *“Allow me please (...) to thank you for all your kind help enabling to the artists of my country to participate this year at the award and exhibition of Guggenheim-Prize. I am sorry that I - being appointed the Commissioner at the XXIX. Biennale - could not do my best at the final choice of five pictures from Czechoslovakia; the decision of jury was therefore not in all cases entirely mine. But I hope Mr. Dvorský, the representant of AIAP who lead the work of hurry, arranged all necessary in time. After all I and my friends from Czechoslovak Section of AICA are glad that Czechoslovakia is participating at the Guggenheim Prize and we will try to show more interesting choice next time.”* Jejich styky přesahovaly pracovní rámec, zmínil návštěvu Sweeneyho tří synů, kteří ocenili starou architekturu Prahy a díla NG, s tím, že doufá, že to nebyla jejich poslední návštěva Československa.<sup>266</sup> Za jeho laskavost děkoval Sweeney již 23. července 1958: *“Mrs. Sweeney wrote me that they enjoyed their visit to Prague more than any other city on their trip, and from the report of the middle boy which I received this morning, I see that it was entirely due to Mrs. Kotalik’s and your indefatigable thoughtfulness and guidance.”*<sup>267</sup>

V roce 1958 byl v československé porotě Jiří Kotalík (A.I.C.A.) Ferdinand Prantl (I.C.O.M) a Bohumír Dvorský (I.A.P.A.). Ke Guggenheim National and Extra-National Awards se měla v říjnu 1958 konat výstava, v souvislosti s ní J. J. Sweeney žádal J. Kotalíka o

---

<sup>263</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis Jiřího Kotalíka Jamesi Johnsonovi Sweeneymu, 17. června 1957

<sup>264</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis J. Kotalíka J. J. Sweeneymu, 27. července 1957

<sup>265</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17

<sup>266</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis J. J. Sweeneyho J. Kotalíkovi, 11. prosince 1958

<sup>267</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis J. J. Sweeneyho J. Kotalíkovi, 23. července 1958

zaslání biografických informací umělců nominovaných za Československo a fotografie jejich děl.<sup>268</sup> Ty dodal, jak svědčí děkovný dopis Louise Averilla Svendsena (Curator of Education), navíc jej ujistil, že zasláné informace budou zahrnuty do katalogu výstavy.<sup>269</sup> Ještě předtím, 20. září se J. Kotalík omluvil, že zaslat data trvalo tak dlouho, z důvodu vleklé nemoci Dvorského. Na národní cenu byl vybrán obraz *Město* Karla Součka, další obrazy vybrané porotou byly: Karel Černý - *Krajina u Vltavy*, Ladislav Guderna - *Vesnické zátiší*, František Jiroudek - *Krajina u Labe*, Richard Wiesner - *Krajina s měsícem*<sup>270</sup>, nebo díla Jana Slavíčka, Vojtěcha Tittelbacha, Antonína Pelce, Karla Součka a Miloslava Holého. Komise vybrala výherce z každé zúčastněné země, který obdržel 1000 \$, navíc měla komise rozhodnout o čtyřech dalších obrazech, které byly společně s vítězným dílem odeslány na výstavu v Solomon R. Guggenheim Museum a získaly tak šanci na celkové vítězství a získání grantu ve výši 10 000 \$, o kterém rozhodla mezinárodní komise. Původní plán počítal s pořádáním Guggenheim International Award každé dva roky. V komisi pro rok 1960 byl Bohumil Dvorský (I.A.P.A.), Jiří Kotalík (I.A.C.A.) a Vladimír Novotný (I.C.O.M.).

Roku 1960 pořádalo Guggenheimovo muzeum, ještě v čele s J. J. Sweeneyem výstavu *Before Picasso; After Miró*, jejíž katalog Kotalík obdržel. *“I dare to ask you, whether it would be possible to obtain some photographs of some works exhibited? I would use them as a documentation to my lectures of art of XX. century, at the Academy of Fine Arts in Prague. I am sorry not to have enough documentation about contemporary Spanish art, the cultural exchange because our countries being very limited. I would be glad if I might send you, as a matter of exchange, some documentation about Czechoslovak art. (...) With real pleasure, I was told by Mr. Míčko, the President of Czechoslovak Section of AICA, that after the Congress in Poland, we'll have the honour to welcome you in our country. We really are looking forward to your visit and we hope the sojourn of members of AICA in Prague will be stimulation to activity in our national section.”*<sup>271</sup>

J. J. Sweeney byl v porotě Mezinárodního kongresu výtvarných kritiků v Paříži 1948, jako jeden ze šesti podpredsedů (Václav Nebeský za ČSSR).<sup>272</sup> O rok později, opět v Paříži,

---

<sup>268</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. J. Sweeneyho J. Kotalíkovi, 24. července 1958

<sup>269</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. Kotalíka J. J. Sweeneymu, 29. září 1958

<sup>270</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim

<sup>271</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. Kotalíka J. J. Sweeneymu, 17. srpna

<sup>272</sup> KOTOČOVÁ 2019, s. 22



Sweeney upozorňoval, že AICA by neměla být uskupením jednotlivců reprezentujících jednotlivé státy nebo strany, jak upozorňuje, pokud do rámce umění vstoupí národní zájmy, je ohrožena svoboda umělců a uměleckých kritiků.<sup>273</sup> Od roku 1950 však bylo zastoupení Československa v AICA i UNESCO pouze formální, protože zahraniční politika Československa byla podřízena centrální správě Moskvy, která tyto uskupení brala jako ovlivněné imperialistickou sférou, zejména USA.<sup>274</sup> Změna situace nastala až roku 1954 a o rok později, kdy se Československo zavázalo k vytvoření vlastní Národní komise pro spolupráci s UNESCO. Pro obsah této práce je důležité, že od roku 1955 byl se členy sdružení v kontaktu právě Jiří Kotalík, s některými se seznámil během svého pobytu v Amsterdamu.<sup>275</sup> Právě jeho snaha o získání zahraničních kontaktů již od počátku jeho kariéry by mohla být vyložena jako systematické budování sítě kontaktů, ze kterých těžil po celou dobu svého profesního života. Díky tomu také bylo snazší pořádat výstavy, zprostředkovat výpůjčky a také si vyměňovat zahraniční publikace a katalogy výstav (více o jeho působení v AICA viz. kap. Jiří Kotalík). Jak vyplývá ze zprávy Ministerstva kultury ČSR, Národní galerie navázala styky s americkými galeriemi v malé míře již za Kotalíkova předchůdce, dr. Jana Krofty. V roce 1960 žádalo Guggenheimovo muzeum o zapůjčení obrazu Františka Jiroudka *Přízrak války*.<sup>276</sup>

Následujícím ředitelem Solomon R. Guggenheim Museum byl Thomas M. Messer (1920-2013), a to po dobu dvaceti sedmi let až do června roku 1988. Zajímavostí je, že se narodil roku 1920 v Bratislavě a do Spojených států přišel roku 1939 jako výměnný student. Thomas Messer již v 60. letech několikrát navštívil ČSSR a nabízel spolupráci s Národní galerií. Jako příklad můžeme uvést dopis z 28. května 1962, ve kterém žádal o zapůjčení obrazů od Gustava Klimta (*Panna, Vodní zámek a Květinová zahrada*) a Eгона Schieleho (*Těhotná žena a smrt*) pro připravovanou výstavu těchto dvou umělců v New Yorku.<sup>277</sup> Soubor zapůjčených děl se ještě rozrostl o Schieleho obraz *Zátiší s cigaretami*.<sup>278</sup> Přestože se T. Messer usadil v Americe, češtinu nezapomněl, jak dokládá ručně psaný dopis Kotalíkovi ze 17. října 1974,<sup>279</sup> nebo často ručně připsané PS u dopisů, jako tomu bylo v případě dopisu z 1. listopadu 1987. V něm chtěl J. Kotalíka informovat, že odchází do důchodu k 1. červenci 1988 a dodává,

---

<sup>273</sup> KOTOČOVÁ 2019, s. 27

<sup>274</sup> Ibidem, s. 31

<sup>275</sup> Idem, s. 33

<sup>276</sup> NA, MK ČSR/ČR, karton 269, Signatura 30 Národní galerie

<sup>277</sup> NA, MŠK, karton 1810, Signatura 30 Národní galerie, s. 562

<sup>278</sup> NA, MK ČSR/ČR, karton 269, Signatura 30 Národní galerie, s. 499

<sup>279</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis T. Messera J. Kotalíkovi, 17. října 1974

že za šťastných okolností - brzy má oslavit 68. narozeniny, dokončil 27 let v pozici ředitele a Guggenheim Foundation slaví padesáté výročí založení muzea. Padesát let Guggenheimova muzea bylo oslaveno výstavou, která se skládala z 425 mistrovských děl ze sbírek obou muzeí - Solomon R. Guggenheim v New Yorku a Peggy Guggenheim Collection v Benátkách. Messer měl za úkol výběr děl, jejich instalaci a tematickou organizaci. Výstava byla rozdělena do tří samostatných sekcí: *Painting by Modern Masters*, *Sculpture of Modern Era* a *Painting Since World War II - Europe, Latin America, North America*. Do první sekce byl zahrnut František Kupka obrazem *The colored One* z let 1919-20 jako jediný autor ze 135 děl, v druhé sekci Otto Gutfreund obrazem *Embracing Figures* z roku 1913, Jiří Kolář s obrazem *Reverence to Columbus* z let 1968-9 a Stanislav Kolíbal *Link* z roku 1969, kromě toho bylo vystaveno 16 československých prací na papíře.<sup>280</sup> V roce 1975 byla v Guggenheimově muzeu k vidění díla dvou českých umělců. V září dílo Jiřího Koláře, jehož koláže následně cestovaly do čtyř menších newyorských galerií, v říjnu velká retrospektiva Františka Kupky, na které se velkou měrou zápůjčkami podílela pražská Národní galerie. Oficiální hodnocení Ministerstva zahraničních věcí znělo následovně: *“V pozadí těchto organizovaných výstavních akcí a jejich neobyčejně intenzivní publicity, která však ani v případě Koláře neměla charakter politických výpadů, byly nejspíše komerční zájmy. Skupině amerických sběratelů kolem Guggenheimova muzea, kteří udělali v minulosti značné nákupy Kolářových prací, zřejmě záleželo vytvořit kolem něho nimbus ‘světového’ umělce a zvýšit tak cenu jeho děl. V souvislosti s Kolářovou výstavou bylo spíše určitou politickou provokací ze strany vedení Guggenheimova muzea uspořádání malé filmové přehlídky ‘čs. klasika šedesátých let’ a uvedením Němcova filmu ‘O slavnosti a hostech’ a Schormova ‘Odvahu pro každý den’ spolu s 4 dalšími filmy.”*<sup>281</sup> Thomas Messer začal Kupkovu retrospektivu projednávat s československými úřady v roce 1973 a původní plán byl ji uspořádat již následující rok. *“Uvažovali, že pri tejto väčšej výstave by bolo možné usporiadať ešte aj nejakú menšiu výstavu Kolářových diel. V uvedenej záležitosti navštívil p. Messer ČSSR, rokoval vrah na príslušných miestach. (...) Nogol bude ešte rokovať v tejto veci s p. Messerom bolo odporúčané, aby táto požiadavka bola uplatnená oficiálne s určením presných podmienok ako z americkej tak i z našej strany. Ďalej bolo odporúčané ing. Nogolovi, aby túto požiadavku prerokovali so 6. t.o. a OKS na FMZV, pretože je treba očakávať, že americká strana bude požadovať na čs. úradoch usporiadanie kultúrnej akcie v*

---

<sup>280</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim

<sup>281</sup> AMZV ČR, TO-T 1975-1979, USA, k. 1, Kulturní agenda, 315/113, Hodnocení KŠVZ 1975, s. 4

*ČSSR ako reciprocity.*<sup>282</sup> Národní galerie zapůjčila na výstavu Františka Kupky v Guggenheimově muzeu od 10. října do 7. listopadu 1975 soubor 23 obrazů, 3 grafické listy a 6 kreseb. Ministerstvo souhlasilo, ale pouze za předpokladu, že žádné z děl nebude pocházet z Waldesovy sbírky.<sup>283</sup>

Je příhodné, že Messerovou labutí písni jako ředitelce galerie se stala spolupráce právě mezi Guggenheimovým muzeem a Národní galerií.<sup>284</sup> *“PS: Naší společnou věc společně dokonáme. O tom zvlášť.”*<sup>285</sup> Jejich “společná věc” bylo uspořádání reciproční výstavy mezi Národní galerií v Praze a Solomon R. Guggenheim Museum, která neměla do té doby v ČSSR obdoby.

### **Modern Treasures from the National Gallery in Prague a Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace**

Přípravy projektu recipročních výstav mezi Národní galerií v Praze a Solomon R. Guggenheim Museum zabraly ředitelům obou institucí, J. Kotalíkovi a T. Messerovi několik let. Výstava v Guggenheimově muzeu se konala od 3. června do 11. září 1988, výstava v Národní galerii pak od 10. listopadu 1988 do 20. ledna 1989.<sup>286</sup> Národní galerie měla zapůjčit 60 obrazů ze své kolekce pozdního 19. a raného 20. století, obsahující díla umělců jako byl Cézanne, Gauguin, Matisse, Munch a Picasso, ale také samozřejmě díla českých umělců, například Emila Filly, Františka Kupky a Josefa Šímy. Besedu u příležitosti otevření výstavy v Národní galerii zahájila paní Válková z odboru pro tisk a informace MK ČSR, následně promluvil Kotalík a Messer. Vernisáže se zúčastnil i náměstek ministra MK ČSR František Stoklasa, velvyslanec USA s manželkou Julian M. Niemczyk a pan Šmíd z UNESCO, o kulturní program se postaralo Kociánovo kvarteto s první větou z *Amerického kvartetu* Antonína Dvořáka.<sup>287</sup> Následující den měl Thomas M. Messer přednášku na téma Nadace Soloma R. Guggenheima a Vasilij Kandinskij v 16 hodin v Máněsově síni Anežského areálu, a to v češtině,

---

<sup>282</sup> AMZV ČR, DTO 1945-1989, USA, k. 95, Záznam o rozhovore s. Spáčila, velvyslance ČSSR vo Washington s ing. M. Nogolom, pracovníkom Art centra, konaného dňa 8. 5. 1973, s. 5

<sup>283</sup> NA, MK ČSR/ČR, karton 268, Signatura 30 Národní galerie

<sup>284</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis T. Messera J. Kotalíkovi

<sup>285</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - GuggenheimS/942

<sup>286</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17

<sup>287</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988)

s diapozitivy.<sup>288</sup> Návštěvnost výstavy v Praze přesáhla 121 tisíc návštěvníků.<sup>289</sup> Procesu vzniku se věnuje Messerův dopis z 30. června 1987: *“The list of French painting and L’Ecole de Paris, as well as that covering Czech painting, accompanied by black and white photographs as well as color slides, are very helpful in assessing the selection that you have made in behalf of your National Gallery, and is taking us a long stretch toward the realization of this project. I find myself now in somewhat of a time shortage, as I am on the verge of departure, and therefore will reserve detailed comments for the latter part of the summer. However, I can tell you right away that your list represents what we have orally agreed upon, and that any changes I may propose would not alter the selection materially. What I still miss, dear Jiri, is a firmer commitment to this joint undertaking. Your letter volunteers your best efforts, which of course I have never doubted, but we have reached the stage now in which rather extensive financial commitments are being made in which the help and support of others are being solicited and in which alternate plans are being abandoned in favor of our joint undertaking. I do, therefore, need the official confirmation that we spoke about and without which I cannot feel a bit uneasy about the extent of my commitments to others. So would you please attend to this remaining item that would be enable us to go ahead full steam.”*<sup>290</sup> Pomoc, o které hovořil spočívala v zajištění dopravy obou výstav společností Pan American a ve finanční pomoci při pojištění děl.

Společná předmluva ředitelů J. Kotalíka a T. Messera k výstavě Modern Treasures from the National Gallery in Prague zdůrazňuje důležitost umělecké a kulturní výměny mezi oběma zeměmi. *“The two museums have agreed, after many years of preparatory thought, that a large public in their respective countries is ready and eager to benefit from the intellectual and creative nourishment that each is in a position of a carefully balanced selection from the two permanent collections.”* Existující historické, politické a institucionální rozdíly zapříčinily, že vybrané soubory obou muzeí nemohly být podobné, ačkoliv dosahovaly adekvátní úrovně. Národní galerie začala svůj výběr postimpresionismem, následoval francouzský kubismus, fauvismus a jejich současníci z Německa, Rakouska, Belgie a Sovětského svazu, výběr pak “vrcholil” uměním v naší mladé republice až do vypuknutí druhé světové války. Guggenheimovo muzeum se rozhodlo zúžit časové rozpětí na dvacáté století a jako hlavní téma

---

<sup>288</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988)

<sup>289</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988) Rudé právo, Praha, 3. ledna 89

<sup>290</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, S/607

byl zvolen kubismus s doprovodnými tendencemi, expresionismus, surrealismus a nepředmětná abstrakce.<sup>291</sup>

Krátký text katalogu *Modern Treasures from the National Gallery in Prague* začíná stejně jako v předchozím případě shodnou společnou předmluvou, dále se pak J. Kotalík věnuje historii Národní galerie, jejím významným akvizicím - nejprve samotných umělců a sběratelů, po vzniku republiky i státním akvizicím, následně byl představen výběr umělců s jejich zařazením do evropského a domácího kontextu.<sup>292</sup> Text katalogu J. Kotalík poslal do Guggenheimova muzea, ale jak napovídá jeho dopis z 18. dubna 1988 adresovaný Liss Dennison, americká strana měla některé připomínky, které sice zaslala dopisem, ale Kotalík je dostal až 12. dubna a katalog byl již v tisku, a tím se nepřesnosti nedaly opravit. *“Perhaps it will be possible - as for the new title of exhibition, the completed text of preface, and some additional text are concerned - to prepare the second edition of our catalogue; or to prepare it in New York and to insert it in the printed copies (...) we will try to make the corrections for the second edition of the catalogue - for the first edition it will be hardly possible.”*<sup>293</sup> Ve stejný den odeslal dopis i T. Messerovi, v podstatě se stejným zněním, ale dodal ještě některé detaily k organizaci výstavy. *“The dates of transportation were settled with Hasenkamp and, I hope, will be supervised by Miss Hill. For us it seems a great number of transports (five only from Prague to Munich); we are sorry to be unable to escort all of them by my collaborators, but I think Hasenkamp will escort each transport. As settled, the expenses for both catalogues will be paid by the National Gallery of Prague; the expenses of transportations by Guggenheim museum (as well as the insurance).”*

Jiří Kotalík byl také pozván na slavnostní večeři u příležitosti otevření výstavy *Modern Treasures from The National Gallery in Prague*, která byla zahájena 2. června 1988 a následující den mělo na stejném místě proběhnout rozloučení s T. Messerem, odcházejícím do důchodu. Na seznamu hostů k otevření výstavy se kromě Kotalíka objevila například Carolyn Lanchner z MoMA, manželé Luersovi, nebo Richard Oldenburg s manželkou,<sup>294</sup> tedy mnoho osobností, se kterými byl již v předchozí době v kontaktu.

---

<sup>291</sup> MESSER/KOTALÍK 1988b

<sup>292</sup> MESSER /KOTALÍK 1988a

<sup>293</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. Kotalíka Liss Dennison, 18. dubna 1988

<sup>294</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, seznam hostů na zahájení výstavy

11. července 1988 zaslala Claudia Davida Defendi podle Messerových instrukcí patnáct diapoaktivů děl z výstavy *Modern Treasures from the Solomon R. Guggenheim Foundation* a články týkající se jejího ohlasu.<sup>295</sup> Nejednalo se o výjimku, články z amerických časopisů a novin byly během výstavy posílány častěji.<sup>296</sup>

### **Kritické ohlasy v dobovém tisku**

Jiří Kotalík odpověděl v rozhovoru na otázku, jaký vztah má Národní galerie s Guggenheimovým muzeem. *“Národní galerie v Praze po léta s Guggenheimovým muzeem spolupracuje, u příležitosti retrospektivních výstav poskytujeme cenné zápůjčky, třeba pro výstavy Edvarda Muncha a Joána Miróa; obzvláště významný byl náš podíl na výstavě Oskara Kokoschky a zejména na výstavě Františka Kupky, poprvé v tomto rozsahu představeného ve Spojených státech.”*<sup>297</sup>

Vzájemné galerijní spolupráci se věnuje i článek v časopisu *Praha* z 19. dubna 1988 *Národní galérie 1987–1988*. Kromě zmínky o spolupráci s Guggenheimovým muzeem je zde jmenována například plánovaná výstava Alfonse Muchy v NDR, díla Jana Baucha v několika anglických městech a ve Vídni, expozici Evropské a české kresby 20. století ve Ferraře, výstava francouzského a českého umění 20. století ze sbírek Národní galerie pro město Řím nebo výstava Českého umění 20. a 30. let v Darmstadtu.<sup>298</sup>

Ze zahraničních článků galerijní spolupráci zmiňuje i *Art comes alive*, bohužel velmi krátce, tento text představuje spíše výčet výstav, na které se divák během léta může jít podívat.<sup>299</sup> Ve většině zahraničních recenzí byla vyzdvihována díla spíše evropských umělců, než českých. Pokud se věnovali blíže českým umělcům, téměř výhradně to byl František Kupka. Stejný přístup převládá i v obrazovém doprovodu textů, výjimkou je ale například Kubištův *Staropražský motiv* (1911) otištěný v prázdninovém čísle *Art World*.<sup>300</sup> Jako příklad tohoto přístupu k českému umění může posloužit zmínka v rubrice *Art* v novinách *Newsday*,

---

<sup>295</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, S/712

<sup>296</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, S/682

<sup>297</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Květy, Praha, 3. listopadu 1988

<sup>298</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, Národní galérie 1987-1988, 19. dubna 1988

<sup>299</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Thomas O’Neil a Christine Lyons, Philadelphia Inquirer, 30. března 1988

<sup>300</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, Art comes alive, Art World, 1988

otištěná 29. května 1988. “*Seventy Paintings from the Narodni Galerie in Prague. This is a first in museum exchanges – between the Guggenheim Museum and the Narodni in Czechoslovakia. The secrets of this unknown collection include great works by Cezanne, Chagall, Gauguin, Klimt, Matisse, Munch, Picasso and Seurat as well as the best of the Czechs. At the Guggenheim Museum. Through Sept. 11.*”<sup>301</sup> V *Amtrak Express* z června 1988 sbírku z Národní galerie dokonce označují jako “*one of the world’s greatest collections*”,<sup>302</sup> ale spíše jako celek, nikoliv jako ocenění české tvorby.

Nečekané reakce se dostalo článku Michaela Brensona *Messer’s Farewell: Modern Treasures From Prague*, který byl otištěn 3. června 1988 v *New York Times*. Na úvod autor zmiňuje, že by byl rád konstatoval, že je tato výstava triumf. Skladbu výstavy sice hodnotí jako logicky sestavenou, přesto se mu zdá jaksi nedokončená. Jedním ze slabých míst je podle něj katalog, obsahující pouze krátkou esej od Jiřího Kotalíka a ilustrace, takže poskytuje pouhé minimum informací. “*Part of the problem is that 25 of the 60 paintings are Czechoslovak. Even with an understandable need to introduce Americans to the Prague museum’s collection, and even with prime place given to Frantisek Kupka, the most influential 20th-century Czechoslovak artist, the prominence of these works compromises everything. It is not that the paintings are bad, or uninteresting, or inappropriate for a show set off from the main exhibition. But there are too many of them, and they come in the culminating section, after many paintings that are international in scope. The attempt to establish their importance through installational manipulation throws what is otherwise a first-rate show into question.*”<sup>303</sup> Následně krátce představil historii Národní galerie (nezapomněl vyzdvihnout V. Kramáře, který shromáždil významnou sbírku Picassových děl), vyzdvihl díla německého a rakouského expresionismu (Karl Schmidt-Rotluff, Max Pechstein, Egon Schiele) a dále francouzské malířství (Paul Signac, Georges Seurat, Henri Matisse, Pablo Picasso, Paul Cézanne). České tvorbě se vůbec nevěnoval, spíše ocenil umělecký cit pro odhadnutí kvalitního umění, což dokládají brzké nákupy, což je příklad jak Kramáře, tak například zakoupení Klimtovy *Panny* rok po jeho dokončení (dok. 1913).<sup>304</sup> Ve stejném duchu se nesou i další články, například *A Pleasant Prague Exhibit od Mily Andre*, otištěný v *The Daily News* 3. června 1988. Autorka oceňuje to,

---

<sup>301</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, *Newsday*, 29. května 1988

<sup>302</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, *Amtrak Express*, červen 1988

<sup>303</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, Michael Brenson Messer’s *Farewell: Modern Treasures From Prague*, 3. června 1988

<sup>304</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Michael Brenson Messer’s *Farewell: Modern Treasures From Prague*, 3. června 1988

že jsou zde vystaveny obrazy, které v Americe nebyly dosud k vidění, na předním místě stojí opět evropská sbírka - Picasso, Gauguin a Klimt. *“It’s also a great opportunity to meet Czech artists - some of them followers of the French and German Post-Impressionists - like Emil Filla, Bohumil Kubista and Josef Sima. Then there’s a special area served for Frantisek Kupka, an artist who combines Bohemian and European painterly legacies.”*<sup>305</sup> Českému umění nebyl přikládán žádný vklad, v mnoha recenzích výstavy jsou označováni za pouhé následovníky zahraničních kolegů. V podobném duchu se vyjádřil nejen Michael Brenson. *“Peter Schjeldahl, píšící pro týdeník 7 Days, suše konstatoval, že ,moderním uměním zmlsaný Manhattan‘ neprojevil o výstavu zvláštní zájem, snad kromě Munchova obrazu Tanec na břehu (1900), který označil za nejzajímavější dílo z celé výstavy.”*<sup>306</sup>

Za zmínku stojí také článek *Thomas Messer - Czechs Out* od Karin Lipson, otištěný v *Newsday* 19. června 1988. Lipson v něm ocenila především samotného Thomase Messera, který do své adoptivní vlasti dostal díla, která viděl jako chlapec. Uspořádání výstavy vidí jako mistrovské, co se týká obsahu: *“we get 60 works, including some marvelous pieces from Austria, Germany and France.”* O zastoupení českého umění píše: *“There is also a large - overlarge, in fact, to the detriment of the show - segment devoted to the art that was concurrently developing in Czechoslovakia during the decades before World War II.”* Po vyjmenování a představení děl umělců, jako byl Schiele, Klimt, Signac, Gauguin a další se nevyhnutelně dostala k českému umění. *“After all this, and after the parade of Picassos and Braques that work in exquisite harmony, the show loses some of its spark in the last section, devoted to Czech art. It’s simply a question of proportion: 26 of the 60 selections are Czech, making the show top-heavy in this direction. Among the Czechs, Frantisek Kupka is given prominence for his synthesizing of Western and Central European artistic influences. Also noteworthy is Bohumil Kubista, whose 1911 gray-toned painting of Old Prague is especially appealing. Dole out your Schlag and your Middle European Kitsch elsewhere: Here, in Kupka’s picture, are the ancient, sooty stones of the real Prague.”*<sup>307</sup>

Mezi dalšími recenzemi se objevil článek s překvapivým názvem - *Art From Poland* od N. F. Karlins z *Chelsea Clinton News*. Opět je zde oceněna hodnota sbírky. *“Okay,*

---

<sup>305</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), A Pleasant Prague Exhibit, Mily Andre, The Daily News, 3. června 1988

<sup>306</sup> SAWICKI 2019, s. 16

<sup>307</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Thomas Messer - Czechs Out, Karin Lipson, Newsday 19. června 1988



*Czechoslovakia does not immediately come to mind as a hotbed of modern art, but a number of talented modernist followers and at least one pioneer abstract artist, Frantšek Kupka, did come from Bohemia via Paris. In addition to a selection of works by Czech artists, the 60 paintings also include canvases by well-known non-Czech moderns ranging in date from roughly Cezanne's 'Portrait of Joachim Gasquet' (1896–7) to Picasso's dark grey 'Head of a Woman' (1941)."*<sup>308</sup>

Světlou výjimku tvoří článek Jasona Edwarda Kaufmana, vydaný 16. června 1988 v *New York City Tribune* s názvem *Czechoslovakia Sends Its Modern Art to the Guggenheim*. Kaufman se zaměřil především na české umění, které z vystavených děl *"for Westerners, it is the Czech group that is most novel."* Samozřejmě se detailně věnoval Kupkovi, ale neomezil se pouze na něj, u Kubišty například prozíravě konstatuje, že *"whereas the French chose to depict only the studio, café or a model, the Czechs frequently choose Biblical and historical scenes"*. Až poté představil skvělou sbírku evropského umění. *"It is a pleasure to have these great works available in New York, and it is highly educational to witness the affinities of the Czech vanguard with the most advanced painting in Europe. The glimpse of native Czech painting is a significant revelation of Eastern European art before incursion of Nazism and Communism."*

Podle Theodora F. Wolffa si výstavu "ukradl Kupka", kterého hodnotí jako příjemné překvapení pro Američany, kteří o něm neměli mnoho informací. *"The only thing wrong with 'Modern Treasures from the National Gallery in Prague' is the inclusion of 20 early modernist paintings by send- and third-rate Czech painters. You won't need to spend much time with these works."*<sup>309</sup>

Z domácího tisku se výstavě zaslané do Spojených států amerických věnoval článek *Slova uznání i názorové klišé - Pražská Národní galerie vystavuje v New Yorku*. Zdeněk Porybný (v té době zpravodaj Rudého práva ve Washingtonu) se v něm zaměřil na reflexi zahraniční kritiky této výstavy. Hodnotí ji jako *"celkem jednoznačně pozitivní"*, přičemž kritici kladně hodnotili právě širší záběr výstavy. Výjimkou je Brensonova kritika v *New York Times*, které jsem se věnovala výše. Porybný na jednu stranu chápe, že katalog s reprodukcemi nebyl v té době ještě k dostání a text je poměrně útlý. *"Z druhé strany se mi upřímně nelíbí na kritikovi z listu New York Times jeho poněkud přezíravý vztah k československé části expozice. (...) Není*

---

<sup>308</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, Art From Poland, Chelsea Clinton N. F. Karlins, 30. června-6. července 1988

<sup>309</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, Exhibition at Guggenheim Museum reveals talent of little-known Czech, Theodore F. Wolff, Herald-American, 17. července 1988, fotokopie

*sporu o tom, že některé z nich (myslí československé umělce, pozn. aut.) americké publikum prostě nezná. Stejně tak není sporu o tom, že jejich vystavovaná díla jsou i tak důležité mezinárodní akce, jako je výstava v Guggenheimově muzeu, hodna, stejně jako by nemělo být sporu o přínosu naprosté většiny z vystavovaných autorů pro vývoj moderní malířské tvorby daleko za hranicemi Československa. Osobně vidím problém spíše než v údajně příliš vysokém počtu československých malířů v jisté (ať už politicky nebo jinak motivované) neochotě zdejší kritiky a bohatých sběratelů vzít na vědomí netradiční hodnoty přicházející odjinud, než jsou zvyklí, mimo jiné i z Československa. Ať už je názor kritika jakýkoliv, publikum si koneckonců udělá svůj názor. (...) Je to současně i historické ocenění zakladatelské generace našeho moderního malířského umění. Povýšený tón newyorského kritika na tom nemůže změnit vůbec nic.”<sup>310</sup>*

Čeští recenzenti si nechtěli nechat líbit nedocenení českého umění, čehož je dokladem i článek *Praha - New York a zpět*. “*Jak potvrdil na nedávné tiskové besedě v Praze ředitel Guggenheimovy nadace Thomas M. Messer, výstava se setkává se zaslouženým ohlasem. Cizina se obdivuje kvalitním dílům, které Praha získala především díky moudré akviziční politice dr. Kramáře - a učí se poznávat české moderní malíře, kteří si - jak se stále ještě s překvapením zjišťuje - se svými evropskými kolegy v ničem nezdají.*”<sup>311</sup> Rozhovor s T. Messerem<sup>312</sup> *Pražská NG v New Yorku* také zmiňuje pozornost, jaké se výstava těšila a není podle něho divu, protože “*je to první výstava svého druhu ve Spojených státech a naprosto výjimečná příležitost prezentace našich sbírek i českého umění americkému publiku.*”<sup>313</sup> Následně odpovídal Messer na otázky, jako například na to, jakou roli měl v přípravě výstavy jeho původ, nebo jaké je zastoupení českého umění v Guggenheimově Muzeu a Americe vůbec. Odpověděl, že původ samozřejmě roli hrál, ale stejně tak jeho dobrý přítel J. Kotalík, co se týká zastoupení českého umění v Americe, jmenoval Kupku, Fillu, Gutfreunda a nově také Koláře. Zajímavá je ale poslední otázka Jaromíra Adamce. “*Naším tiskem před nedávnem proběhla informace o kritice*

---

<sup>310</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Zdeněk Porybný, Slova uznání i názorové klišé - Pražská Národní galerie vystavuje v New Yorku, Rudé právo, Praha, 14. června 1988

<sup>311</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Květy, Praha, 11. srpna 1988

<sup>312</sup> Na otázky odpovídal kultivovanou češtinou a neviděl na tom nic zvláštního, protože do Ameriky se dostal jako dospělý.

<sup>313</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Ateliér, 16. srpna 1988

v *New York Times*, kde Michael Brenson zpochybňoval správnost výběru kolekce, v níž se vedle slavných světových jmen objevili spolu s Kupkou i 'méně zavedení' příslušníci české avantgardy. Byl to obecně sdílený názor, nebo jen ojedinělý šrám na pověsti výstavy? 'Mohu Vás ubezpečit, že výstava má velice kladný ohlas - a onen kritický hlas, to je skutečně jen takový malý šrám. A dobrý šrám, protože vy neznáte newyorskou kritiku, ta nenechá na ničem nic dobrého a nejhorší je, když mlčí. Nutno říci, že zmíněný Brensonův článek byl ve skutečnosti velmi pozitivní. Náš výběr se řídil tím, že jsme spolu s Jiřím Kotalíkem hledali právě to, co v newyorských sbírkách chybí. A tento postup se uplatnil i opačně, při výběru děl pro naši reciproční výstavu v Praze. Například vy máte skvělá raná díla Picassova - a my naopak pozdní. Tak se naše výstavy mohou komplementárně doplňovat. Ale to vám už ukáže sama naše kolekce - v listopadu v Praze.'"<sup>314</sup>

O této "aféře" s kritikem předního amerického deníku *New York Times*, hodnotícím kladně především část expozice s evropským uměním a naopak kritizujícím neúměrnou pozornost věnovanou českému umění, se věnuje i článek *Osma a Tvrdošijní v New Yorku*. "Jako by právě to neposkytovalo americkému publiku jedinečnou příležitost seznámit se s osobnostmi českého výtvarného umění a vřadit české výtvarné umění do kontextu světového vývoje."<sup>315</sup> Podle jeho slov je v Americe známé dílo pouze Alfonse Muchy a Františka Kupky, přesto podle něj výstava "patří kromě Braqueovy retrospektivy nesporně k nejvýznamnějším v letošní newyorské letní sezóně."<sup>316</sup> Když byl Kotalík v rozhovoru s P. Káchou dotázán na ohlasy výstavy, řekl: "Hodnocení bylo v převážné míře pozitivní (i když samozřejmě nechyběl ani kritický hlas, jenž se pozastavil nad podle jeho názoru velkým zastoupením českých malířů a postrádal podrobnější informace o nich). (...) Musíme tedy ocenit možnost prezentovat díla z našich sbírek ve vrcholné sezóně, kdy naši výstavu zhlédne velké množství návštěvníků nejen z New Yorku, ale ze Spojených států i z celého světa."<sup>317</sup> Pochvalně se o výstavě zmínil i Phillip

---

<sup>314</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Ateliér, Jaromír Adamec, 16. srpna 1988

<sup>315</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), *Osma a Tvrdošijní v New Yorku*, Tvorba, Praha, Vladimír Solecný - zpravodaj Čs. rozhlasu, v New Yorku, 7. září 1988

<sup>316</sup> Ibidem

<sup>317</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), *Obrazy na cestách světem*, P. Kácha, Svobodné slovo, Praha, 12. července 1988

A. Bruno z Staempfli Gallery v New Yorku. *“The current exhibition at the Guggenheim Museum, Treasures From Prague, is a source of great interest to the New York art public.”*<sup>318</sup>

Reciproční výstavě obecně se dostalo velkého a především velmi kladného ohlasu, především z československé strany. Článek *Na podzim v Praze výstava roku* citují T. Messera: *“Jde bezesporu o výstavu epochální důležitosti, která má velký ohlas jak v tisku, tak mezi návštěvníky galerie.”*<sup>319</sup> O výstavě, která bude představena v Praze soudí: *“Důležité je, že od prvního listopadu se Praha stane hostitelkou výstavy roku. Ve Šternberském paláci bude totiž zahájena výstava špičkových děl Guggenheimova muzea! Půjde vskutku o událost prvořadého významu.”* Vůbec poprvé byla v Československu představena tvorba S. Dalího a V. Kandinského. Výstavu nerefletoval pouze pražský a bratislavský tisk (*Směna - Národní galéria vystavuje v New Yorku*, 4. června 1988, *Práca*, 4. června 1988, *Život* 29. prosince 1988), ale například i *Pochodeň*, která vycházela v Hradci Králové<sup>320</sup>, nebo *Brněnský večerník*<sup>321</sup>. Kromě samých superlativů se zřídka objevily i drobné výhrady, zejména na neuspokojivý počet katalogů, nebo na závěrečnou část instalace v poměrně úzké chodbě, což samozřejmě znemožňovalo odstup od děl.<sup>322</sup> Nejčastěji byl zmiňován právě nedostatečný náklad katalogů - vydáno bylo 4000 kusů (cena 42 Kčs), ale pokud vezmeme pouze počet návštěvníků, jejichž počet se vyšplhal na 121 tisíc, je zřejmé, že poptávka rozhodně nemohla být uspokojena, zvláště u takto prestižní výstavy, která by si větší náklad rozhodně zasloužovala. Katalogy měly na starost Tlačiarne SNP v Martině, jejímuž podnikovému řediteli, Ing. Josefu Kyselovi Jiří Kotalík napsal o očekávaném velkém zájmu výstavy ze sbírek Guggenheimova muzea v Praze. *“Protože se na celé akci opět podílíte vytištěním obdobného katalogu, chtěl bych Tě požádat o dodržení termínu jeho dodání, tedy posledního říjnového týdne. Informuj tedy, prosím, v tomto*

---

<sup>318</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), dopis Phillipa A. Bruna J. Kotalíkovi, 23. června 1988

<sup>319</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), *Na podzim v Praze výstava roku*, Petr Vok, Zemědělské noviny, Praha, 22. července 1988

<sup>320</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), 4. června 1988

<sup>321</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Špála v New Yorku, *Brněnský večerník*, 3. června 1988

<sup>322</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Zemědělské noviny, Praha, 30. 12. 88, *Géniové moderní malby, o důvodu proč Šternberský palác* Zemědělské noviny, Praha, Petr Vok, 6. ledna 1989

*smyslu i Ing. Lacúcha.*” Zároveň oba pozval na slavnostní zahájení výstavy 1. listopadu 1988.<sup>323</sup>

*Rudé právo* otisklo krátkou zmínku o plakátech zvoucích na výstavu. Podle něj již v lednu nemají návštěvníci do Národní galerie chodit, protože výstava již skončila, přestože plakáty tvrdí opak.<sup>324</sup> Na plakátu byl jako termín konání uveden listopad 1988 až leden 1989. Ve stejných novinách byla otištěna odpověď Jiřího Kotalíka, ve které zdůraznil, že ve všech sdělovacích prostředcích bylo uvedeno trvání výstavy do 1. ledna 1989. “*Byl bych ti ovšem povděčen, kdyby Rudé právo šlo na kořen této věci a zeptalo se, kdy se vlastně ČSSR zařadí mezi země, kde tisk plakátu či katalogu vyžaduje 3 až 4 týdny; u nás je to 3–4 měsíce pro plakáty, pro katalogy leckdy celý rok! Je tedy opravdu nemožné s velkým předstihem uvést vždy naprosto přesné datum trvání výstavy, která zejména u zahraničních výstav závisí na způsobu a datech transportů stanovených zahraničním partnerem.*”<sup>325</sup> Přitom o trvání výstavy referovalo i samotné *Rudé právo*, konkrétně 2. listopadu 1988.<sup>326</sup>

*Mladá fronta* přišla se zprávou dr. Pavla Dolanského, odborného pracovníka NG, že v celé republice nebylo možné nalézt tiskárnu, která by byla větší množství schopna vytisknout, ale ve chvíli, kdy se katalogy vyprodají, budou k dispozici objednávkové lístky a zájemci katalog obdrží poštou. Dotisknout je měla tiskárna SNP v Martině.<sup>327</sup>

Kromě informativních článků bylo otištěno i několik rozhovorů s T. M. Messerem. Jako příklad lze uvést rozhovor s názvem *Snažíme se sbírat to nejlepší*, otištěný ve *Svobodném slově* 19. července 1988. Redaktor ptal na ohlas výstavy v New Yorku, i na kritiku zaměřenou na příliš velké zastoupení českého umění (“*kritici rádi poukazují na to, co se jim zdá negativní. Ostatně to ‘prodává noviny’.* Podle našich měřítek byl celkový kritický ohlas velice dobrý. *Ostatně newyorská scéna vždy stranila domácímu umění.*“), nebo na jeho vztah k pražské

---

<sup>323</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), dopis Kotalíka Josefu Kyselovi, tlačiárne SNP Martin, 4. srpna 1988

<sup>324</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), *Rudé právo*, Praha, Poklady moderního umění, Vladimír Žitný, 4. ledna 1989

<sup>325</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), *Kdy budou katalogy včas?*, Jiří Kotalík, *Rudé právo*, 24. ledna 1989

<sup>326</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), *Rudé právo*, Praha, poklady moderního umění, Mistrovská díla z Guggenheimovy nadace v Praze, Peter Kováč

<sup>327</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), *Katalogy budou*, *Mladá fronta*, Praha, 10. listopadu 1988

Národní galerii.<sup>328</sup> Dalším příkladem může být rozhovor nazvaný *Život s vášní*, který vedl Luboš Beniak a zaměřil se na život T. Messera od raných let v Praze, přes druhou světovou válku až k současnosti. Messer zde odpovídal na otázky týkající se smyslu a významu Guggenheimovy nadace, jejího financování, o možnosti zastoupení českých umělců v Guggenheimově muzeu (oni už zastoupení byli) a samozřejmě na ohlas české výstavy u americké veřejnosti a odborné kritiky. Messer už poněkolkáté připomněl důležitost zpřístupnění stálé sbírky moderního umění v Praze. Na otázku, jestli pro něj Československo zůstalo něčím zvláštním, mimořádným, odpověděl: *“Jistě, jinak bych přece nedělal věci, které dělám, Uskutečnit výstavu, jako je ta ve Šternberském paláci, by bylo kdekoliv na světě obtížné, drahé a svým způsobem riskantní. Člověk musí mít důvod, aby to podnikl. Pro Guggenheimovu nadaci rozhoduje kvalita, ne národnost, ale přece jen: na samostatných výstavách jsem v New Yorku představil Františka Kupku a Jiřího Koláře. Bezpochyby vynikající osobnosti, ale mohl jsem vybrat jiné.”* Na otázku, zda se nejednalo o nostalgické gesto na konci kariéry odpověděl: *“V žádném případě. Výstavu ze sbírek Národní galerie každý chápal jako plnohodnotnou součást našeho programu. Pravda, z mé strany v ní bylo hodně osobního, ale lidé si už zvykli, že to dělám takhle.”*<sup>329</sup> Konkrétně dílo Jiřího Koláře bylo zakoupeno roku 1975. Kolář byl po komunistickém převratu označen za reakcionáře, přísluhovače imperialismu a podobně, s výjimkou období v polovině 60. let mu bylo znemožňováno publikovat a vystavovat svá díla. Krátké období, během kterého se Kolářovo dílo proslavilo v zahraničí, mu zajistilo finanční nezávislost. Tento fakt, stejně jako Kolářova podpora samizdatové literatury a mladých umělců podnítil některé zásahy ze strany československé kontrarozvědky. *“Nebyl to první úspěch kontrarozvědky a agenta z Art Centra ing. Miroslava Nogola. V roce 1973 se mu podařilo při osobním setkání přesvědčit Thomase M. Messera, ředitele newyorského Guggenheimova muzea, aby odložil plánovanou prodejní výstavu Jiřího Koláře v New Yorku, která se nakonec uskutečnila až v roce 1975, ovšem bez souhlasu ministerstva kultury ČSR a Art Centra. Ve své výpovědi na StB dne 9. 4. 1976 básník a výtvarník Jiří Kolář uvedl, že ‘výstava měla velký úspěch, samo Guggenheimovo muzeum koupilo díla v hodnotě 10 000 US dolarů. V nedávné*

---

<sup>328</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Snažíme se sbírat to nejlepší, Svobodné slovo, Praha, 19. července 1988

<sup>329</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Mladý svět, Praha, Luboš Beniak, 22. listopadu 1988 Rozhovor s Messerem otisklo i Rudé právo 11. listopadu 1988

*době jsem obdržel přibližně 150 000,- TK za prodej uvedených děl. Uvedenou částku mě zaslalo přes Art-centrum výše uvedené muzeum.”*<sup>330</sup>

### **Výstava “Modern Treasures from the National Gallery in Prague” v Québecu**

Výstava Modern Treasures from the National Gallery in Prague se, jak již bylo uvedeno, konala v New Yorku od 3. června do 11. září 1988, následně se přesunula do Québecu, kde byla k vidění od 28. září do 20. listopadu 1988 v budově Musée du Québec ve stejném složení.<sup>331</sup> Velvyslanec ČSSR v Ottawě (Kanada) zaslal J. Kotalíkovi záznam rozhovoru mezi ním a Jean-Pierrem Poulinem, prezidentem Gestium Mark. Jiří Kotalík na to odpověděl “*Jeho zpráva, že se mnou za svého pobytu v Praze předběžně a nezávazně jednal o možnosti výstavy v Kanadě odpovídá skutečnosti. V zásadě by bylo možno uvažovat o event. převzetí výstavy evropského a českého umění ze sbírek Národní galerie v Praze do Guggenheimova muzea, kde má být uspořádána v průběhu června a července 1988.*” Předpokládalo by to ovšem, že výstava bude pouze na jednom místě a kanadská strana by uhradila všechny výlohy za transport, pojištění, i výlohy pobytu pracovníků Národní galerie. O tomto záměru informoval ministerstvo kultury ČSSR a Federální ministerstvo zahraničních věcí.<sup>332</sup> Kanadští organizátoři souhlasili s Kotalíkovým odhadem na výši pojistného ve výši 65 milionů dolarů.<sup>333</sup> Výše pojištění nakonec byla stanovena na 62 208 000 dolarů.<sup>334</sup>

---

<sup>330</sup> VODRÁŽKA 2019, s. 71

<sup>331</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988)

<sup>332</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. Kotalíka velvyslanci Jánovi Janovicovi, 23. února 1988

<sup>333</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. Kotalíka Jean-Pierre Poulin, 14. května 1988

<sup>334</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, contrat de prêt

Organizační přípravy se musely řešit velmi rychle a J. Kotalík žádal Ministerstvo kultury ČSSR *“urychleně o stanovisko”*.<sup>335</sup> Ministerstvo kultury ČSSR souhlasilo s reinstalací, *“za předpokladu splnění všech náležitostí, obvyklých u obdobných akcí.”*<sup>336</sup>

Po odsouhlasení všech náležitostí zaslal Kotalík návrh kontraktu André Kaltenbackovi z Musée du Québec. *“Nous vous envoyons, ci-inclus, le contrat de pret pour l'exposition des 60 ouvres de la Galerie Nationale de Prague. Nous vous prions de signer le contrat et de nous le renvoyer, ensemble avec le certificat d'assurance, le plutot possible.”*<sup>337</sup> Materiály ke katalogu (diapozitivy, fotografie, Kotalíkův text a katalog z Guggenheimova muzea) byly zaslány 9. srpna 1988.<sup>338</sup> Originál smlouvy zápůjčky, podepsaný ředitelkou Andrée Laliberté-Bourque byl zaslán 29. září 1988, pojistná smlouva byla poslána 16. září.<sup>339</sup> Exponáty se vrátily 1. prosince, během tohoto a následujícího dne byly vybaleny za přítomnosti odborných pracovníků.<sup>340</sup>

K výstavě se vztahuje krátká zpráva na stránkách *Mladé fronty*: *“‘Výstava Poklady moderního umění ze sbírek Národní galérie v Praze - to byl, obrazně řečeno, pro naše muzeum dar z nebe,’ svěřil se včera při setkání s novináři tajemník muzea výtvarného umění v kanadském Quebecu A. Kaltenbach. ‘Naše veřejnost se tak mohla seznámit se špičkovými díly světového formátu počínaje obdobím postimpresionismu a konče čtyřicátými léty. Zájem byl obrovský: od 1. 10. - do 20. 11. 70 tisíc návštěvníků. Víc by jich prostory muzea z kapacitních důvodů ani nemohly přijmout. Pro Kanadany výstava mimo jiné odhalila fakt, že Paříž mezi válkami nebyla jediným centrem evropského umění.’ Po obrovském úspěchu stejné expozice v*

---

<sup>335</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. Kotalíka Ministerstvu kultury ČSSR dr. Jaroslavovi Langerovi a dr. Petrovi Koutnému, 11. května 1988

<sup>336</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, S/135, dr. Jiří Špět, CSc. v.r., vedoucí oddělení muzeí a galerií

<sup>337</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. Kotalíka André Kaltenbackovi, 13. září 1988

<sup>338</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis J. Kotalíka dopis Andrée Laliberté-Bourque, 9. srpna 1988

<sup>339</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, dopis André Kaltenback J. Kotalíkovi, 29. září, S/335

<sup>340</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - Guggenheim, protokol o navrácení výstavy /zápůjčky/ ze zahraničí



*létě v New Yorku tedy neméně šťastná repríza!*<sup>341</sup> Výstava byla realizována mimo plán akcí MK ČSSR z iniciativy československého velvyslance v Kanadě J. Janovice. Příprava zabrala pouhých pět měsíců a velký podíl na úspěchu celé akce měl Jiří Kotalík, katalog výstavy připravil David Karel, profesor historie na Université Laval v Québecu.<sup>342</sup> Podle této zprávy se zahájení výstavy účastnili například generální guvernérka Kanady Jeanne Sauvé, místopředsedkyně quebecké vlády a ministryně kultury Lise Bacon, ředitelka muzea Andrée Laliberté-Bourque, ale také ředitel Národní galerie, Jiří Kotalík. Výstava se těšila mimořádné pozornosti, což dokládá 15 tisíc prodaných vstupenek ještě před samotným zahájením výstavy.

Je možné konstatovat, že reciproční výstava mezi Národní galerií a Guggenheimovým muzeem byla do velké míry založena na osobním kontaktu. Jak bylo ukázáno, vzájemná spolupráce byla dlouhodobá, především u zápůjček uměleckých děl. Výstava vznikla v rámci vzájemné tvůrčí diskuze mezi řediteli Thomasem M. Messerem a Jiřím Kotalíkem, vrstevníky, kteří, ač měli téměř protichůdné vlastnosti (T. Messer byl velice klidný, milý, vstřícný, J. Kotalík byl naopak velice autoritativní a výbušný), byli dlouholetými přáteli. Není vyloučené, že se znali již z období před Messerovým odchodem do USA, ostatně oba pocházeli z velmi dobrých rodin, vyrůstali a studovali v Praze ve stejné době. V případě výstavy dovezené do Prahy bylo hlavním záměrem představit díla umělců, kteří ve sbírkách nebyli zastoupeni, nebo nebyla pokryta celá doba jejich tvorby, naopak u výstavy dovezené do New Yorku byl jedním z hlavních úkolů představení československého umění a jeho uvedení do kontextu. Oproti všem ostatním výstavám amerického umění nebo z amerických institucí, je tato jediná, která nebyla putovní a byla “ušitá na míru Národní galerii”.

---

<sup>341</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), Mladá fronta, Praha, A Guebec žasl, 3. prosince 1988

<sup>342</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988), velvyslanectví československé socialistické republiky, Informace o vernisáži výstavy “Z pokladů Národní Galerie v Praze”, Karel Zoubek, Ottawa, 30. září 1988

## Andy Warhol - Grafika (1990)

Výstava s názvem Andy Warhol - Grafika byla k vidění ve Valdštejnské jízdárně od 24. září do 18. listopadu 1990, jednalo se o poslední výstavu amerického umění za dobu dlouhého působení Jiřího Kotalíka ve funkci ředitele Národní galerie. Pořadatelem výstavy byla Národní galerie v Praze, La Fondation Cartier pour l'art contemporain, The International Council of the Museum of Modern Art v New Yorku, komisařkou výstavy byla jmenovaná Eva Bužgová. Výstava se těšila velké pozornosti, Warholovu grafiku vidělo 80 280 návštěvníků.<sup>343</sup> Před představením samotné výstavy, bych ráda v krátkosti představila kontakty a dřívější spolupráci mezi Národní galerií a Museum of Modern Art (MoMA). MoMA je stejně jako Solomon R. Guggenheim Museum soukromou institucí, která byla založena roku 1929 ze soukromé iniciativy donátorů umění, konkrétně Abby Aldrich Rockefeller, manželky Johna D. Rockefellera, Jr., a jejích svou přítelkyní, Lillie P. Bliss a Mary Quinn Sullivan. Prvním ředitelem muzea se stal Alfred H. Barr, Jr. (1902-1981).<sup>344</sup>

The Museum of Modern Art, v čele s ředitelem Richardem E. Oldenburgerem připravilo retrospektivu tisků Andyho Warhola, které měly během jednoho roku putovat po střední Evropě. Stalo se tak na žádost Národní galerie v Praze představit dílo tohoto umělce, jehož rodiče pocházeli z území tehdejšího Československa.<sup>345</sup> V této záležitosti kontaktovala Jiřího Kotalíka Marion Kocot z The Museum of Modern Art v New Yorku. *“I am writing regarding the exhibition The Prints of Andy Warhol, which you have expressed interest in presenting in Prague next year. I am pleased to inform you that the organization of the exhibition is progressing very well, and I would now like to propose the following itinerary for the tour.”*<sup>346</sup> Kotalík navrhoval, že by bylo užitečné, aby se zástupci všech institucí, kde by výstava měla být uspořádána, sešli na začátku roku 1990 ke krátké organizační poradě. *“Taková schůzka by se*

---

<sup>343</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), Praha - vlastní, dokumentační arch

<sup>344</sup> <https://www.moma.org/about/who-we-are/moma-history>

<sup>345</sup> [https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press\\_archives/6765/releases/MOMA\\_1990\\_0016\\_16.pdf](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6765/releases/MOMA_1990_0016_16.pdf), vyhledáno 22. října 2020

<sup>346</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis M.Kocot J. Kotalíkovi, 6. listopadu 1989

*snad mohla uskutečnit v Praze, vzhledem k tomu, že Praha je prakticky v centru trasy putování výstavy.*<sup>347</sup>

Projekt zahrnoval celkem pět zemí a začal v nadaci Foundation Cartier pour l'Art Contemporain v Jouy-en-Josas ve Francii 15. června 1990.<sup>348</sup> Právě tato nadace poskytla výstavě mimořádnou finanční podporu, mimo jiné hradila také katalog. Výstava představila osmdesát pět Warholových sítotisků od roku 1962 až po jeho poslední nedokončené dílo z roku 1987. Byly zde představeny jeho nejslavnější tisky, kupříkladu *Marilyn Monroe* (1967), *Mao* (1973), *Jackie Kennedy* (1965), *Rudý Lenin*, *Mick Jagger* (1975 a 1976), *Campbellova polévka* (1968), ale i ty méně známé jako byl *Srp a kladivo* (1977), *Elektrické křeslo* (1971 a *Lebky* (1976). Kromě sítotisku se zde nacházely ukázky jiných technik, litografie, fotorytiny a gumového razítka.<sup>349</sup>

The Museum of Modern Art mělo dlouholetou zkušenost s pořádáním putovních výstav ve střední Evropě, první z nich, jak se zmiňuje Waldo Rasmussen, ředitel mezinárodního programu muzea, byla *Modern Art in the USA: Selections from the Collection of the Museum of Modern Art*, New York roku 1954 v Bělehradě. Tato výstava se stala první výstavou moderního umění tohoto druhu ve střední Evropě a představila řadu maleb a plastik.<sup>350</sup> Jiří Kotalík nabídku MoMA, aby se putovní výstava zastavila i v Praze přivítal. Ocenil i hrazení dopravy Muzeem moderního umění a pojištění Foundation Cartier. Náklady spojené s vybalením, instalací, provozem a opětovným zabalením byly hrazeny Národní galerií v Praze. Žádal také o podrobné informace o exponátech, jejich počtu, rozměrech, balení, způsobu instalace, propagace výstavy v ČSSR atp., aby Národní galerie mohla začít s přípravou výstavy. Katalogy měly být také dodány organizátory, dohodnutý počet byl dva tisíce s anglicko-francouzskými texty, J. Kotalík jednal ale o větším počtu a také žádal, aby několik exemplářů bylo zasláno dříve, protože plánovali do katalogu přidat vložku s českými texty.<sup>351</sup>

---

<sup>347</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., Dagmar Šefčíková, 21. listopadu 1989, Stanovisko CSS k organizačnímu zajištění výstavy Andy WARHOLA

<sup>348</sup> Další zastávkou byla Albertina ve Staatliche Kunstsammlungen Dresden (10. prosince 1990 - 20. ledna 1991), Mücsarnok v Budapešti (11. února - 24. března 1991), Muzej Savremene Umetnosti v Bělehradě (15. dubna - 26. května 1991) a Muzeum Narodowe ve Varšavě (17. června - 28. července 1991).

<sup>349</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), NG tiskové zpravodajství č. 17 Andy Warhol, 24. září 1990, s. 1

<sup>350</sup> Ibidem, s. 2

<sup>351</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis J. Kotalíka Marion Kocot, 14. března 1990

V první polovině června navštívil dr. Lubomír Slavíček The Cartier Foundation, kde se osobně setkal s Rivou Castlemanovou z MoMA. Ta ho prosila o rezervaci pokojů v hotelu, protože několik dní před otevřením pražské výstavy plánovala přiletět. (hotel Belvedere, Milady Horákové 19).<sup>352</sup> Dr. Kesner děkoval *“especially for Your kind words concerning my modest personal participation at the Warhol opening (...) I believe that the vernisage was a success and I wish You could now see the crowds of waiting people before the exhibition hall.”*<sup>353</sup> Dr. Ladislav Kesner na zahájení výstavy chyběl, protože byl na služební cestě v Japonsku (zahájení výstavy Alfonse Muchy). *“We missed you at the Warhol opening, but your opening remarks were very thoughtful and greatly appreciated. I believe that the opening was a success. I look forward to hearing about the response to the exhibition.”*<sup>354</sup>

Komisařka výstavy v rozhovoru s Marií Krausovou charakterizovala výstavu jako *“událost sezóny”* a jako velmi dobře sestavenou kolekci *“která o Andy Warholovi dává zřetelný obraz”*. Podle ní měla autorka výstavy R. Castelmannová na výběr tři možnosti, kde se výstava uskuteční, a sice Městskou knihovnu, Šternberský palác, který si osobně prohlédla a souhlasila s ním, ale nakonec se výstava konala ve Valdštejnské Jízdárně, protože byla z prostorových důvodů vhodnější.<sup>355</sup> Autorka obdivovala přístup Američanů k exponátům, které byly neprodyšně zarámovány, plexisklo se nesmělo tisku dotýkat, manipulace byla možná jen v bílých rukavicích, pořadatelé výstavy žádali zvláštní nasvícení a umístění popisků přesně 145 cm od země.<sup>356</sup>

Na akci spolupracovala i The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, za kterou se vernisáže zúčastnil John Warhola, Andyho bratr a Andrew Warhola, synovec Andyho Warhola. *“We at the Foundation hope that you will be able to extend every courtesy to Mr. Warhola. This is an important time in United States/Czechoslovakian relations, and I know that Mr. Warhola is proud to represent not only his family and the Foundation, but also the*

---

<sup>352</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis R. Castleman L. Slavíčkoví, 27. června 1990

<sup>353</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis dr. L. Kesnera R. Castlemanové, 23. října 1990

<sup>354</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis R. Castleman L. Kesnerovi, 2. října 1990

<sup>355</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis J. Kotalíka R. Castlemanové, 21. listopadu 1989

<sup>356</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., Marie Krausová, Událost sezóny ve Valdštejnské jízdárně, Občanský deník, Praha, 24. září 1990

*continued cultural exchange of our two countries.*” John Warhola se svým synem v Praze zůstali od 21. do 25. září, kde bydleli v hotelu Intercontinental.<sup>357</sup> L. Kesner se v dopise omluvil Warholovi, že se nemůže zúčastnit zahájení výstavy, nabídl mu ale, že se s ním sejde několik dní před otevřením. *“I could show You briefly the exhibition and hear Your opinion.”*<sup>358</sup> Na zahájení byl pozván i pan prezident Václav Havel, který se ale bohužel nemohl zúčastnit z důvodu své časové vytíženosti.<sup>359</sup> Vernisáže se zúčastnil i Waldo Rasmussen *“to attend the opening of the Warhol exhibition and I hope that I may meet with you (Karel Schwarzenberg, v roce 1990 jmenovaný do funkce kancléře prezidentské kanceláře, pozn. aut.) at the time to discuss another important exhibition project we hope to undertake for Prague and other Central European capitals. This is an International Exhibition of Contemporary Art that our Museum’s International Program is planning for Prague, Warsaw, Budapest and Belgrade in 1993.”*<sup>360</sup>

Katalog k výstavě se jmenoval *The Prints of Andy Warhol* a zahrnoval časové rozmezí od prvního zveřejněného tisku roku 1962 po jeho poslední nedokončené dílo. V úvodu se zmiňuje důležitý stimul Národní galerie, na jejíž popud byl projekt vypracován a díky podpoře Cartier Foundation a The Museum of Modern Art navázalo díky tomuto projektu spolupráci s dalšími zeměmi střední Evropy.<sup>361</sup> Autorka Riva Castlemanová do značné míry demaskovala Warholův mýtus, poukazovala na komerční motivy jeho umělecké tvorby, jeho touhu po úspěchu a obdiv ke slavným a bohatým. A. Warhol si jako businessman uvědomoval důležitost sebepropagace a také vztahu mezi komercí a výtvarným uměním.<sup>362</sup> Nejprve si vytvořil metodu a styl, který byl snadno identifikovatelný a v jeho “druhé kariéře” se tak mohl věnovat i jiným

---

<sup>357</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Ferdinand Hyfr L. Slavičkovi, 10. srpna 1990

<sup>358</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis L. Kesnera Johnu Warholovi, 21. září 1990

<sup>359</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis ing. arch. Miroslava Masáka L. Kessnerovi, 10. září 1990

<sup>360</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rasmussena K. Schwarzenbergovi, 15. srpna 1990

<sup>361</sup> CASTLEMAN 1990, s. 4

<sup>362</sup> CASTLEMAN 1990, s. 32

vážnějším tématům, jako byla nukleární doba, dobývání vesmíru, nebo i na výstavě zastoupená elektrická křesla.<sup>363</sup>

*Rudé právo* nepřestalo vycházet ani po roce 1989, i když ztratilo svoji ideologickou podporu. V článku nazvaném *Symbol moderní Ameriky* se Peter Kováč nezaujatě zabývá pražskou výstavou. Měl možnost osobně vidět i pařížskou výstavu, o které tvrdí, že by pro někoho mohla být zklamáním, protože obrazy mají až “plakátový” charakter, oproti tomu v Praze jsou grafiky podle něj doslova úžasné. “*Není pochyb o tom, že u nás vzbudí výstava senzaci, podobně jako tomu bylo v jiných zemích. Někdo na ni přijde, protože je to ‘americké’, jiný proto, že Andy je prostě idolem českého ‘undergroundu’, ale mně nejsympatičtější budou prostě ti, kteří tu budou hledat především dobré umění. A protože na tiskové konferenci prohlásil zástupce Muzea moderního umění v New Yorku, že by tato akce měla otevřít nové perspektivy spolupráce s pražskou Národní galérií, máme se i do budoucna na co těšit.*”<sup>364</sup>

Zpráv o výstavě a Warholovi se objevilo skutečně velké množství, tisk se značně zaměřuje na původ Andyho Warhola. Jeho rodiče byli Rusíni ze Slovenska, konkrétně z Mikové u Medzilaborců, ale emigrovali před první světovou válkou do USA. Andy se stal ikonou, vytvořil si propracovanou image, byl vykladačem všech forem banality. Najdeme u něj záměrnou sériovost a zmechanizování moderního světa.<sup>365</sup> Neobjevila se žádná recenze výstavy v pravém slova smyslu, hodně se psalo o jeho osobnosti, podle některých článků jde o “špičkovou tvorbu světově uznávané osobnosti (...) a jako bychom nacházeli ztraceného syna”. Rok 1990 byl plný euforie a opětovného otevření se zahraničí, “*pět týdnů po Rolling Stones na Strahově se další sen stává realitou.*”<sup>366</sup> Spojení hudební skupiny Rolling Stones a Warhola není náhodné, byli přátelé, Warhol jim dokonce navrhnul obálku na LP *Sticky Fingers* v roce 1971.

Reagoval samozřejmě i slovenský tisk, ve kterém je ale jasně patrné zklamání, že výstava se konala v Praze a ne na území Slovenska. “*Je veľkou zásluhou Národnej galérie v Prahe, že sa zaslúžila o inštalovanie tejto výstavy u nás dala vôbec prvý impulz, aby se takáto*

---

<sup>363</sup> Idem s. 39

<sup>364</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), Peter Kováč, *Symbol moderní Ameriky*, *Rudé právo*, Praha, 28. září 1990

<sup>365</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), *Kdo je (byl) Andy Warhol?*, *Zemědělské noviny*, Praha, 18. září 1990

<sup>366</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), *Warhol je tady!*, *Mladá fronta dnes*, Praha, 24. září 1990

výstava konala v Európe. (...) Je naozaj veľká škoda, že ju neuvidíme na Slovensku hoci Slovenská národná galéria mala prinajmenšom tolko dôvodov ako pražská na to, aby prejavila záujem o jej usporiadanie. Dôvodov na smútok, bohužiaľ, je viac. V prvých mesiacoch po Warholovej smrti, ako všetci vieme, existovala reálna šanca vybudovať na Slovensku Galériu Andyho Warhola, v ktorej by bola stála expozícia umelcových diel. Takýto reprezentatívny a aj na európske pomery unikátny stánok mohol sídlit' v Bratislave či na východnom Slovensku. Mohol, ale nebude.”<sup>367</sup> Lítost nad tým, že sa výstava nezastaví na Slovensku, v “zemi Warholových rodičů”, se objevila ve slovenském tisku několikrát.<sup>368</sup>

Článek *Trable s Andym*, napsaný Josefem Egererem, vzbudil nečekaný zájem. Samotnou výstavu autor hodnotí jako skutečnou lahůdku, včetně katalogu, kterého bylo pouze dva tisíce kusů. Zaměřil se spíše na aspekty připravování výstavy, konkrétně na neověřené “klepy”. Tvrdil, že “pracovníci Národní galerie došlé obrazy rozložili a nechali na ně svítit nezakrytými okny slunce”, přestože v podmínkách byla jasně definovaný požadavek chránit díla před paprsky záclonami. Na druhé straně podle něj Američané “nejspíš v New Yorku zapomněli přibalit” tapety *Krav* a předsedy *Maa*. Vernisáže se zúčastnil i Warholův bratr, John Warhola, který podle něj ale nedostal jako jediný květinu. Osobou Johna Warhola se dostal k problematice Warholova muzea v Medzilaborcích. John městu nabídl v roce 1987 dva obrazy, pokud Andymu zřídí muzeum. To bylo přislíbeno, ale termín předání budovy byl dvakrát posunut, třetí termín byl stanoven na 31. prosince 1990, ale ani ten se nezdál reálný. “Když před rokem přijela televize točit šot o práci na budově, žádného z dělníků (stavební četa JRD v Olke) na staveništi nezastihla. Pro režiséra to ale nebyl žádný problém, náhodným chodcům rozdál nářadí a naaranžoval si je do záběru.”<sup>369</sup> Náměstek ředitele NG dr. Lubomír Slavíček redaktorovi odpověděl dopisem, který Reflex otiskl. “Je jistě zcela v pořádku, že dřívější bezzubé a mnohdy nic neříkající referování o výstavách a dalších kulturních akcích postupně nahrazuje skutečná kritika nebo kritická informace. Nicméně tato kritika musí podle mého názoru směřovat k podstatě věcí a současně musí být podepřena bezpečnou znalostí faktů.” Žádal o uvedení nepřesných informací na pravou míru a jejich následné zveřejnění. Šlo o

---

<sup>367</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), Ivan Stadtrucker, Život, Bratislava, 13. prosince 1990

<sup>368</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), např. L'udo Petránsky, ml., Provokácie Andyho Warhola, Smena, Bratislava, 30. října 1990

<sup>369</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), Josef Egerer, *Trable s Andym*, Reflex č. 22, 16. října 1990

klamnou informací, že po rozbalení na exponáty svítily sluneční paprsky. *“Vybalení všech exponátů a jejich rozmístění ve výstavním sále, stejně jako jejich definitivní zavěšení, se uskutečnilo za stálé přítomnosti pracovníků Muzea moderního umění. Navíc všechna okna byla před nainstalováním grafických listů zakryta záclonami, které nepropouštějí sluneční paprsky.”* I když přiznává, že intenzita světla není ve Valdštejnské jízdárně optimální pro vystavování grafiky. Jako druhá věc, na kterou reagoval, byla informace, že se do Prahy nedostaly všechny exponáty. Na vernisáži v Cartierově nadaci byla série grafických portrétů předsedy Mao instalována na stěně, polepené sériově vyráběnou tapetou s Maovým portrétem. Původně se s takovým řešením počítalo i pro Prahu, ke kterému sice nedošlo, ale L. Slavíček to neviděl jako nějakou ztrátu, navíc se do Prahy dostaly všechny exponáty, se kterými bylo od začátku počítáno. Na závěr L. Slavíček J. Egererovi uštědřil lekci ze společenského chování. K tomu patří, že kytice patří do rukou dam.<sup>370</sup>

Josef Egerer odpověď okomentoval takto: *“K prvním dvěma výtkám pouze toto: informaci o vybalování exponátů jsem dostal od pracovníků NG, jejichž anonymitu jsem slíbil zachovat. Informaci o ‘zapomenutých’ exponátech mi po vernisáži poskytl zaměstnanec NG, který na vernisáži hovořil. Lekci ze společenského chování nekomentuji.”*

Národní galerie platila pouze instalační náklady, požadavky zahraničního partnera byly pouze formální, týkající se uspořádání grafik. Chtěli, aby série *Mao Ce-tunga* a *Marilyn Monroe* byly instalovány pokud možno odděleně od ostatních, čímž bude podtržen jejich význam. Lubomír Slavíček o výstavě prohlásil: *“Nejde tedy o výsledek chvilkové konjunktury, dané změnou politického klimatu u nás, nýbrž sklízíme plody, jež dozrávají roky.”*<sup>371</sup> Podle mého názoru lze bezpochyby konstatovat, že osobou, která se celá desetiletí snažila recipročně o výměny výstav, zastávky putovních výstav a zápůjčky do významných galerií, neméně důležitou složkou bylo samozřejmě získávání kontaktů, ze kterých mohli těžit historici umění i později, byl právě Jiří Kotalík, který připravil cestu pro intenzivnější styky po pádu komunismu v Československu.

---

<sup>370</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis L. Slavíčka adresovaný šéfredaktorovi Reflexu Petru Hájkovi, 8. listopadu 1990

<sup>371</sup> Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990), Petr Volf, Okna do světa se otevírají, Mladá fronta, Praha, 22. srpna 1990



## Spolupráce Jiřího Kotalíka a MoMA

Prvním dopisem dokládajícím kontakt J. Kotalíka s MoMA pochází již z 27. září 1966, ve kterém děkuje Monroeovi Wheelerovi<sup>372</sup> za publikaci *The Family of Man*. “*The concept and content of the exhibition is always topical and vivid and I am very sorry that the exhibition did not stop in Prague during its travels throughout the world. Could it not be possible to remedy this unfortunate omission, the exhibition would be still very welcomed and appreciated in Prague. I would be grateful for other publications from the edition of the Museum of Modern Art in exchange for publications published by us, some of which may be interesting also for the library of your Museum.*”<sup>373</sup> Tato výstava byla velice ambiciózní, skládala se ze stovek fotografií zachycujících solidaritu v dekadě po druhé světové válce. Zahájena byla v roce 1955 a poté osm let cestovala po celém světě, celkem ji vidělo více než devět miliónů návštěvníků.<sup>374</sup> Dopis tak podtrhuje dlouhodobý zájem Jiřího Kotalíka o získání výstav uspořádaných z amerického prostředí.

Ze sedmdesátých let je zastoupena korespondence s Waldo Rasmussenem<sup>375</sup>, konkrétně z 10. června 1975, ve kterém J. Kotalík děkoval za informace o aktivitách CIMAM a protože se nemohl osobně zúčastnit konference v Ljublani ani Los Angeles, prosil Rasmussena, ať zůstanou v kontaktu, aby mohl získat informace o výsledcích sjezdu. Národní galerie také obdržela žádost o zapůjčení děl na Picassovu retrospektivu u příležitosti padesátého výročí MoMA v roce 1979. Richard Oldenburg žádal o zapůjčení děl a zdůrazňoval, že se jedná o největší Picassovu výstavu, která se bude skládat z veřejných i soukromých sbírek z celého světa. “*As you can well imagine, among the key groups of Picassos we want to have for this show, in addition to yours, are those of the Pushkin and Hermitage museums. Happily, the officials of the Russian Cultural Ministry with whom we have met in New York have agreed in principle to our proposal and have invited us to come to Russia in early December to discuss details. (...) Naturally, we feel that all-media Picasso exhibition of this scope, which unites major groups of works that have never before been brought together, represents an exceptional*

---

<sup>372</sup> Monroe Wheeler (1899 - 1988), americký nakladatel a koordinátor muzea

<sup>373</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis J. Kotalíka Monroeovi Wheelerovi, 27. září 1966

<sup>374</sup> <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2429>

<sup>375</sup> Waldo Rasmussen (1928-2013), od roku 1962 ředitel Department of Circulating Exhibitions, ředitel International Program Museum of Modern Art od roku 1969

*opportunity for scholars and professionals, as well as the public. It is my hope that along with the other great museums of the world, the National Gallery of Prague will also be represented with some of the great Picasso masterpieces that you possess. We also hope that you will consent to be a member of our Honorary Committee and to be our guest for the opening ceremony.*”<sup>376</sup> R. Oldenburg a W. Rubin měli při této příležitosti letět do Moskvy a nabízelí, že by se cestou z Moskvy zastavili také v Praze. O jejich návštěvě pojednává Kotalíkova zpráva pro MK ČSSR. Richard Oldenburg s Williamem Rubinem přiletěli do Prahy 1. prosince, 1978 následující den si v Kotalíkově doprovodu prohlédli expozice NG ve Šternberském paláci, Jiřském klášteře, Kinském paláci a další architektonické památky Prahy. Předběžně projevíli zájem o zapůjčení zhruba deseti obrazů. *“Vzhledem k významu této akce NG doporučuje uvažovat o zapůjčení obrazů. Všechny výlohy spojené s transportem a pojištěním budou hrazeny pořadatelí. Ředitel NG bude pozván k účasti na zahájení výstavy.*”<sup>377</sup> Při příležitosti otevření výstavy byl J. Kotalík pozván na večeři v MoMA 14. května 1978, na kterou jej pozvali John D. Rockefeller 3., Richard E. Oldenburg, Mrs. Cary a Frank T. Cary.<sup>378</sup>

Národní galerie skutečně zapůjčila obrazy, za což Oldenburg děkuje dopisem z 3. prosince 1980. *“Your generous participation helped me make possible the most successful and enthusiastically received exhibition in this museum’s history.*”<sup>379</sup> Výstava byla opravdu velmi úspěšná, navštívilo ji více než milion návštěvníků. Kotalík na tento vřelý dopis odpověděl 29. prosince, se slovy, že je šťastný za to, jaký úspěch výstava měla. *“It was for the National Gallery in Prague and for me personally a privilege to have the pleasure to collaborate with you and with Bill Rubin.”* Zmínil také několik důvodů, proč se Národní galerie podílela na tomto projektu. České umění bylo Picassem velmi ovlivněné a jeho přínos byl v Česku rozpoznán velmi brzy a to především díky Vincenci Kramářovi, který byl i osobním přítelem Jiřího Kotalíka. Dalším důvodem bylo ocenění práce Alfreda Barra Jr. a samotná pozice MoMA, *“which I personally consider the best museum of modern art in the world and whose activity and publications were for me from my youth an example of scientific work in this*

---

<sup>376</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis Waldo Rasmussena J. Kotalíkovi, S/286, 23. října 1978

<sup>377</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis Williama Rubina J. Kotalíkovi, 8. prosince 1978

<sup>378</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/18, dopis Frank T. Cary Kotalíkovi, 22. dubna 1980

<sup>379</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis R. Oldenburga J. Kotalíkovi, 3. prosince 1980, S/957

*field.*”<sup>380</sup> Kotalík sám bohužel ale neměl možnost zúčastnit se otevření výstavy, ani ji navštívit, přestože mu Oldenburg 4. září 1980 zaslal pozvánku k navštívení končící výstavy.<sup>381</sup>

Jiří Kotalík byl oficiálně pozván Williamem Rubinem 28. března 1980 na formální večeři u příležitosti otevření výstavy Pablo Picasso: A Retrospective v MoMA, která se měla konat 15. května téhož roku.<sup>382</sup> V září 1985 měl Rubin mít v Praze přednášku, ze které bohužel sešlo. Proto 8. listopadu 1985 J. Kotalíkovi nabídl, že by se mohl zastavit v Praze na několik dní během jeho další cesty po Evropě, která se měla uskutečnit zhruba od poloviny ledna do poloviny února a jedním z hlavních účelů bylo navštívit Curych.<sup>383</sup> Z této cesty sešlo, jak jej informuje, “*due to complications resulting from changes in our exhibition.*”<sup>384</sup> Předpokládal, že by Prahu mohl navštívit a pronést svoji přednášku v dubnu, konkrétně v období 15. a 22. dubna. S tímto termínem Kotalík souhlasil telegramem 21. ledna 1986.<sup>385</sup> Přestože se některé návštěvy a kulturní výměny nepodařilo uskutečnit, jsou cenným dokladem poměrně intenzivního písemného i osobního kontaktu, který Kotalík udržoval s mnoha předními americkými historiky umění, nejen z MoMA.

Roku 1982 přislíbil Jiří Kotalík Richardovi E. Oldenburgovi obraz Henriho de Toulouse-Lautreca *Au Moulin Rouge: Les Deux Valseuses*, ale protože se projekt rozrostl, změnil se i termín výstavy. Termín byl stanoven na 30. října 1985 až 26. ledna 1986 a protože obraz hodnotil jako “*absolutely essential*”, žádal o jeho zapůjčení. “*The importance of this painting, so rarely seen on conjunction with Lautrec’s printed oeuvre and particularly with the print it inspired, cannot be overstated.*”<sup>386</sup> Zápůjčku se podařilo zprostředkovat, jak dokládá

---

<sup>380</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis R. Oldenburga J. Kotalíkovi, 3. prosince 1980, S/957

<sup>381</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis J. Kotalíka R. Oldenburgovi, 29. prosince 1980, S/718

<sup>382</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rubina J. Kotalíkovi, 8. listopadu 1985, S/258

<sup>383</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rubina J. Kotalíkovi, 8. listopadu 1985

<sup>384</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rubina J. Kotalíkovi, 8. ledna 1986, S/25

<sup>385</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rubina J. Kotalíkovi, leden 1986

<sup>386</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis R. Oldenburga J. Kotalíkovi, 3. listopadu 1984

děkovný dopis R. Oldenburga z 20. února 1986. “*Your generous participation helped make possible one of the most successful and enthusiastically received exhibitions in this museum’s history. The overwhelming response affirmed our confidence that this would constitute a quite extraordinary retrospective of Lautrec’s printed art, on a scale and level of quality most unlikely to be seen again.*” Výstava byla úspěšná, navštívilo ji přes 300 tisíc návštěvníků.<sup>387</sup>

Některé kontakty Kotalík sám neinicioval, ale byl americkým historikům umění doporučen. Arthur Drexler, zastávající pozici ředitele v oddělení architektury a designu v MoMA se na Kotalíka obrátil v záležitosti získání informací o vile Tugendhat, právě díky kontaktu zprostředkovaném R. Oldenburgem. V únoru 1986 měla být otevřena výstava Ludwiga Miese van der Rohe v New Yorku, poté se měla přesunout do Chicaga a koncem roku 1986 do Berlína, celkem měla zahrnovat něco mezi šesti sty a sedmi sty originálních kreseb. V Barceloně probíhalo přestavění Miesova německého pavilonu z roku 1929 a pro New York udělali repliku křížových ocelových pilířů s pochromovaným povrchem. Na výstavě chtěli kurátoři ukázat komparaci mezi tímto pilířem a pilířem užitým ve vile Tugendhat a proto Drexler prosil, jestli by některý architekt mohl vytvořit kresbu v životní velikosti, aby mohla být v New Yorku nebo Barceloně vytvořena replika.<sup>388</sup>

Kotalík mu na jeho prosbu zprostředkoval některé informace o vile Tugendhat, především o rekonstrukci, která proběhla roku 1985 na základě původního projektu vily, s originálními materiály a autentickými technickými postupy. “*The reconstruction was designed by the Brno Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů (The State Institut for reconstruction of historical towns and objects), the author is architect Kamil Fuchs with collaboration of architekt Jarmila Kutějová.*”<sup>389</sup> Pilíř byl vytvořen v New Yorku a stal se cennou součástí výstavy.<sup>390</sup>

Důležitým kontaktem byla i Carolyn Lanchner, která požádala o zapůjčení obrazu *Já, Portrét - Krajina* od Henriho Rousseaua na jeho monografickou výstavu, kterou MoMA pořádala ve spolupráci s Réunion des Musées Nationaux de France. Obraz byl pro obě instituce

---

<sup>387</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis R. Oldenburga J. Kotalíkovi, S/134

<sup>388</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis A. Drexlera J. Kotalíkovi, 13. září 1985

<sup>389</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis J. Kotalíka A. Drexlerovi, 7. listopadu 1985

<sup>390</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad.

naprosto klíčový, měl se stát symbolem výstavy a jeho reprodukce byla plánovaná na obálku katalogu a na plakáty výstavy. MoMA recipročně nabízela zapůjčení některých děl ze svých sbírek k vystavení do Národní galerie v Praze. *“We would be happy to lend you from our own collection six to eight pictures that you could show in your galleries during the period that the Rousseau Self-Portrait would be absent (September 1984 to June 1985) or alternatively at another period (our suggestion would be January 1985 to September of the same year).”* Spolu s dopisem zaslala seznam děl dostupných v obou termínech, ze kterých by si mohli vybrat.<sup>391</sup> Seznam obsahoval 67 děl světoznámých umělců, například od Jeana Arpa, Constantina Brancusiho, Paula Cézanna, Giorgia de Chirico, Alberta Giacomettiho, Paula Klee, Františka Kupky, Fernanda Legera, Henri Matisse, Joana Miró, Pabla Picassa, Yves Tanguy a Maurice Utrillo, včetně fotografických reprodukcí. Zajímavé je, že žádost o zapůjčení obrazu poslal R. Oldenburg již 28. března 1984 a výměnou nabízel zapůjčení tří nebo čtyř obrazů ze seznamu, který obsahoval pouze dvanáct děl.<sup>392</sup> Je otázkou, zda byl schvalovací proces zápůjčky dlouhodobější a proto Kotalík nereagoval, nebo zda se jednalo o taktiku, která zajistila Národní galerii v Praze větší počet uměleckých děl.

Výstava se jmenovala Devět obrazů mistrů evropského malířství 19. a 20. století ze sbírek Muzea moderního umění v New Yorku. *“Obrazy, zapůjčené do Prahy, přes nevelký počet 9 děl, představují v širokém záběru klasické hodnoty vývoje evropské malby XX. století a zejména obohacují profil některých údobí u nás nezastoupených.”*<sup>393</sup> Přes limitovanou velikost výstavy ji navštívilo 66 515 návštěvníků. Svoji vděčnost vyjádřil Jiří Kotalík v dopise z 28. února 1986. Ocenil spolupráci s muzeem, *“with which we have been maintaining cooperation and friendly relations of long standing.”*<sup>394</sup> Výběr děl byl následující: Paul Cézanne - *Tající sníh* (kol. 1870–80), Pablo Picasso - *Ateliér se sádrovou hlavou* (1925), Fernand Léger - *Kontrasty forem* (1913), Marc Chagall - *Čas je řeka bez břehů* (1930–39), František Kupka - *Paní Kupková mezi vertikálami* (1910–11), Piet Mondrian - *Modrá fasáda / Kompozice 9*

---

<sup>391</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis Carolyn Lanchner J. Kotalíkovi, 19. července 1984

<sup>392</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis R. Oldenburga J. Kotalíkovi, 28. března 1984, seznam umělců: Ernst, Giacometti, Kokoschka, Kupka, Matisse, Soutine, Renoir, Rouault, Tanguy, Utrillo

<sup>393</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., J. Kotalík, zpráva do Zpravodajství Národní galerie, 19. září 1985

<sup>394</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis J. Kotalíka Williamu H. Luersovi, 28. února 1986, strojopis

(1913–14), Giorgio de Chirico - *Posvátná ryba* (1919), Joan Miró - *Portrét slečny Millsové z roku 1750* (1929) a Balthus - *Joan Miró s dcerou Dolores* (1937–38). “Z tohoto výběru je zřejmé, že jde o díla vrcholné kvality, jež budou na čas znamenat obohacení sbírek Národní galerie v Praze; avšak zároveň v konfrontaci s našimi ostatními obrazy evropské malby XX. století potvrdí mimořádnou hodnotu pražské sbírky. Tato zápůjčka plně odpovídá též doporučení ICOM (Mezinárodní rada muzeí při UNESCO) o tom, aby si jednotlivá muzea a galerie podle možností zapůjčovala díla k obohacování svých expozic.” Následně představil MoMA, které bylo založeno 1929 z iniciativy několika soukromých sběratelů a ocenil přínos Alfreda H. Barra Jr., který od založení zastával funkci ředitele muzea, poté ředitele sbírek a to až do roku 1967, nebo vyzdvihl sbírku děl, která tehdy dosáhla počtu 3500 děl od impresionismu k současnosti a výstavní činnost. Richard E. Oldenburg (ředitel MoMA), William Rubin (ředitel oddělení malířství a sochařství), Joanne Stern (předsedkyně mezinárodní rady Muzea moderního umění v New Yorku) a Waldo Rasmussen (v muzeu od roku 1954, tajemník mezinárodního komitétu ICOM pro muzea moderního umění) navštívili Prahu při příležitosti zapůjčení devíti děl z jejich sbírek, následně jejich cesta pokračovala na slavnostní otevření Muzea Pabla Picassa v Paříži.<sup>395</sup> W. Rasmussen 9. července 1985 zaslal detaily jejich návštěvy Prahy. “As I mentioned to you on the telephone, Mr. Rubin is happy to give his lecture on September 20th and would also appreciate knowing at what hour you would wish the lecture given. Unfortunately, because of commitments in Paris Mr. Rubin’s time is very limited so he will only be able to be in Prague for that day, returning to Paris on September 21.”<sup>396</sup>

Roku 1985 byl Kotalík pozván na zahájení výstavy H. Rousseaua, které se uskutečnilo 5. února téhož roku. R. Oldenburg ho navíc zve na “*seeing our new galleries and other facilities, which have been doubled in size by our recent expansion.*”<sup>397</sup> Při této příležitosti plánoval také navštívit Washington, kde si chtěl prohlédnout sbírky Národní galerie, především nového křídla. MoMA zaplatilo letenku na 8. února do New Yorku a na 15. února zpět do Prahy. Kotalík očekával, že stejně jako v Paříži bude obraz zapůjčený z Národní galerie jednou z dominant výstavy. Jeho dalším záměrem bylo seznámit se s budovami Muzea moderního umění v New

---

<sup>395</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad.

<sup>396</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rasmussen J. Kotalíkovi, 9. července 1985, S/461

<sup>397</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis R. Oldenburga J. Kotalíkovi, S/252

Yorku a Národní galerií ve Washingtonu, vzhledem k plánované rekonstrukci Veletržního paláce. Dále chtěl během cesty zjistit, zda ještě trvá zájem ředitele Metropolitního muzea P. de Montebella uspořádat v New Yorku výstavu *Baroko v Čechách* a navázat spolupráci s Národní galerií ve Washingtonu, kterou několikrát nabízel ředitel Carter-Brown.<sup>398</sup> Výstava H. Rousseaua měla úspěch (téměř 400 tisíc návštěvníků) a vyjádřili naději, že tato výstava znamená důležitý krok k ustanovení Rousseauova *“rightful place in art history.”*<sup>399</sup>

### **William Rubin a výstava “Picasso and Braque: Pioneering Cubism”**

S Williamem Rubinem<sup>400</sup> poutalo Kotalíka vřelé přátelství, často si dopisovali a několikrát se i osobně viděli. Zajímavá je zmínka v dopise z 10. června 1986: *“I just want to say again in writing what I said to you in person in Prague: I had a most pleasurable and instructive sojourn, and much of this was due to your personal kindness and hospitality. It was a pleasure to see your splendid collections again and a special treat to meet and talk with your colleagues. It was also a pleasure to see your wife again and to have a chance to talk about the art world when we dined together at Ambassador Luers’ residence.”*<sup>401</sup> O velmi přátelských vztazích a osobních setkání vypovídá i dopis z 28. července 1986: *“Dear Bill! Many thanks for your letter - your presence in Prague and both your lectures were extremely appreciated by all of us. I am very glad, that we continue our cooperation, which was so successfully started during your visit to Prague on that unique occasion of Pablo Picasso’s exhibition.”* Zajímavá je i další část tohoto dopisu. *“As I have already told you, long before I started working in the National Gallery in Prague I found the Museum of Modern Art as an example in many aspects: The unique selection of the works of art and the broad scale of studies in the sphere of fine arts (including architecture, applied arts and photography) are remarkable. Also the rich publication activity, where the books of Alfred Barr jr. started the pioneer work is very*

---

<sup>398</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., záznam z návštěvy USA

<sup>399</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rubin a C. Lanchner J. Kotalíkovi, 8. července 1985

<sup>400</sup> William Stanley Rubin (1927-2006), v letech 1973 - 1988 působil jako ředitel oddělení malířství a sochařství v MoMA

<sup>401</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rubina J. Kotalíkovi, 10. června 1986, S/422

*important. Today it is your work, which testifies how superbly you develop the tradition of modern thinking in the sphere of our studies. I am looking forward to our further cooperation and meetings.*”<sup>402</sup>

Výstava Picasso and Braque: Pioneering Cubism byla poslední výstavou připravovanou ředitelem galerie Williamem Rubinem, celkově měla velký úspěch a ohlas.<sup>403</sup> I americký tisk ji ve značné míře reflektoval, například článkem v lednovém čísle *The Journal of Art* textem s názvem *Was Braque Picasso's Best Bride?*, ve formě rozhovoru s Williamem Rubinem. K výstavě říká: *“When I did the installation, I discussed all dating questions with Pierre Daix and Edward Fry, two people who have worked most closely with the chronology of Picasso and Braque's pictures. There are around 60 changes in dates from the ones published in the catalogue, to which we are now printing up a supplement.”* Výstava se nesnažila ukázat Picassa jako génia, ale naopak rovnocenný vztah mezi ním a Braquem. *“There are moments when Braque makes a contribution, and there are moments when Picasso makes a contribution. And these things mix together so inexorably that it becomes impossible to pick them apart.”* Díky této výstavě začal být kubismus chápán jako nejvlivnější hnutí 20. století, prostřednictvím téměř čtyř stovek vystavených děl také ukázal mnoho aspektů, které by měly být revidovány. Obsáhle se této problematice věnuje Jack Flam<sup>404</sup> na stránkách prosincového čísla *Artnews* z roku 1989. Výstavu i katalog k ní oceňuje, protože dobře vynikne, jak byli Picasso a Braque v podstatě rozdílní, přestože pracovali společně. Neopomíná také tzv. “menší” kubisty a celkově se zabývá termínem “kubismus”. *“Seeing nearly 400 works by Picasso and Braque together at the Museum of Modern Art makes us realize that even the “classic” Cubism of Picasso and Braque between 1907 and 1914 cannot be characterized adequately by a single term.”* Na závěr píše: *“One inevitable effect of the Museum of Modern Art show will be the reexamination of a number of Cubist myths, including the ones about their respective contributions to each other's versions of Cubism.”*<sup>405</sup>

---

<sup>402</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis W. Rubina J. Kotalíkovi, 10. června 1986, S/422

<sup>403</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., S/412

<sup>404</sup> Jack Flam byl profesorem dějin umění na Brooklyn College a Graduate Center of the City University of New York, připravoval také umělecké kritiky pro Wall Street Journal.

<sup>405</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, Artnews, prosinec 1989, Jack Flam



Z mnoha dalších textů iniciovaných touto výstavou zmíním sedmistránkovou recenzi s názvem *O pioneers!: Picasso & Braque 1907–1914* od Karen Wilkinové, která vyšla v prosinci roku 1989 v *The New Criterion*. V ní je výstava hodnocena jako “*intelliget, iluminating, tightly focused, comprehensive. Best of all, the exhibition makes its point not with rhetoric, but with the inexorable accumulation of visual evidence.*” Výstava podle autorky nutí diváka k zapojení, vyžaduje koncentraci a více než pouhou jednu návštěvu, a to už z důvodu počtu vystavených děl. Mimořádnost výstavy potvrzuje fakt, že díla byla zapůjčena z mnoha galerií Evropy, Spojených států, východního bloku a Japonska. Díky této výstavě se změnil pohled na vztah obou umělců, především došlo k rehabilitaci Braqua jako Picassova rovnocenného partnera, nikoliv následovníka. Zásadním tématem výstavy je dialog těchto dvou umělců, umožněný komparací jejich děl.<sup>406</sup>

V katalogu výstavy se píše: “*While many previous exhibitions have been devoted to Cubism, it has never before been examined solely through the work of its prime inventors, Picasso and Braque.*”<sup>407</sup> R. Oldenburg také zdůrazňoval především vzájemný dialog obou umělců. Přesto podle autorů měla výstava i slabiny. “*The section of Cubism suffered from more than one weakness. With the onset of the war in Afghanistan, cultural exchanges with the Soviet union had been halted; as a result, the bulk of the 1907-08 ‘primitivist’ Picassos we had chosen, as well as some works of 1909 and 1910, never left Leningrad and Moscow.*”<sup>408</sup>

Picasso po konci druhé světové války získal velkou popularitu na základě faktu, že jako mnoho jiných obyvatel Paříže odmítl za války emigrovat a stal se symbolem znovunabyté svobody. Roku 1944 vstoupil do komunistické strany (“Comrade Picasso”).<sup>409</sup> Takto známý umělec byl ceněnou součástí propagandistické mašinerie, jeho autorita pomohla nový systém akceptovat elitou, nebo přinejmenším zmírnit odpor. Sám Picasso prohlásil: “*I became a communist, because the communists are the bravest people in the Soviet Union and in France*

---

<sup>406</sup> Z mnoha dalších recenzí lze jmenovat *2 who gave definition to cubism* (Edward J. Sozanski, *The Philadelphia Inquirer*, 1. října 1989), *Picasso, Braque Have a New York Meeting* (Kenneth Baker, *San Francisco Chronicle*, 7. října 1989), *Glory Days for Big Exhibitions* (John Russell, *The New York Times*, 24. prosince 1989), *The Mental Melding of Picasso & Braque* (Paul Richard, *The Washington Post*, 24. srpna 1989), *Brothers in Cubism* (Michael Brenson, *The New York Times*, 22. září 1989), *Braque and Picasso: Odd Couple* (William Wilson, *Los Angeles Times*, 24. září 1989), *Picasso-Braque at MoMa Points Up Postmodernism’s Flimsy Fantasies* (Hilton Kramer, *The New York Observer*, 9. října 1989)

<sup>407</sup> CASTLEMAN 1990, s. 6

<sup>408</sup> *Ibidem*, s. 11

<sup>409</sup> BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016, s. 151

*and in my own fatherland.*”<sup>410</sup> Vysoce ceněn byl jeho obraz *Guernica*, který byl vnímán jako syntéza všech trendů moderního umění a reflexe dopadu na novou dobu. Ve stínu katastrofy vytvořil nový “zintenzivněný” realismus, založený na humanismu.<sup>411</sup>

V Praze a Brně se roku 1946 uskutečnila výstava *The Art of Republican Spain*, kde vystavovali i mladí španělští autoři, hlavní pozornost ale byla vedena k devíti Picassovým olejomalbám z let 1939 až 1945 a sedmi grafikám.<sup>412</sup> Například obraz *Masakr v Koreji* z roku 1951 byl komunistickou propagandou využit jako kritika “amerických imperialistů”, přestože nesouhlasili s modernistickou deformací ženských těl (obraz byl vystaven například ve Varšavě 1952 na výstavě francouzského malířství).<sup>413</sup> Pro mnoho umělců, kteří nesouhlasili se socialistickým realismem, znamenalo Picassovo dílo alternativní způsob vyjádření, v Československu šlo především o Emila Fillu a skupinu Trasa, obecně takto velký vliv Picassa končí v 60. letech 20. století.

Zájem o Picassovo dílo ale neskončil výše jmenovanými důležitými výstavami. Kirk Varnedoe kontaktoval J. Kotalíka 24. února 1989 prostřednictvím dopisu, ve kterém se představil jako nástupce Williama Rubina ve funkci Director of the Department of Painting and Sculpture, Rubin nadále setrval ve funkci emeritního ředitele. K. Varnedoe představil i některé svoje projekty, jak spolupráci na knize *Primitivism*, tak připravovanou výstavu *High and Low: Modern Art and Popular Culture*, která dle jeho slov “*will deal with the interchanges between avant-garde painting and sculpture and domains of popular culture such as advertising and comics, from the turn of the century to the present.*”<sup>414</sup> Primitivismem a karikaturou ve výtvarném umění se dostal k osobě Pabla Picassa, jako primitivizující v jeho díle hodnotí Picassův *Portrét Gertrudy Steinové*, jako karikaturu *Autopotrét* ze sbírek Národní galerie v Praze, “*which figured on the cover of Bill’s catalogue of the great Picasso retrospective. Ideally, we would hope to pair these work with the gripping, wide-eyed self-portrait drawing of 1972, thought to be Picasso’s last, and with the Stein portrait and certain of the heads from Boisgeloup, to show the continuity of this particular kind of expressive - and I believe in a serious sense caricatural - deformation in the artist’s work.*” Tímto delším úvodem se dostal k

---

<sup>410</sup> BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016, s. 152

<sup>411</sup> Ibidem, s. 154

<sup>412</sup> Idem, s. 155

<sup>413</sup> Idem, s. 159

<sup>414</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis K. Varnedoe J. Kotalíkovi, 24. února 1989

důvodu, proč napsal dopis, tedy že žádá o zapůjčení Picassova *Autoportrétu* na výstavu a předkládá i důvody, proč by se výstava bez tohoto obrazu jen těžko obešla: “*it ties directly into one of the larger purposes of the show: to emphasize how much of the energy of modern visual invention has involved modern artists’ ability to recognize and exploit the potential in styles and fields of imagery that others saw as ‘low’, trivial, or commonplace.*”<sup>415</sup> Objasn timerlektuální záměr výstavy slovy: “*our show intends to demonstrate how great, profoundly individual and moving achievements in modern art - by Miro, Dubuffet, Guston, Johns, Twombly and countless others - are intimately tied to the artists’ engagement with, and appreciation for, the scorned resources of the commercial catalogue, the comic book, or the scarred street wall.*” Výstava byla rozdělena do čtyř částí: graffiti, karikatura, komiks a reklama, časové rozmezí začínající u kubismu bylo vybráno kvůli faktu, že kubismus jako první přímo inkorporoval do umění prvky reklamy, populárního tisku a každodenní objekty. Výstava se konala v MoMA od 7. října 1990 do 15. ledna 1991.<sup>416</sup> Národní galerie Picassův *Autoportrét* skutečně zapůjčila a původní plán Varnedoea se podařilo uskutečnit.<sup>417</sup>

---

<sup>415</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis K. Varnedoe J. Kotalíkovi, 24. února 1989, s. 2

<sup>416</sup> [https://assets.moma.org/documents/moma\\_press-release\\_327576.pdf?\\_ga=2.53511912.1167278575.1634368853-475471306.1634368852](https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_327576.pdf?_ga=2.53511912.1167278575.1634368853-475471306.1634368852)

<sup>417</sup> CASTLEMAN 1990, s. 130

## Příklady transatlantické spolupráce

Vzhledem k rozsahu práce jsem nemohla plně vyčerpat všechny kontakty Jiřího Kotalíka s americkými historiky umění a galeristy, proto bych několik dalších jen zmínila. Ferdinand Hampson z Habatat Galleries kontaktoval Kotalíka, protože plánoval uspořádat konfrontační výstavu patnácti uměleckých sklářů z Československa a patnácti ze Spojených států amerických. *“Dr Kotalik, I have heard from several sources that when it comes to the arts, you are the most important man in Czechoslovakia.”*<sup>418</sup> Ve spolupráci se San Diego Museum of Art byla naplánovaná velká výstava Alfons Mucha: The spirit of art nouveau, která měla být zahájena v září roku 1986 v San Diegu a následně pokračovat v sedmi muzeích napříč celými Státy až do podzimu roku 1988.<sup>419</sup> Zajímavou kapitolou by byla i spolupráce s The Metropolitan Museum of Art v New Yorku, kde byl od roku 1986 ředitelem William Luers, který v letech 1983–1986 byl americkým velvyslancem v Praze a s Jiřím Kotalíkem udržovali přátelský vztah. Manželé Luersovi uspořádali výstavu Současné americké umění v rámci programu Umění na velvyslanectvích.<sup>420</sup>

Kromě výstav v Národní galerii je třeba zmínit i to, že proběhlo i několik menších výstav v galeriích, na které nebylo “tolik vidět”. Jednalo se například o výstavu *Frank Malina* (Praha, Galerie Na Karlově náměstí, 7.6.-29.7. 1966), *Tři mladí Američané* (Brno, Dům umění města Brna, Dům pánů z Kunštátu, 12. 12. 1969 - 11. 1. 1970), *Nová fotografie USA* (Praha, Galerie hlavního města Prahy, Staroměstská radnice, 14. 1. - 14. 2. 1971), *Craig Kuhner, Indiána - krajina a člověk - fotografie* (Brno, Dům umění města Brna, 13. 1. - 17. 2. 1974), *Americké divadlo dneška* (Dům umění města Brna, 4. 6. - 28. 6. 1987) a *Pocta Warholovi* (Kostelec nad Černými lesy, Galerie H, 19. 3. - 27. 3. 1988).<sup>421</sup>

Kotalík byl v kontaktu i s The Museum of Fine Arts v Houstonu, konkrétně s ředitelem muzea Peterem C. Marzio a kurátorkami Alison de Lima Greene a Anne Tucker, kteří žádali o zapůjčení uměleckých děl na výstavu *Czech Modernism 1900–1945*. Tato výstava, skládající se z více než tří set uměleckých děl různých oborů, zahrnující film, fotografii, malířství, grafiku

---

<sup>418</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, dopis Ferdinanda Hampsona J. Kotalíkovi, 26. srpna 1983

<sup>419</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., dopis Stevena L. Brezza J. Kotalíkovi, 15. srpna 1984

<sup>420</sup> Brožura j výstavě, zprostředkovaná panem prof. Slavičkem; seznam vystavujících: Milton Avery, Roy De Forest, Helen Frankenthaler, Adolph Gottlieb, Hans Hofmann, Robert Motherwell, Robert Natkin, Jules Olitsku, Lawrence Poons, Fairfield Porter, Frank Stella

<sup>421</sup> Eva Skopalová, Soupis výstav 1957-1997, uloženo v archivu VVP AVU

a sochařství, která byla zapůjčena ze sbírek Národní galerie, Moravské galerie v Brně, Československého filmového archivu, Uměleckoprůmyslového muzea, regionálních muzeí a soukromých sbírek, se konala v Houstonu od 8. října 1989 do 7. ledna 1990, následně pokračovala v International Center of Photography v New Yorku (fotografická sekce), Anthology Film Archive v New Yorku (filmová tvorba a plakáty), Brooklyn museum (malířství, sochařství a tvorba na papíře) a Akron Art Museum (Akron, Ohio, zde pouze fotografická část).<sup>422</sup> “Výstava Český modernismus 1900–1945 je dobře připravenou kulturnou akcí a přináší významný kulturno-politický efekt v USA. Působí pozitivně na rozvoj čs.-amerických kulturních vztahov.”<sup>423</sup> Výstava měla neskutečný ohlas, jen v Houstonu ji navštívilo přes 100 000 lidí a výstava byla také hojně reflektována v americkém tisku. Jedním takovým článkem byl například článek *Czech Modernism*, otištěný 8. října 1989 v *Houston Chronicle* od Patricie C. Johnson. V něm je kladen velký důraz na přínos kurátorky Ann Tucker, která obdivovala fotografie od Josefa Sudka a Jaroslava Rösslera. Nedostatek informací o těchto umělcích ji vedl k soustavnému bádání i v Praze, kterou poprvé navštívila roku 1983, na projektu výstavy se začalo pracovat v roce 1985. Původně měla obsahovat pouze fotografie a grafické dílo, postupně se ale rozrostla i o film, malířství a sochařství. Autorka tvrdila, že české umění bylo pro Západ neviditelné, protože před koncem druhé světové války Češi příliš neemigrovali do Spojených států, omezili se pouze na krátkodobé návštěvy, navíc zde byla velká jazyková bariéra. V krátkosti zde představila některé umělce - Bohumila Kubištu a Františka Kupku, zmínila i Jaroslava Váchala, Jindřicha Štýrského, Josefa Šímu, Ottu Gutfreunda, Emila Fillu, Vojtěcha Preissiga, Jana Zrzavého, z fotografů Jaroslava Rösslera a Karla Teigehe, se kterým se přesunula k Devětsilu a Františka Drtikola, jehož tvorba tvoří most mezi Prahou a Texasem, protože se zde konala jeho výstava v MFA už v roce 1932.<sup>424</sup>

Tato výstava byla ve skutečnosti iniciována Jaroslavem Andělem, který emigroval do USA v roce 1982. Jednalo se o první soubornou přehlídku československého umění, navíc byla zásadní pro československé umění ve světě a ani američtí odborníci v podstatě nevěděli nic o československém umění, natož široká veřejnost. Americké galerie také fungují na jiné bázi než evropské. V jejich čele sice stojí ředitel, hlavním řídicím orgánem je však “executive board”, jejíž členové jsou především bohatí filantropové a ti mají rozhodující slovo. Z jejich sbírek jsou

---

<sup>422</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., informace k výstavě

<sup>423</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., Kulturná správa č. 2, 26. října 1989

<sup>424</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - MoMA, Metropolitan, National Gallery, Jacques Baruch ad., Czech Modernism, Houston Chronicle, Patricie C. Johnson, 8. října 1989

také často výstavy pořádány, a pokud v nich není zastoupení umělců z určité země, je pak velice složité prosadit výstavu umělce právě z té země. Jaroslav Anděl začal téměř okamžitě jednat s různými galeriemi a kurátory, zlom ale přinesla až velká výstava *Czech Avant-garde and the Book*, uspořádaná Jaroslavem Andělem v roce 1984. Viděla ji i Anne Tucker a přestože jednání trvala několik let, vedla ke zdárnému konci. Podíl Jiřího Kotalíka byl dle Andělova svědectví pouze v tom, že povolil některé zápůjčky, i když se jednalo o klíčová díla. Pro úspěch výstavy bylo klíčové načasování. V *New York Times*, které akcím dodávaly punc důležitosti pro umělecký svět, vyšla neobvykle velká recenze téměř na dvě strany, navíc obsahovala všechny umělecké obory v jednom celku. Roli sehrála i nesporná a přesvědčivá kvalita děl, která byla zasazena do širokého kontextu. Politická změna v Československu byla důležitá až pro výstavu v New Yorku.<sup>425</sup>

O prosazování českého umění v zahraničí se dlouhodobě snažila i Meda Mládková, která založila *Documentation Art Center* v Budapešti, dokumentující umění východní Evropy od roku 1900 a v USA uspořádala několik výstav. Jednou z nich byla *Anxiety - Contemporary Art from Central Europe* (4. – 17. října 1987, Rackham Gallery, Michigan) a *Expressiv: Central European Art Since 1960* (18. února – 17. dubna 1988, Hirshorn Museum, Washington).<sup>426</sup> Druhá zmiňovaná výstava vzbudila velký ohlas amerického tisku, který se zaměřoval především na historické a sociálně-politické podmínky tvorby umělců, byly otištěny i rozhovory s Medou Mládkovou. Meda Mládková má také nezpochybnitelné zásluhy. Svým zaměřením na současné umění podporovala umělce, nákupy, stipendii a dalšími aktivitami. Mnohého dosáhla díky svému společenskému postavení, ale i díky své asertivní povaze.

Pokud bychom měli srovnat Kotalíkovo působení s jeho předchůdcem, byly by patrné velké rozdíly ve prospěch Jiřího Kotalíka. Od roku 1964 byl ředitelem Národní galerie Jan Krofta a celá instituce sdružovala sedm sbírkotvorných odborů. Národní galerie k roku 1966 spravovala přibližně 600 tisíc vlastních děl, dalších 50 tisíc deponovaných. Nové sbírkové předměty se nakupovaly pouze v malé míře a zajišťovaly je dvě instituce - Komise pro výkup starožitností a Art Centrum. Co se týká výstavní činnosti, Národní galerie připravovala zhruba deset výstav ročně a spolupracovala přibližně na třiceti výstavách, a to i v zahraničí. Budovy, které Národní galerie spravovala, nebyly v odpovídajícím stavu. Budova Uměleckoprůmyslového muzea byla v havarijním stavu, do prostor Městské lidové knihovny

---

<sup>425</sup> Osobní rozhovor s PhDr. Jaroslavem Andělem (14.9.2021)

<sup>426</sup> Archiv NG, fond Jiří Kotalík (1920-1996), USA - XII/17, brožura k výstavě

zatékalo a celá řada dalších budov, například palác Kinských a zámek Zbraslav vyžadovaly opravy.<sup>427</sup>

Jan Krofta se ukázal jako osoba nevhodná k vedení Národní galerie. *“Autoritativní rozhodnutí ředitele měla též vliv na vědeckou činnost a galerie se proměňovala v pouhý úřad.”* Závodní organizace KSČ požádala Ideologickou komisi ÚV KSČ o rychlé řešení situace, což bylo vyslyšeno a 1. února byl Jiří Kotalík jmenován ředitelem Národní galerie.<sup>428</sup> Jan Krofta před jmenováním na post ředitele Národní galerie působil v ÚTDU ČSAV, jeho *“důležitou kvalifikací bylo stejně jako u jeho předchůdce členství v KSČ. Jeho postavení v oboru bylo podmíněno především tím, že byl synem vlivného a respektovaného otce, historika a diplomata Kamila Krofty. Národní galerii sice dokázal stabilizovat a z hlediska správy sbírek a úředního fungování, v polovině šedesátých let se však množily stížnosti odborných i technických zaměstnanců na jeho nevhodné chování.”*<sup>429</sup>

Kotalíkův plán na reorganizaci měl především vést k snadnějšímu řízení galerie, čehož chtěl dosáhnout rozdělením na dva hlavní útvary, vědecko-odborný a hospodářsko-správní, usiloval o osamostatnění odboru užitého umění a zvýšení počtu vědecké i odborné práce a v neposlední řadě zvýšit počet výstav ze zahraničí.<sup>430</sup>

Akviziční politika Jiřího Kotalíka se zaměřila na umění 20. století, zvýšila se četnost nákupů, změnil se také systém výběru děl k zakoupení. Pozornost byla upřena ke zvýšení kvality děl, která byla kupována a měla také představovat typická díla tvorby významných umělců.<sup>431</sup> V rámci Národní galerie byly komise pro sbírkotvornou činnost, které doporučovaly, která díla zakoupit, klíčové slovo měl ale ředitel galerie. Již v roce 1967 byla zřízena samostatná nákupní komise pro současné umění. Při výběru měla být zohledněna pouze kvalita díla, na ostatní faktory neměl být brán zřetel. Kotalík byl v nákupní komisi velice aktivní a také využíval osobní známosti s umělci.<sup>432</sup> Došlo i k akvizicím amerického umění: Emil Kose (1903-1968) - *Vlastní podobizna* (dar manželky E. J. Koseové Jr., darovací listina 5. 8. 1969, souhlas ředitele 18. 8. 1969), Pierre Roland Dinel (1919 - 2013) - *Plastika* (vzniklo za autorovy účasti na sympoziu “Hořice 1968” souběžně se sympoziálním úkolem, zakoupeno na základě schváleného protokolu nákupní komise pro moderní umění 16. 6. 1969, souhlas ředitele 30. 12. 1969) nejdůležitějším zastoupeným umělcem byl Frank Malina (1912-1981) - *Země, život a*

---

<sup>427</sup> HYL MAR 2020, s. 200

<sup>428</sup> Ibidem, s. 201

<sup>429</sup> BARTLOVÁ 2020, s. 108

<sup>430</sup> HYL MAR 2020, s. 202

<sup>431</sup> Ibidem, s. 203

<sup>432</sup> Idem, s. 204

*prostor* (kinetická malba systému lumidine, zakoupeno dle protokolu nákupní komise pro současné umění ze dne 27. 6. 1968 za 46350 Kčs, roku 1966 vystavoval v ČSSR), Eugen Biell-Bienne (1902-1969) *Kompozice I.* (dar paní Marthy Ertlové, darovací listina 31. 3. 1974, souhlas ředitele 11. 3. 1974) a *Kompozice II.* (dar paní Marthy Ertlové, darovací listina 31. 3. 1974, souhlas ředitele 11. 3. 1974).<sup>433</sup>

Přispěním Jiřího Kotalíka byla významně obohacena sbírka Národní galerie, například v roce 1967 byl zakoupen obraz *Na hrobě* od Jindřicha Štýrského, obrazy *Camaret* a *Kleopatra I* od Jana Zrzavého, nebo celou řadu děl od umělců ze Skupiny 42.<sup>434</sup> Sám Kotalík také předkládal návrhy na zakoupení konkrétních děl, komisi doporučil umělce Jiřího Johna, Karla Součka a Josefa Šímu. Přestože Kotalík preferoval moderní umění, jako ředitel galerie měl velký zájem o doplnění sbírek všech časových období, Národní galerie získala *Epitaf Jana z Jeřeně - Sedící Madona*, navrátila se díla Mistra litoměřického oltáře, byla získána díla od Jana Kupeckého (*Vlastní podobizna* a *Podobizna hraběnky Gotterové*), výměnou za obrazy rakouských mistrů se do Čech vrátila díla Petra Brandla *Svatý Ondřej* a *Svatý Bartoloměj*.<sup>435</sup>

Jiří Kotalík vedl jako ředitel Národní galerii v Praze neskutečných 23 let, což je nejdelší působení všech ředitelů od vzniku samostatného Československa. Za jeho éry vznikla Sběrka starého českého umění v Jiřském klášteře (otevřena 1976), Sběrka českého umění 19. století v klášteře sv. Anežky České (otevřen 1980) a byl získán Veletržní palác pro umění 20. století (myšlenka na novostavbu nebyla realizovatelná). Bylo uspořádáno nesrovnatelně větší množství výstav, aby veřejnost byla systematicky seznamována s domácím uměním ve své celistvosti, vzrostla i snaha vystavovat v ČSSR zahraniční umění, díky čemuž měli návštěvníci Národní galerie možnost poznat mezinárodní umění z autopsie, protože možnosti k jeho poznání byly jinak značně omezené. “*Obraz oněch let velice vybledl, ale skutečností zůstává, že tenkrát to byla jediná tato kulturní, výstavní činnost, která udržovala naše jméno ve slušných evropských a světových souvislostech, vztazích a kontaktech.*”<sup>436</sup> Nelze nezmínit také spolupráci s památkovými orgány, došlo k rozvoji v oblastech jako restaurování, archiv, dokumentace a knihovna.

Richard E. Oldenburg o svém vztahu s Jiřím Kotalíkem napsal: “*Z mých návštěv v Praze, kde Dr. Kotalík vždy přijímal mne a mé kolegy s neobyčejnou pohostinností a úctou i ze setkání z jiných míst na mezinárodních konferencích nebo při událostech, jež přivedly*

---

<sup>433</sup> Archiv NG, archiv-kartotéka SMSU

<sup>434</sup> HYL MAR 2020, s. 206

<sup>435</sup> Ibidem, s. 208

<sup>436</sup> JASKMANICKÝ/ČERNÝ 1995, s. 13



*dohromady ředitele muzeí, pojal jsem značný respekt k Dr. Kotalíkovi a obdiv k dokonalosti, již bylo dosaženo k prospěchu českých muzeí a uměleckého dědictví ve velmi obtížných politických a ekonomických podmínkách.*"<sup>437</sup>

Počet výstav Národní galerie, nebo těch, na které zapůjčila díla ze svých sbírek za Jiřího Kotalíka minimálně dvakrát zvýšil oproti předchozímu období v letech 1945-1966. Na konci 40. a v 50. letech se jednalo ročně o několik výstav, nejčastěji čtyři ročně, v roce 1960 však nebyla uspořádána žádná výstava do zahraničí. V druhé polovině 60. let došlo ke zvýšení na maximální počet deset výstav ročně. S nástupem Jiřího Kotalíka počty téměř žádný rok neklesly pod deset výstav ročně, výjimku představovaly pouze roky 1975 a 1976. V druhé polovině 80. let se počty zvýšily i na dvacet výstav ročně, nejplodnějším rokem byl rok 1988. Za Jiřího Kotalíka byly výstavy samozřejmě posílány do východní Evropy (Moskva, Sofie, Bělehrad), ale nepředstavovaly většinu zahraničních výstav Národní galerie. Jiří Kotalík měl dlouholetý zájem o Francii a její umění a také se snažil představit československé umění právě v jeho oblíbené zemi. Lze jmenovat výstavy Mucha 1860-1939. Peintures, illustrations, affiches, arts décoratifs (Paříž, Grand Palais, 6.2.-28.4.1980), nebo L'art Baroque en Bohême (Paříž, Grand Palais, 17.9.-6.12.1981). Rozptyl zemí byl ale mnohem širší, zahrnoval Anglii (Cubist Art from Czechoslovakia, Londýn, Tate Gallery, 14.9.-29.10. 1967; Jiří Trnka 1912-1969, Londýn, Reed House, 10.11.-29.11.1978), Německo (např. Alfons Mucha 1860-1939, Darmstadt, Matildenhöhe, 8.6.-10.8.1980), Japonsko (Alfons Mucha a česká secese, Tokio, Galerie Gekkoso, 12.11.-31.12. 1979; The Spirit of Art Nouveau, Alfons Mucha, která měla v 80. letech několik zastávek po celém Japonsku, ale i v dalších zemích), ale dr. Kotalík měl velký zájem také o severské země (Filla, Gutfreund, Kupka och Tjeckisk Kubism 1907-1927, Malmö, Malmö Konsthall 17.12.1982 - 6.3.1983).<sup>438</sup> Právě zaměřením se na jednotlivé země a projekty, na kterých se podílel Jiří Kotalík představuje zajímavý a zatím nedostatečně zhodnocený materiál. Mimořádně cenný by byl výzkum na téma Jiří Kotalík a Francie, kterou velice obdivoval, ale také k Itálii nebo výše zmiňovaným severským zemím. Velký počet výstav, posílaných do zahraničí se uskutečňoval v rámci Kotalíkovy taktiky "výměnného obchodu", protože kromě snahy včlenit československé umění do mezinárodního kontextu mohl lépe získávat výstavy pro Československo ze zahraničních galerií. Výstava Moderní americké malířství po roce 1945 představovala velkou událost, protože bylo možné poprvé na vlastní oči vidět americké umění. Je také zapotřebí konstatovat, že česká kritika představovala spíše referáty. Samozřejmě byl tisk cenzurovaný, ale také do něj většinou nepsali odborníci, v tisku

<sup>437</sup> JASKMANICKÝ/ČERNÝ 1995, s. 29

<sup>438</sup> Archiv NG, Seznam fondů a sbírek Archivu NG, Soupis výstav v zahraničí

se často objevovaly informace z tiskového zpravodajství Národní galerie, což ale představovalo lepší případ, protože často docházelo také k dezinformacím.

Výstavy amerického umění zvedly také návštěvnost Národní galerie, pro návštěvníky to byla doslova exotika. Do Národní galerie často chodily návštěvy z nejvyšších kruhů, častým hostem byl ministr kultury, ale na zahájení výstav byl nezřídka i prezident ČSSR, což představovalo politické gesto. Kotalík měl ale jinou motivaci, dělal to pro samo umění a je až s podivem, jak dokázal zařídit všechny potřebné náležitosti a zařídit všechna jednání na ministerstvu kultury. Zdá se, že při svém nástupu do funkce si sám vytvořil dvacetiletý plán, zahrnující zařazení československého umění do mezinárodního kontextu. Získání uznání byla nesmírně dlouhá cesta, ale Jiřímu Kotalíkovi se to povedlo.

V případě Jiřího Kotalíka jednoznačně převažují klady nad případnými zápory. Ve vztahu k USA je důležité, že začal dialog s Amerikou a přestože se jeho snahy dají vykládat i jako snaha vybudovat si své odborné jméno ve světě. Národní galerie díky jeho snahám získala jméno v zahraničí, takže se v 90. letech nemuselo začínat od začátku, již se vědělo, jaké jsou v Československu sbírky. Neskutečným množstvím zapůjčených děl sklízela i kritiku, především vztahující se k opotřebením výtvarných děl. Zůstává pravdou, že Jiří Kotalík měl neskutečný rozsah a rozptyl, měl zájem i o jiné obory než byly dějiny umění, které mu pomohly udržet si odstup. Například pochopil sklářské výtvarníky jako byl Stanislav Libenský, René Roubíček, Jaroslav Svoboda a také dostal jejich díla na výstavy do světa (São Paulo, Benátky). *“Národní galerie pod vedením profesora Kotalíka byla po dlouhou řadu let jediným útočištěm pro několik desítek lidí, kterým poskytla pracovní možnosti, odpovídající víceméně jejich kvalifikaci. Neznám, a nebyl druhý ústřední vědecký a kulturní ústav u nás, kde by existovalo něco podobného.”*<sup>439</sup> Jednoznačně jsem dospěla k přesvědčení, že pokud nebudeme brát zřetel na osobní život Jiřího Kotalíka, jeho snahy vedly vždy k pozvednutí Národní galerie jako instituce ve světě a stejně tak československého umění. Spolupráce s Amerikou představuje jen jeden z mnoha kontaktů, které systematicky rozvíjel. Ve výčtu výstav amerického umění, které byly k vidění na půdě Národní galerie pak vyčnívá především reciproční výstava se Solomon R. Guggenheim Museum, která jako jediná z představených výstav nebyla realizována jako putovní, ale skutečně na základě spolupráce obou institucí a na základě jejich sbírek.

Jen pro srovnání bych na závěr uvedla výstavy amerického umění, které se odehrály v Národním muzeu ve Varšavě (Muzeum Narodowe w Warszawie), v jednom z největších muzeí v Polsku. První přehlídkou v tomto muzeu byla výstava *Amerikański Zachód* (8 .1. -17.

---

<sup>439</sup> HYL MAR 2020, s. 202

2. 1974), komisařem výstavy byl prof. dr. Jan Białostocki. Jednalo se o tutéž výstavu, která se dostala i do Prahy (Umění amerického Západu, 10. 9. - 3. 11. 1974). Další výstavou bylo *Dwieście lat malarstwa amerykańskiego (Dvě stě let amerického malířství, 15. 11. -12. 12. 1976)*, připravenou Baltimore Museum of Art se záštitou USIA jako součást oslav 200 let USA (1791-1971). Skládala se z různých sbírek prezentujících signifikantní trendy a zájmy amerických malířů dvou století. I zde, stejně jako v ČSSR docházelo ke slavnostnímu otevření s významnými zástupci obou stran, v tomto případě to byla například delegace z kongresu (Barbara Ann Mikulski a Charles Diggs). Následovala výstava Willem de Kooning i Robert Rauschenberg (*Willem de Kooning a Robert Rauschenberg, 3. -23. 4. 1978*) ukazující oeuvre dvou důležitých reprezentantů amerického umění 20. století - pop artu a abstraktního expresionismu.

Další výstavou byla *Pejzaż amerykański w okresie międzywojennym (Americká krajina z meziválečného období, 15.20.-18.11.1979)*, obsahující grafická díla 20. a 30. let z grafické sbírky Miliona a Ingrid Rose, jejichž hlavním motivem byla krajina USA. Dalším styčným bodem s ČSSR je, že na zprostředkování výstav mělo velký vliv diplomatické zastoupení v dané zemi, tato výstava se odehrála díky velvyslanectví ve Varšavě. Poslední výstavou do roku 1990 byla *Lata siedemdziesiąte: nowe malarstwo amerykańskie (Sedmdesátá léta: nové americké malířství, 19.1.-8.2.1981)*, připravená The New Museum v New Yorku ve spolupráci s velvyslanectvím ve Varšavě. Jednalo se o pokračování předchozích výstav v muzeu (*Dvě stě let amerického malířství a Willem de Kooning a Robert Rauschenberg*), představující mladou a střední americkou generaci, která využívala různé techniky, tendence a kreativní přístupy.<sup>440</sup> V případě Národního muzea ve Varšavě se jednalo o promyšlenější koncepci a chronologii výstav, danou ale také historickými okolnostmi, což ale rozhodně neumenšuje přínos výstav amerického umění v ČSSR a dr. Jiřího Kotalíka.

---

<sup>440</sup> MASŁOWSKA 2006

## Závěr

Činnost Národní galerie v Praze byla těsně provázaná s historickým vývojem v Československu po roce 1948, po zestátnění galerií a zrušení uměleckých spolků získala klíčovou pozici a de facto všechny galerie, včetně oblastních, spadaly právě pod Národní galerii. Vztahy Československa a Spojených států amerických v období normalizace se odehrávaly na pozadí studené války. USA se snažily prostřednictvím televizního a rozhlasového vysílání, kulturními a edukačními programy zprostředkovanými agenturou USIA ovlivnit dění ve východní Evropě ve svůj prospěch. Součástí této propagandy bylo pořádání velkých putovních přehlídek, které cestovaly doslova po celém světě. První takovou přehlídkou, která se do Československa dostala ještě před komunistickým převratem v roce 1948 byla výstava Umění moderní Ameriky v roce 1947, která představovala poslední možnost autopsie amerického umění na více než dvacet let.

Klíčovou postavou pro uskutečnění výstav amerického umění v druhé polovině 20. století byl historik umění a dlouholetý ředitel Národní galerie Jiří Kotalík (1920-1996). Svým členstvím v mezinárodních organizacích a účastí na zahraničních konferencích si záhy začal budovat síť vztahů, ze kterých těžil po celou dobu své profesní kariéry. Do USA poprvé vycestoval v roce 1964 jako delegát Československa na First World Congress of the Craftsmen a měl tak možnost osobně se seznámit s americkými galeriemi, jejich sbírkami a kurátory. Zásadní v tomto ohledu byla jeho několikátýdenní cesta po Spojených státech amerických roku 1970, kdy navázal mnoho kontaktů s galeristy a kurátory, se kterými mu spolupráce vydržela i v následujících dvou dekadách. K četnějším cestám Jiřího Kotalíka do USA docházelo v 80. letech, kdy byl zván na vernisáže výstav, kam Národní galerie v Praze zapůjčila exponáty ze svých sbírek.

V této diplomové práci bylo představeno šest výstav, které se Jiřímu Kotalíkovi podařilo získat pro Národní galerii, většinou je jednalo o putovní přehlídky. První nesla název Moderní americké malířství po roce 1945, uvedená v roce 1969. Představovala důležitý milník v seznámení se s americkým uměním po druhé světové válce jak pro širokou, tak odbornou veřejnost, která měla velice omezené možnosti poznání západního umění. V 70. letech byla na půdě Národní galerie k vidění pouze jedna výstava pocházející z amerických sbírek, konkrétně Umění amerického Západu v roce 1974. Akt násilí Američanů na Indiánech sloužil komunistickému režimu k podryvání autority USA a zdůraznění špatných vlastností, které kapitalismus provází.

S postupně se uvolňujícími poměry v 80. letech Národní galerie představila větší počet zahraničních výstav, pocházejících i z amerického prostředí. Jednalo se o putovní přehlídky Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera (1983-1984) a Americké dřevořezy - Minulost a přítomnost (1986-1987). Z tvořivé spolupráce mezi ředitelem Národní galerie Jiřím Kotalíkem a ředitelem Solomon R. Guggenheim Museum Thomasem M. Messerem se zrodil jediný projekt za období normalizace, který byl určen výhradně pro Národní galerii v Praze. Jednalo se o reciproční výstavu ze sbírek uvedených institucí, které nesly název Modern Treasures from the National Gallery in Prague (1988) a Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988-1989). Thomas Messer znal sbírky Národní galerie, protože se narodil v Bratislavě a oba ředitelé tak mohli výstavní plán uzpůsobit konkrétním sbírkám, se zřetelem, kteří umělci a která díla v ní chybí. Poslední představenou putovní přehlídkou byla výstava Andy Warhol - Grafika, která se sice konala až v roce 1990, její přípravy však spadají do konce 80. let a důležitý podnět k uspořádání výstavního turné přišel právě ze strany Národní galerie.

Jiří Kotalík si budoval síť kontaktů nejen prostřednictvím členství v mezinárodních organizacích, ale ve funkci ředitele Národní galerie schvaloval zápůjčky do zahraničních galerií. Kotalík se snažil o co nejčastější zastoupení československých děl na významných zahraničních výstavách, protože se dlouhodobě snažil o zařazení československého umění do mezinárodního kontextu. Za dobu, kdy byl ředitelem Národní galerie, se mu to skutečně povedlo a po pádu komunistického režimu mohla Národní galerie navázat na předchozí kontakty, se svými sbírkami byla také dobře známá všem důležitým uměleckým institucím po celém světě. Časté zápůjčky mu také umožnily pro Národní galerii získat mnoho zahraničních výstav. Některé z nich, konkrétně například výstavy amerického umění, působily na návštěvníky doslova jako exotika, což na druhou stranu také zvýšilo návštěvnost Národní galerie. Počet výstav do zahraničí se oproti Kotalíkovým předchůdcům zdvojnásobil.

Přínos Jiřího Kotalíka pro Národní galerii byl také materiální. Snažil se získat adekvátní výstavní prostory, podařilo se mu pro potřeby Národní galerie získat Jiřský klášter, klášter sv. Anežky České a Veletržní palác, jehož otevření se ve funkci ředitele Národní galerie již nedočkal. Kotalík také rozvíjel akviziční politiku, díky které byla získána díla například od Petra Brandla, Jana Kupeckého, Jindřicha Štýrského, výjimkou ale nebyl ani nákup středověkých děl. Rozvíjel spolupráci s památkovými orgány, ke kvalitativnímu nárůstu došlo v oblasti restaurování, archivu, dokumentace děl a podobně. Je zřejmé, že hlavní motivací pro Jiřího Kotalíka bylo umění samo o sobě a snažil se ze všech sil prospět československému umění i Národní galerii. V tomto ohledu nebyla jeho příslušnost ke komunistické straně

rozhodující, spíše se zdá, že ji pouze využil k tomu, aby rozšířil svůj vliv na umělecké instituce a zvýšil počet cest do zahraničí. Dále nelze opomenout, že Jiří Kotalík pomáhal mladým umělcům a zaměstnával odborníky, kteří by se jinde již neměli šanci uplatnit.

Spolupráce Jiřího Kotalíka s americkými institucemi je pouze jednou částí jeho mnohých aktivit, pro Československo však mají nezanedbatelný význam. Výstavy, které se konaly na půdě Národní galerie a články, které vyvolaly totiž představovaly jedinou možnost, jak během dlouhého období mezi léty 1948 a 1989 získat alespoň dílčí informace o americkém umění a to dokonce z autopsie, nikoliv prostřednictvím vzácných, ale také nekvalitních reprodukcí v odborných časopisech.

## **Seznam použitých zdrojů a literatury**

### **Archivní prameny:**

#### **Archiv bezpečnostních složek**

fond Hlavní správa rozvědky SNB, reg. č. 42217 I.S.

Objektové svazky, svazek č. OBŽ-3543 MV

Svazky kontrarozvědného rozpracování, svazek č. KR-631364 MV

Svazky kontrarozvědného rozpracování, svazek č. KR-642108 MV

#### **Archiv Ministerstva zahraničních věcí**

DTO 1945-1989, USA

TO-T 1975-1979, USA

TO-T 1980-1989, USA

#### **Archiv Národní galerie, Praha**

Dokumentace výstav NG (1945-1990), Americké dřevořezy - Minulost a přítomnost (1986-1987)

Dokumentace výstav NG (1945-1990), Andy Warhol - Grafika (1990)

Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984)

Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969)

Dokumentace výstav NG (1945-1990), Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (1988)

Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974)

Osobní fond Jiří Kotalík (1920-1996)

#### **Národní archiv**

MK ČSR/ČR, karton 237, Signatura 30 Národní galerie

MK ČSR/ČR, karton 238, Signatura 30 Národní galerie

MK ČSR/ČR, karton 239, Signatura 30 Národní galerie

MK ČSR/ČR, karton 240, Signatura 30 Národní galerie

MK ČSR/ČR, karton 241, Signatura 30 Národní galerie

MK ČSR/ČR, karton 268, Signatura 30 Národní galerie

MK ČSR/ČR, karton 269, Signatura 30 Národní galerie  
MK ČSR/ČR, karton 270, Signatura 30 Národní galerie  
MŠK, karton 1804, Signatura 30 Národní galerie  
MŠK, karton 1808, Signatura 30 Národní galerie  
MŠK, karton 1809, Signatura 30 Národní galerie  
MŠK, karton 1810, Signatura 30 Národní galerie  
KSČ-Sjezdy-00/08, karton nezprac., Signatura ev. Štítek Kotalík Jiří  
KSČ-ÚV-02/4, svazek 6, Archivní jednotka/Bod schůze



## Seznam použité literatury:

- BARTLOVÁ 2019 – Anežka BARTLOVÁ: *Dějiny umění jsou sítě vztahů*, <https://artalk.cz/2019/09/09/dejiny-umeni-jsou-site-vztahu/>, vyhledáno 28. 9. 2021
- BARTLOVÁ 2020 – Milena BARTLOVÁ: *Dějiny českých dějin umění 1945-1969*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Praha 2020
- BAZIN/DUBOURG GLATIGNY/PIOTROWSKI 2016 – Jérôme BAZIN/Pascal DUBOURG GLATIGNY/Piotr PIOTROWSKI: *Art beyond Borders - Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)*, CEU Press, Lipsko 2016
- BINAROVÁ 2017 – Alena Binarová: *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956-1972*, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2017
- CASTLEMAN 1990 – Riva CASTLEMAN: *The Prints of Andy Warhol* (kat. výst. Národní galerie, Valdštejnská jízdárna, 24. 9. - 18. 11. 1990, Praha), The Museum of Modern Art, New York 1990
- CONSIDINE 1983 – Bob CONSIDINE: *Pozoruhodný život Dr. Armanda Hammera*, Odeon, Praha 1983
- DODENHOFF/FRANZEN 2021 – Benjamin DODENHOFF/Brigitte FRANZEN: *The Cool and the Cold . Malerei aus den USA und der UdSSR 1960-1990, Sammlung Ludwig*, Walther König, Kolín nad Rýnem 2021
- DUBOVICKÝ 2018 – Ivan DUBOVICKÝ: *Češi v Americe a česko-americké vztahy v průběhu pěti staletí*, Epoque, Praha 2018
- FRANC/KNAPÍK 2011a – Martin FRANC/Jiří KNAPÍK: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967 I/II*, Academia, Praha 2011
- FRANC/KNAPÍK 2011b – Martin FRANC/Jiří KNAPÍK: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967 II/II*, Academia, Praha 2011
- HYLMAR 2020 – Tomáš HYLMAR: „Vývěst Národní galerii z izolace...“ *Jiří Kotalík a Národní galerie v letech 1967 až 1970*, In: Bulletin of the National Gallery in Prague XXX/2020, Národní galerie v Praze, Praha 2020, s. 199-218
- JASKMANICKÝ/ČERNÝ 1995 – Jiří JASKMANICKÝ/ Blahoslav ČERNÝ (eds.): *Historik umění Jiří Kotalík - Pamětní tisk k 75. výročí narození*, Galerie Paidea, Praha 1995
- JOHNSTON/KABRHELOVÁ 2019 – Rosamund JOHNSTON - Lenka KABRHELOVÁ: *Havel v Americe*, Host, Brno 2019

- KAUFMANN 1969 – Ruth KAUFMANN (ed.): *The Disappearance and Reappearance of the Image - Americké malířství po roce 1945* (kat. výst. Národní galerie, Valdštejnská jízdárna, 3. 7. - 17. 8. 1969) Smithsonian Institution, Washington D.C. 1969
- KEMP-WELCH 2019 – Klara KEMP-WELCH: *Networking the Bloc: Experimental Art in Eastern Europe 1965-1981*, The MIT Press, Massachusetts a Londýn 2019
- KNAPÍK 2006 – Jiří Knapík: *V zajetí moci - Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*, Libri, Praha 2006
- KOLÁŘ/PULLMANN 2016 – Pavel KOLÁŘ/Michal PULLMANN: *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*, NLN, s.r.o. a Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2016
- KOTALÍK 1957 – Jiří KOTALÍK: *Glosy o malířství na pražských výstavách (Umění bojující, M. Saleman, K. Černý, R. Piesen, J. Kotík)*, In: Literární noviny 17, s. 4-5
- KOTALÍK 1976 – Jiří KOTALÍK: *Co potřebuje mladá kultura?*, In: Mladá fronta č. 133, příloha „UM“, s. 2
- KOTALÍK 1968 – Jiří KOTALÍK: *Jan Preisler*, Odeon, Praha 1968
- KOTALÍK 1965 – Jiří KOTALÍK: *K diskuzi o tzv. imaginativním umění*, In: Umění 13, 1965, s. 434-439
- KOTALÍK 1958 – Jiří KOTALÍK: *O českém moderním malířství*, In: Literární noviny 11, s. 1-3
- KOTALÍK 1966 – Jiří KOTALÍK: *Obraz a písmo*, In: Kulturní tvorba č. 7, s. 4-5
- KOTALÍK 1938 – Jiří KOTALÍK: *Paříž hraje prim (Od Meneta k dnešku, „Ecole de Paris“, Paříž 1938, Orient a Alžír ve francouzském umění 19. a 20. st.)*, In: Studentský časopis 17, 1937-1938, s. 249-250
- KOTALÍK 1972 – Jiří KOTALÍK: *Václav Špála*, Odeon, Praha 1972
- KOTOČOVÁ 2019 – Lujza KOTOČOVÁ: *IX. Kongres Medzinárodnej asociácie výtvarných kritikov, Praha – Bratislava 1966* (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2019
- KRENN 2005 – Michael L. KRENN: *Fall-out Shelters for the Human Spirit: American Art and the Cold War*, The University of North Carolina Press, 2005
- LUEBBERS 1986 – Leslie LUEBBERS: *Americké dřevořezby - Minulost a přítomnost* (kat. výst. Národní galerie, Městská knihovna v Praze, 2. 12. 1986 - 4. ledna 1987), Praha 1986
- MASŁOWSKA 2006 – Anna MASŁOWSKA: *Kronika wystaw - Muzeum Narodowe w Warszawie 1862-2002*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Varšava 2006
- MERVART 2015 – Jan MERVART: *Kultura v karanténě - Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*, NLN s.r.o., Praha 2015

- MESSER/KOTALÍK 1988a - *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace*, (kat. výst. Národní galerie, 10. 11. 1988 - 20. 1. 1989), Národní galerie v Praze, Praha 1988
- MESSER/KOTALÍK 1988b – *Sixty Paintings from the Národní Galerie, Prague* (kat. výst. Solomon R. Guggenheim Museum, 3. 6. - 11. 9. 1988), Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1988
- METRO 2016 – Judy METRO: *Three Centuries of American Prints*, Národní galerie v Praze, Praha 2016
- MORGANOVÁ/NEKVINDOVÁ/SVATOŠOVÁ 2020 – Pavlína MORGANOVÁ/Terezie NEKVINDOVÁ/Dagmar SVATOŠOVÁ: *Výstava jako médium. České umění 1957-1999*, Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2020
- ORIEŠKOVÁ 2019 – Mária ORIEŠKOVÁ: *Výstavy moderného amerického umenia v Československu počas studenej vojny a ambivalentná agenda kultúrnej diplomacie*, In: Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny 26/2019, VVP AVU, Praha 2019, s. 44-62
- OSGOOD 2006 – Kenneth Alan OSGOOD: *Total Cold War: Eisenhower's Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*, University of Kansas, 2006
- PIOTROWSKI 2009 – Piotr PIOTROWSKI: *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945-1989*, Reaktion Books Ltd., Londýn 2009
- POLIŠENSKÁ 2012 – Milada POLIŠENSKÁ: *Diplomatické vztahy Československa a USA 1918-1968*, Libri, Praha 2012
- POSPISZYL 2005 – Tomáš POSPISZYL: *Srovnávací studie*, Fra, Praha 2005
- REISCH 2018 – Alfred A. Reisch: *Horké knihy ve studené válce - Program tajné distribuce knih ze Západu za železnou oponou financovaný CIA*, Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2018
- RUBIN 1989 – William RUBIN: *Picasso and Braque - Pioneering Cubism* (kat. výst. The Museum of Modern Art, New York), New York 1989
- SAWICKI 2019 – Nicholas SAWICKI: *Kritické ohlasy na výstavy českého modernismu ve Spojených státech: zpětný pohled na konec 80. let a 90. léta 20. století*, In: Bulletin UHS, 1. číslo, 2019, 31. ročník, s. 15-17
- SLAVÍČEK 2016 – Lubomír SLAVÍČEK (ed.): *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800-2008) I/II*, Academia, Praha 2016
- ŠEVČÍK/MORGANOVÁ/DUŠKOVÁ 2001 – *České umění 1938-1989 /programy/kritické texty/dokumenty/*, Academia, Praha 2001

ŠÍCHA 2018 – Jan ŠÍCHA (ed.): *s (ne)lidskou tváří?! 1938-1989*, Národní galerie v Praze a Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2018

ŠVÉDA 2016 – Josef ŠVÉDA – *Země zaslíbená, země zlořečená - Obrazy Ameriky v české literatuře a kultuře*, Pistorius & Olšanská s.r.o., Vimperk 2016

VODRÁŽKA 2019 – Mirek VODRÁŽKA: *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*, Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, z.s., Praha 2019

VOLF 2006 – Petr VOLF: *Vzrušení*, BB art, Praha 2006

VYKOUKAL/LITERA/TEICHMAN 2017 – *Východ: Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944-1989*, Libri, Praha 2017

WALKER 1983 – John WALKER (ed.): *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (kat. výst. Národní galerie, Šternberský palác, 25. 11. 1983 - 8. 1. 1984), Národní galerie v Praze, Praha 1983

WEISGALL 1947 – Hugo WEISGALL: *Umění moderní Ameriky* (kat. výst. Praha, Brno, Bratislava, březen - květen 1947), Výtvarný odbor Umělecké besedy v Praze a Blok výtvarných umělců země Moravskoslezské v Brně 1947

WILDER 1974 – Mitchell A. WILDER (ed.): *Americký Západ* (kat. výst. Národní galerie, Valdštejnská jízdárna, 10. 9. - 3. 11. 1974, Praha), Národní galerie, Praha 1974

### **Články a zdroje dostupné online:**

<https://www.guggenheim.org/history/foundation>, vyhledáno dne 25. 5. 2021

<https://www.moma.org/about/who-we-are/moma-history>, vyhledáno dne 23. 10. 2020

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2429>, vyhledáno dne 23. 10. 2020

[https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press\\_archives/6765/releases/MOMA\\_1990\\_0016\\_16.pdf](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6765/releases/MOMA_1990_0016_16.pdf), vyhledáno 22. 10. 2020

Záznam přednášky Nicholase Sawického: Douglas Cooper in Prague and Moscow, 11. března 2020, Ústav dějin umění Akademie věd ČR, dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=QeBunDdHGCo>, vyhledáno dne 23. 1. 2021

### **Osobní rozhovory:**

prof. PhDr. Roman Prahel, CSc. (6.11.2020)

prof. PhDr. Lubomír Slaviček, CSc. (20.5.2021)

PhDr. Jaroslav Anděl (14.9.2021)

Záznam rozhovoru Mgr. Tomáše Sekyrky, Ph.D. s PhDr. Jiřím T. Kotalíkem, CSc.

## Obrazová příloha



Obr. 1: Znak ČSSR (používaný v letech 1960-1990)



Obr. 2: Ondřej Sekora - obálka knihy *O zlém brouku Bramborouku* (1950)



Obr. 3: Zahájení výstavy *Moderní americké malířství po roce 1945* (1969)



Obr. 4: Pohled do expozice výstavy *Moderní americké malířství po roce 1945* (1969)





Obr. 5: Pohled do expozice *Moderní americké malířství po roce 1945* (1969)



Obr. 6: Pohled do expozice *Moderní americké malířství po roce 1945* (1969)



Obr. 7: Zahájení výstavy *Umění amerického Západu* (1974)



Obr. 8: Pohled do expozice výstavy *Umění amerického Západu* (1974)





Obr. 9: Pohled do expozice *Umění amerického Západu* (1974)



Obr. 10: Fronty před Šternberským palácem na výstavu *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (1983-1984)



Obr. 11: Zahájení výstavy *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (1983-1984)



Obr. 12: Pohled do expozice výstavy *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (1983-1984)





Obr. 13: Pohled do expozice *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (1983-1984)



Obr. 14: Pohled do expozice výstavy *Americké dřevořezby - Minulost a přítomnost* (1986-1987)



Obr. 15: Pohled do expozice výstavy *Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost* (1986-1987)



Obr. 16: Zahájení výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989), Jiří Kotalík





Obr. 17: Zahájení výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989), Jiří Kotalík a Thomas M. Messer



Obr 18: Zahájení výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989)



Obr. 19: Pohled do expozice výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989)



Obr. 20: Pohled do expozice výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989)





Obr. 21: Pohled do expozice výstavy *Andy Warhol - Grafika* (1990)



Obr. 22: Pohled do expozice výstavy *Andy Warhol - Grafika* (1990)

## Seznam vyobrazení

**Obr. 1:** Znak ČSSR (používaný v letech 1960-1990). Zdroj: <https://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/historie-statniho-znaku/statni-znak-ceske-republiky--jeho-predchudci-a-soucasna-podoba-43755/>

**Obr. 2:** Ondřej Sekora - obálka knihy *O zlém brouku Bramborouku* (1950). Zdroj: <https://www.databazeknih.cz/bazar-knih-detail/o-zlem-brouku-bramborouku-1117135>

**Obr. 3:** Zahájení výstavy Moderní americké malířství po roce 1945 (1969). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969)

**Obr. 4:** Pohled do expozice výstavy *Moderní americké malířství po roce 1945* (1969). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969)

**Obr. 5:** Pohled do expozice *Moderní americké malířství po roce 1945* (1969). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969)

**Obr. 6:** Pohled do expozice *Moderní americké malířství po roce 1945* (1969). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Moderní americké malířství po roce 1945 (1969)

**Obr. 7:** Zahájení výstavy *Umění amerického Západu* (1974). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974)

**Obr. 8:** Pohled do expozice výstavy *Umění amerického Západu* (1974). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974)

**Obr. 9:** Pohled do expozice *Umění amerického Západu* (1974). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Umění amerického Západu (1974)

**Obr. 10:** Fronty před Šternberským palácem na výstavu *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (1983-1984). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984)

**Obr. 11:** Zahájení výstavy *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (1983-1984). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984)

**Obr. 12:** Pohled do expozice výstavy *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (1983-1984). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera (1983-1984)



**Obr. 13:** Pohled do expozice *Mistrovská díla pěti století ze sbírky Armanda Hammera* (1983-1984). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Mistrovská díla pěti století ze sbírek Armanda Hammera* (1983-1984)

**Obr. 14:** Pohled do expozice výstavy *Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost* (1986-1987). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost* (1986-1987)

**Obr. 15:** Pohled do expozice výstavy *Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost* (1986-1987). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Americké dřevorezy - Minulost a přítomnost* (1986-1987)

**Obr. 16:** Zahájení výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989), Jiří Kotalík. Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988)

**Obr. 17:** Zahájení výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989), Jiří Kotalík a Thomas M. Messer. Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988)

**Obr. 18:** Zahájení výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989), Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988)

**Obr. 19:** Pohled do expozice výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988)

**Obr. 20:** Pohled do expozice výstavy *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988-1989). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace* (1988)

**Obr. 21:** Pohled do expozice výstavy *Andy Warhol - Grafika* (1990). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Andy Warhol - Grafika* (1990)

**Obr. 22:** Pohled do expozice výstavy *Andy Warhol - Grafika* (1990). Foto: Archiv NG, Dokumentace výstav NG (1945-1990), *Andy Warhol - Grafika* (1990)