

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Jan Host'ák

Zahraniční výstavy v Praze mezi lety

1945 - 1953

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Milan Pech

Praha 2012

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Zahraniční výstavy v Praze mezi lety 1945 – 1953 jsem napsal samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužil k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

12. 4. 2012

Jan Hošťák

## **Poděkování**

Děkuji panu Magistru Pechovi za trpělivost a obětavost během vedení mé bakalářské práce a spolužačce Lucii Hančilové za morální podporu.

## **Bibliografická citace**

Zahraniční výstavy v Praze mezi lety 1945 – 1953 [rukopis] : bakalářská práce / Jan Host'ák; vedoucí práce: Mgr. Milan Pech – Praha 2012 – 98 s.

## **Anotace**

Práce se zabývá zahraničními výstavami pořádanými jednotlivými pražskými spolky a galerijními institucemi v Praze mezi lety 1945–1953. V záhlaví chronologicky řazených kapitol se nejprve věnuje širším kulturním souvislostem v Československu. Na základě dobových článků přibližuje slohový posun od „formalismu“ k socialistickému realismu v návaznosti na změnu politického systému. Rovněž mapuje jednotlivé výstavy a jejich reflexi v tehdejší tisku.

## **Klíčová slova**

Zahraniční výstavy v Praze, 1945 – 1953, kulturní politika KSČ, formalismus, socialistický realismus

## **Abstract**

The thesis will focus on the foreign exhibitions in Prague at prague associations and art galleries between years 1945 – 1953. The heading of every one of chronologically sorted chapters will contain a brief insight into the political and cultural situation of Czechoslovakia, which should help the reader to grasp the whole context. The theoretical articles from relevant period will illustrate the shift from „formalism“ to socialistic realism as well as types of exhibitions, their historical context and feedback they got from the czechoslovakian artistic community.

## **Keywords**

Exhibitions of foreign art in Prague, 1945 – 1953, policy in culture, KSČ, formalism, socialistic realism

**Počet znaků** (včetně mezer): 155 787

## **Obsah**

- I. Úvod /6/**
- II. Přehled literatury /8/**
- III. Zahraniční umění v Praze mezi lety 1945 – 1948 /9/**
  - 3.1 Kulturní politika a umění mezi lety 1945 – 1948 /9/
  - 3.2 Zahraniční výstavy v Praze mezi lety 1948 – 1953 /20/
- IV. Zahraniční umění v Praze mezi lety 1948 – 1953 /33/**
  - 4.1 Kulturní politika a umění mezi lety 1948 – 1953 /33/
  - 4.2 Zahraniční výstavy v Praze mezi lety 1948 – 1953 /42/
- V. Závěr /54/**
- VI. Obrazová příloha /56/**
- VII. Seznam vyobrazení /75/**
- VIII. Přehled politických událostí /78/**
- IX. Seznam výstav /85/**
- X. Seznam použitých pramenů a literatury /94/**

## I. Úvod

Česká kultura byla bezesporu zasažena nacistickou okupací velmi citelně. Kultura a kulturní politika vyšla po válce s mučednickým kreditem, umělci byli díky svým tragickým osudům chápáni v některých případech jako důvěryhodnější zastánci národních zájmů, než politické strany. Není proto divu, že se kultura proměnila v důležitý prostředek v politickém boji.

Má práce si klade za cíl představit výstavy zahraničního umění v Praze mezi lety 1945–1953 z pohledu dobové kritiky a kulturní politiky a tím je zasadit do širšího dobového kontextu. Práce je rozdělena do dvou tematických bloků: výstavy v období 1945–1948 a 1945–1953. Z důvodu větší přehlednosti jsou pak jednotlivé tematické bloky rozděleny na dvě kapitoly.

První kapitola prvního bloku se zabývá poválečnou kulturní a politickou situací. V první části je poukázáno na širší politické souvislosti, jako například na postupnou změnu politického režimu a jeho vliv na kulturní politiku, důraz je dále věnován hlavně stále ostřeji prosazované kulturní politice KSČ spočívající v manipulaci skrze zkreslenou ideu slovanství a extrémního nacionalismu. V druhé části se věnuji konkrétním dobovým problémům na kulturní scéně, které se pokouším osvětlit rozbořem dobových teoretických článků publikovaných v denním tisku. Zmiňuji hlavně problém, zda se kulturně a hospodářsky orientovat na „Západ“ či na „Východ“. Dále se zabývám situací avantgardního umění v poválečném období, dobovým pojetím výstavnictví a fenoménu „formalismu“.

V druhé kapitole prvního bloku se věnuji samotným zahraničním výstavám. Kapitola je řazena chronologicky, podle let, ve kterých byly jednotlivé výstavy realizovány. Z každého roku jsem vybral vždy několik nejzajímavějších či dobově nejzásadnějších výstav, na jejichž recenzích se dají ilustrovat dobové kulturní změny, posuny a problémy. Zmiňuji výstavy „východního“ umění, jako například Hitler v Sovětské karikatuře a Obrazy národních umělců SSSR a výstavy „západního“ umění, jako Mezinárodní surrealismus, či Umění republikánského Španělska.

V první kapitole druhého bloku se zabývám politikou a kulturní politikou po únorovém převratu v roce 1948 až do Stalinovy smrti v roce 1953. V první části je věnována pozornost činnosti Akčních výborů a čistkám v kulturní a umělecké sféře, dále fungování a vlivu dvou komunisty ovládaných ministerstev – Ministerstva osvěty v čele s Václavem

Kopeckým a Ministerstva školství, v jehož čele stál Zdeněk Nejedlý. Snažím se formulovat postoj nového režimu k zahraničnímu umění. V druhé části pak na rozborech teoretických článků poukazuji na dobové problémy na kulturní scéně, jako například hledání toho „správného“ socialistického realismu a vypořádávání se s odkazem avantgardního umění.

Druhou kapitolu druhého bloku své práce uzavírám přehledem samotných výstav od února 1948 do roku 1953, krátkým rozborem jejich obsahu a dobovým recenzím. Práci jsem doplnil o seznam kulturních a politických událostí a chronologicky řazený seznam jednotlivých výstav.

## II. Přehled literatury

Pro svoji práci jsem vycházel z výstavních katalogů uložených v Knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, svůj text jsem dále opřel o průzkum dobových recenzí a článků v tehdejším tisku, jako například Rudé právo, Lidové noviny, Svobodné noviny a v kulturních měsíčnících jako Dílo, Volné směry, Blok a Tvorba. Jejich obsah umožnil nahlédnout do poválečného a popřevratového uvažování o umění v Československu. Zajímavý vhled do dobového uvažování promoderně orientovaného teoretika umění přináší kniha sebraných spisů Karla Teigehe, zajímavá stanoviska levicově orientovaného teoretika lze najít ve stati Vincence Kramáře Kulturně-politický program KSČ a výtvarné umění. Pochopit dobové reakce a ohlasy na dané výstavy, např. Výstavu Mezinárodního surrealismu v roce 1947 a jeho širšího kontextu mi pomohla publikace Konec avantgardy?, která v loňském roce vyšla ke stejnojmenné výstavě o českém umění mezi lety 1938 – 1948 uspořádané Galeríí hl. m. Prahy. Širší souvislosti kulturní politiky poválečného Československa jsem čerpal z prací Jiřího Knapíka, Alexeje Kusáka a Františka Čapky. Práce Alexeje Kusáka mně dala zajímavou možnost podívat se na dobovou kulturní politiku očima pamětníka, a i když byla práce v některých směrech tendenční, její přínos je nezanedbatelný. Samotný seznam výstav byl sestaven na základě lístkového katalogu Výstavních katalogů v Knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a (byť nekompletního) Seznamu výstav u jednotlivých spolků uloženého v Knihovně Národní galerie v Praze. Podobným tématem – výstavami zahraničního umění v Československu mezi lety 1945 – 1948 se zabývala ve své diplomové práci Mariana Serranová. Mým cílem však je vyvarovat se jejích chyb a zároveň výstavy propojit s širším kontextem.



### III. Zahraniční umění v Praze mezi lety 1945 – 1948

#### 3.1 Kulturní politika a umění mezi lety 1945 – 1948

Tříleté období od konce války do února 1948, označované podle dobové terminologie jako lidově demokratický systém, je možné stručně charakterizovat jako systém Národní fronty s postupně omezovanou socializující demokracií<sup>1</sup>, představující předpolí komunistického režimu. Základem politické moci byla tzv. Národní fronta Čechů a Slováků, ve které byly povinně sdruženy politické strany podílející se na protifašistickém odboji. Jednalo se v podstatě o jakousi formu vládní koalice bez skutečné, legální opozice. Tento lidově demokratický režim nebyl parlamentní demokracií tradičního západoevropského typu, i když oficiálně deklaroval právní kontinuitu s první republikou. V zahraniční politice vycházel prezident Edvard Beneš z představy Československa jako „mostu mezi Východem a Západem“, přičemž orientace na západní mocnosti měla být doplněna o spojenectví s východní mocností - se Sovětským svazem. Čím více slábly prozápadní vazby, tím více sílily tlaky na zapojení Československa do sovětské mocenské zóny. Postupně se zúžil prostor pro plnou obnovu demokratických poměrů ve společnosti.<sup>2</sup> Tyto pohyby stále více dostávaly konfrontační charakter, pomyslný boj se kromě politických kuloárů odehrával i na stránkách novin a tisku a zasáhl velmi významně do umění a jeho budoucího směřování.

Česká kultura byla bezesporu zasažena nacistickou okupací velmi citelně, nemálo umělců postihl tragický osud ať už v podobě smrti nebo internace v koncentračním táboře. Velmi významné pro budoucí dění bylo to, že kultura vyšla po válce s mučednickým kreditem. Umělci byli dokonce chápáni v některých případech jako důvěryhodnější zastánci národních zájmů, než politické strany. Není proto divu, že se kultura proměnila v důležitý prostředek v politickém boji.<sup>3</sup>

Poválečná kultura procházela řadou změn, jejíž hlavní rysy byly definované už v Košickém vládním programu z roku 1945 – mělo jít o kulturně-politické korekce „*v duchu nových potřeb státu*“<sup>4</sup> a ideologickou revizi. Dále mělo jít o zesílení slovanské orientace kulturní politiky, demokratizace kultury, zpřístupnění kultury nejširším vrstvám, revize

---

1 Socializující demokracie – Benešovo pojetí mělo být alternativou proti krajně pravicovému řádu, deficitům liberálního kapitalismu a komunistického totalitarismu, která nechtěla dělat ústupky komunistům, ale chtěla být demokratickou alternativou, v níž by se časem komunismus rozplynul. Více viz ČAPKA 2010, 711–712

2 ČAPKA 2010, 711–712

3 KNAPÍK 2000, 16–17

4 Ibidem, 17

vztahů k německé a maďarské kultuře, zesílení přátelských vztahu k SSSR. Požadavky však nebyly přesněji definované, a proto umožňovaly různé výklady různým politickým stranám. Novou úlohu v kultuře plnilo Ministerstvo informací, vybavené novými kompetencemi pod vedením Václava Kopeckého a resort školství, který byl obsazen Zdeňkem Nejedlým. To znamenalo vytvoření příznivých podmínek pro prosazování kulturní politiky KSČ. Tzv. „posun doleva“ - jev spojený s radikalizací klimatu po druhé světové válce, se u nás projevoval sympatiemi k Sovětskému svazu, jež však byly často zidealizované a iluzorní. Změny ve smýšlení vyvěraly ze zklamání z Mnichova. Zhroucení první republiky současně znamenalo i diskreditaci mnohých jejích hodnot. KSČ se tak stala pro mnohé jasným garantem politických i kulturních změn.<sup>5</sup>

Poválečná kulturní politika byla sama o sobě dosti spletitá a roztržštěná. Samostatně se sdružovali malíři, sochaři, grafici a architekti. Jejich první organizací byl zemský Blok českých výtvarníků sdružující tradiční české spolky jako Spolek výtvarných umělců Mánes (SVU Mánes), Uměleckou besedu apod. Další pokusy o sjednocení výtvarníků byly podniknuty na jaře 1946 na sjezdu Zemských organizací, kde se projednávaly možnosti vzniku společné instituce na půdě Revolučního odborového hnutí (ROH), které mělo prosazovat společné zájmy výtvarných umělců. V říjnu 1946 poté Blok inicioval vznik přípravného výboru Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU), do nějž měly být všechny spolky, syndikáty a Blok zahrnutý. SČSVU sice fakticky v říjnu 1947 vznikl, avšak část frakce Syndikátu výtvarníků československých vznik nerespektovala a založila vlastní, tedy již čtvrtou organizaci. Zjednodušení této spletité situace přinesl až únor 1948, kdy se ustavil Akční výbor českých výtvarníků s plnou podporou komunistické strany. Akční výbor následně uznal za jedinou odborovou výtvarnickou organizaci Svaz výtvarných umělců, což vytvořilo prostor pro likvidaci ostatních sdružení. Začátkem března 1948 poté vznikl Akční výbor Syndikátu s jediným úkolem – vlastní likvidací. Superiorita SČSVU neměla být ničím narušována, a proto bylo postupně přikročeno k likvidaci nebo „nenásilné změně náplně“ ostatních výtvarných spolků. V Praze měly být zachovány pouze SVU Mánes, Kruh Výtvarných umělkyň, Spolek výtvarných umělců Aleš (SVU), Spolek výtvarníků Purkyně, Výtvarný odbor Umělecké besedy a Sdružení českých umělců grafiků Hollar. Ostatních šest spolků bylo zrušeno.<sup>6</sup>

---

5 KNAPÍK 2000, 17–18

6 KNAPÍK 2004a, 20–30

Komunistická kulturní politika se v poválečné době stala nástrojem vnitřní politiky KSČ. V době, kdy ještě nebyl definitivně rozhodnut boj o moc, se potřebovala KSČ chopit nástrojů, které by jí pomohly v připravovaném politickém zvratu. Kultura zastávala v tomto období nesmírně důležitou roli, a proto se stala věcí politickou.<sup>7</sup>

Jedním ze základních prvků kulturní politiky KSČ byla manipulace pomocí tradičních kulturních hodnot, jaké představovaly slovanství, husitství a národní obrození. Nejdůležitějším z těchto aspektů bylo slovanství, které se svojí „mlhavostí“ nabízelo ke zneužití. Jedním z hlavních momentů komunistické kulturní politiky byla snaha přesvědčit národ o kontinuu její politiky s národními dějinami, ideály komunismu měly být vyústěním národních tradic, nikoli jejich popřením a převrácením. To vše pak pomohl KSČ získat důvěru velkého množství lidí, u kterých se iluze slovanství spojily s malou informovaností o sovětském svazu a cílevědomou manipulací komunistickými ideology. Malá informovanost o SSSR byla dále podporována dezinformacemi o politické realitě v Sovětském svazu, kterou poskytovali propagandisté KSČ a „oficiální mluvčí“ SSSR. Československému občanovi se tak předkládal značně zkreslený utopistický předobraz ideální socialistické společnosti. To vše sloužilo jedinému cíli – ukázat komunisty jako dědice velkých národních tradic a zapojit jejich ideologii do obrozeneckého cyklu a legitimovat komunismus jako tradiční hodnotu národního vědomí<sup>8</sup>

Dalším proudem kulturní politiky KSČ byl nacionalismus. Ten si v jejich pojetí kladl za cíl přesvědčit obyvatelstvo nejen o tom, že se komunisté staly legitimními dědci a pokračovateli národního obrození, ale zároveň chtěli sladit kulturní politiku Československa s kulturní politikou Moskvy.<sup>9</sup>

K nejvýraznějším střetům s komunistickou ideologií docházelo tehdy hlavně v debatách a diskuzích o konkrétních kulturních a umělecko-společenských problémech. Avšak i v diskuzích se objevovala teoretická slabost pravicových částí obyvatelstva, která sama neměla žádný ucelený kulturní program, jaký měla například avantgarda ve 20. letech, navíc byla rozpolcena politicky, názorově a generačně. Kusák ve své práci upozornil i na poměrně opomíjený nihilistický postoj některých (nejen) avantgardních činitelů ke světu, který se projevoval v krizi světového kulturního vědomí. V poválečné situaci prý cítili, že se běh moderního umění zastavil, že vše bylo již vymyšleno a řečeno, že zbývá jen opakování,

---

7 KUSÁK 1998, 143

8 Ibidem, 144 –154

9 Ibidem, 156

rozměňování a epigonství. Bylo to prý považováno za chvíli, kdy se místo obrany moderního umění a hledání jeho nového programu hledělo k destrukci, skrze kterou se mělo dojít k nové, kolektivistické, revoluční kultuře, která by byla srozumitelná všem lidem a jejíž základy byly položeny v SSSR.<sup>10</sup>

K naplnění komunisty zamýšleného sovětského modelu socialismu napomáhala KSČ řada faktorů. Komunisté nebyli spojováni s mnichovskými událostmi, měli za sebou činnost v odboji a velmi silnou podporu ze strany SSSR jako jedné z vítězných mocností. Dokázali obezřetně formulovat politické a sociálně ekonomické požadavky, byli politickou stranou s přísnou kázní i vysokou aktivitou většiny členů a funkcionářů a dokázali se velmi precizně pohybovat v parlamentě a měli perfektně připravenou kampaň v tisku už od konce války. Naproti tomu nekomunistické strany byly povětšinou vnitřně dosti nesourodé a rozpolcené, trpěly neujasněnými koncepcemi a ve své strategii soupeření se držely jediné varianty – volebního střetnutí. Vnitropolitických konfliktů od léta 1946 přibývalo, vyhrotily se spory o hospodářskou politiku – průmyslové konfiskáty a Marshallův plán. Podzim 1947 přinesl milionářské dávky – daň z luxusu a vedl k otevřené politické krizi. Komunisté využili příležitosti k uskutečnění převratu na pozadí ústavních principů a během pouhých pěti dnů vládní krize komunistická strana nastolila svůj mocenský monopol.<sup>11</sup>

Tyto změny se realizovaly prostřednictvím rozsáhlé politické aktivity značné části společnosti (demonstrace, manifestace, sjezdy, akční výbory), což se jevilo jako masové hnutí, které se vyslovilo v daný okamžik mimoparlamentní cestou pro politiku KSČ, a demonstrovalo tak souhlas s jejím mocenským monopolem. Vítězství KSČ se tak jevilo jako vůle a přání „pracujícího lidu“. V Československu nastalo období vlády jedné strany.<sup>12</sup>

Začala doba společenského přerodu, jež můžeme charakterizovat jako nepřetržitou a stále se stupňující komunistickou ofenzívu proti všem tradičním společenským formám a strukturám, které se u nás po staletí vyvíjely. Únor znamenal dlouhodobé začlenění Československa do sovětského mocenského bloku.<sup>13</sup>

Pokud nahlédneme do dobových kulturních časopisů a periodik, zjistíme, že dobový čtenář byl v denním tisku doslova bombardován články s názvy jako: *Za lidovou a národní*

---

10 KUSÁK 1998, 166

11 ČAPKA 2010, 711–712

12 Ibidem, 712

13 Ibidem, 712

kulturu<sup>14</sup>, *O stranickosti v umění*<sup>15</sup>, *Estetika duchovního rozkladu*<sup>16</sup>, *Umění a ideologie*<sup>17</sup>, *O socialistický realismus*<sup>18</sup>, *Socialistická stranickost ve vědě o umění*<sup>19</sup>, *Formalismus, nepřítel umění*<sup>20</sup> a podobně. Na stránkách novin a časopisů se tak fakticky odehrával stále se stupňující boj o směřování kulturní politiky. Předmětem sporu byla například orientace na Východ či Západ, popřípadě nalezení kompromisu, či jakéhosi mostu, pojetí moderního obrazu, problémy výstavnictví, osvěta, lidovost umění ad.

Jedním z prvních poválečných článků byl projev Zdeňka Nejedlého na večeru Kulturních pracovníků v Lucerně z 29. května 1945, který „vytyčil mantinely“ pro všechny budoucí diskuze. Z druhé světové války vinil kapitalismus, který se podle něj pyšnil tím, že je tvůrcem kultury a civilizace, avšak zklamal. Pokládal tedy za zcela nemožné, navázat na kulturním poli tam, kde v roce 1938 kultura skončila. Za velké zlo, které ohrožovalo pokrokovost kultury designoval Nejedlý „dekadenci skomírajícího kapitalismu“, který již neměl zájem na tvoření něčeho nového. Západní kultura se podle něj změnila, dostatečně rychle nereflektovala aktuální dění, prezentovala se jen ve formě a byla plná nepochopitelných excesů, které byly tolerovány, protože čím byla divočejší forma, tím lépe. Tato kultura podle něj vykopala přímo propast mezi ní a lidem. Jako jeden z hlavních problémů viděl přejmutí surrealismu z Francie jako protest proti měšťáctví. Na problém avantgardního umění poukázal ve vztahu k avantgardě v Rusku. Řekl, že na západě „dekadentní“ avantgarda odváděla od „zmírající“ skutečnosti a vybíjela se mimo skutečnost v říši snů, zatímco v SSSR se socialistická avantgarda probíjela stále vpřed, „energičtější a prudčeji“ k podstatě a jádru nové skutečnosti, která se tam rozvíjela, k socialistickému realismu.<sup>21</sup> *„Dnes přední naší avantgardou musí být celý náš národ, všechen lid, jak zas nejlépe vidíme v Sovětském svazu, kde rovněž avantgardou zdaleka už není jen ten či onen jednotlivec, ten či onen klub, jak je tomu na západě, ale všechen sovětský lid je tu nejpravější, nejlepší i také nejúčinnější avantgardou dneška, prorážející hluboké klíny do dosavadního starého, nemohoucího již světa. (...) Učiňme svým úkolem být i dnes novodobými husity,*

---

14 NEJEDLÝ 1945, 5–21

15 CETL 1949, 296–297

16 JISBACH 1945, 564–67

17 GROSSMANN 1948, 112

18 ŠTĚCH 1948, 60–66

19 MUKAŘOVSKÝ 1949, 20–45

20 FREED 1948, 915–916

21 NEJEDLÝ 1945, 5–21

*avantgardou nového, socialistického světa i v kultuře.*“<sup>22</sup> Budoucnost spatřoval v budování nové kultury, která by nebyla poznamenána dekadencí. Podle něj k tomu vedla jen jedna cesta – dívat se na svět takový, jaký je, nevznášet se nad oblaky, podívat se na svět i na život tak, jak probíhá, s jeho radostmi i strastmi. Hlavními cíli podle něj bylo nalezení správné cesty k lidu – podmínka lidovosti, kultura měla zlidovět, pochopit lid, jeho život, jeho touhy a dát jim přiléhavý výraz.<sup>23</sup> Zdeněk Nejedlý tedy považoval za zcela nemožné navázat na kulturu roku 1938, protože ta byla spjata s politickým systémem, který zapříčinil válku a všechny její hrůzy. Budoucnost kultury viděl v odvržení a překonání předválečné kultury, ve zlidovění, příklonu k socialistickému realismu zvláště stran námětu a odvržení předchozích ismů – zejména kubismu a surrealismu, směry pro předválečnou kulturu typickými. Je poměrně zajímavé, nakolik přesně tento článek předjímá události po roce 1948.

Tématu orientace kultury se dotkl ve svém článku z 9. srpna 1945 *Umění v novém, národním životě*<sup>24</sup> Jiří Hájek. Autor viděl budoucnost umění v překonání tendencí protektorátní éry, která stavěla umění mimo skutečný život národa a udělala z něj pouze „*dodavatele estetických aperitivů a emocí pro stoly přesycených snobů*“<sup>25</sup> činící z umělců v lepším případě alchymisty slov, tónů a barev. Tento proud už se dle něj vyčerpal a tisíckrát zopakoval, co mohl. Nadějná pro něj byla vize nových úkolů, které vznikly díky svobodě. Umění by podle něj mělo v lidech vypěstovat ducha velikosti a hrdinství, který nepodleh tváří v tvář teroru gestapa, a sblížit lid s národním charakterem východních a jižních Slovanů, které považoval za pilíř boje za pokrok a lidskost.<sup>26</sup> Na rozdíl od Zdeňka Nejedlého nebyl Jiří Hájek tak kritický k předválečnému politickému systému, chtěl pouze překonat pozůstatky a odkaz protektorátní kultury, avšak stejně jako Nejedlý viděl budoucnost v příklonu ke kultuře SSSR. Hájek zatím neteoretizoval, jak by k tomu mělo dojít, ale viděl v tom jasnou budoucnost.

Třetím příspěvkem k problému kulturní orientace byl článek Václava Černého *Ještě jednou: Mezi východem a západem.*<sup>27</sup> Ten pokládal Československo za privilegovaný národ, jediný s vysloveně západní kulturní orientací, který vcházel do politické sféry SSSR. V případě syntézy viděl velký a těžký úkol, který byl navíc i velmi špatně rozřešitelný, protože

---

22 NEJEDLÝ 1945, 13

23 Ibidem, 5–21

24 HÁJEK 1945, 33–34

25 Ibidem 33

26 Ibidem, 33–34

27 ČERNÝ 1945, 141–145

byl dán do vztahu s politikou a stranickostí. Východiskem pro něj byla kulturní orientace na Východ i Západ, přičemž se Západem chtěl udržet duchovní styk obohacující umění, bez něhož by upadli do duchovní krize, naproti tomu z Východu chtěl přejímat kulturní podněty. „*Východ i Západ, ne proto, abychom byli přívěskem brzo jednoho, brzo druhého, ale protože se nesmíme ostýchat pokládat se za zrcadlo celého světa a jeho střed. Západ i Východ, to je první předpoklad toho, aby naše kultura, zůstávajíc českou, byla i v budoucnosti takovou, jakou jí vídaly nejlepší naše doby: ne pouze západní – ne pouze východní – vskutku lidská*“.<sup>28</sup> Zatímco Jiří Hájek nebyl tak kritický k předválečnému politickému systému jako Nejedlý a chtěl pouze překonat stejným způsobem dědictví protektorátní kultury příklonem ke kultuře SSSR, je si Václav Černý oproti nim vědom reálného nebezpečí kulturní zaslepenosti vůči Východní orientaci. Jeho vizí bylo vytvoření „mostu“ mezi Východem a Západem a úplná tvůrčí svoboda.

K tvůrčí svobodě se vyjadřoval i Vincenc Kramář<sup>29</sup> ve svém výkladu kulturního programu KSČ s názvem *Kulturně-politický program KSČ a výtvarné umění* z roku 1947. Program podle něj nepředepisoval tendenčnost, ani „umělecky chudý“ realismus, či žádné jiné slohově vymezené usměrnění tvorby. Přiznával prý naprostou tvůrčí svobodu hodnotné umělecké tvorbě všech směrů a dovoloval uklidnění výtvarníků obávajících se ohlasů jejich tvorby v nově se utvářejících poměrech. Program prý zaručoval i styky se zahraničím. Kramář se stavěl ostře k manipulaci skrze tradiční hodnoty a považoval za „reakcionáře“ ty, kteří odkazovali k minulosti a zavírali výhled za hranice. Program podle jeho názoru zajišťoval plnou svobodu umění a sliboval podporu uměleckým tvůrcům všech „pokrokových“ směrů. Vzápětí však dodal, že shledává nicotným pouhé hraní s uměleckými formami. Dle jeho názoru bylo však třeba postupovat opatrně při posuzování umění, které bylo mnohdy jen zdánlivě asociální, nebo dokonce individualisticky protisociální. Nelze podle něj vidět pouhý formalismus v každém díle, které nezpracovávalo sociální námět nebo nezobrazovalo život člověka, protože by se tak přehlížela část smyslu umění, spočívající v nepřetržitém obohacování a utváření obrazu výtvarné stránky světa. Významným činitelem pro něj tedy byli i ti umělci, kteří tvořili „formalisticky“ a mohli přispět k obohacení kultury a umění. Dalším požadavkem podle něj byla lidovost kultury, nešlo však o její snížení na úroveň lidu, jak si to představoval Nejedlý. Naopak se mělo umění přiblížit lidu správnou

---

28 ČERNÝ 1945, 145

29 KRAMÁŘ 1947, 1–23

edukací. Posledním bodem programu, o kterém stojí za to se zmínit, byl odborný dozor nad výstavnictvím a uměleckým trhem. Ten měl podle Kramáře zabránit šíření braku, který „kazil vkus“ a ničil všechno výchovné úsilí.<sup>30</sup>

V programu je podle Kramáře vidět jakási rozpolcenost, protože sice zaručoval plnou tvůrčí svobodu a styk se zahraničním uměním, ale zároveň ponechával státu dohled nad galeriemi a výstavnictvím, aby nebyl divák zásobován „formalismem“, který by mu mohl uškodit. Stejně jako V. Černý, považoval za zpátečníky ty, kteří chtěli uzavřít výhled za hranice na Západ a kteří odkazovali k Alšovi a jiným, na jejichž úroveň by měla tvorba sestoupit. Kramář sám neměl rád pouhé hraní s formami, ale nabádal čtenáře k opatrnému posuzování „formalismu“, neboť i tam se mohl skrývat nějaký sociální kontext a nedoporučoval zavrhnout ani „formalisticky“ tvořícího autora, protože smysl umění je v neustálém obohacování jednoho směru druhým (zde opět viz V. Černý). Pojem lidovosti viděl v edukaci nižších vrstev obyvatelstva, nikoli v sestoupení umění na úroveň lidu, jak by si to představoval Z. Nejedlý. Výklad Vincence Kramáře a Václava Černého stál někde na pomezí pravice a levice, ve snaze najít rovnováhu mezi předválečnou kulturní politikou a politikou KSČ<sup>31</sup>.

K debatě ohledně výstavnictví a pojetí moderního obrazu se kromě V. Kramáře připojil ve svém projevu z února 1947 *Galerie a současné umění*<sup>32</sup> Vladimír Novotný. Ten řekl, že prvním kritériem pro nákup či vystavování děl by měla být kvalita a závažnost pro současný vývoj, dle jeho názoru by galerie neměly být závislé na politických názorech. Připomněl, že galerie by svou funkcí měly sloužit lidem, ale i výtvarníkům, jejichž tvorba by měla být v kontaktu se současným uměním, a to i tehdy, zaujímají-li k němu negativní postoj. Následně dodal, že galerie by měly zaujímat objektivní stanoviska k vystavovaným věcem, avšak nemohou zároveň očekávat, že se setkají s objektivitou u všech vrstev obyvatelstva.

---

30 KRAMÁŘ, 1947, 1–23

31 Kulturní politiku KSČ před rokem 1948 lze shrnout v několika bodech: 1) Aktivita – komunisté iniciovali akce, které měly za cíl otevřít celospolečenskou debatu o kulturních otázkách, své oponenty dostat „do vleku“. 2) Tolerance – tolerance vůči inteligenci, snaha zainteresovat na svém kulturním programu co nejvíce levicově orientovaných umělců a inteligence a využít je k propagaci. Tolerance svobodné tvorby – komunističtí ideologové před rokem 1948 nikoho nenutili, jak a co má tvořit, avšak byl zde předložen jakýsi „pozitivní model“. 3) Kulturní politika jako nástroj na cestě k moci. 4) Nacionalismus, idea slovanství, radikální demokratismus. Je ovšem nutno poznamenat, že pojetí kultury jako nástroje politiky bylo vlastní i ostatním politickým stranám, nejenom KSČ. Dominoval tehdy zájem o vliv v kulturních institucích a dosazování svých stoupenců do nich. Ostré polemiky vedené na stránkách kulturních časopisů tak vlastně posouvaly kulturu k ideologii, kultura se tak tímto pomalu dostávala do vleku politiky. Více viz Jiří KNAPÍK 2004a

32 NOVOTNÝ 1947, 71–77



Dále se dotkl i orientace umění. Řekl, že není možné se orientovat na socialistický realismus, který v Rusku navázal na tradiční kořeny ruského realismu, protože u nás v minulosti nešlo o realismus, ale spíše o idealismus. Východisko viděl v našem vlastním, speciálním charakteru umění.

Dalším článkem, který se týkal výstavnictví byl článek Jindřicha Santary *Chodí pešek okolo*<sup>33</sup> z roku 1948: „*Věcnost, střízlivost a podnikavost – to jsou vlastnosti, kterými se věru nemohou chlubit pořadatelé našich uměleckých výstav. Ve zprávách kritiků se v novinách dočítáme o výstavě „visionářských obrazů ve formě expresionistické“ či „telegrafickém slohu“, ale prostý divák na výstavu nechodí, a když, tak si tam většinou neví rady a odchází zmaten, někdy i zhnusen domů. Viděl výstavu – nerozuměl – má toho na delší dobu dost. (...) Kdyby závody pořádaly pravidelné prohlídky těch nejlepších výstav se zajímavým a živým výkladem, kdyby bylo více výstav přímo v továrnách a úřadech, jistě by to věci prospělo. A nebylo by to na škodu i umělcům. Vždyť tam by se nejvíce ukázalo, kdo má a kdo nemá co říci dnešní době, je-li jeho vidění reality správné. Byla by to dřina a našlo by se asi málo obětavců, ochotných provádět návštěvníky a učit je dívat se na umění – copak za to naše výstavnictví nestojí? Pamatujte také na to, že kdo dnes pracuje, pracuje až do večera a večer jsou výstavní síně zavřeny, že pracující nemají ve dvouletce tolik času nazbyt a jsou vděční za každou úsporu.*“<sup>34</sup> V článku kritizuje „telegrafický sloh“ a expresionistické umění, na které podle něj prostý divák nechodí, a když, tak odchází, protože nepochopil. Východisko viděl stejně tak jako V. Kramář v edukaci – pořádání výstav v továrnách a na úřadech, s komentovanými živými prohlídkami, na kterých by se ukázalo, je-li to či ono umění správné či špatné. Santarův článek je již více kritický k modernímu umění, než stať Vincence Kramáře, protože odsuzuje všechno „formalistické“ umění, avšak Santar sám nechává rozhodnutí o správnosti vystavených prací na lidu. Z dnešního pohledu měl nejrozumnější názor Václav Novotný, který soudil, že by se při vystavování mělo zachovávat objektivní stanovisko a vystavovat i to umění, které není aktuálně v oblibě a zdůrazňoval jeho edukativní a obohacující funkci.

Na články o galeriích a výstavnictví pak reagovala Anna Veselá ve svém příspěvku *O moderním obraze* z roku 1948, který měl za cíl obhájit a vysvětlit formu moderního obrazu: (...) *A jakého druhu je váš obraz? (...) Jistě jste o tom slyšeli. Je na obraze namalováno*

---

33 SANTAR 1948, 117–18

34 Ibidem, 117–18

„něco nesrozumitelného“, co nic nepředstavuje a řekne se tomu – moderní obraz. Neznáte děj, ba navíc, nerozeznáváte ani určité tvary. Malíři se nejednalo o to, aby vám ukázal třeba krajinu tak, jak je, tu vidíte vlastníma očima, nebo na fotografii, ale chtěl vám něco napovědět, abyste mysleli a hlavně cítili dál. Nikdy nehledejte v moderním obraze přesný obraz skutečných věcí, nedívejte se na něj jako na hádanku, rébus. Hádanku, rébus řešíme rozumem, kdežto s obrazem se vyrovnáváme citem. Kdybyste si při neobvyklosti obrazu pomáhali přílišným myšlením, zamotávali byste se do svého rozumu a byli byste hluší k světu, který se vám nabízí.“<sup>35</sup> Článek Anny Veselé si kladl za cíl vysvětlit smysl „formalistického“ moderního obrazu a přitom je zajímavým pokusem, jak z ožehavého tématu vyjít se cítí. Články obhajující západní směry umění byly psané tak trochu v duchu bezradnosti. Na stále se stupňující útočný charakter komunistických kulturních ideologů bylo těžké reagovat, navíc být proti umění „bratrů osvoboditelů“ z Východu, se vykládalo jako být proti nim samotným. Tehdy to znamenalo být označen za reakcionáře a zpátečníka, ne-li hůře. Umění Západu bylo ztotožněno s uměním „buržoazie“, které byla dávána vina za vznik války.

Nejkritičtější článek byl z pera Y. Freeda z roku 1948. Jmenoval se *Formalismus – nepřítel umění*. Autor v něm přirovnal formalismus k jakémusi „zhoubnému nádoru na těle umění“, který jen bujel a ničil a byl dokonce „politicky reakční“. Sami autoři byli prý „reakčními ideology“, kteří se bouřili proti lidu a marně se pokoušeli zastavit kolo dějin. Tvrdil, že cílem jejich umění bylo překroutit smysl lidského života a přesvědčit lid o nesmyslnosti a neúčinnosti historického vývoje. „Demagogie“ jejich umění byla podle něj nebezpečná od doby, kdy „reakcionářskými ideály“ o nezávislosti umění na politice nasákli i známější umělci a kritici. Umění realismu 19. století podle jeho názoru ukázalo, že dokonalé formy lze dosáhnout pouze tehdy, je-li umělecké dílo hlubokým a pravdivým odrazem skutečného života. Omezit obsah na méněcennost, bezvýznamnost a titěrnost bylo podle jeho názoru jasnou známkou nemohoucnosti umělce a vedlo k naprosté degeneraci umění.<sup>36</sup> Článek je příkladem toho, čeho se bál ve svém příspěvku V. Černý i V. Kramář – nebezpečí kulturní zaslepenosti, odkazování k realismu a k minulosti, odvrhnutí všech „formalistických“ stylů a omezení styků se Západem.

Stále se stupňující ostrost článků propagující kulturní politiku Východu před Západem je charakteristická pro tři poválečná léta. Články obhajující západní kulturní

---

35 VESELÁ 1948, 5

36 FREED 1948, 915–16

politiku, nebo články, které se snažily najít mezi těmito politikami rovnováhu, byly psané v zoufalství, v zoufalství nad marným bojem. Nebylo to jednoduché ani pro samotné autory, kteří mohli být za publikování takového článku označeni za reakcionáře, zpátečníky a zrádce. Kulturní politika Západu byla v očích tehdejšího lidu spojena se západními mocnostmi, „původci války“ a tudíž nepřijatelná. Od zobrazování snu se mělo přikročit k zobrazování reálného života, takového, jaký byl. Žádný kompromis mezi uměním Východu a Západu se nakonec nekonal. Vybrané dobové články jsou velmi důležité pro pochopení toho, co se vystavovalo a proč byly recenze takové, jaké byly. Ostrost článků se od konce války do roku 1948 neustále stupňovala a snažila se udělat z formalistických malířů zvrhlé a duševně nemocné jedince, jejichž umění se již pro moderního člověka nehodí. Popřevratové výstavnictví tudíž odvrhlo jakékoli formalistické směry a ubíralo se výhradně cestou socialistického realismu.

Velmi zajímavé srovnání provýchodní kulturní politiky, která se u nás začala uplatňovat po roce 1945 a protektorátní kulturní politiky se nabízí na základě článku Karla Teigehe z Kvartu s názvem *Entatrete Kunst*,<sup>37</sup> v němž popisuje postavení moderního umění za Protektorátu. Nelze si nevšimnout, že obě kulturní politiky měly dost společného. Byly v zásadě proti „modernímu umění“ a jejich tvůrce označovaly za méněcenné duševně choré jedince. Oba systémy považovaly moderní „zvrhlé“ umění za odklon od věrného zobrazení objektivní skutečnosti jiným směrem, než ke klasické akademické stylizaci. Požadováno naproti tomu bylo takové umění, které lze využít jako agitačního propagačního prostředku. Obě politiky nakonec značně omezily tvůrčí svobodu, vztahovaly se k minulosti a za vzor tvoření dávaly národní realistické školy. Umělec měl tvořit pro národ, měl vzdělávat a tvořit ku prospěchu svých spoluobčanů, nikoli malovat „nesmyslné spleti čar“, měl tvořit obrazy plné velkých idejí ve „velké formě“, umělec měl vést a „vychovávat lid k velkým idejím“. Umělci se tak dostávali do vleku ideologie.

Problémy kulturní politiky let 1945–1948 by se tedy daly shrnout do několika následujících vět. Od skončení války byly snahy začlenit „moderní“ –ismy zpět do kulturního života, které však vlivem posunu kulturní orientace na Východ selhaly, „moderní“ umění bylo odvrženo jako zastaralé, a jakožto nevyhovující nakonec zakázáno. Sama kulturní orientace se podstatně změnila, ze tří možných variant (orientace na Západ, orientace na Západ i Východ a orientace pouze na Východ) se i přes snahy značné části avantgardy, která

---

37 BRABEC / EFFENBERGER 1994, 59–86

si představovala kulturní politiku „mostu“ spojující západní umění s Východem nakonec uplatnila pouze samotná orientace na Východ. V kulturní politice dále docházelo ke snahám o socializaci umění, spočívajících v dosud neujasněných požadavcích na „lidovost“ umění. Někteří ho viděli ve snížení umění na úroveň lidu (Nejedlý), jiní v edukaci lidových vrstev (Kramář), pořádání výstav v továrnách apod. Dále se od konce roku 1947 začal klást důraz na vystavování lidového umění, které doposud stálo na okraji zájmu. V požadavcích byla i nutnost dohledu nad výstavnictvím, aby se zabránilo šíření „braku“ a začal se uplatňovat apel na nové obsahy uměleckých děl – díla měla nést odraz skutečného života, velká forma měla nést i velký obsah, pouhé hraní s formami již nestačilo. A tak se postupně z lidově-demokratického státu stával stát totalitní, s přímou kontrolou nad vystavovaným uměním.

### 3.2 Zahraniční výstavy v Praze mezi lety 1945 – 1948

První výstavy v Praze v roce 1945 se konaly až po skončení války, kdy padl zákaz výstav. Zahraniční byly pouze tři. První, narychlo připravenou výstavou byl *Hitler v sovětské karikatuře* v Topičově salonu, která se konala na sklonku července a začátku srpna. Na ni vzápětí navázal *Sovětský svaz za vlastenecké války* ve fotografii (tamtéž). Poslední zahraniční výstavou roku 1945 byly *Válečné plakáty Spojených národů* v Mánesu. Na obsahu výstav lze vidět poválečnou náladu ve společnosti – od výstavy zesměšňující Hitlera a fašismus, přes účelovou propagandistickou výstavu Sovětského svazu až po motivující náborové a antinacistické plakáty.

Z dnešního pohledu nejzajímavější z uvedených výstav byla expozice *Hitler v sovětské karikatuře*, pořádaná Společností pro hospodářské styky se Sovětským svazem od 28. 7. do 12. 8. a jak už název napovídá, šlo o výstavu válečných karikatur s tematikou hitlerismu či samotného Hitlera. Autory karikatur byli proslulí sovětsští kreslíři Kukurinsky a Jefimov, jejichž cílem bylo ukázat Hitlera ve světle válečné a poválečné nálady, doslova ho „svléci z jeho bohorovného diktátorského hábitu a ukázat ho v jeho nejvlastnější podstatě zvrhlého maniaka, zcestného zločince, zbabělého ukrutníka“.<sup>38</sup> Šlo o klasické politické karikatury [1], které za dob války vycházely v ruském denním tisku s cílem pozvednout náladu a bojeschopnost národa. Z dochovaných recenzí vyplývá, že výstava byla přijata

---

38 GALUŠKA 1945, 2

s obdivem díky bohaté tradici karikatury v Československu.<sup>39</sup> Další recenze osvětluje více funkci karikatury v Rusku a pokládá ji přímo za zbraň. Jejich kreslíři prý našli Hitlera svými tužkami, i když byl schovaný v bunkrech dvacet metrů pod zemí. Nechtěli ho ukazovat v nějaké nové podobě, ukázali ho, jak ho znali z činů, projevů a vystupování. Nikoli tak, jak ho představovala Goebbelsovská propaganda - jako génia, stratéga, umělce a státníka, ale doslova jako „*idiota, vraha, zvíře, zbabělce, krysu, ubožáka a prašivce.*“ Autor svoji recenzi pak zakončil těmito slovy: „*Ano, karikatura je zbraň. Kolik takových jsme viděli? Daumier, potom Georg Gross a snad náš Franta Bidlo (...) Tyto střely nepotřebují zdobných kudrlinek. Jen jejich ráže a dostřel jsou rozhodující. Všichni, kdož uvidíte tuto výstavu ruských kreslířů, řekněte si s námi: znamenití střelci.*“<sup>40</sup> Z dnešního pohledu by se některé karikatury mohly jevit jako nevkusné, avšak nesmíme zapomínat, jak se jevily lidem po skončení války. Zahajovací proslov Prokopa Maxy se bohužel nedochoval, nicméně k výstavě vyšel velmi bohatý katalog s reprodukcemi vybraných karikatur a s úvodním slovem malíře Emanuela Famíry. Výstava měla na tehdejší dobu ohromující účast, v prvních dnech 10 000 návštěvníků, po čtrnácti dnech již padesát tisíc.<sup>41</sup> Famíra tento velký úspěch zdůvodnil tím, že umělci svou prací vzali prostý lid za srdce a ten odpovídal účastí, která v historii výstavních síní zůstane na dlouhou dobu největším úspěchem a svědectvím o tom, do jaké míry bylo obecnstvo přímo lačné umění, které se dotýkalo tehdejší doby.<sup>42</sup>

Výstava *Sovětský svaz za vlastenecké války* byla pořádána Topičovým salonem ve spolupráci se Svazem přátel SSSR od 28. 8. do 23. 9. s cílem představit Sovětský svaz v období druhé světové války. Co přesně bylo na výstavě k vidění, se dnes již nedá zjistit. Katalog k výstavě je tvořen přehnutým jednolistem a kromě reprodukce jedné fotografie zobrazující usměvavého sovětského vojáka [2] a pochvalné ódy na Sovětský svaz z pera Aloise Josefa Šťastného neobsahuje žádné bližší údaje o vystavených fotografiích ani jejich seznam. S největší pravděpodobností se jednalo o výstavu „propagandistických“ fotografií (jak tomu napovídá fotografie otištěná v katalogu, která zobrazuje usměvavého sovětského vojáka), protože poválečné obecnstvo by jen stěží přijalo výstavu válečných hrůz tak brzy po skončení války. O její případné umělecké kvalitě může svědčit i to, že se v dobovém tisku nenašel ani jeden ohlas v podobě recenze. I jinak propagandistický časopis Svět sovětů se k

---

39 Ibidem, 2

40 PILÁT 1945, 40–41

41 FAMÍRA 1945, 6

42 Ibidem, 6-12

výstavě nevyjadřuje.<sup>43</sup>

Po skončení poválečných zmatků mohlo Československo znovu začít dýchat. Počet zahraničních výstav se v roce 1946 oproti loňsku ztrojnásobil, z devíti uspořádaných si pozornost zaslouží *Sovětská plastika – výstava fotografií* v Topičově salonu a *Umění republikánského Španělska* z produkce Mánesa, které předznamenalý vývoj poválečného umění. V tomto roce se doslova roztrhl pytel s výstavami slovanských umělců v Praze, z devíti výstav jich byla téměř polovina. K vidění bylo *Ruské malířství* ve výstavní síni ARS Melantrich, *Grafika slovanských národů* v Umělecko-průmyslovém muzeu, *Boj jugoslávského lidu za svobodu* ve Valdštejnském paláci a v Topičově salonu již zmíněná *Sovětská plastika*. Oproti tomu Národní Galerie uspořádala výstavu *Moderního anglického malířství z majetku Tate Gallery v Londýně* a výstavu *Litografie Honoré Daumiera*, SVU Mánes již zmíněné *Umění republikánského Španělska* a výstavu *Francouzského malířství*. Spolek Hollar představil dvě výstavy grafiky – *Belgickou* a *Holandskou*.

*Sovětská plastika – výstava fotografií* se konala od 27. 5. do 16. 6. a byla poměrně kuriózní výstavou sovětského realismu. Na začátku roku 1946 byly do Sovětského svazu odeslány obrazy a sochy pro velkou připravovanou výstavu českého umění. Sovětský svaz přislíbil zaslání srovnatelných děl, do Prahy však místo soch dorazila zásilka s fotografiemi tváří umělců, jejich prací a stručnou charakteristikou jejich tvorby.<sup>44</sup> Slova obdivu se lze dočíst jak ve výstavním katalogu – z pera Anny Masarykové, tak v recenzi v časopise *Dílo*. Příznivý ohlas ze strany recenzenta v časopise *Jednoty uměleckých výtvarníků Dílo* však není vzhledem ke konzervativnosti spolu překvapující. Podle Anny Masarykové, která se vyjadřovala poměrně střízlivě, zabírala výstava širokou škálu námětů ze života v SSSR a dosahovala dobrého kvalitativního průměru, v některých případech i vysokých uměleckých hodnot. Typy sovětských vojáků, dělníků a vědeckých pracovníků podle ní ukazovaly na velice úzkou součinnost umění se státním životem.<sup>45</sup> Naproti tomu Rudolf Rouček se v recenzi v časopise *Dílo* vyjádřil přímo nadšeně. Upoutaly ho portréty zlidštěné v podrobnostech a zároveň pevně a vyrovnaně modelované. Náhodné zajímavosti přednesu tu prý ustoupily před věcným chápáním a houževnatým studiem: „*Monumentální práce jsou*

---

43 Výstavami sovětských umělců v Topičově salonu se věnovala Anna Ostapczuk. Více v Anna Ostapczuk: *Sovětské umění v Topičově salonu*. (nepublikovaný rukopis)

44 MASARYKOVÁ 1946, 2

45 *Ibidem*, 2

*nám tak blízké měkkou, harmonickou skladbou částí, v nichž je tolik přirozené, takřka hudební souhry, smiřující tu ryze slovanským způsobem strohou velikost pathosu a dominanty.*“ Motivace sovětské plastiky je podle něj opravdu živá, naléhavá a aktuální: „*Odtud ona mladá, svěží a tolik průbojná síla.*“<sup>46</sup> Na výstavě byl k vidění průřez sovětské tvorby, od velkých monumentálních pomníků režimu, např. Dělník a Kolchoznice z ruského pavilonu světové výstavy z roku 1937 přes busty státníků a hrdinů SSSR – Lenina, Stalina, Suvorova ad., až po drobné dekorativní keramické práce sochaře Frich-Chara, jako je například Prodejce Šašliků [3]. Statistiky návštěvnosti se nedochovaly, nicméně výstava byla uskutečněna po poměrně krátkou dobu – pouhých šestnáct dní.

*Umění republikánského Španělska* [5] bylo hlavním trhákem sezóny spolku Mánes. Konalo se od 30. 1. do 23. 2. pod záštitou vlády Československé republiky a kladlo si za cíl ukázat to nejlepší z kubistické tvorby španělských umělců pařížské školy, jejich ohlas na španělskou občanskou válku v letech 1936–1939, či jejich tvorbu z válečného a poválečného období. Mezi vystavenými byli například Pablo Picasso, Oscar Dominguez, či Honorio Conday. Zahájení se podle dobových zpráv proměnilo ve velkou kulturní, historickou a protifašistickou manifestaci.<sup>47</sup> Na organizaci se podíleli i dva v Paříži zdomácnělí Češi – malíři Zdeněk Přibyl a Josef Šíma, kteří dělali „přímou spojku“ mezi Paříží a Prahou.<sup>48</sup> Díky zprávě o vernisáži<sup>49</sup> si můžeme udělat představu o úvodních proslovech ze zahájení, kde se sešla delegace z české vlády, zástupci diplomatického sboru, zástupci české umělecké obce a delegace španělských umělců, taktéž dnes můžeme nahlédnout do instalace díky fotografií otištěné v časopise volné směry [4]. Vernisáž uvedl svým proslovem<sup>50</sup> architekt Jaroslav Frágner, předseda SVU Mánes, který vyzvedl smysl a význam výstavy, jejíž uspořádání podle něj bylo pokračováním protifašistické činnosti. Připomněl, jak byl spolek před válkou terčem „*reakčních živelů*“, které vrcholily demonstracemi a vytloukáním oken v budově Mánesa, kvůli postoji této korporace ve věci demokratického Španělska v době občanské války. Zdůraznil, že ucelený umělecký projev nemůže být projevem apolitickým. Projev pak zakončil prohlášením, že česká kultura stála jednostranně za „*španělskou věcí politickou.*“<sup>51</sup>

---

46 PAVELKA 1946, 228

47 MRKVIČKA 1946, 3

48 HLAVÁČEK 1946, 3

49 MRKVIČKA 1946, 3

50 Ibidem, 3

51 Ibidem, 3

Následně promluvil ministr informací Václav Kopecký.<sup>52</sup> Vyslovil svůj obdiv k mnohostranné španělské kultuře, jejíž nejvýznamnějším představitelem byl dle jeho názoru Pablo Picasso a jeho krajané, žijící v té době v Paříži. Dále připomenul velký boj španělské demokracie za svobodu, který byl od počátku v Praze sledován s plným pochopením skutečnosti, že je také bojem o Prahu.<sup>53</sup> Zástupci Vlády pak zdůraznili sympatii českého lidu a ochotu poskytnout azyl dvěma (blíže nespecifikovaným) čelným bojovníkům za svobodu, uvězněným tehdejším španělským fašistickým režimem a jako první poskytnout patronaci španělské výstavní události, jež k nám přivezla „*kus veliké a tvořivé západní kultury, aby ukázala živé a bojové úsilí zápasící o tutéž podobu světa, jakou chceme i my vidět*“. Ke konci pak vyzval ministr Kopecký k hojné účasti na výstavě, aby „*i tak se projevila naše účast v zápase Španělska*.“ Francouzský doslov měl pak státní tajemník Vladimír Clementis<sup>54</sup>, jež rovněž vzdal čest „*kulturní demokratické tvorbě*“.<sup>55</sup>

Jelikož byla výstava chápána jako protifašistická manifestace a akt sblížení a podpory s demokratickým Španělskem, recenze<sup>56</sup> i přijetí pravicovým i levicovým obecnstvem byly veskrze pozitivní. Jednalo se o jednu z prvních povalečných výstav s hlubokým politickým podtextem, zároveň to byla příležitost seznámit se zahraničním kubismem a jeho vývojem. Například podle Vladimíra Šolty, byla španělská malba „*v pravém slova smyslu psána životem*“, dále vyzdvihl hlavně práci s barvami a kvalitní náměty. Nejpozitivněji hodnotil Picassa pro jeho antifašistické náměty a práci s barvami.<sup>57</sup>

Rok 1947 byl co do počtu zahraničních výstav ještě hojnější než rok předchozí. V Praze se jich konalo devatenáct. O prvenství v počtu konaných výstav se shodně dělí spolek Hollar a Umělecká beseda, v obou se konalo pět výstav. Další místa v pomyslném žebříčku by obsadil Topičův salon, Mazačova Galerie, Mánes a JUV se dvěma výstavami, poslední příčku by obsadil Výzkumný ústav pedagogiky s netypickou výstavou *Školní výtvarné práce*

---

52 Václav Kopecký (27. 8. 1897–5. 8. 1961) – komunistický novinář a politik, přední ideolog a propagandista KSČ. Věrný spojenec Klementa Gottwalda, patřil k nejtvrdějším stalinistům. V letech 1945–1953 stál v čele ministerstva informací, od 31. ledna 1953 zastával funkci předsedy vlády. Více viz KNAPÍK 2002

53 MRKVIČKA 1946, 3

54 Vladimír Clementis (20. 8. 1902– 3. 12. 1952) – komunistický politik, publicista, diplomat, v poúnorové vládě nahradil Jana Masaryka na postu ministra zahraničí. Byl však obviněn ze „*slovenského buržoazního nacionalismu*“, v roce 1951 zatčen, v listopadu 1952 odsouzen spolu s „*protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského*“ a 3. prosince 1952 popraven. Více viz KNAPÍK 2002

55 MACÁK 1946, 3

56 ŠOLTA 1946, 4; HLAVÁČEK 1946, 3; MACÁK 1946, 3

57 ŠOLTA 1946, 4



*britské mládeže ve věku od 4 do 15. let.* Z celkového počtu devatenácti výstav bylo pět výstav grafiky u spolku Hollar (*Polská, Francouzská, Finská, Bulharská a Britská*), dvě architektonické výstavy: *Britská města zítřka* v Umělecké Besedě a *Výstava francouzské architektury* v Jednotě uměleckých výtvarníků. Dále byla instalována expozice užitého umění v SVU Mánes - *Výstava anglických textilií Ascher Squares*, dvě výstavy retrospektivní – *Od Van Gogha ke Sluytersovi* v SVU Mánes a *Sochařství Francie od Rodina k dnešku* v Umělecké besedě. Následují tři výstavy monografické – *Huguette Bertrand* a *Michal Romberg* v Mazačově Galerii a *Georges Roual* v Umělecké besedě. Výčet uzavírá několik expozic tehdejšího současného umění – *Obrazy národních umělců SSSR* a *Umění moderní Ameriky* v Umělecké Besedě, *Mezinárodní Surrealismus* a *Umění staré a nové Číny* v Topičově Salonu. Jak je z výčtu patrné, tento rok převládly výstavy orientované na Západ, i když všechny výstavní síně uvedly minimálně jednu provýchodně orientovanou výstavu, pravděpodobně kvůli řešení aktuální otázky kulturní orientace.

Pro nás nejzásadnější jsou výstavy *Mezinárodního surrealismu* u Topiče a *Obrazy národních umělců SSSR*, které ilustrují dobový problém orientace kulturní politiky.

Výstava *Mezinárodního Surrealismu* se konala v Topičově Salonu v listopadu a prosinci 1947 pod záštitou ministerstva informací. Jednalo se o část velké surrealistické výstavy, která se do Prahy přesunula z pařížské galerie Maeght. Výstava přinesla průřez válečnou a poválečnou tvorbou surrealistických malířů působících v Paříži, vystavovali zde například Yves Tanguy, Juan Miró, Max Ernst, Victor Brauner, Maurice Baskine, Matta a další. Jako jediná Češka zaslala Toyen z Paříže své dva obrazy *Mýtus světla* [6] a *Budoucnost svobody*. Podle katalogu zde bylo k vidění na 55 obrazů, kreseb, kvašů a soch, avšak určit dnes přesně všechna vystavená díla je poměrně obtížné. V seznamu vystavených děl se pod jmény umělců nacházejí obvykle poměrně vágní určení děl, například u Hanse Bellmera najdeme pouze označení „Kresba“, bez udání názvu díla, roku vzniku či rozměrů. V lepším případě je uveden název díla a rozměry, jako například u Maxe Ernsta – 14. Les a slunce (olej 76 X 100cm), ovšem dataci díla katalog neuvádí. Pro dovršení zmatku jsou v něm jako obrazová příloha reprodukovány obrazy vystavujících umělců, které však v soupisu děl nefigurují, tudíž nelze prokazatelně zjistit, zda byly vůbec vystaveny. Značný zájem byl i o doprovodné přednášky – hlavně o Diskusní večer o surrealismu.

Hlavním tématem kromě retrospektivy byl „nový mýtus“, o kterém Breton uvažoval už od poloviny 30. let. Šlo o naprostou svobodu v dílech spočívající v překročení všech

dějinných mezí a smazání hranic všech druhů umění. Autor měl neustále překonávat sám sebe a měl se vymanit ze všech tradic a společenských konvencí. Tyto tradice pak měly být nahrazeny oním „novým mýtem“ překonávajícím stávající náboženství. To se projevilo při původní instalaci výstavy v Paříži. Pražskou zúženou expozici v tradičním duchu připravil Jindřich Heisler v běžné instalaci. Původní, Bretonovská instalace v Galerii Maghet však vypadla jinak. Návštěvníci procházeli expozicí s iniciačním charakterem s postupnými stádii zasvěcení do „nového mýtu“ – například deštným sálem a bludištěm, či sálem pověr a místností s dvanácti „oltáři“, které patřily „nějaké bytosti, kategorii bytosti nebo objektu se schopností mytického života“.<sup>58</sup>

Katalog začíná statí André Bretona, ve které zhodnotil dějiny surrealismu u nás. Vzpomněl na Mnichov a nová témata, která surrealismu vyplynula z válečného běsnění. Pařížská výstava podle něj svědčila o síle expanse surrealismu a o jeho trvalé vůli růst na mezinárodní půdě. Dále se zabíral myšlenkou svobody umění a doufal, že se svobodu podaří uhájit při příští bouři a že surrealismus nebude smeten. „*Umění nesmí dbát rozkazů, nikdy, děj se co děj*“, řekl a vzpomněl, jakého masakru se surrealismus dočkal za 2. světové války.<sup>59</sup> Breton zde měl na mysli krizi surrealismu ve 30. letech. Surrealismus tehdy dosáhl světové úrovně a rozmachu, ale kvůli politickým událostem vedoucím ke vzniku války se dostal do hluboké krize. I když byl Breton původně levicového smýšlení<sup>60</sup> a celé surrealistické hnutí bylo v Paříži úzce spjato s tamní komunistickou stranou, musel protestovat jak proti fašismu v Německu, tak proti stalinismu v SSSR a stalinizaci evropských komunistických stran. To vedlo k rozkolům uvnitř francouzské (i pražské) skupiny<sup>61</sup>. Navíc po začátku války bylo téměř nemožné oficiálně působit, proto většina členů odešla do exilu a skupina se tak rozpadla.<sup>62</sup> Karel Teige, v následující statí katalogu, vzpomněl na období druhé světové války, kdy byl surrealismus pokládán za „kulturobolševismus“ a pro své antifašistické stanovisko doslova vyobcován z veřejného života a doufal v jeho budoucnost.<sup>63</sup> Výstavu samotnou považoval za prolog nadcházejícího

---

58 BYDŽOVSKÁ 2011, 225–227

59 BRETON 1947, 2–5

60 Breton vstoupil do komunistické strany v roce 1927, avšak kvůli značným rozporům z ní byl roku 1933 vyloučen. Více viz: BYDŽOVSKÁ 2011

61 Vítězslav Nezval, zakladatel pražské surrealistické skupiny, se přihlásil k politice KSČ, včetně zinscenovaných moskevských procesů a v březnu 1938 se pokusil skupinu rozpustit. Jeho názory narazily na prudkou vlnu odporu ostatních členů, kteří se rozhodli pokračovat bez něj. Více viz: BYDŽOVSKÁ 2011

62 BYDŽOVSKÁ 2011, 225–227

63 „*V krvavé, hrůzné a špinavé potopě fašismu byl Surrealismus, jako nadevše zvrhlé umění a vyložený kulturobolševismus, pro své zamístění na krajním křídle duchovního předvoje a pro své exponované*

dějství, které mělo tlumočit vznik nového, teprve vznikajícího mýtu. Vystavené obrazy pak přirovnal k oltářům „*cosi mezi surrealistickým objektem a pohanským božišťem*“, zasvěceným básnickým postavám schopným mýtického působení, které měly nahradit v životech lidí náboženský živel živlem básně.<sup>64</sup> Onen bretonův „nový mýtus“ měl být pro Teigeho jasné rozloučení se s jakoukoli ideologií a zároveň se ostře vymezil proti bretonovu ezoternímu pojetí. Teige chtěl náboženství nahradit proniknutím surrealistické básně do života lidí.<sup>65</sup> „*Tak jako v středověku prolínala náboženská mystika všechno bytí a jednání, tak chce dnes lidská, hluboce lidská a nenáboženská poesie proniknout svými symboly a akty do skutečného života*“<sup>66</sup> Možná i toto rozdílné chápání „nového mýtu“ přispělo k tomu, že expozice nebyla instalována ve své pařížské podobě.

Z dnešního pohledu šlo o výstavu světové úrovně, avšak přijetí dobovou společností a kritikou bylo poměrně chladné. Otakar Mrkvička ve své recenzi<sup>67</sup> ve Svobodných Novinách považoval výstavu za uhrančivou, avšak sám za sebe z ní měl rozpolcený dojem.<sup>68</sup> Vítězslav Hromek<sup>69</sup> z Bloku kritizoval především to, že se od roku 1938 surrealistické umění nikam neposunulo a na výstavě jsou k vidění stále stejní autoři (Miró, Breton, Toyen), zatímco mladí pouze kráčí ve šlépějích umění minulého. Shledal, že „krize surrealismu“ nepominula, ale že stále pokračuje. Surrealistické náměty byly dle něj vybrakované, tudíž nastoupili epigoni. Na závěr se tázal: „*Proč tedy ještě dnes surrealismus do Prahy?*“ a odpověděl s Jiřím Kotalíkem, poté co zanechal soud nad výstavou i samotným surrealismem na československém umění.<sup>70</sup> Negativní kritika v Bloku však není překvapující, neboť blok byl časopisem komunistů. Další poměrně ostrá kritika si zde zaslouží alespoň částečně uvést v

---

*antifašistické stanovisko, vyobcován z veřejného života a postaven mimo zákon. (...) Z nové výstavy surrealismu, otevřené letošního léta v pařížské galerii Maghet, podává pražská výstava podstatný a výmluvný, jak je jen za dnešních podmínek možno, obsažný a úplný výbor. Není to labutí zpěv, ale důrazný prolog příštího dějství, není to smívání, nýbrž úsvit nového dne, vstupující do nové etapy.*“ TEIGE 1947, 14–15

64 TEIGE 1947, 14–15

65 BYDŽOVSKÁ 2011, 225–227

66 TEIGE 1947, 16

67 MRKVIČKA 1947, 5

68 „*Nelze ovšem výstavu surrealistických malířů přijmout v jejím úhrnu, nelze ve všem všudy přitakat šmahem výtvorům veliké přehlídky u topičů.*“ Viz: MRKVIČKA 1947, 5

69 HROMEK 1947, 19

70 „*Odpovíme s J. Kotalíkem: Necht' samo československé umění rozsoudí. Bylo vždy výsadou novodobé české kultury této země, že si svůj soud tvořila nikoli za čínskou zdí, leč v nejostřejším průvanu, okna široko do všech stran. Není důvodu k obavám, že nám při tom naše umění nastydne. (...) Československé umění necítilo nikdy potřebu na plné hrdlo vykřikovat slovo svobody. Samozřejmosti, pokud jimi skutečně jsou, nevykřikují se nahlas. Dějí se. Tak tedy československé umění nejlíp rozsoudí, zda to či ono (rozuměj surrealismus) je cestou hodnou následování, zda je něčím velkolepým, co už dožilo svůj úkol, či je anachronismem nebo dokonce nebezpečím. A samo rozhodne, zda půjde tudy či do jiných sfér.*“ HROMEK 1947, 19

plné citaci: " (...) *Torso výstavy, které k nám přichází, je doprovázeno vzletnými ódami A. Bretona a K. Taigeho, v nichž se má dokázat, že se surrealismu otevírají nové vývojové možnosti a že je výstava předzvěstí " nového mythu "*. Vyhýbavěji píše na okraj výstavy J. Kotalík, nechtějící se vyslovit ani pro, ani proti a splňující povinnost oficiálního glosátora. Není jistě za potřebí se obávat, že nám tahle výstava může napáchat bůhví jakou škodu; jsme zvyklí na ledacos. Ale zaráží nás právě oficiálnost celého představení mezinárodního surrealismu pražské veřejnosti, která by se v poslední době ráda o všeličems poučila a dala poučit. Na jedné straně organisujeme návštěvy dělníků z továren a dětí ze škol, úspěšně se začalo s výstavami v továrnách, dobře dopadly pokusy o výklad umění lidem, které chceme přednostně zainteresovat a na druhé straně kalíme vodu tím, že pořádáme výstavu, jejíž ideovou nejistotu a uměleckou spornost nemůže nikdo omluvit. (...) Malířský projev tu uniká do oblasti absolutně nekontrolovatelné, v níž symbol ztrácí svou všeobecnou platnost (...) Na mnoha posledních výstavách byly podávány výklady k vystaveným dílům; není proto divu, že se tak nestalo i na výstavě surrealismu v Topičově salonu. Vykladači by jistě bylo velmi nesnadné hájit současné pozice surrealismu a tohoto amorfního a zbytečného malování, které nelze vůbec zařadit mezi umělecký projev (bez urážky pro několik dobrých obrazů M. Toyen, V. Braunera, J. Herolda a snad i jiných.“<sup>71</sup> Na zadní straně soupisu vystavených děl je zvláštní odstavec, podle něhož pro celní a jiné nepřekonatelné technické potíže nebylo možno vystavit díla osmnácti surrealistických malířů.<sup>72</sup>

Abychom však nezůstávali pouze u výstav současného umění, je dobré se zmínit o retrospektivní výstavě *Od Van Gogha k Sluytersovi*, která se konala od května do června roku 1947 ve výstavních prostorách Mánesa. Dobová kritika nešetřila ani „umění včerejška“, což si můžeme ilustrovat na recenzi otištěné v Rudém právu. Redaktor očekával výstavu s velkými nadějemi, které byly bohužel zklamány. Jediný kdo podle něj zářil, byl Van Gogh – „malíř socialista, který začínal jako apoštol mezi horníky“. Oproti tomu druhý mezník výstavy, umění Sluytersovo [7] mu bylo cizí. Výstava tedy podle něj byla jen milým aktem přátelství, avšak nic neříkající o v té době současném holandském malířství.<sup>73</sup> To je trochu nepochopitelné. Co by měla retrospektivní výstava říkat o současném holandském malířství?

---

71 KOTALÍK 1947a, 257

72 Šlo o tyto umělce: Brielle, Francis Bott, J. B. Brunius, Bruno Capacci, Leonora Bruno Capacci, Carrington, De Diego, Frédéric Delanglade, Wilhelm Freddie, Goetz, Achille Gorky, Maurice Henry, Henry Miller, Ismau Noguchi, Roland Penrose, Remedios, Seigle, Kay Sage, Dorothee Tanning. Viz: Seznam vystavených obrazů. In: Mezinárodní surrealismus (kat.výst), Praha, 1947, 4

73 HAVLÍČEK 1947, 2

Nejdiskutovanější předpřevratovou výstavou roku 1947 byly *Obrazy národních umělců SSSR*, kterou pořádal výtvarný odbor Umělecké besedy od 12. 4. do 2. 5. Jednalo se o výstavu obrazů ruských autorů socialistického realismu. Vystavovali zde Alexandr Gerasimov [8], Sergej Gerasimov, Alexander Dejneka a Arkadij Plastov. Tematicky šlo o obrazy státníků, národních umělců, scén ze všedního života a pracujících. Návštěvnost byla tehdy ohromující, přes 30 000 lidí. Výstava měla velký ohlas a rozpoutala v odborné i laické veřejnosti debatu nejen o kvalitě vystavených prací, ale i o samotném směřování československého umění. Zápisy v knize návštěv vytýkaly občas přílišný akademismus a formální jednostrannost, nebo naopak práce na výstavě přijímaly s nadšením.<sup>74</sup> Do diskuze se zapojil i ministr informací Kopecký, který ve své řeči zdůraznil právo na uměleckou svobodu na straně jedné, na straně druhé nutnost zapojit umění do služeb ideálu a státu, který „*chce dáti umění všemu lidu.*“<sup>75</sup> Následně promluvil i ředitel Tretjakovské galerie Zamoškin, který uvedl, že sovětské malířství se datuje vítězstvím Říjnové revoluce a bylo vždy úzce spojeno s životem lidu. Mělo prý od počátku na zřeteli především službu výstavbě socialistického státu. Dále řekl, že zájem sovětských malířů byl spjat se zájmy sovětského lidu, a proto jejich výstavy, které kolovaly po kolchozech i malých městech, byly očekávány s velkou dychtivostí a zájmem. Realismus podle něj nebyl snadnou metodou, protože byl umělecky velmi náročný a obtížně dosažitelný. Proto podle Zamoškina mladé sovětské malířství dosud nerozvinulo všechny své možnosti.<sup>76</sup> Jedním z ústředních obrazů byl portrét Josifa Vissarionoviče Stalina od Alexandra Gerasimova z roku 1939 [10], který byl reprodukován i na obálce výstavního katalogu [9].

Jak bylo již řečeno, výstava rozpoutala mohutnou vlnu diskuzí v tisku i mimo něj, které se týkaly nejen kvality vystavených prací, ale i samotné orientace a budoucího směřování českého umění. Nejzásadnějšími problémy bylo směřování českého umění a jeho případná úloha vůči politice a státu. Nové požadavky socialistické společnosti byly dávány do vztahu k umění a společnosti v socialistickém Rusku, a proto mnoho lidí spatřovalo v ruském socialistickém umění modelové východisko pro umění Československé.

Po skončení výstavy vyšla brožura obsahující čtyři polemiky o sovětském a českém umění z pera Karla Šourka a Jiřího Kotalíka, shrnující nejzásadnější otázky vyvolané

---

74 HLOUŠEK 1947, 5

75 ČTK 1947, 2

76 MARTIN 1947, 2

výstavou.<sup>77</sup> Karel Šourek viděl základní problém v tom, že někteří lidé pokládali nově objevené směry za jediná možná východiska umění. Bylo podle něj zhruba nemožné věnovat se pouze socialistickému realismu, jak by někteří chtěli. Musí se ponechat tvůrčí svoboda, která by přinášela obohacování umění ze všech směrů. Pokládal za zbytečné podléhat „apelům“ na novou orientaci na Východ namísto západních kultur, protože nové kulturní obsahy vznikaly ze starých forem, nikoliv samy od sebe a dodal, že není možné řešit umělecké problémy „naroubováním“ socialistického realismu na naše větve.<sup>78</sup> Na přílišný optimismus některých lidí vyvolaný tvorbou umělců SSSSR řekl, že je těžké soudit o kvalitách socialistického realismu z výstavy pouhých čtyř umělců a doporučoval chovat se zdrženlivěji. Dále uvedl, že je jednoduché, být před sovětskými obrazy nadšen, když člověk nerozumí umění a na druhé straně být pohoršen nad uměním, které se vrací tak zpět do minulosti, pozoruje-li ho ve vztahu k umění našemu.<sup>79</sup> Dle jeho názoru však byly vystavené obrazy špatné, u většiny byl vidět nezáměr o skutečnost, špatné podání jednotlivých druhů povrchů, nevěrohodnost portrétů, špatná barevnost. Rovněž tematika obrazů mu nepřišla dobře zvolená, především postrádal v dílech velké socialistické ideje. Za nějakou „větší idej“ není dle něj možné pokládat, když malíř místo monarchy zobrazí maršála Stalina.<sup>80</sup> Dále volal po námětech socialistického realismu: "*(...) Nenajdeme tu totiž vůbec nové tematiky, kterou by bylo možné uvést ve vztah s realismem, jež by bylo možné dokonce označit za realismus socialistický. Kde tedy jsou náměty ze sovětské skutečnosti, na nichž by mohli ukázat, jak pomáhají aktivně rozvoji sovětské společnosti? Jak přispívají svými díly k výchově národa? Nechceme-li za symbol tohoto gigantického budování sovětské země považovat jediný obraz, který vzdáleně mluví o něčem, co je skutečně nové pro sovětského člověka, totiž o traktorech (...) Neboť jak o nich mluví: traktor je tu záminkou aby maloval běžný, pro malíře vždy lákavý námět nahého ženského aktu v přírodě – a bůh ví, že na nahém ženském těle osoušejícím se po koupeli nepoznáte, jestli jeho majitelka je traktoristka nebo ne (...) takže nebýt malého traktoru v dálce, mohl by se obraz lépe jmenovat nikoli Traktoristky, ale Koupel v poli.*"<sup>81</sup> Z výstavy pro něj tedy plynulo ponaučení, že pouhá orientace na Východ a tvorba ve směru socialistického realismu jako hlavního směru tvorby v Československu není

---

77 ŠOUREK / KOTALÍK 1947

78 ŠOUREK 1947, 7–10

79 Ibidem, 11–13

80 Ibidem, 14–19

81 Ibidem, 19–20

reálná, ani dostatečná.<sup>82</sup>

Druhou polovinu brožury zabírají dvě statě Jiřího Kotalíka. Ten se vůči vystaveným obrazům nestavěl již tak rezervovaně. Nabádal k důkladnému studiu kořenů, ze kterých ruské umění vzešlo. Dle jeho názoru náleželo umění lidu, „*musí svými kořeny vstoupit v dřev širokých pracujících mas, musí být těmto masám srozumitelné a jimi milováno*“.<sup>83</sup> Sám Kotalík však uznal, že vystavené obrazy nebyly zrovna nejkvalitnější co do řemeslné stránky ani obsahu. Nicméně vlna odporu, kterou výstava vzbudila, nebyla zapříčiněna nesouhlasem se samotnou podstatou socialistického realismu, ale právě a pouze se špatnou kvalitou obrazů. Z toho pak pro něj logicky plyne jako nemožné chtít porovnávat sovětské a české umění, které je každé svébytné a vznikalo za různých podmínek. Vzápětí však dodal, že by si i naši umělci měli uvědomit, jak byli ve své „formalistické“ tvorbě osamoceni, jejich díla již nebudila společenskou odezvu, jako tomu bylo u malířů v Sovětském svazu a měli by si uvědomit, jak hluboce musí závidět zemi, kde umění budí ohlas v nejširších lidových vrstvách. Úspěch výstavy je podle něj neoddiskutovatelným faktem, že masy lidí lační po srozumitelné malbě. Tento hlad byl prý zapříčiněn pohnůtkami vnímat umění nejen jako formalistickou hru, nýbrž jako výraz a zprávu o stavu světa.<sup>84</sup>

Jiří Kotalík tedy uznal, že vystavené obrazy byly špatné, ale zároveň na rozdíl od Karla Šourka viděl v orientaci na socialistický realismus jediné možné východisko. Karel Šourek oproti němu chtěl ponechat umělcům plnou tvůrčí svobodu, která by zaručila obohacování umění ze všech směrů, ale budoucnost v socialistickém realismu neshledal.

Předpřevratové období roku 1948 nám přineslo zahraniční výstavy pouze dvě. Byly jimi *Ikony*, vystavené Československým spisovatelem v bývalé Pošově galerii a *Umění národů Jugoslávie*, které bylo možno vidět v Mánesu.

Výstava *Ruské ikony* byla zahájena v Pošově galerii za přítomnosti arcibiskupa Josefa Berana a umělce J. B. Foerstra. Nešlo jen o ikony z Ruska, jak by mohl napovídat název, ale k vidění byly i ikony řecké, rumunské, bulharské, italsko-řecké a srbské. Výstavu zahájil svým proslovem profesor Okuněv ze Slovanského ústavu. Pohovořil o tom, jak se ikona, předmět ryze liturgický, stala záležitostí umělecko-historického bádání. Vysvětlil, jak

---

82 ŠOUREK, 30–31

83 KOTALÍK 1947b, 32

84 Ibidem, 32–36

raskolnici<sup>85</sup> začali sbírat staré zčernalé ikony a jak postupně začali ikony třídit podle způsobu malby a roztřídili je na jednotlivé školy (např. Moskevskou, Pskovskou apod.). Ke vzniku skutečného zájmu o ikony ale podle něj došlo až na začátku století, kdy jeden malíř začal ikony čistit, a pod nánosy špíny a sazí z kostelních svíček objevil nádherné malby, čím starší, tím barevnější. Od toho okamžiku se kolem ikon shrnul zájem historiků a vědců.<sup>86</sup> „V ostatních slovanských zemích se zachovalo těchto památek málo, v Řecku je jich dost, ale pozdních a tak všechno bohatství zůstává v Sovětském svazu.“<sup>87</sup>

Je otázkou, zdali byla výstava uspořádána z důvodu zájmu široké veřejnosti (Výstava Ikon se v témže roce konala i v Domě umění v Brně), a nebo z důvodu hledání inspirace a východisek pro nastupující socialistický realismus, protože ikonami se v SSSR inspirovali i ruští modernisté, například Malevič apod. Tomu by nasvědčovalo i pořádání výstav lidového umění (např. Lidové umění horníků uspořádané v roce 1949 Topičovým salonem v Praze). Výstavou ikony se tak pomyslně uzavřel jeden mezník v dějinách republiky.

Zahraniční výstavy v Praze pořádané mezi lety 1945–1948 byly pořádány se snahou obnovit zpřetrhané vazby na zahraniční umění (výstava *Mezinárodního surrealismu*, *Umění moderní Ameriky*, výstava *Současného britské malířství* atd.). Zároveň se však ve větší míře prosadily výstavy politické (*Hitler v sovětské karikatuře*, *Umění republikánského Španělska*) až po výstavy vyloženě propagandistické (*Obrazy národních umělců SSSR*, *Sovětský svaz za vlastenecké války*), které předznamenaly vývoj kulturní politiky po únorovém převratu a nesly se v duchu stále se zmenšujícího prostoru pro svobodnou diskuzi nad směřováním a kvalitami soudobého umění.

---

85 *Raskolnik* – člen sekty odpadlé od pravoslavného náboženství.

86 ZOU. 1948, 5

87 *Ibidem*, 5



## IV. Zahraniční umění v Praze mezi lety 1948–1953

### 4.1 Kulturní politika a umění mezi lety 1948 – 1953

K dotvoření totalitního komunistického režimu po formální stránce došlo v několika poúnorových měsících (přijetím ústavy 9. května, volbou K. Gottwalda prezidentem republiky). Politický systém Národní fronty zůstal formálně zachován, ale změnila se jeho podstata: nekomunistické strany ztratily svou politickou váhu, o všem rozhodovala jediná strana (KSČ), která násilným sloučením zlikvidovala sociální demokracii.<sup>88</sup>

Jedním z hlavních symbolů únorového převratu bylo zakládání a podpora Akčních výborů Národní fronty, které představovaly jeden z klíčových nástrojů k prosazování zájmů komunistů. Ústřední akční výbor se ustanovil 23. února 1948 a plnil úlohu hlavního zastřešovacího orgánu, který pomáhal organizovat „čistky“ ve všech kulturních oblastech. Dále se ustanovil Akční výbor českých výtvarníků s předsedou Adolfem Hoffmeisterem, který schvaloval jednotlivé akční výbory výtvarnických spolků. Akční výbory plnily v poúnorové době řadu restriktivních opatření, především vylučování odpůrců komunistického režimu z veřejného života, zejména publicistů a spisovatelů. Otevíral se zde prostor i k vyřizování osobních účtů, protože o setrvání umělce v určité organizaci často rozhodovali jednotlivci či omezená skupina zaštitěná akčním výborem. Dalšími restriktivními opatřeními kromě vylučování úplného pak bylo časově omezené vylučování, napomenutí, přeložení, platové sankce a podobně. Začala se tak utvářet oficiální kulturní obec, která byla plně prokomunisticky orientovaná.<sup>89</sup> V čistkách tak bylo nakonec jen za rok 1948 perzekuováno na 700 osob.<sup>90</sup>

Akční výbory se pak podílely i na rušení uměleckých spolků, kulturních organizací a podniků. Jednoduše byly slučovány s jinými organizacemi, či rozpouštěny. Dále bylo přistoupeno k likvidaci některých kulturních periodik, jimž ministerstvo informací odebralo vydavatelská povolení. Nejdříve mizela periodika známá svým antikomunistickým směřením. V letech 1949 a 1950 pak následovala další kulturní periodika, která musela zmizet údajně z finančních důvodů (např. Kritický měsíčník, Listy, Kvart, Mladé archy),

---

88 ČAPKA 2010, 712

89 KNAPÍK 2004b 18–21

90 Ibidem, 39

další pak začaly mizet až v letech 1951 (např. Literární noviny Elk). Naprosté ovládnutí veškerého tištěného slova pak umožnil zákon o zestátnění veškerých polygrafických podniků, ze kterých se zřizovaly národní podniky, a nebo se začleňovaly do podniků stávajících.<sup>91</sup>

V poúnorové politice dále komunistům pomáhalo ministerstvo informací v čele s Václavem Kopeckým, kterému se podařilo podstatně rozšířit pravomoci a působnost svého úřadu. Ministerstvo od roku 1948 formulovalo všechny základní teze kulturně-osvětové politiky. Ministerstvo školství se v témže měsíci přejmenovalo na ministerstvo školství, věd a umění, v jehož čele stál Zdeněk Nejedlý. Všechny záležitosti kulturní politiky se v ministerstvu soustředily do odboru umění vedeného Antonínem Matějčkem, samotnou realizací kulturní politiky KSČ se pak zabývalo Kulturní a propagační oddělení v čele s Gustavem Barešem,<sup>92</sup> šéfredaktorem Rudého práva, který patřil od konce války k předním ideologům KSČ a kontroloval kulturní týdeník ÚV KSČ *Tvorba*. Bareš se v poúnorové kulturní politice podílel na zavádění sovětského modelu kultury a působení stranického aparátu řídicího kulturu. Dalšími organizacemi podílejícími se na kulturní politice byla Hudební a artistická ústředna a Svaz zaměstnanců umělecké a kulturní služby pod záštitou ROH.<sup>93</sup>

Počátky nového režimu stvrdila nová ústava z 9. května, která zaručovala svobodu projevu, svobodu tvůrčí činnosti, svobodu tisku, právo veřejně dovážet, vyvážet a promítat film. Stát se dále zavazoval k podpoře kulturních statků, umění i tvůrčích pracovníků, avšak každý paragraf věnovaný otázce kultury se odkazoval na příslušný zákon, nebo jeho přijetí. To fakticky znamenalo, že se proklamované svobody mohou v brzké době obrátit v nesvobodu. Realizací závazků plynoucích z ústavy byla pověřena vláda, v jejímž čele stál Antonín Zápotocký. Ten na Národním shromáždění dne 17. června 1948 přednesl programové prohlášení vlády, které se přihlásilo k politice tzv. demokratizace kultury podle hesla „kulturu a umění lidu“ se závazkem „rozšíření kulturních statků mezi nejširší vrstvy pracujícího lidu“. Zvláštní důraz se pak kladl na „zkulturnění venkova“ pomocí osvěty. Stát měl také podporovat uměleckou tvorbu nákupem obrazů, soch a uměleckých děl.<sup>94</sup>

Podle Jiřího Knapíka se poúnorová kulturní politika roku 1948 vyznačovala z pohledu

---

91 KNAPÍK 2004b, 22

92 Více o této osobě v: KNAPÍK 2000

93 KNAPÍK 2004b, 23–28

94 Ibidem, 52–54

režimu relativní a obezřetnou liberálností v otázkách obsahu umělecké tvorby a přístupu ke kulturní oblasti.<sup>95</sup> Dělo se tak podle něj z ohledu na blížící se volby, kvůli kterým by bylo neprozřetelné zužovat okruh kulturní obce po vlně čistek a emigrace. Prý zde působila i nejasnost názorů komunistického vedení na uplatňování mocenského monopolu v praxi. To by potvrdovalo konání několika výstav zahraničního umění v poúnorových měsících, například dvě výstavy anglického malířství<sup>96</sup>, nebo výstava mexické<sup>97</sup> a dánské grafiky<sup>98</sup>. Na sjezdu národní kultury v dubnu 1948 byl socialistický realismus v projevech Kopeckého, Štolla a Nejedlého označen prozatím jako následovánímhodný vzor, avšak nebyl zatím nijak vynucován. Moderní směry se považovaly za „překonané“, podle Štolla splnilo „nesrozumitelné“ moderní umění sice v kapitalistické společnosti své „pokrokové poslání“, avšak v nové etapě vývoje podle něj zůstávalo již pozadu.<sup>99</sup>

V této době se také živě debatovalo o formě uměleckých děl a jejich obsahu. Podle předního ideologa Gustava Bareše bylo moderní avantgardní umění zastaralé a brzdilo současný vývoj. Budoucnost spatřoval v nové formě, která bude reflektovat potřeby a ideje „nové doby“, tedy ve formě realistické, avšak tato forma se podle něj neměla vracet k Alšovi a jiným, ale měla teprve vzniknout. Byla to také doba, kdy se postupně začínal přehodnocovat dosavadní přístup ke kultuře a kdy se KSČ začala uchýlovat k razantnějším metodám prosazení své vůle, hlavně na základě Stalinovy teze o „zostřování třídního boje v období výstavby socialismu“. V praxi šlo o přebudování kulturního systému podle sovětského vzoru. Tehdy se také začaly vyzdvihovaly kulturně politické teze sovětského ideologa Andreje Ždanova. Podle něj se mělo veškeré umění přinášet užitek sovětskému či lidově-demokratickému režimu a od toho se odvíjely požadavky na jeho ideovost a angažovanost. Této tendenci musela být podřízena i forma, která měla zaručit masový ohlas a tudíž měla být srozumitelná všem. K upevnění ždanovské doktríny pak došlo v roce 1949 vydáním jeho tezí O umění. Na podzim 1948 pak začala působit tzv. Jiráskova sekce s cílem odstříhnout českou kulturu od západních kořenů a prosadit novou tematiku v rámci ždanovských tezí.<sup>100</sup>

Vyhlášení tzv. ostrého kurzu v září 1948 by se dalo charakterizovat jako vlna ideové

---

95 KNAPÍK 2004b, 30

96 Současná britská scéna - 29. 6. – 18. 7. 1948 (Umělecká Beseda), Současné britské malířství – 9. 4. – 9. 5. 1948 (Umělecká Beseda)

97 Mexická grafika - září 1948 (Hollar)

98 Dánská grafika - duben 1948 (Hollar)

99 KNAPÍK 2004b, 30

100 Ibidem, 30– 39

radikalizace. Režim začal přistupovat k masovému šíření umění v duchu socialistického realismu a „ideologické revize“ kulturního dědictví. Obsahových změn v umění se mělo docílit politickým tlakem. Na IX. Sjezdu KSČ v roce 1949 byl pak socialistický realismus vyhlášen jako jediný přípustný tvůrčí směr. Avšak celková nejasnost konkrétních kritérií vyvolávala řadu ideových konfliktů. V duchu zavádění „ostrého kurzu“ pak byla zřízena Kulturní rada ÚV KSČ, která plnila koordinační funkci. Prosazení nových metod a ideí mezi výtvarníky však způsobovalo značný problém, protože oddaní straníci měli mezi umělci malý vliv. Vedení KSČ navíc spatřovalo hrozbu ve vlivu bývalých „ideologů“ kubismu a surrealismu, jakými byli například Vincenc Kramář a Karel Teige. Tato část výtvarníků prý navenek přijímala „novou tematiku“, ale její ztvárnění nepodřizovala ždanovským normám. Navíc komunisty plánované přeměnění ochotných výtvarníků na dodavatele „ideově a formálně akceptovatelných“ výtvarných děl pro státní instituce a školy se ukázalo z dlouhodobého hlediska neufinancovatelné.<sup>101</sup>

V roce 1950 došlo k dotvoření všech základních rysů stalinistického modelu kulturní politiky. V témže roce vznikl Svaz výtvarných umělců a začala se uplatňovat masivní kampaň za socialistický realismus, podpořená prvními komplexními kulturně-politickými směrnici pro všechny obory umění, které obsahovaly návod k takové tvorbě a zároveň ji teoreticky zdůvodňovaly. V roce 1950 k nim ještě dorazila tzv. „kampaň proti kosmopolitismu“<sup>102</sup>, která měla za cíl upevnit socialistickou společnost a zbavit republiku jakýchkoli západních vlivů. Šlo vlastně o naprostý útlum kulturních styků se západními zeměmi a souběžné zdůrazňování sovětského modelu.<sup>103</sup>

Knapík se domnívá, že je důležité si uvědomit, že poučnou kulturní politiku prosazovali jednotlivci, nikoli jakási anonymní „vůle strany“. Aktéry kulturní politiky nebyli jen umělci či pracovníci stranických aparátů, ale i ministerští úředníci, novináři apod., přičemž hlavním kritériem pro ně byla především politická spolehlivost, dělnický původ a nebo „vřelý poměr k dělnické třídě“. Zároveň se strana snažila připoutat si oficiální kulturní obec, leckdy pod záminkou nejrůznějších výhod. Nejhrubší síto pro aktéry kulturní politiky po roce 1948 tak vlastně představovaly první čistky. Redaktoři a šéfredaktoři v tisku, kulturní referenti, úředníci, ti všichni podléhali kádrové politice a byli libovolně dosazováni a

---

101 KNAPÍK 2004b, 40—47

102 Za kosmopolitismus se označovalo vše, co se neshodovalo s oficiální představou o socialistické společnosti, hlavní kampaň roku 1950 sloužila k přetřhání vazeb s demokratickou minulostí české kultury a výrazně podporovala kampaň za socialistický realismus. Více viz KNAPÍK 2004b, 50

103 KNAPÍK 2004b, 50-54

odvolávání. Kultura se tak dostala do vleku nejen ideologie, ale i kádrové politiky.<sup>104</sup>

Rok 1951 nebyl pro kulturu snadný z důvodů přiostrování politické a hospodářské situace. Obnovení lístkového přidělového systému, zvyšování cen, rušení některých výhod pracujících a násilná kolektivizace na venkově vedly až k prvním poúnorovým stávkám. Vše ještě podtrhl politický proces s bývalým vrcholným funkcionářem Rudolfem Slánským. To vše vedlo i ke sporům v kulturní politice, kde vrcholil dlouhodobý mocenský spor. Z něho vyšla vítězně skupina okolo ministra Kopeckého, kterému se v průběhu následujícího roku povedlo odklidit většinu svých rivalů mimo kulturní dění. Další ožívování kultury bylo dáváno do souvislosti s „osvobozením kultury od záškodnické činnosti Slánského“ a nutností přehodnotit směrnice tvorby podle Ždanova, které se postupně ukazovaly jako nedostatečné. Dosavadní umělecká tvorba se podrobila revizi z hlediska schematičnosti, namísto ideovosti. Jako záruky vyšší uměleckosti se začalo hledět více na umělcův talent.<sup>105</sup>

Pokud se podíváme na stránky kulturních magazínů, z názvů článků lze vytušit některé problémy dobové kultury. Vycházely články s názvy jako: *Umění a ideologie*<sup>106</sup>, *Některé problémy uměleckého realismu*<sup>107</sup>, *Provolání k výtvarníkům*<sup>108</sup>, *O stranickosti v umění*<sup>109</sup>, *O nový umělecký sloh*<sup>110</sup>, *Dětské nemoci hledání socialistického realismu*<sup>111</sup>, *Socialistická stranickost ve vědě o umění*<sup>112</sup> a další. Budeme-li postupovat chronologicky dle data vydání, jako první zaujme článek *Provolání k výtvarníkům*, který vyšel téměř okamžitě po únorovém převratu. Svaz československých výtvarných umělců se v něm přihlásil k novému režimu, prostému všech „dřívějších útlaků“, který „dál zaručuje umělci plnou tvůrčí svobodu“. Zároveň nový režim podle autorů dovoľoval tvořit nově, bez akademického kýče. Zdůrazněna byla i role umělce, který měl tvořit nejen pro sebe, ale pro lid, učít ho a vést k idejím doby. Avšak tvořit měl nově – nikoli formalisticky, ale sociálně realisticky, protože nové náměty si prý žádaly novou formu.<sup>113</sup> V tomto článku byly charakterizovány všechny základní požadavky popřevratové kulturní politiky na umělce. I když byla umělci „zaručena“ tvůrčí svoboda, byla zdůrazněna nutnost tvořit podle skutečnosti odpovídající formou

---

104 KNAPÍK 2004b, 54

105 Ibidem, 110—197

106 GROSMANN 1948, 112–120

107 RIEDL 1948, 70–73

108 REDAKCE 1948, 234

109 CETL 1949/1950, 296–297

110 KROHA 1948, 337

111 KÁRA 1949, 3–10

112 MUKAŘOVSKÝ 1949, 1949

113 REDAKCE 1948, 234

socialistického realismu, uměním „vést a vychovávat lid“ a role státu v umění.

Článek *O nový umělecký sloh* Jiřího Krohy z poloviny roku 1948 byl jeden z těch, které pokračovaly v antiformalistické kampani a zároveň se (poněkud mlhavě) snažily vytyčit nové úkoly v umění. Autor v článku uvedl, že výstavy Západního umění u nás byly pořádány dokonce „reakčními živly“ s cílem rozvrátit politický systém, poškodit smýšlení pracujících a znelíbit umění Východu veřejnosti. Situace se podle něj dostala tak daleko, že některá díla byla lidem přímo nepřátelská. To vše však dle něj ukončil únor 1948, který umělce postavil před nové požadavky tvorby. Těmi mělo být zobrazení budovatelského života a jeho „hrdinství“, zachycení „krásy a hrdinnosti“ pracujícího lidu, jeho duševní formy a fyziologické síly, kterou vkládal do své práce. Úkolem díla pak podle něj mělo být vystihnout skutečného stavu věci a prodchnout díla sociálními souvislostmi.<sup>114</sup>

Posledním článkem, který vyšel před publikováním statí Andreje Ždanova, vyjadřujícím se k realismu byla stať Zdeňka Nejedlého *O realismu pravém a nepravém* z konce roku 1948. Nejedlý se v něm pokoušel dále zpřesnit požadavky na nové národní umění a snažil se ukázat „dobrou tvář“ režimu. Uvedl, že rozhodujícím faktorem musí být u realistického díla nejen obsah a ideje, ale i umělecká kvalita, která ve většině děl chyběla. Realismus dále považoval za nejvyšší druh umění, ke kterému nelze dojít jinak, než správnou výchovou umělce už od jeho prvních uměleckých krůčků: „*Ukazuje se, že v důsledku dosavadní umělecké výchovy a nazírání je pro dnešního umělce celkem daleko lehčí namalovat expresionistický, symbolický, futuristický obraz, než namalovat realistický obraz vysoké umělecké ceny.*“ Dále uvedl, že socialistický realismus se nemá uchýlovat zpět k realismu z 19. století a tvořit podobnou cestou, ale že se na něm mají umělci učit, stejně tak jako na moderním umění. Naopak tvrdil, že nejde o to odvrhnout vše nové, moderní, ale že je nutné vstřebat to podstatné pro realismus a z moderny se poučit. Dále pak zdůraznil funkci socialistického realismu, který je důležitý pro stát, protože ho pomáhá budovat a zároveň vytváří nový národní sloh.<sup>115</sup>

V prvních měsících po převratu byl v socialistickém realismu spatřován nový budoucí národní sloh. První zpřesňující požadavky pak byly hlavně na umělce, kteří měli tvořit pro lid a vést ho k „ideálům doby“, tvořit sociálně-realistickou metodou, protože nové náměty si žádaly novou formu. Zobrazovat budovatelský život a díla prodchnout sociálními náměty.

---

114 KROHA 1948, 337

115 NEJEDLÝ 1976, 166–173

Zdeněk Nejedlý pak ještě upozornil, že nejen lid, ale i umělec se musí správně vychovávat a že nejde jen o formální správnost obrazu, ale i o kvalitu.

Tyto poměrně mlhavé požadavky na nové umění a na umělce samotné zpřesnilo až vydání zásadních politických tezí předního sovětského ideologa Andreje Ždanova v roce 1949. Jeho publikace *O Umění*<sup>116</sup> značně ovlivnila tehdejší československou kulturní politiku. Jeho teze by se daly shrnout do následujících vět: umělec měl čerpat náměty ke svým dílům ze života a zkušeností lidí, hlavními „hrdiny“ děl měli být aktivní budovatelé: dělníci a dělnice, kolchozníci a kolchoznice, členové strany, hospodářští odborníci, apod. Umělecké dílo mělo být optimistické už z podstaty své existence, protože bylo uměním „třídy na vzestupu“ - proletariátu. Umělec musel znát život lidí, aby ho mohl pravdivě zobrazit v uměleckých dílech a aby jen nesklouzával k akademismu, následná pravdivost takového zobrazení se měla pojít s úkolem ideového přetvoření. Velké ideje obsažené v dílech měly být ze své podstaty nejdůležitější, protože měly vychovávat lid v duchu socialismu, i když mohly sklouzávat k tendenčnosti. Umění bylo pokládáno za velmi důležité a nemělo se přehlížet, protože mělo aktivní úlohu ve společenském životě a formovalo společenské uvědomění. Umění mělo sloužit společnosti, muselo lidu odpovídat na nejožehavější otázky dne, mělo být na úrovni idejí své doby. Každý umělec měl nést obrovskou odpovědnost, za výchovu lidu a mládeže a za to, aby nebyly v umění připouštěny „zmetky“ a nedodělky. Socialistický lid měl od umělců očekávat opravdovou ideologickou výzbroj, pomáhající při budování společnosti. Zároveň bylo nutné mít velmi dobrou kritiku, která měla dohlížet nad vystavovaným uměním. Nestačilo jen ukazovat lid a ideje v současnosti, mělo se hledět i na zítřek, „ozářit cestu vpřed“ a zároveň ukázat lidu jací by neměli být, odkázat k přežitkům včerejška.<sup>117</sup>

Tyto zásadní požadavky následně umožnily vydání prvních zákonů a směrnic o umění a vedly k definitivnímu ustanovení socialistického realismu jako jediného možného tvůrčího směru. To se však neobešlo bez komplikací, jak je třeba vidět na článku Lubora Káry *Dětské nemoci hledání socialistického realismu* z roku 1949. Autor v něm odsoudil „buržoazní“ umění a zdůraznil, že v novém směru jde především o obsah a ideovost, které musí být navázány na příslušnou formu, jež s nimi bude jednotná, tedy o socialistický obsah a realistickou formu, zobrazující názorně to podstatné a typické pro „moderní dobu“. Dále

---

116 ŽDANOV 1950

117 ŽDANOV 1950, 7–62

uvedl, že pro umělce a jeho tvorbu byla cesta jenom jedna – cesta socialistického realismu. Základní problémy hledání socialistického realismu viděl v tom, že někteří autoři se snažili vnést do díla nový „revoluční“ obsah, ale formou zůstávali kdesi ve formalismu. Kromě toho podle něj docházelo k nesprávné interpretaci námětu v ideologickém smyslu. To prý vedlo k tomu, že malíř tvořil nahodile a vynechával typické: „*V prvním případě například uvidí malíř nějakého dělníka s kládou, a svůj subjektivně vratký, náhodný dojem z tohoto výjevu přenesse do obrazu. Chce nějak obecně vyjádřit pojem práce, protože však jeho poznání nebylo věcné a konkrétní, vyjde z toho hodně dutý, povšechný symbol bez konkrétní životné naléhavosti, bez pravdivé sociální účinnosti a tedy bez obecné platnosti, protože je to jen pojmově symbolicky vyjádřená idea bez konkrétního poznání individuálního zjevu.*“ Dále uvedl, že je sice důležité, že se malíř osvobodil od formalismu a zobrazil dělníka, ale nejdůležitější musí být jakého zobrazil dělníka a v jaké fyzické a duševní situaci, protože jinak se může lehce stát, že autor uvízne na poli pouhého psychologického realismu prostého aktuálnosti. Důležité podle něj bylo namalovat dělníka v typickém prostředí, jako aktuálně společensky platný profil. Další chybou bylo podle něj to, že autoři malující vnitřek továrny ji malovali jaksi krajinářsky, jakýmsi mlhavým impresionistickým způsobem, kde se jen povšechně zachycovala celkovost výjevu a opomíjel se charakter jednotlivých předmětů i postav. Posledními jeho výtkami bylo, že malíři vykazovali nedostatek realismu v dílech vůbec, a i když prodchli obraz novými idejemi a správným obsahem, zůstávali ve „vyspekulovaném formalismu“, a nebo sklouzávali k sociálnímu realismu 20. let.<sup>118</sup> Autor tedy viděl hlavní nedostatky dosavadní cesty za socialistickým realismem v nesprávné interpretaci námětu, v komponování obrazu, který má správný námět provedený špatnou formou ať už krajinářskou, nebo „formalistickou“.

Podobného názoru byl i Gustav Riedl ve svém článku *Některé problémy uměleckého realismu* z roku 1949, kde varoval před sklouzáváním k naturalismu, který podle něj zobrazoval věci „takové jaké jsou“, bez příkras a zahalování nepohodlné skutečnosti, oproti realismu, který se snaží co možná nejcitlivěji k objektivní skutečnosti přiblížit.<sup>119</sup>

Dalším diskutovaným problémem byla stranickost v umění. Podle Jiřího Cetla a jeho článku *O stranickosti v umění*<sup>120</sup> z roku 1950, netkvěl pojem stranickosti v propašování mimouměleckých principů do díla či vytváření ideologického umění, ale v zobrazování

---

118 KÁRA 1949, 3–10

119 RIEDL 1948, 70–73

120 CETL 1949/1950, 296–297



přesné socialistické skutečnosti i s jejími případnými vývojovými tendencemi. Tedy ne jen to co je, ale i to, co být má. Dílo tedy mělo obsahovat i perspektivu „lepší“ budoucnosti.

Na sklonku roku 1951 pak začala druhá vlna přehodnocování kulturní politiky a vypořádávání se s minulostí. O novém postoji kulturních pracovníků a výtvarníků se lze přesvědčit v článku *Pohled do dvacátých a třicátých let*<sup>121</sup> z roku 1952. Šlo o přepis besedy uspořádané časopisem *Výtvarné umění* s laureátem státní ceny Václavem Žaludem, laureátem státní ceny Vojtěchem Tittelbachem, laureátem státní ceny Adolfem Zábranským a Richardem Wiesnerem. Cenil se přínos sociálního umění z 20. let, které položilo základy socialistickému realismu. Vojtěch Tittelbach pak zdůraznil, že nebylo možné se vyhnout proudům moderního umění, protože šlo o přirozený vývoj kultury. Sám přiznal, že tvořil „formalisticky“, ale vždy se snažil i tak formou něco sdělit. Moderní umění by se tedy podle něj odsuzovat nemělo, protože leckdy se za formou skrýval i hlubší obsah.<sup>122</sup> Richard Wiesner se pak k myšlence o nezavržení moderního umění přidal s tím, že jejich současné umění je také ve vývoji a že otázka té správné formy ještě není dořešena. Všichni se však shodli, že moderní umění – zvláště surrealismus - se za války dostal do jisté schématickosti, a proto se uchýlili od moderního umění zpět k realismu: „*Jistě, takové pokusy, jako byla Picasova Guernica, byly výrazem revolty umělce, který nesouhlasil s mučením španělského lidu a vyjádřil to zvláštní formou. (...) Je ovšem otázka, zda toto umění bylo tehdy pro všechny dostupné, přesvědčivé a srozumitelné. V tomto okamžiku si musíme uvědomit, že otázka jak dosáhnout přesvědčivosti uměleckého díla a nedostatky na této cestě souvisí dnes s celým procesem a vývojem našeho umění za posledních padesát let.*“<sup>123</sup> Hlavní přínos článku tkví v mírném přehodnocení vztahu kulturní politiky padesátých let k umění z let třicátých a názorům kulturních pracovníků, že by se nemělo moderní umění úplně zavržovat.

Během první revize kulturní politiky v roce 1949 odvrhl státní aparát definitivně všechny proudy umění neshodující se s jeho socialistickou politikou. Jako jediná přípustná norma byl vyhláškami ukotven socialistický realismus s důrazem na ideovost tvorby. Během druhé revize v letech 1951–1952 byly přehodnoceny ždanovské normy, začal se klást větší důraz na talent umělce a uplatňovala se jistá „liberálnost“ vzhledem k chápání kulturního dědictví minulosti.

Vztah režimu k zahraničnímu umění byl do vytyčení „ostrého kurzu“ na sklonku roku

---

121 ŽALUD / TITTELBACH / ZÁBRANSKÝ/ WEISNER 1952, 331–333

122 Srov. KRAMÁŘ 1947

123 ŽALUD / TITTELBACH / ZÁBRANSKÝ/ WEISNER 1952, 331–333

1948 poměrně liberální, proběhlo (byť v absolutní tichosti) několik výstav Západního umění. Ty však byly uspořádány s minimální propagací, bez jediného ohlasu v tisku.

Upřednostněny byly velké retrospektivní přehlídky zahraničního realistického umění Východu, na které se konaly masové svozy obyvatelstva z venkova. Po vytyčení „ostrého kurzu“ a boji proti kosmopolitismu se jakékoly výstavy Západního umění téměř nekonaly, výjimku tvořilo několik západních levicově-orientovaných autorů, tvořících v duchu socialistického realismu. Z Východního umění byl důraz kladen především na umění SSSR, Polska, Maďarska a Asie.

#### 4.2 Zahraniční výstavy v Praze mezi lety 1948 – 1953

Poúnorové období roku 1948 bylo na zahraniční výstavy poměrně bohaté, proběhlo celkem patnáct výstav, některé se silným „revolučním“ a antifašistickým nábojem. Tři byly monografické – *Oskar Dominguez*, *H. G. Condoy a William Gropper* v Mánesu, tři retrospektivní – *Renesanční grafika* a *Francouzi XIV. století* v Národní galerii a *Rembrandt u Melantricha*, dále dvě přehlídky grafiky v síni Hollaru a to *Mexické* a *Dánské*. Poměrně široký záběr výstav měla Umělecká beseda, která uspořádala *Současné britské malířství* a *Současnou britskou scénu*, také výstavu *Ruských lidových obrázků (lubek) a Francouzských nástěnných koberců*. U Melantricha vystavovali *Mladí polští malíři*, v Jednotě umělců Purkyně *Tertští antifašističtí umělci* a v Jednotě uměleckých výtvarníků *Umělci lidové republiky Rumunska*.

Z přehledu je patrné, že zatím převládaly prozápadně orientované výstavy. S největší pravděpodobností to bylo z důvodu prozatimního liberálního postoje ÚV KSČ v rámci „ukázání dobré tváře režimu“ před nastávajícími volbami. Dále je možné, že nasmlouvané výstavy již nebylo možné odříct. Zároveň se uplatnily v rámci prorealistické kulturní politiky výstavy retrospektivní a lidového umění.

*Mexická grafika*, která se uskutečnila v září v prostorách výstavní síně Hollar, zaznamenala značný pozitivní ohlas ze stran kritiků i návštěvníků. Vysoce hodnocena byla především vysoká řemeslná kvalita a dokonalá forma. J. Podhajský v recenzi v časopise *Dílo* vyzvedl svázanost obsahu s formou, protože prý návštěvník neprohlížel jen vysoce kvalitní grafické listy, ale i život a boj mexického lidu. Pro výtvarníky byla podle něj kvalita stejně důležitá, jako obsah, protože prý dali svoje schopnosti do boje za svobodu a sociální rovnost.

Poučení pro československé výtvarníky hledal v tom, snoubit vysokou kvalitu prací se správným ideovým nábojem. To mělo zaručit vysoce hodnotné umělecké dílo. Dále ocenil srozumitelnost a jasnot grafik, které však podle něj nesklouzávaly k naturalismu. Napsal: „*Chceme, aby umění bylo lidu srozumitelné.*“<sup>124</sup>

Z dnešního pohledu šlo o velmi kvalitní grafické práce laděné expresivně, až naturalisticky, jako je například grafika Leopolda Mendéze *Odplata* [11], z dalších prací tohoto umělce zaujme především ohlas druhé světové války v dílech jako *Cesta do koncentračního tábora* [12] a reflexe všednodennosti v díle „*Bestie*“. Výstava byla tehdy svázána s politikou, komunistickou propagandou byl vyzdvižen „boj s fašismem“ v některých grafických pracích a naturalistický pohled na všednodenní práci lidu<sup>125</sup>.

Dvě výstavy britského umění *Současné britské malířství* (9. 4. – 9. 5.) a *Současná britská scéna* – výstava scénografie (29. 6. – 18. 7.), nezaznamenaly téměř žádný ohlas v dobovém tisku. První z výstav přinesla průřez tvorbou čtrnácti britských umělců, který chtěl podat úplný obraz o britském malířství. Vystavena byla díla z období 1942–1947, na nichž se mohla odrazit válka. Je zajímavé, že český katalog nebyl opatřen předmluvou žádného českého výtvarníka nebo teoretika, ale pouze překladem statě Herberta Reeda o současném britském malířství. Ten napsal: „*Čtrnáct umělců, na jejichž díla v této výstavě pohlížíme, nejsou reprezentanty soudobého britského malířství v obvyklém slova smyslu, to znamená, že při výběru nešlo jen o to, aby byli vyvoleni jen ti nejznamenitější, nebo jen ti nejznámější, či anglicky nejsvráznější. Tato výstava je spíše průřezem plným rozmanitosti a paradoxu. (...) Některá z těchto jmen jsou již slavná, jiná jsou i ve Velké Británii téměř úplně neznámá. Nezastupují žádnou určitou školu a bylo by obtížné, shledávat nějakou vyhraněnou tendenci.*“<sup>126</sup> Jedinou známou recenzí je stať Rudolfa Roučka z časopisu *Dílo*, který na výstavě ocenil vynikající a precizní techniku malby a specifické pojetí avantgardy, „*kde abstrakce jsou puritánsky usměrněny a utříděny kritikou vlastních výtvarných hodnot, čímž je britské malířství nejzajímavější.*“<sup>127</sup> Výstavy se uskutečnily poměrně v tichosti, krom strohých oznámení o zahájení se o výstavách téměř nepsalo. Stejně tak nebyl napsán úvod do katalogu, kde by se daly zhodnotit případné přínosy pro naše umění. Je otázkou, zdali to bylo z důvodu cenzury, která chtěla dát prostor propagaci Východního umění, a nebo ze strachu

---

124 PODHÁJSKÝ 1948, 159

125 Viz PODHÁJSKÝ 1948, 159

126 REED 1948, 4

127 ROUČEK 1948a, 75

publicistů se k výstavě kladně vyjádřit.

Výstava si kladla za cíl seznámit diváka s válečnou a poválečnou anglickou tvorbou a zahrnovala přehlídku autorů tvořících v nejrůznějších směrech, od expresionismu, přes kubismus až k čisté abstrakci. Dnešního diváka by pravděpodobně nejvíce zaujaly abstraktní malby Bena Nicholsona, inspirované kompozicemi Kazimira Maleviče, jako bylo například *Zátiší* [13] či tvorba Johna Tunnarda inspirovaná Dalího magickým realismem [14].

*Francouzské nástěnné koberce* pořádané od 7. listopadu do 1. prosince byly jednou z mála poválečných výstav zahraničního užitého umění v Praze. Z dnešního pohledu se jednalo o výstavu mistrovských nástěnných koberců, která neměla v Československu obdoby. Předlohy vytvořili například Henri Matisse, Joan Miró, či Andre Derain. Rudolf Rouček ve své recenzi vyzdvihl technickou úroveň průmyslové a řemeslné výroby a rozmanitost francouzské výtvarnosti. Technická stránka výroby dle něj odkazovala k lidové tradici, „*elegantní, působivé, ale vzdálené přirozené prostotě*“. Ocenil abstraktní motivy koberců spočívající ve vnitřní expresivitě originálu, v intuitivní bezprostřednosti přednesu, v původnosti barev, které „stírá“ textilní redukce a zvětšení. Nejvíce Roučka zaujal Roger Bezombes [15], který byl ve svých Divoších romantický a Maurice Brianchon, jehož Dianin spánek byl velmi příjemně klasicizující.<sup>128</sup>

Podobný pokus o přirovnávání „vysokého“ umění k umění lidovému, který použil Rouček, byl použit v témže roce ještě na výstavě Umění a kýč, která se uskutečnila v polovině roku v Domě umění v Brně. Hlavním smyslem výstavy bylo poukázat na spojitost lidového a „vysokého“ umění a banalitu kýče. K tomu posloužila originální instalace, v níž bylo pomocí nitek, šipek a cedulek s vysvětlujícím komentářem poukazováno na vztahy mezi jednotlivými exponáty. Na stěnách tak vznikaly různé sítě vztahů, kterými byly představovány formální a obsahové souvislosti mezi moderním a lidovým uměním. Například tvorba Václava Špály tak byla dána do vztahu s lidovou kameninovou vázou s vysvětlujícím nápisem „*Lidové i Špálovo umění se projevuje účinnou úsporností a typicky českým laděním barev*“ [16]. Autor tento neotřelý způsob instalace chápal jako výraz nové formy výstavnictví, která měla vychovávat a vzdělávat. Ještě před tím byla v Domě výtvarných umění instalována výstava Marca Chagalla, který byl dán do vztahu s ruskými lidovými obrázky z 19. století. Tím se mělo poukázat na to, že profesionální a lidové výtvarné umění vyrůstá ze stejných kořenů. Tento způsob instalace se však vzhledem k

---

128 ROUČEK 1949, 250

zavedení „ostrého kurzu“ nakonec nerozšířil.<sup>129</sup>

O oblíbenosti karikatury v Československu svědčila výstava *Karikatur Williama Groppera*, uskutečněná v síni Mánesa v listopadu. Tak jako předchozí výstava karikatur v roce 1945, i tato se dočkala velkého úspěchu<sup>130</sup>. Jednalo se o výstavu klasických politických karikatur, kreseb z pouličního života a několika knižních ilustrací. Z recenze v časopise *Tvorba* vyplývá, že Gropper byl nazýván moderním Daumierem. Jeho karikatury se prý objevovaly v Moskvě, Anglii, Jižní Africe a mnoho z nich bylo používáno pro plakáty čínské lidové armády. Recenzent na nich ocenil (kromě ideové stránky) stránku výtvarnou, především perfektní zvládnutí techniky a drastické hospodárnosti kompozice, které prý činily z jeho prací kresby plné síly. Jeho karikatury považoval za „zbraň“ v boji za mír a za socialismus.<sup>131</sup>

V roce 1949 se uskutečnilo celkem dvanáct zahraničních výstav. V Mánesu proběhly dvě velké přehlídky *Současného rakouského umění* a *Sto let belgického umění*, v JUV *Mladé italské malířství a Finské umění*, v Umělecké besedě *Osvobozená Čína ve fotografii a dřevorytu, Polské malířství XIX. a XX. století, Maďarské umění, Architektura národů SSSR a Maďarský realismus v díle devíti sochařů a devíti malířů*. Spolek Hollar uvedl pouze jednu zahraniční výstavu *Italské grafiky*, u Melantricha byl *Švýcarský plakát* a jedinou monografickou výstavou tohoto roku byly *Obrazy akademického malíře Arkadie Solovjeva* v Rubešově galerii.

Jak je vidět z přehledu, počet výstav „západního“ a „východního“ umění je stejný – šest a šest výstav. Na první pohled překvapí, že v roce 1949 se uskutečnila výstava rakouského a finského malířství, avšak při bližším zkoumání vyplyne, že se jednalo o výstavy levicově smýšlejících umělců, a nebo dělníků. Rakousko bylo navíc do poloviny 50. let okupováno sovětskými vojsky.

Výstava *Současného rakouského malířství* probíhala od začátku ledna do konce února a uskutečnila se v rámci výměnné akce, kdy výběr československého umění putoval do Rakouska a rakouské práce zase do Prahy. Tento akt se měl doslova chápat jako „znamení nové kulturní výměny, dějící se na nových základech v proměně politické a sociální.“ Výstavy se účastnilo na padesát umělců, kteří žili v emigraci, prošli koncentračními tábory

---

129 PECH 2011, 317–321

130 Může o tom svědčit i to, že další výstava Williama Groppera se uskutečnila za dva roky.

131 STORM 1948, 938

nebo byli dělníky. Cílem bylo seznámit obecnost s tvorbou zahraničních umělců s levicovými názory. Výstavu uvedl předseda Mánesa arch. Jaroslav Frágner, který zdůraznil, že se v Mánesu vždy vedla pokroková mezinárodní spolupráce.<sup>132</sup> Rudolf Rouček ve své recenzi v Dílu ocenil především „*mísení naturalismu, drsnosti s romantikou, a realistické záběry s vizionářskou vzrušeností*“, ovšem v zápětí dodal, že jemu je takové „nadsazování pasty cizí“. Dále uvedl, že je kladnou stránkou smysl pro skutečnost a obsah a odklon od dekorativismu. „*Rakouští malíři nemají poměr ke krajině, nezajímá je děj, dramatisují napětí vybíjené figurami a portrétem. Technickou i názorovou předností je požadavek pevné formy, věcné určitosti, která vyjádří a vyrovnává se s tím, co je v obraze motivicky zamýšleno.*“<sup>133</sup> Na recenzích na tuto výstavu je zajímavé, že měly poměrně problém se k výstavě postavit, žádná z recenzí nehodnotila obsahovou stránku děl, většina se zastavila pouze u vyjmenování, koho jsme mohli na výstavě vidět a nebo posoudily pouze formální stránku obrazů.<sup>134</sup> Na rozdíl od výstavy Moderního britského malířství zde byly vystaveny především konzervativní realistické obrazy a grafiky, jako je například *Venkovské děvče* Maxe Freye, nebo *Hlava ženy* [17] Gustava Hessinga, u které je patrný lehký vliv Modiglianiho portrétů.

Stejně tak *Finské umění* přineslo podle dobové propagandy vývoj výtvarného umění „lidu žijícího pod politickým a národnostním útlakem“. Na výstavě bylo možné vidět počátky finského realismu, přes období německé inspirace až po současnou tvorbu. Výstavu zahájil ministr osvěty Kopecký se svým finským protějškem Oittinenem. Finské umění nebylo podle recenzenta v Lidových novinách tak daleko jako československé, ale nabízelo zajímavé srovnání, protože obsahovalo znaky neotřelé finské svébytnosti.<sup>135</sup> Výstava přinesla průřez finskou realistickou tvorbou, dnešního diváka by možná nejvíce zaujal Akseli Gallen-Kallela, jehož symbolistně realistická tvorba je srovnatelná s tvorbou Františka Bílka a Jana Preislera. Kallela byl na výstavě zastoupen obrazy *Hlava dívky* [18], *Bratrovrah z Kalevaly* [19], *Bóje na ledu* a *Bez masky* [20].

*Architektura národů SSSR z dávné minulosti k výstavbě socialistického dneška* se konala v dubnu a květnu. Na výstavě bylo možné vidět od monumentálních plánů výstavby nových čtvrtí, přes nové typy obytných a kancelářských budov až po technické konstrukce mostů a přehrad [21]. Zahájení výstavy se zúčastnil předseda vlády Fieringer, ministr školství

---

132 MACH 1949a, 1

133 ROUČEK 1949, 251

134 Je třeba mít na paměti postupné mizení dřívějších promoderních kritiků, kterým bylo v čistkách znemožněno působení.

135 MACH 1949b, 3

Nejedlý, francouzský velvyslanec Dejan, sovětský velvyslanec Silin a primátor Vacek. Nejedlý ve svém zahajovacím projevu uvedl, že ruská architektura poukázala na národ s velkou kulturou a zdůraznil velký přínos nové bytové kultury a rozvoje tovární architektury, která měla být přínosem všemu dělnictvu. Dále vyzdvihl údajnou smělost architektonických plánů, které umožňovaly rychlou výstavbu zničených obcí v SSSR. Na jeho slova pak reagoval první tajemník sovětského velvyslanectví v Praze Zajcev, který seznámil posluchačstvo s nedávným přijetím rezoluce za rychlou obnovu Moskvy. Dále prohlásil, že se stavba nových bytů bude provádět za použití nejmodernější technologie. Vernisáž byla zakončena poslechem československé a sovětské hymny.<sup>136</sup> Výstava byla dobovým tiskem přijata veskrze kladně, Jiří Kroha ve své recenzi uvedl, že poukázala na ukázkové budování socialistického státu a že na diváka působila jásavým a radostným dojmem jak z bohatosti tvarů, tak ze spojení architektonických celků s přírodou, s lidovou tvorbou, s tradičními rysy ruského stavitelství a současně využitím nejmodernějších stavebních metod a postupů. Vyzdvihl oproštění sovětské architektury od avantgardních vlivů a „přežitků“ a dále hledal poučení pro československé architekty spočívající v užší spolupráci s lidem.<sup>137</sup> Dobového diváka mohla zaujmout výstavba moskevského metra [22] a řada monumentálních staveb jako například Budova vlády gruzínské SSR od architekta Viktora Kokorina.

Nejpropagovanější výstavou roku 1949 bylo *Maďarské umění* [23], které se konalo od 23. června do 31. července. Výstava měla kromě svého uměleckého významu význam politický. Byla uspořádána ve dnech, kdy Československo ratifikovalo s Maďarskem smlouvu o vzájemném přátelství a pomoci. Byla tedy chápána jako manifest nového spojení a příslib společného kulturního rozvoje obou států. Vernisáže se kromě ministra Kopeckého zúčastnila maďarská vládní delegace, v čele s ministrem Kallim, maďarský velvyslanec Elek Bolgár a ředitel Národní galerie v Praze dr. Vladimír Novotný. Kopecký ve svém zahajovacím projevu zdůraznil vděk SSSR za to, že napomohly sbratření obou států. Vzpomněl dále na nelehkou situaci pracujícího maďarského lidu pod bývalou nadvládou „feudálních velkostatkářů a kapitalistů“ a pohovořil o účelu výstavy: *„Uspořádáním této výstavy, která je ukázkou maďarské kulturní tvorby v oblasti výtvarného umění, my uskutečňujeme první počín ve snaze o seznámení československé kulturní veřejnosti a československého lidu s cennými hodnotami maďarské národní kultury nové doby. Jsme si*

---

136 ČT 1949, 5

137 KROHA 1949, 4

vědomi toho, že musíme velmi intenzivně a soustavně pěstovat poznávání maďarské kulturní tvorby, neboť bylo vinou neblahé minulosti i to, že při teritoriální blízkosti a sousedství byla mezi našimi zeměmi udržována přehrada, která nejen že bránila vzájemné výměně kulturních hodnot, ale působila i k vzájemné cizotě.“<sup>138</sup> Ve všech recenzích a ohlasech v dobovém tisku byla vyzdvihována hlavně ideová stránka výstavy „tryskající z pracovní situace a sociálních problémů vykořisťovaného maďarského lidu“ a dále byla velmi oceněna „pravdivost realistického tlumočení skutečnosti“<sup>139</sup>. Na výstavu se pořádaly zájezdy z venkova, organizovaly se hromadné návštěvy z továren a byla uspořádána řada doprovodných programů, včetně besedy s profesorem vysoké školy umělecko-průmyslové v Budapešti, malířem Károly Háymem.

V roce 1950 se uskutečnilo celkem sedm zahraničních výstav. V Mánesu *Karikatury Williama Groppera* a v Umělecké besedě dílo *J. B. Teurстера, Sovětská grafika* pořádaná JUV, u Hollara *Grafika staré a nové Číny*. Jedinou velkou přehlídkou zahraničního umění v Praze byla v tomto roce *Nová Čína* v Domě výtvarných umění u Hybernů. Poslední dvě výstavy z produkce JUV měly název *Listy z tábora smrti – Řecko, Praha, Mír a Řecko, žaluji, psáno ostnatým drátem koncentračního tábora Makarinos*.

Jak vyplývá z výčtu, rok 1950 byl od konce války rokem s nejmenším počtem zahraničních výstav v Praze, nekonala se ani žádná výstava „západního umění“. Souviselo to s rozšířením ždanovských tezí s přísnými požadavky na vystavované umění a masivní kampaní za socialistický realismus, které by výstavy západního umění odporovaly. Čínské umění bylo uvedeno převážně z důvodu inspirace a hledání východisek pro tvorbu v duchu socialistického realismu a v rámci výměnných kulturních akcí.

*Nová Čína* se konala od 22. září do 21. října v Domě výtvarných umění u Hybernů pod záštitou československé vlády. Šlo o výstavu prací čínských umělců po komunistickém převratu v Číně roku 1949. Výstava byla prezentována jako první možnost seznámení s uměním Čínské lidové republiky. Instalováno bylo přes tisíc exponátů, vstupní místnosti dominoval velký portrét Mao Ce-Tunga, umístěný v čele mezi národními prapory. Před tímto obrazem se konala vernisáž, na které promluvil Zdeněk Fierlinger. Ten zdůraznil, že „výstava ukázala slibné perspektivy nového a netušeného kulturního rozvoje, který s sebou přinesl

---

138 ŠENK 1949, 2

139 KÁRA 1949b, 3



osvobozenecký zápas a socialistické budování a který tkvěl též v oné velké kulturní minulosti čínského lidu, kterou vždy obdivoval.“ Dále hovořil o nutnosti bojovat proti „americkému imperialismu“, který svými „bombami vyhrožuje vyhubením asijským národům“. <sup>140</sup>

Z umělecké stránky nejvíce upoutal již zmíněný portrét Mao Ce-Tunga, který recenzent v Rudém právu označil za velký, výstižný a oduševnělý. <sup>141</sup> Kromě velké sbírky z císařského paláce byly instalovány i exponáty z Náprstkova muzea, ve zprávě z ČTK pak byla zdůrazněna nová funkce tradičního dřevorytu, který se tehdy nově používal k propagandě a agitaci. <sup>142</sup> Dále byl program výstavy doplněn spoustou doprovodných programů – Kino Máj vyhradilo celý svůj večerní program promítání čínských filmů a na výstavě byly pořádány poslechy čínské hudby z gramofonových desek. Úspěch byl tehdy ohromující, výstavu navštívilo přes 150 000 návštěvníků, organizovaly se zájezdy z venkova, ze škol i z podniků. Recenzentka z časopisu Výtvarné umění pak uvedla, že *Nová Čína* znamenala nejen radostný zážitek z návštěvy, ale i velké poučení z malířského projevu. Navíc prý seznámila ve vybraných ukázkách se „skvělou kulturou čínského národa“, jednak tím, že ukázala přehodnocení klasických národních tradic a vzoru sovětského umění a sepětí umělců s lidem své země: „*Obraz úžasného nového rozvoje po staletí ubíjené a utlačované tvořivé síly čínských lidových mas, bojovné a pracovní nadšení, radostný slavnostní duch, vyzařující z této výstavy vítězného, svobodného čínského lidu, rozněcoval návštěvníky výstavy a na tvářích lidí, které jsme tu potkávali, se zračil optimismus a hrdost nad vítězstvím a úžasným rozvojem velkého bratrského národa.*“ <sup>143</sup> Jak je patrné z recenzí, na výstavě se hodnotil více ideologický podtext obrazů, než samotná kvalita děl, výstava byla opět dost těsně sepnutá s politikou, jak už tomu napovídají i svozy lidí a organizované exkurze. Plně odpovídaly požadavkům na edukaci obyvatelstva. Z dnešního pohledu šlo o jednu z největších propagandistických výstav od konce druhé světové války, jak už napovídají názvy vystavených děl, jako například grafika *On má odznak s podobiznou předsedy Mao Ce-Tunga* [24], a nebo olej s názvem *Odstranění velkostatkáře* [25].

V roce 1951 se uskutečnilo celkem osm zahraničních výstav. Dominuje asijské umění – *Hokusaki a jeho škola* pořádaná Jednotou výtvarníků Purkyně, *Z čínské malířské akademie*

---

140 KEPRTA 1950, 2

141 Ibidem, 2

142 ČTK 1950, 12

143 KURZWEILOVÁ 1951, 438–452

v Galerii československého spisovatele a *Umění staré a nové Číny* v Umělecké besedě. Spolek Purkyně uvedl ještě grafiku *Käthe Kollwitz*, výbor z díla *Tadeusze Kulisiewicze*, a retrospektivní přehlídku prací *Rembrandta van Rijn*. V Umělecké besedě pak byl k vidění *Realismus v polském malířství včera a dnes* a Dům výtvarného umění u Hybernů uspořádal přehlídku s názvem *Se Sovětským svazem na věčné časy*.

Šlo o výstavu uspořádanou v listopadu – měsíci československo-sovětského přátelství. Výstava měla za úkol přesvědčivým a poučným způsobem znázornit „velikost a sílu SSSR“, jakož i „naši lásku a vděčnost k velikému sovětskému svazu“<sup>144</sup>. Šlo o jasně propagandistickou výstavu, k vidění byla maketa letenského pomníku Josifa Vissarionoviče Stalina, která byla reprodukována i na obálce výstavního katalogu [26], či modely Kachovské přehrady. Výstava sama asi nepotřebuje přílišného komentáře. Zajímavým dokreslením svědčícím o propagandistické funkci výstavy je text výstavního katalogu: „*Vítězství Sovětského svazu ve Velké vlastenecké válce a jeho aktivní a účinná pomoc při budování naší osvobozené vlasti, dala naší dělnické třídě předpoklady a možnost plně zúčtovat s vládou kapitalistických vykořisťovatelů v naší zemi a nastoupit novou cestu – cestu budování socialismu. (...) Pod mocnou záštitou Sovětského svazu rozvíjí se naše pokojná budovatelská práce. Politika SSSR chrání nejdůležitější předpoklad našeho budování – mír, chrání klid našich občanů, hájí bohatství vytvořené rukama našich pracujících.*“<sup>145</sup>

Roky 1952 a 1953 byly na zahraniční výstavy nejchudší. V roce 1952 se uskutečnily pouze tři a všechny byly retrospektivní - *G. B. Piranesi 1720–1778* u Hollaru, *Klasická kresba vrcholné italské renesance* v Umělecké besedě a *Dílo Leonarda Da Vinci v reprodukcích* v Národní galerii. V roce 1953 to pak byly výstavy čtyři (*Ruské umění* v Národní galerii, *Paul Hogarth – kresby z dnešního Řecka* v Umělecké besedě, *Diep-Minh-Chau, obrazy z bojujícího Větnamu* v Galerii Práce a *Jean Effeel* u Jednoty umělců výtvarných). Žádná z výstav se opět nevěnovala „západnímu umění“ (nebereme-li v potaz retrospektivní výstavy), převládaly výstavy asijského a sovětského umění.

*Leonardo da Vinci v reprodukcích* se konal od 8. 1. do 7. 2. 1952 ve Šternberském paláci Národní galerie a byl uspořádán k oslavám jeho pětistého výročí narození. Reprodukce Leonardových děl byly na výstavě seřazeny chronologicky podle vývoje a byly doprovázeny

---

144 ŠIROKÝ 1953, nepag.

145 Ibidem, nepag.

popisky s vysvětlujícím textem, který měl za úkol přiblížit divákovi Leonardův život. Z recenze v časopise *Výtvarná práce* vyplývá, že se výstava nesetkala s velkým úspěchem. Recenzent jí přiblížil k zážitku z četby průměrné monografie o Leonardovi, autoři prý po stěnách rozvěsili nekvalitní zvětšené reprodukce. Výstava proto příliš nelákala a měla tedy malou návštěvnost. Vytýkal i absenci jakýchkoli doprovodných programů, zvláště přednášek, dále poukázal na špatnou práci kurátorů, kteří mezi vystavená díla zařadili i novodobá falza a práce Leonardových následovníků: „*Domníváme se ovšem, že Leonardův význam nelze ukázat tímto knižním způsobem, kde namísto listování v knize přecházíme od jednoho vystaveného litu k druhému. V zrcadle reprodukováných dokumentů mělo zde být podáno především celé politické, hospodářské a kulturní prostředí, ze kterého Leonardova tvorba vyrůstala. (...) A taková výstava mohla poučit i o tom, co vůbec renesance pro novodobou kulturu znamená*“. Recenze pak byla zakončena politováním, že přípravě výstavy nebylo věnováno více péče.<sup>146</sup>

Výstava vietnamského malíře Diép Minh Chaua žijícího a tvořícího v Praze, která proběhla v roce 1953, představovala první možnost československého obecnstva seznámit se uměním Vietnamu. Ze zahajovacího proslovu sochaře Karla Pokorného vyplývá, že výstava byla přijata s překvapením pro svoji neobvyklost. Tuzemskému obecnstvu nebylo prý známo, z jakých uměleckých a sociálních kořenů vietnamská malba vyrůstala a proto jeho dílo velmi překvapilo. „*Známe jen boj vietnamského lidu a jsme v tomto boji s ním. Jsem přesvědčen, že dílo malíře, syna bojující země Dálného Východu bude přijato s nadšením a láskou jako posel zápasu vietnamského lidu i jako svědectví podivuhodné kulturní vyspělosti umělcovy vlasti*“. Dále v jeho dílech vyzvedl „bojovný socialistický realismus“, který zaujal působivou výrazností výtvarné zkratky a sugestivní barevnou skladbou.<sup>147</sup> Na výstavě byly k vidění vedle řady krajin a vojenských scén i portréty významných vietnamských státníků, jako byl například prezident Ho Či Min [27].

Jednou z nejlépe hodnocených výstav roku 1953 byly *Kresby Paula Hogartha*. Paul Hogarth, původem Brit, tvořil v duchu socialistického realismu a byl dáván za příklad československým umělcům, se představil sám ve výstavním katalogu, kde zároveň charakterizoval svou tvorbu: „*Po dobu svého pobytu v Řecku jsem bydlil většinou v dělnické čtvrti Athén. Našel jsem zde mnoho nových přátel: byli to námořníci, ševci, rybáři, tesaři,*

---

146 REDAKCE 1953, 4

147 POKORNÝ 1953, 4

*spisovatelé, úředníci. Mé kresby by nebyly ani zdaleka tak pravdivé, nebýt právě sympatie a pomoci těchto mých drahých přátel, kteří často riskovali i svou osobní svobodu, aby mi ukázali pravé Řecko. A toto přátelství dopomohlo mi k tomu, abych zobrazil něco z jejich života, jejich útrapy a jejich naděje do budoucna.*<sup>148</sup>

Recenzent z časopisu *Výtvarná práce* shledal, že tvorba Paula Hogartha by mohla být inspirativní i pro československé umělce, protože obsahovala spoustu toho, s čím současné umění bojovalo – obsahovala objektivní a realisticky věrný pohled naplněný hlubokým sentimentálním soucitem. Dále ocenil Hogartovu realistickou zkratku, kterou zachycoval své objekty ve svěží a lehké kresbě, kterou nepřepřelňoval zbytečnými detaily. Například jeho pohled na Athény a okolní krajinu byly prý podány velmi živě a bezprostředně.<sup>149</sup>

Pro dnešního diváka by Hogarthova kresba pravděpodobně atraktivní nebyla. Pokud pomineme volbu námětu, lepšího uměleckého průměru dosahují jeho kresby architektury, jako například Kostel v Kaissariani [28], oproti jeho figurální tvorbě, která sklouzávala ke schematičnosti a projevoval se v ní nedostatek znalosti lidské fyziologie [29]. Dobové příznivé ohlasy byly pravděpodobně zapříčiněny propagandou jeho sociálních námětů a tím, že Hogarth byl původem ze „Západu“.

Výstava *Ruského výtvarného umění* z majetku Národní galerie a českého soukromého majetku byla uspořádána k 75. narozeninám Zdeňka Nejedlého. Byla to první možnost se seznámit s ruským realistickým uměním 19. století v plné šíři. Na výstavě byly k vidění plátna od ruských klasiků, jakými byl například Repin [30], Kramskoj, Kyprenskyj, Tropinin ad. Přijetí veřejností i kritikou bylo veskrze kladné, výstava plnila bezchybně svůj základní smysl - „pomáhala opřít boj přítomnosti o pokrokové tradice minulosti, podpořením rozvoje socialistického realismu pečlivým prozkoumáním realismu 19. století, protože klasické ruské malířství svou pravdivostí a pokrokovostí představovali nejrozvinutější a nejdůslednější realistickou školu 19. století.“<sup>150</sup> Výstava byla tedy chápána hlavně jako možný zdroj inspirace pro československé prostředí. Jedinými výtkami dobových kritiků bylo, že vystavené práce ve většině případů nebyly právě nejkvalitnější. Luděk Novák to přičítal tomu, že v československých sbírkách se žádné vysoce kvalitní „umělecké a ideové pilíře ruské klasiky“ prostě nenacházely.<sup>151</sup> Vladimír Fiala s ním v tomto ohledu souhlasil a

---

148 HOGARTH 1953, nepag.

149 HLAVÁČEK 1953, 2

150 NOVÁK 1953, 10

151 Ibidem, 10

dodal, že je tomu proto, že ruské realistické umění 19. století u nás vždy stálo na okraji sběratelského zájmu a všechna slavná a kvalitní díla si mezitím našla domov v některé z ruských galerií. Zdůraznil pak ještě zásluhu lidové umělecké tradice, na které se umělci mohli učit.<sup>152</sup>

Zahraniční výstavy v Praze v letech 1948–1953 se nesly v duchu socialistických požadavků na vystavované umění. V první polovině roku 1948 bylo ještě uskutečněno několik výstav Západního umění, které však nedostaly prostor pro propagaci a proběhly v tichosti. Upřednostněny byly výstavy realismu „sbratřených zemí“, které dostaly široký prostor v dobovém tisku. Na výstavním plánu let 1948 a 1949 je vidět jakési „tápání“ ohledně toho, co vystavovat. To mohlo souviset s nejasností dobové kulturní politiky a hledáním toho „správného“ realismu. Po zavedení ždanovských norem a vyhlášení ostrého kurzu se počet zahraničních výstav citelně zmenšil, přibývaly výstavy se silným propagandistickým podtextem, výstavy retrospektivní a široký prostor byl dáván výstavám asijského umění a výstavám umělců ze SSSR, které souvisely s dobovou kulturní a politickou orientací ČSR.

## V. ZÁVĚR

Po skončení války byla snaha začlenit „moderní“ –ismy, které byly jako „zvrhlé umění“ potlačovány nacistickým režimem, zpět do kulturního života. Ovšem v očích některých předválečných kritiků a komunisticky orientovaných kulturních ideologů se moderní umění vyčerpalo. Jako alternativu viděli socialistický realismus, který byl chápán před komunistickým převratem v roce 1948 chápán dosti široce. Na stránkách tisku a v debatách tak probíhal stále se stupňující boj o směřování kulturní orientace Československa. V úvahu přicházel Východ, Západ, nebo jakási střední cesta, v rámci které se měla Československá republika stát mostem mezi Východem a Západem. Každá strana k podpoře svých tezí snášela různě přesvědčivé argumenty. Východní orientaci státu prosazovala Komunistická strana Československa, která v roce 1948 získala absolutní moc v republice. To mělo za důsledek podstatnou změnu dosavadního kulturního směřování a svobodné diskuze o uměleckých otázkách.

V kulturní politice v letech 1948–1953 byla patrná snaha o socializaci umění spočívajících v požadavcích na „zlidovění“ umění. O to, jak toho dosáhnout, byly spory. Jedni viděli řešení ve snížení umění na úroveň lidu, jiní v edukaci lidových vrstev a pořádání výstav v továrnách. Od konce roku 1947 se začal klást větší důraz na vystavování lidového umění, které stálo od konce války na okraji zájmu. Rovněž se prosazoval názor, že by se mělo zabránit šíření „braku“. Komunistický režim po roce 1948 začal apelovat na prosazování nových motivů v umění – díla měla odrážet „skutečný“ život. Podle dobových tezí měla velká forma nést i „velký“ obsah, tzv. „hraní s formami“ typické pro modernistickou tvorbu podle ní už nestačilo.

Zahraniční výstavy v Praze uskutečněné mezi lety 1945–1948 byly pořádány se snahou obnovit zpřetrhané vazby na zahraniční umění, které zapříčinila válka (Mezinárodní surrealismus, Umění moderní Ameriky, výstava Současné britské malířství, Obrazy národních umělců SSSR atd.). Zároveň se objevily výstavy ryze politického a propagandistického rázu (Hitler v sovětské karikatuře, Umění republikánského Španělska). Expozice Obrazy národních umělců SSSR a spory, které se kolem ní rozpoutaly, svým způsobem předznamenalý vývoj kulturní politiky po únorovém převratu a nesoucího se v duchu stále menšího prostoru pro svobodnou diskuzi o umění.

Vztah komunistického režimu k zahraničnímu umění bezprostředně po únorovém převratu byl do vytyčení tzv. „ostrého kurzu“, který nastolila KSČ na sklonku roku 1948

poměrně liberální. Proběhlo například (byť v absolutní tichosti) několik výstav „západního“ umění. Ty však byly uspořádány s minimální propagací, bez většího ohlasu v tisku. Naopak upřednostňovány byly velké retrospektivní přehlídky zahraničního realistického umění z tzv. východního bloku, na které se konaly masové svozy obyvatelstva z venkova. Na výstavním plánu pražských galerií z let 1948 a 1949 je vidět jakési „tápání“ ohledně toho, co vystavovat. To zřejmě souviselo s nejasností dobové kulturní politiky a s jistým tápáním v těchto otázkách. Po vytyčení „ostrého kurzu“ a boji proti kosmopolitismu se výstavy „západního kapitalistického“ umění téměř nekonaly. Výjimku tvořily expozice několika západních levicově-orientovaných autorů, tvořících v duchu socialistického realismu. Ze socialistických zemí východního bloku byl kladen důraz na umění SSSR, Polska, Maďarska a Asijských států. Důvodem bylo, že se poúnorové výstavnictví dostalo již plně do područí komunistických ideologů. Tehdejší výstavní program pražských galerijních institucí a ohlas uměleckých kolekcí, které prezentovaly, svědčí o důsledcích ideologizace kulturní politiky v Československu v druhé polovině čtyřicátých a na počátku padesátých let dvacátého století.

## VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. **Kukurinsky / Jefimov: Politická karikatura**, nedatováno, kresba, 9 x 10 cm, výstava Hitler v Sovětské karikatuře, 1945





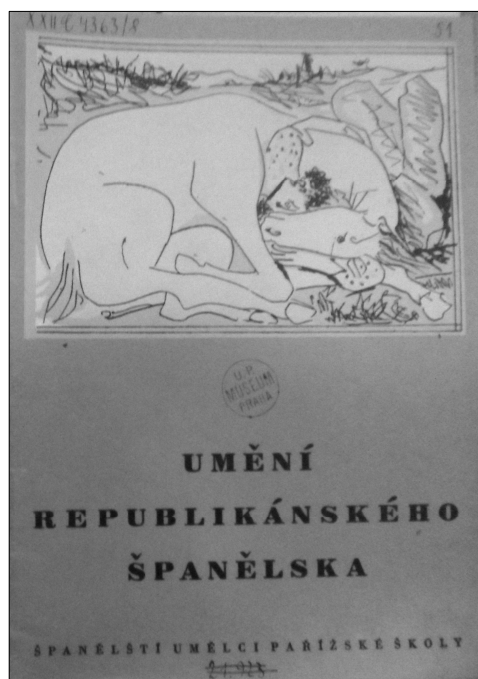
2. **Sovětský voják**, nedatováno, fotografie, 15 x 21 cm, výstava Sovětský svaz za vlastenecké války, 1945



3. **Isidor Grigorjevič Frich-Char: Prodejce Šašliků**, nedatováno, terakota, rozměry neuvedeny, výstava Sovětské sochařství ve fotografii, 1946



4. Pohled do instalace výstavy Umění republikánského Španělska, 1947.



5. Katalog výstavy Umění republikánského Španělska, 21 x 15 cm, 1947, Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.



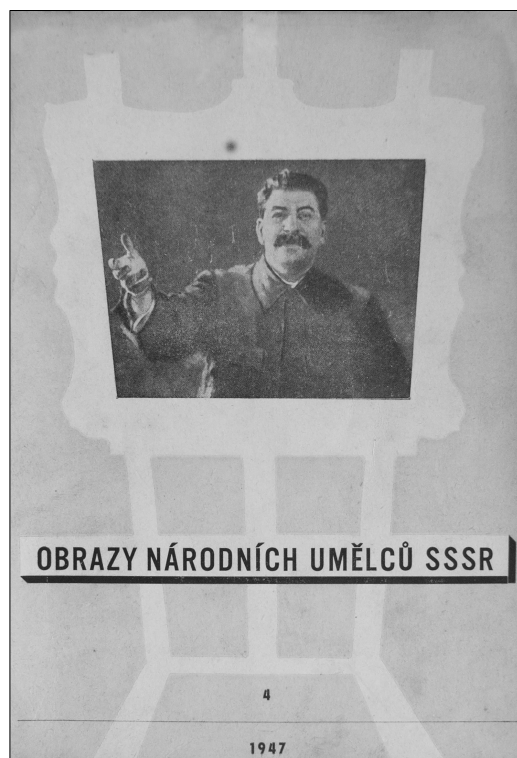
6. Marie Čermínová - Toyen: Mýtus světla, 1946, olej, plátno, 160 x 75 cm, výstava Mezinárodní surrealismus, 1947



7. **Jan Sluyters: Portrét městského radního dr. F. M. Wibauta**, 1932, olej, plátno, 126 x 96 cm, výstava Od Van Gogha k Sluytersovi, 1947



8. **Instalace obrazu Alexanra Gerasimova Teheránská konference**, výstava Obrazy národních umělců SSSR, 4. 11. 1947, ČTK



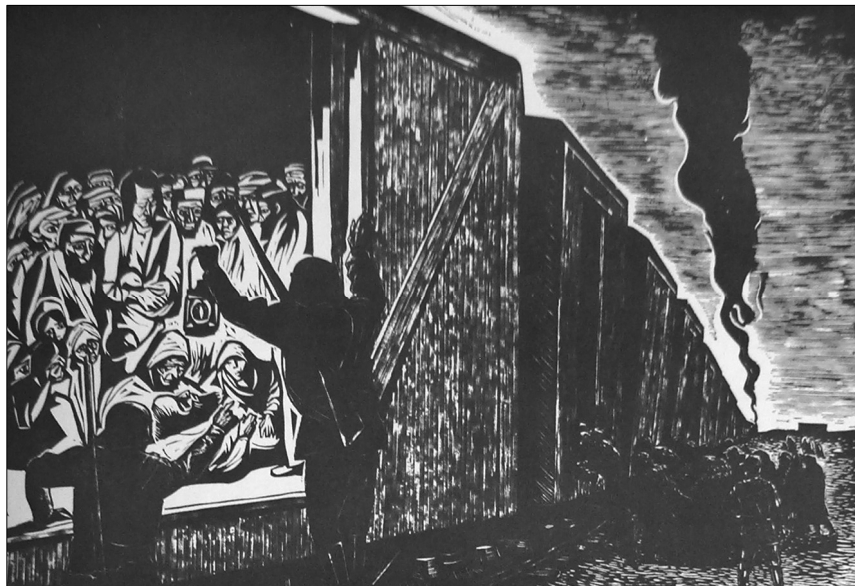
9. **Katalog výstavy Obrazy národních umělců SSSR**, 21 x 15 cm, 1947, Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



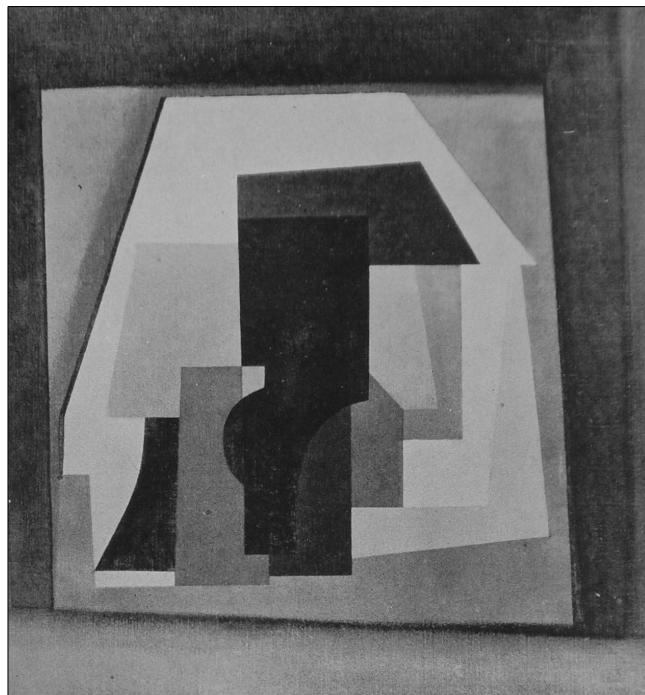
10. **Alexandr Gerasimov: Portrét I. V. Stalina**, 1939, olej, plátno, 136 x 113 cm, výstava Obrazy národních umělců SSSR, 1947



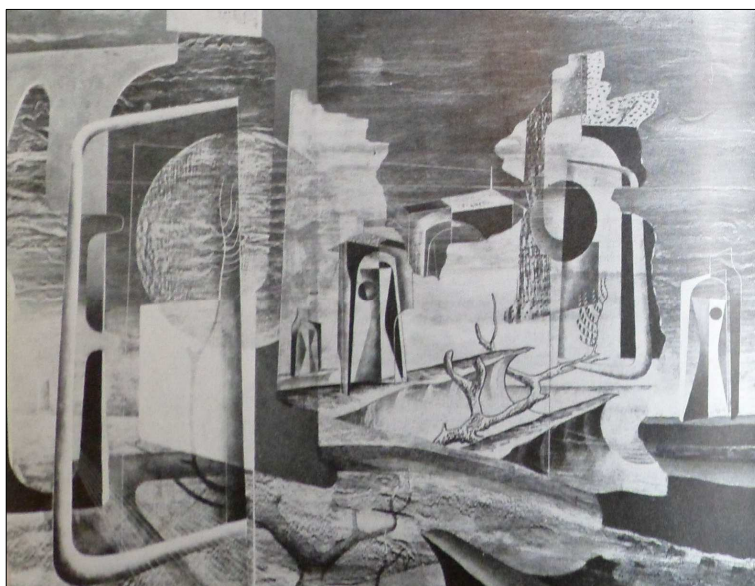
11. **Leopold Mendéz: Odplata**, grafika, nedatováno, výstava Mexická grafika, 1948



12. **Leopold Mendéz: Cesta do koncentračního tábora**, grafika, nedatováno, výstava Mexická grafika, 1948



13. **Ben Nicholson: Zátiší**, nedatováno, olej, plátno, 55 x 54 cm, výstava Současné britské malířství, 1948

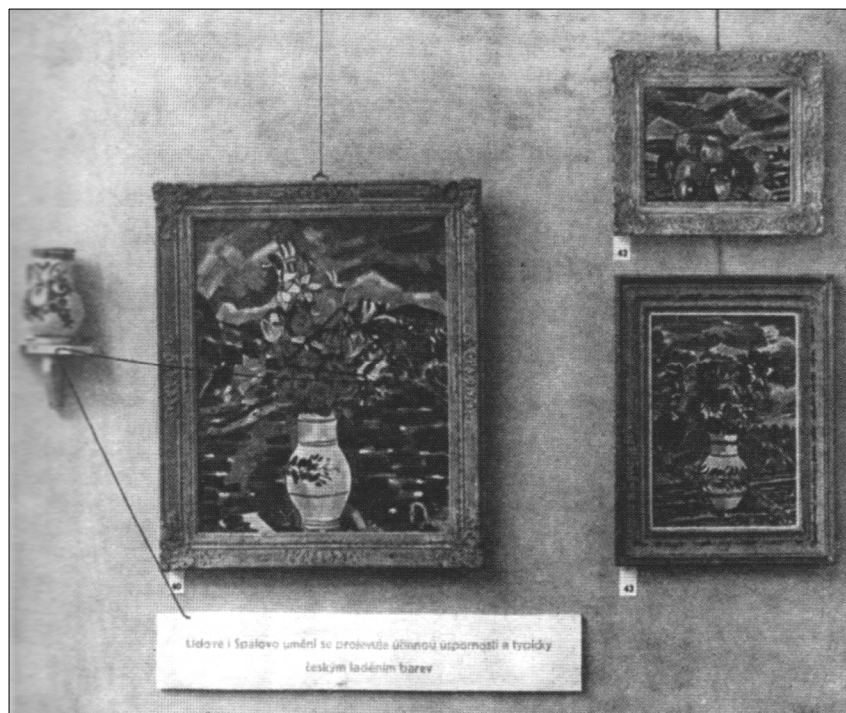


14. **John Tunnard: Projekt**, 1946, olej, plátno, 75 x 100 cm, výstava Současné britské malířství, 1948





15. **Roger Bezombes: Tři králové**, tkáno 1944, nástěnný koberec, 180 x 280 cm, výstava Francouzské nástěnné koberce, 1948



16. **Pohled do instalace výstavy Umění a kýč**, Brno 1948



17. **Gustav Hessing: Hlava ženy**, nedatováno, olej, plátno, rozměry neuvedeny, výstava Současné rakouské umění, 1949



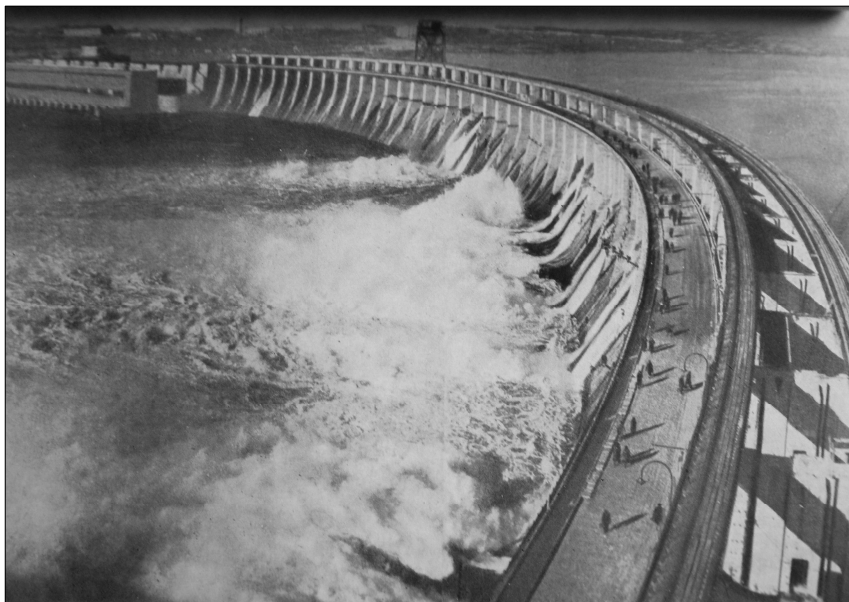
18. **Akseli Gallen-Kallela: Hlava Dívky**, 1897, olej, plátno, rozměry neuvedeny, výstava Finské umění, 1949



19. **Akseli Gallen-Kallela: Bratrovrah z Kalevaly**, 1897, tempera, plátno, 130 x 125 cm, výstava Finské umění, 1949



20. **Akseli Gallen-Kallela: Bez masky**, 1888, olej, plátno, 130 x 110 cm, olej, plátno, výstava Finské umění, 1949



21. **Victor Vesnin: přehrada Dněproges**, nedatováno, fotografie, 15 x 24 cm, výstava Architektura národů SSSR z dávné minulosti k výstavbě socialistického dneška, 1949.



22. **Ivan Rožin: Moskevská podzemní dráha – stanice Elektroavodskaja**, nedatováno, fotografie 10 x 15 cm, výstava Architektura národů SSSR z dávné minulosti k výstavbě socialistického dneška, 1949



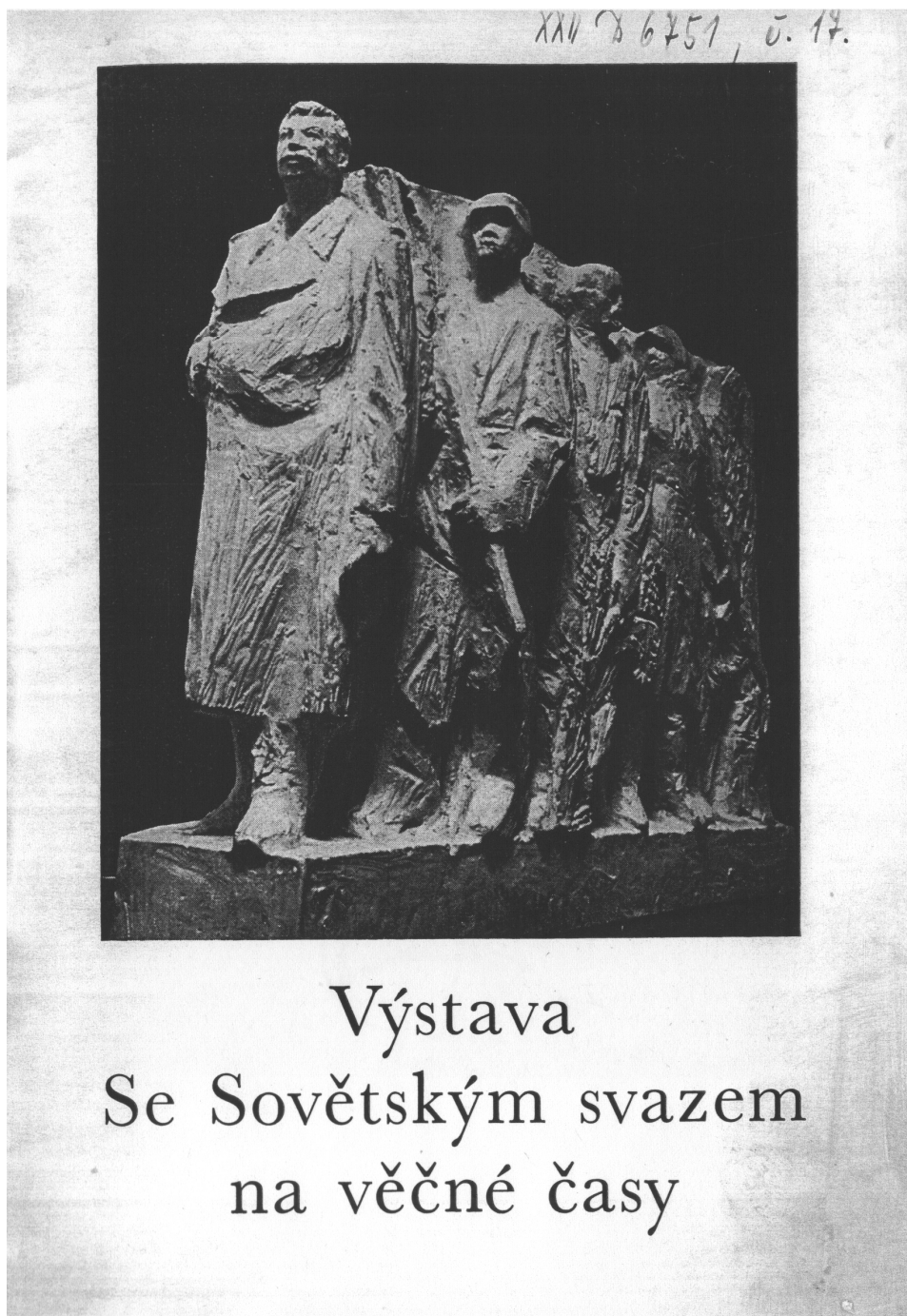
23. **József Rippl-Ronai: Strýc Piacsek s panenkami**, nedatováno, olej, plátno, 103 x 70,5 cm, výstava Maďarské umění, 1949



24. **Niu Ven: On má odznak s podobiznou předsedy Mao Ce Tunga**, 1948, dřevoryt, rozměry neuvedeny, výstava Nová Čína, 1950



25. **Mo Pchu: Odstranění velkostatkáře**, nedatováno, olej, plátno, rozměry neuvedeny, výstava Nová Čína, 1950



26. **Katalog výstavy Se Sovětským svazem na věčné časy**, 21 x 15 cm, 1951, Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Foto: autor





27. **Diép Minh Chau: Prezident Ho Či Min**, nedatováno, olej, plátno, rozměry neuvedeny, výstava Diép Minh Chau, 1953



Kostel v Kaissariani

28. **Paul Hogarth: Kostel v Kaissariani**, 1952, kresba, papír, rozměry neuvedeny, výstava Paul Hogarth, 1953



29. **Paul Hogarth: Dělníkova žena prodávající zápalky**, 1952, kresba, papír, rozměry neuvedeny, výstava Paul Hogarth, 1953



30. **Ilya Repin: Studie k záporožcům**, 19. století, rozměry neuvedeny, kresba, papír, výstava Ruského výtvarného umění, 1953

## VII. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. **Kukurinsky / Jefimov: Politická karikatura**, nedatováno, kresba, 9 x 10 cm, výstava Hitler v Sovětské karikatuře, 1945. Reprodukce z: R. (rec): Tužkou proti prašivně hnědého moru. In: Tvorba XIV, 1945, 40–41
2. **Sovětský voják**, nedatováno, fotografie, 15 x 21 cm, výstava Sovětský svaz za vlastenecké války, 1945. Reprodukce z: ŠTASNÝ 1945, nepag., obr. 1
3. **Isidor Grigorjevič Frich-Char: Prodejce Šašliků**, nedatováno, terakota, rozměry neuvedeny, výstava Sovětské sochařství ve fotografii, 1946. Reprodukce z: PARAMONOV 1959, 68
4. **Pohled do instalace výstavy Umění republikánského Španělska**, 1947. Reprodukce z: Volné směry XXXIX, 1947, 243
5. **Katalog výstavy Umění republikánského Španělska**, 21 x 15 cm, 1947, Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Foto: autor
6. **Marie Čermínová - Toyen: Mýtus světla**, 1946, olej, plátno, 160 x 75 cm, výstava Mezinárodní surrealismus, 1947. Reprodukce z: Mezinárodní surrealismus (kat. výst.), Praha 1947, nepag., obr. 8
7. **Jan Sluyters: Portrét městského radního dr. F. M. Wibauta**, 1932, olej, plátno, 126 x 96 cm, výstava Od Van Gogha k Sluytersovi, 1947. Reprodukce z: Od Van Gogha k Sluytersovi (kat.výst.), Praha 1947, nepag., obr. 4
8. **Instalace obrazu Alexandra Gerasimova Teheránská konference**, výstava Obrazy národních umělců SSSR, 4. 11. 1947, ČTK. Reprodukce z: PECH 2011, 328
9. **Katalog výstavy Obrazy národních umělců SSSR**, 21 x 15 cm, Praha 1947, Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Foto: autor
10. **Alexandr Gerasimov: portrét I. V. Stalina**, 1939, olej, plátno, 136 x 113 cm, výstava Obrazy národních umělců SSSR, 1947. Reprodukce z: Obrazy národních umělců SSSR (kat.výst.), Praha 1947, nepag., obr. 1
11. **Leopold Mendéz: Odplata**, grafika, nedatováno, výstava Mexická grafika, 1948. Reprodukce z: Výtvarné umenie I, Bratislava 1948, 44
12. **Leopold Mendéz: Cesta do koncentračního tábora**, grafika, nedatováno, výstava Mexická grafika, 1948. Reprodukce z: Výtvarné umenie I, Bratislava 1948, 43
13. **Ben Nicholson: Zátíší**, nedatováno, olej, plátno, 55 x 54 cm, výstava Současné britské malířství, 1948. Reprodukováno z: Současné britské malířství (kat.výst.), Praha 1948, nepag., obr. 26

14. **John Tunnard: Projekt**, 1946, olej, plátno, 75 x 100 cm, výstava Současné britské malířství, 1948. Reprodukováno z: Současné britské malířství (kat.výst.), Praha 1948, nepag., obr. 39
15. **Roger Bezombes: Tři králové**, tkáno 1944, nástěnný koberec, 180 x 280 cm, výstava Francouzské nástěnné koberce, 1948. Reprodukce z: Výtvarné umenie I, Bratislava 1948, 44
16. **Pohled do instalace výstavy Umění a kýč**, Brno 1948. Reprodukce z: Pech 2011, 321
17. **Gustav Hessing: Hlava ženy**, nedatováno, olej, plátno, rozměry neuvedeny, výstava Současné rakouské umění, 1949. Reprodukce z: Současné rakouské umění (kat.výst), Praha 1949, nepag., obr. 3
18. **Akseli Gallen-Kallela: Hlava Dívky**, 1897, olej, plátno, rozměry neuvedeny, výstava Finské umění, 1949. Reprodukce z: Finské umění (kat.výst), Praha 1949, nepag, obr. 1
19. **Akseli Gallen-Kallela: Bratrovrah z Kalevaly**, 1897, olej, plátno, 130 x 125 cm, tempera, plátno, výstava Finské umění, 1949. Reprodukce z:  
[http://www.allpaintings.org/v/Symbolism/Akseli+Gallen-Kallela/Akseli+Gallen-Kallela++Joukahainen\\_s+revenge.jpg.html](http://www.allpaintings.org/v/Symbolism/Akseli+Gallen-Kallela/Akseli+Gallen-Kallela++Joukahainen_s+revenge.jpg.html). Vyhledáno 31. 3. 2012
20. **Akseli Gallen-Kallela: Bez masky**, 1888, olej, plátno, 130 x 110 cm, olej, plátno, výstava Finské umění, 1949. Reprodukce z:  
[http://www.allpaintings.org/v/Symbolism/Akseli+Gallen-Kallela/Akseli+Gallen-Kallela++D\\_masqu\\_e.jpg.html](http://www.allpaintings.org/v/Symbolism/Akseli+Gallen-Kallela/Akseli+Gallen-Kallela++D_masqu_e.jpg.html). Vyhledáno 31. 3. 2012
21. **Victor Vesnin: přehrada Dněproges**, nedatováno, fotografie, 15 x 24 cm, Výstava Architektura národů SSSR z dávné minulosti k výstavbě socialistického dneška, 1949. Reprodukce z: Architektura národů SSSR z dávné minulosti k výstavbě socialistického dneška (kat. výst.), Praha 1949, nepag, obr. 24
22. **Ivan Rožin: Moskevská podzemní dráha – stanice Elektrozavodskaja**, nedatováno, fotografie 10 x 15 cm, Výstava Architektura národů SSSR z dávné minulosti k výstavbě socialistického dneška, 1949. Reprodukce z: Architektura národů SSSR z dávné minulosti k výstavbě socialistického dneška (kat. výst.), Praha 1949, obr. 38
23. **József Rippl-Ronai: Strýc Piacsek s panenkami**, nedatováno, olej, plátno, 103 x 70,5 cm, výstava Maďarské umění, 1949. Reprodukováno z: Maďarské umění (kat. výst.), nepag., obr. 5
24. **Niu Ven: On má odznak s podobiznou předsedy Mao Ce.Tunga**, 1948, dřevoryt, rozměry neuvedeny, výstava Nová čína, 1950. Reprodukce z: Výtvarné umění I, 1950, č. 9–10, 444
25. **Mo Pchu: Odstranění velkostatkáře**, nedatováno, olej, plátno, rozměry neuvedeny, výstava Nová Čína, 1950. Reprodukce z: Výtvarné umění I, 1950, č. 9–10, 449

26. **Katalog výstavy Se Sovětským svazem na věčné časy**, 21 x 15 cm, 1951, Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Foto: autor
27. **Diép Minh Chau: Prezident Ho Či Min**, nedatováno, olej, plátno, rozměry neuvedeny, výstava Diép Minh Chau, 1953. Reprodukce z: Výtvarná práce I., 1953, č. 12, 4
28. **Paul Hogarth: Kostel v Kaissariani**, 1952, kresba, papír, rozměry neuvedeny, výstava Paul Hogarth, 1953. Reprodukce z: Paul Hogarth – kresby z dnešního Řecka (kat. výst), Praha 1953, nepag., obr. 4
29. **Paul Hogarth: Dělníkova žena prodávající zápalky**, 1952, kresba, papír, rozměry neuvedeny, výstava Paul Hogarth, 1953. Reprodukce z: Paul Hogarth – kresby z dnešního Řecka (kat. výst), Praha 1953, nepag., obr. 5
30. **Ilja Repin: Studie k záporožcům**, 19. století, rozměry neuvedeny, kresba, papír, výstava Ruského výtvarného umění, 1953. Reprodukce z: Výtvarná práce I, 1953, č. 15, 1

## VIII. Přehled politických událostí 1945 – 1953

### Rok 1945

**8. května** oficiálně skončila druhá světová válka v Evropě, v platnost vstupuje bezpodmínečná kapitulace německých vojsk.

**10. – 12. května** bylo dokončeno osvobození českých zemí vojsky Sovětské armády.

**16. května** se vrátil prezident Edvard Beneš do Československa z emigrace.

**19. května** byly vydány dekrety Edvarda Beneše o zavádění správy na majetek Němců, Maďarů, zrádců a kolaborantů, bylo vydáno prohlášení o neplatnosti některých majetkoprávních jednání z doby protektorátu.

**29. května** se konalo manifestační shromáždění kulturních pracovníků v Lucerně, které se přihlásilo k programu Národní fronty.

**30. května** došlo v rámci odsunu německého obyvatelstva v Brně k vysídlení zhruba 20 tisíc místních Němců a jejich transportu do Rakouska.

**19. června** byly vydány Benešovy dekrety o potrestání nacistických zločinců, o mimořádných lidových soudech a dekret o Národním soudu.

**21. června** byl vydán dekret o konfiskaci a rozdělení pozemkového majetku Němců, Maďarů, zrádců a kolaborantů.

**29. června** vláda odstoupila SSSR Zakarpatskou Ukrajinu, parlament smlouvu ratifikoval 22. listopadu 1945.

**20. července** byl vydán osidlovací dekret, podle něhož bylo legálně možné osídlit konfiskované pozemky Němců (zejména v pohraničí).

**11. srpna** byl Benešovým dekretem zestátněn film.

**24. října** byly vydány dekrety č. 100–104, které znárodnily doly, banky, pojišťovny, hutě a závody nad 500 zaměstnanců, vyjíměčně i nad 150 zaměstnanců.

**15. listopadu** začala vojska SSSR opouštět Československo, americká vojska se začala stahovat 20. listopadu.<sup>153</sup>

## Rok 1946

**25. ledna** vyjel z Mariánských Lázní první transport s odsunutými Němci směřující do americké okupační zóny v Německu. Vlaky jezdily denně (kromě neděle).

**13. března** byly vyhlášeny první národní podniky, šlo zejména o podniky těžkého průmyslu.

**28. – 31. března** byl na VIII. sjezdu KSČ přijat miliontý člen. KSČ představovala nejsilnější politickou stranu, Národní socialisté měli 580 tisíc členů a Sociální demokraté 380 tisíc členů. Předsedou KSČ byl zvolen Klement Gottwald.

**26. května** se uskutečnily první poválečné volby do Ústavodárného shromáždění. V Českých zemích zvítězila KSČ s 40,17% hlasů.

**10. června** začal odsun Němců do sovětského pásma.

**31. července** vynesl Národní soud rozsudek nad protektorátní vládou. KSČ podnítila celonárodní kampaň proti nízkým trestům.

**25. října** byl přijat zákon o dvouletce.

**29. října** byl z Karlových Varů vypraven poslední transport německých občanů. Během organizovaných odsunů bylo vysídleno z ČSR 1 222 628 osob do amerického a 633 984 osob do sovětského okupačního pásma v Německu.

**2. prosince** byl zahájen před Národním soudem proces s J. Tisem a F. Ďurčanským (v nepřítomnosti odsouzení k trestu smrti), Tiso byl 18. dubna 1947 popraven.<sup>154</sup>

## Rok 1947

**22. – 23. ledna** komunisté vytyčili na zasedání ÚV KSČ cíl získat v příštích volbách více než 50% hlasů.

**10. února** byla v Paříži podepsána mírová smlouva mezi Československem a Maďarskem.

**15. února** byla v Paříži podepsána československo-francouzská deklaráce o spolupráci.

**5. března** došlo ve Varnsdorfu ke komunisty vyprovokované stávce proti rozhodnutí okresního soudu, aby konfiskovaná textilní továrna firmy Eichler a syn byla vrácena původnímu majiteli. Okresní soud své předchozí rozhodnutí pod nátlakem zrušil.

**4. dubna** byl vyhlášen tzv. Hradecký program navazující na předchozí etapy pozemkové reformy s heslem „Půda těm, kdo na ní pracují“. Požadoval dokončení konfiskací půdy, revizi pozemkové reformy, rozdělení veškeré půdy nad 50 ha a další. Program narazil na odpor demokratických stran, ale komunisté jím posílili svůj vliv na venkově.

- 24. června** byla ustanovena komise, která se měla zabývat Marschallovým plánem.
- 10. července** odvolala Československá vláda po nátlaku J. V. Stalina svoji účast na pařížské konferenci, která se zabývala Marschallovým plánem.
- 2. září** zamítla Vláda návrh KSČ na zavedení Milionářské dávky, která měla přinést prostředky na příspěvky rolníkům v důsledku velkého sucha.
- 21. září** bylo na nátlak KSČ přijato kompromisní řešení o mimořádné dávce z majetku a nadměrných zisků.
- 5. října** byl v Praze zahájen II. sjezd československých historiků, na němž došlo ke střetu zastánců Pekařovy koncepce s marxistickými historiky.
- 17. listopadu** odhaluje komunistický ministr V. Nosek „špionážní skupinu“ na Mostecku. Ve skutečnosti šlo však o přípravu politického procesu proti několika národním socialistům.
- 27. prosince** ministr spravedlnosti Drtina předkládá vládě důkazy, že obvinění Mostecké skupiny jsou vykonstruovaná.<sup>155</sup>

## **Rok 1948**

- 20. – 21. ledna** se Vláda zabývala zákonem o trvalé úpravě vlastnictví zemědělské půdy, stupňuje se politické napětí.
- 13. února** vláda vytvořila komisi pro překonání rozporů.
- 20. února** se konala mimořádná schůze vlády, 12 ministrů tří nekomunistických stran se jednání nezúčastnilo a následně podalo demisi. Vypukla vládní krize.
- 21. února** z popudu komunistů se ve všech větších městech konala masová shromáždění, na nichž účastníci vyslechli projev K. Gottwalda, v němž oznámil komunistickou variantu řešení vládní krize a vyzval k ustanovení akčních výborů.
- 22. února** se v pražském Průmyslovém paláci konal sjezd závodních rad a oborových skupin. Na 8 tisíc delegátů se vyslovalo pro požadavky dalšího znárodnění a pro Gottwaldovo řešení vládní krize.
- 23. února** přijal prezident republiky Edvard Beneš jednotlivé delegace politických stran a ujistil je, že nebude jmenovat vládu, v níž by nebyli zástupci všech stran. Na pokyn UV KSČ se ve větších městech začaly vytvářet Lidové milice.
- 24. února** narůstal politický a administrativní tlak komunistů, v době od 12 do 13 hodin proběhla v celé republice generální stávka. Ve vedení nekomunistických stran se ustavovaly



akční výbory s prokomunistickou orientací.

**25. února** předložilo v jedenáct hodin vedení KSČ v čele s K. Gottwaldem prezidentu Benešovi návrh na novou vládu. Na jeho rozhodnutí čekalo v Praze na 250 tisíc účastníků manifestací a další statisíce v jiných městech. Prezident Gottwaldův návrh přijal v 16:30, v novém kabinetě obsadili komunisté 13 křesel. Dosáhli tak svého cíle – monopolu moci a to v rozporu s ústavu demokratické republiky. Večer prošel Prahou mohutný průvod lidových milicí.<sup>156</sup>

**26. února** vydal Akční výbor lidové strany prohlášení, v němž požadoval „očistu strany“, arcibiskup J. Beran vydal pastýřský list proti politické perzekuci a nezákonnostem, které provázely zrod moci KSČ. Zůstal bez většího ohlasu.

**27. února** vyzval Akční výbor národně socialistické strany k ustanovení akčních výborů v nižších stranických orgánech za účelem „očistného procesu“. Strana se 3. března přejmenovala na Československou stranu socialistickou.

**4. března** odmítli po celostátní poradě ordináři katolické církve vydat zvláštní prohlášení o loajalitě k novému režimu. ÚV KSČ ustanovilo Hospodářskou radu (hospodářský sekretariát), který se stal nadřízeným orgánem vlády.

**10. března** předložil Premiér K. Gottwald programové prohlášení „nové vlády Národní fronty“. Pád z okna Černínského paláce v Praze ukončil život ministra zahraničí Jana Masaryka. Vlády USA, Velké Británie a Francie vydaly společně protestní prohlášení proti „pražskému puči“.

**18. března** vydal Akční výbor Národní fronty prohlášení, v němž verbálně odsoudil přehmaty proti církvím a garantoval svobodu náboženského vyznání a svědomí, zároveň však velmi tvrdě vystoupil proti „zneužívání náboženství a církve proti lidově demokratické republice“.

**9. dubna** zahájily Obnovené lidové soudy svojí činnost.

**10. – 11. dubna** vyzval Sjezd národní kultury účastníky k „politicky angažované práci a k vytvoření nové, socialistické kultury“.

**28. dubna** od tohoto dne do konce roku přijal parlament řadu znárodnujících zákonů, byly zestátněny podniky mající nad 50 zaměstnanců. Celkem šlo o více než 5000 podniků.

**3. května** biskupská porada v Olomouci vydala zákaz kněžím kandidovat v nastávajících volbách a věnovat se politické činnosti.

---

156 ČAPKA 2010, 733–735

**9. května** schválilo Ústavodárné národní shromáždění všemi přítomnými poslanci novou ústavu. Nemohla však vstoupit v platnost, protože ji prezident Edvard Beneš odmítl podepsat a složil svůj úřad.

**2. června** podepsal prezident Beneš abdikací listinu, jeho povinností se ujal předseda vlády Klement Gottwald.

**14. června** byl Klement Gottwald zvolen prezidentem republiky.

**3. září** zemřel v Sezimově Ústí E. Beneš. Při pohřebním obřadu došlo k nepokojům, zatýkání a zákrokům policie.

**20. září** byla ustanovena Kulturní rada UV KSČ, která rozhodovala o všech otázkách kultury a ideologie, včetně personálních opatření.

**25. října** byl přijat zákon o táborech nucené práce. Do roku 1953 jimi prošlo 23 tisíc občanů.

**27. října** byl schválen zákon o první pětilectví.<sup>157</sup>

## **Rok 1949**

**1. ledna** byl zaveden dvojitý trh – vedle lístkového i trh volný (avšak s cenami několikanásobně vyššími).

**25. dubna** schválilo Vedení KSČ novou linii církevní politiky, biskup Š. Trochta byl biskupskou konferencí v Olomouci zbaven plné moci k jednání s vládou.

**25. – 29. května** byla na IX. Sjezdu KSČ vyhlášena tzv. Generální linie výstavby socialismu, kterou se měla urychlit společenská přestavba společnosti.

**14. července** zveřejnil Vatikán dekret o exkomunikaci všech komunistů, vydaný papežem Piem XII.

**4. října** došlo k vypovězení smlouvy o přátelství mezi ČSR a Jugoslávií, ČSR navázala diplomatické styky s Čínskou lidovou republikou.

**11. prosince** došlo k tzv. Čihošťskému zázraku v kostelíku v Čihošti, při kázání kněze P. Toufara se několikrát nad kazatelnou vychýlil křížek. Akce byla zinscenovaná Státní bezpečností, Josef Toufar na následky krutého vyšetřování 25. února 1950 zemřel.<sup>158</sup>

---

157 ČAPKA 2010, 735–742

158 Ibidem, 743–746

## Rok 1950

**20. ledna** začala první etapa skládání slibů věrnosti republice. Slib skládali ordináři a opatě, v únoru generální a kapitulární vikáři a světící biskupové. Dokončeno 20. března.

**24. - 25. února** byly na zasedání UV KSČ vytyčeny směrnice pro urychlenou výstavbu socialismu nařizující zvýšení několika úkolů pětiletky.

**11. března** na základě prověrek životopisů vysokých funkcionářů byl zproštěn ministerského úřadu V. Klementis. Prověrku iniciovali sovětské poradci.

**13. – 14. dubna** zahájily Bezpečnostní orgány „Akci K“ - soustředění mužských řádů do deseti klášterů. Do centralizačních a internačních klášterů bylo převezeno na 2376 řeholníků.

**20. dubna** začal proces násilné likvidace mužských a ženských klášterů.

**31. května – 8. června** probíhal politický inscenovaný proces s dr. Miladou Horákovou, přední funkcionářkou socialistické strany. Spolu s ní bylo obžalováno dalších 12 osob. Jednalo se o první „monstrproces“ podle sovětského vzoru. Čtyři obžalovaní byli odsouzeni k trestu smrti, další čtyři k doživotnímu vězení, zbylých pět k vězení od 15 do 20 let.

**1. září** byly v československé armádě zřízeny první pomocné technické prapory (PTP), jako zvláštní jednotky pro „politicky nespolehlivé osoby“. Jejich smyslem byla „převýchova prací“, především v hornictví a stavebnictví.<sup>159</sup>

## Rok 1951

**1. května** byl zahájen provoz Rádía Svobodná Evropa pro Československo, stala se tak významnou silou antikomunistického odporu.

**2. července** vraždou tří členů národního výboru v babicích se zrodil tzv. „Babický případ“. Druhého dne došlo k dopadení pachatelů, dva byli na místě zastřeleni, sedm osob odsouzeno k trestu smrti a šest osob posláno do vězení nad 20 let nebo doživotí. Rozpoutala se velká propagandistická kampaň zaměřená proti „americkému imperialismu, Vatikánu a vesnickým kulakům“.

**11. listopadu** projela Unesená vlaková souprava devadesátakilometrovou rychlostí Aši a zastavila se až v americkém pásmu. V dalších měsících docházelo k „únosům letadel“.<sup>160</sup>

---

159 ČAPKA 2010, 747–750

160 Ibidem, 750–752

## Rok 1952

V březnu KSČ schválila tzv. Seznam č. 1, který se týkal trockistické a protisovětské literatury, v dubnu byl pak přijat tzv. Seznam č. 2, zahrnující knihy T. G. Masaryka a E. Beneše. Podle těchto seznamů musely být zakázané knihy vyřazeny z veřejných knihoven.

**1. října** KSČ rozhodlo o zastavení činnosti adventistů. Sekta měla pře deset tisíc členů.

**20. - 27. listopadu** proběhl u Státního soudu v Praze podle připraveného scénáře proces s tzv. Vedením protistátního spikleneckého centra v čele s R. Slánským, bývalým generálním tajemníkem UV KSČ. 11 obviněných bylo odsouzeno k trestu smrti, 3 k doživotnímu vězení.<sup>161</sup>

## Rok 1953

**30. ledna** Československo vystoupilo z organizace UNESCO.

**14. března** zemřel prezident republiky K. Gottwald po návratu ze Stalinova pohřbu.

**21. března** byl za prezidenta republiky zvolen Antonín Zápotocký.

**22. dubna** zřídila Vláda Úřad tiskového dohledu, po roce přešel pod ministerstvo vnitra.

**30. května** bylo Národním shromážděním schváleno provedení měnové reformy s platností od 1. června a zavedení jednotného trhu (zrušení lístkového přidělového systému). Reforma spočívala ve výměně peněz: 300kč na osobu v poměru 1:5, ostatní 1:50, byly zrušeny životní pojistky a vázané vklady. Pro většinu obyvatel bylo toto opatření šokem, vklady a úspory byly znehodnoceny, životní náklady prudce stouply.

**1. – 3. června** došlo poprvé od února 1948 k masovým demonstracím a stávkám z důvodů nesouhlasu s měnovou reformou. K rozehnutí musela být nasazena armáda a Lidové milice z Prahy.

**1. října** došlo k oznámení snížení maloobchodních cen, týkalo se to zhruba 23 tisíc druhů zboží, k dalšímu menšímu snížení došlo v prosinci t. r.

**3. – 5. prosince** zahájil Antonín Novotný, tajemník UV KSČ, kampaň proti „sociáldemokratismu a masarykismu“. Následovala kampaň, ve které byl T. G. Masaryk obviněn z protinárodní a protilidové politiky a začala vlna likvidací jeho pomníků.<sup>162</sup>

---

161 ČAPKA 2010, 750–753

162 Ibidem, 753

## VIII. Seznam zahraničních výstav v Československu 1945 – 1953

### 1945

28. 7. – 12. 8. 1945 - **Hitler v Sovětské karikatuře** (TS)

katalog: XXII C 4335/5, č. 48

28. 8. – 23. 9. 1945 - **Sovětský svaz za vlastenecké války** (TS)

katalog: XXII C 4335/5 č. 49

30. 11. -- 21. 12. 1945 - **United Nations – war poster exhibition** (Mánes)

katalog: XXII C 4363/8, č. 50 a

### 1946

30. 1. – 23. 2. 1946 - **Umění republikánského Španělska** (Mánes)

katalog: XXII C 4363/8 č. 51

duben 1946 - **Boj jugoslávského lidu za svobodu** (NG – Valdštejnský palác)

katalog: XXII C 5387/1, č. 35

květen 1946 - **Výstava slovanských grafiků** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/3 č. 36

květen až srpen 1946 - **Výstava Litografií Honoré Daumiera** (NG)

katalog: XXII C 5370/3, č. 4

27. 5. – 16. 6. 1946 - **Sovětská plastika – výstava fotografií** (TS)

katalog: XXII C 5387/1, č. 37 / XXII C 4334/6, č. 6

12. 6. – 7. 7. 1946 - **Výstava francouzského malířství** (Mánes)

katalog: XXII C 4363/8, č. 56

září 1946 - **Století belgické grafiky** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/3 č. 37

říjen 1946 - **50 let holandské grafiky** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/3 č. 38

listopad 1946 - **Výstava moderního anglického malířství z majetku Tate Gallery v Londýně** (NG)

katalog: XXII C 6334/1, č. 3

## **1947**

7. 1. – 16. 2. 1947 - **Geores Roual – obrazy a grafika** (UB)

katalog: XXII C 5370/3 č. 10

6. 3. - 27. 3. 1947 - **Umění moderní Ameriky** (UB)

katalog: AK 3433

únor až březen 1947 - **Francouzská grafika** (Hollar)

katalog: XXII C 5370/3 č. 8 / XXII C 4333/3 č. 41

12. 4. – 2. 5. 1947 - **Obrazy národních umělců SSSR** (UB)

katalog: AK 5161 / AK 3446

14. 5. - 15. 6. 1947 - **Sochařství Francie od Rodina k dnešku** (UB)

katalog: AK 2755 XXII C 5370/3 č. 9, XXII C 4364/6 č. 18

květen až červen 1947 - **Současná polská grafika** (Hollar)

katalog XXII C 4333/3, č. 43

květen až červen 1947 - **Od Van Gogha k Sluytersovi** (Mánes)

katalog: AK2073 / VX148a

18. 6. - 20. 7. 1947 - **Britská města zítřka** (UB)

katalog: VX37 XXII C 4364/6 č. 19

červen 1947 - **Huguette Bertrand** (MG)

katalog: XXII D 4446/2, Č. 17

srpen 1947 - **Výstava francouzské architektury** (JUV)

katalog: XXII D 4258/6 č.?

září 1947 - **Současná finská grafika** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/3, č. 44

říjen 1947 - **Bulharská grafika** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/3, č. 45

12. 9. - 30. 9. 1947 - **Nové umění staré Číny** (TS)

katalog: XXII C 4335/6, č. 19

listopad 1947 - **Britská grafika** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/3, č. 46

4. 11. – 3. 12. 1947 - **Mezinárodní Surrealismus** (TS)

katalog: XXII C 4335/6, č. 21 (xerokopie) / KC 6545 / KC 6706

prosinec 1947 - leden 1948 - **Výstava anglických textilií Ascher Squares** (Mánes)

katalog: VY21 / XXII C 4363/8

prosinec 1947 - **30 vítězných let SSSR** (JUV)

katalog XXII D 4258/6 č.?, XXII C 4748/1 č 27

? 1947 - **Výstava školní výtvarné práce britské mládeže ve věku od 4 do 15. let**  
(Výzkumný ústav pedagogiky Jana Ámose Komenského v Praze)

katalog: XXII C 5387/1, č. 40

## 1948

15. 1. - 15. 2. 1948 - **Umění národů Jugoslávie - malířství a sochařství jugoslávských národů XIX. a XX. století** (Mánes)

katalog: AK2075 / VX 154 / XXII C 4363/9 č. 1 / XXII C 4803 / 1, č. 23

leden až únor 1948 – **Ikona** (ČS – výtvarný oddíl v Pošově Galerii)

katalog XXII 6974/1 č. 4

15. 2. - 2. 5. 1948 - **Renesanční grafika** - Kramářova vila (NG)

katalog: AK249

únor - březen 1948 - **H. G. Condoj, kresby** (Mánes)

katalog: VX 158, XXII C 4363/9 č. 3

březen 1948 – **Výstava Terstských antifašistických umělců** (Puryně)

katalog XXII C 43334/3 č. 20

9. 4. - 9. 5. 1948 - **Současné britské malířství** (UB)

katalog: X345 / XXII C 4364/7 č. 4 a, 4

duben 1948 - **Dánská grafika** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/4, č. 4

15. 5 – 15. 6. 1948 – **Rembrandt** (Melantrich)

XXII C 5641/1 č. 37

18. 6. - 15. 9. 1948 - **Francouzi 19. století v NG** (UB)

katalog: VX51, XXII C 5370/3 č. 12, KC 5919, vXXII C 4364/7 č. 10

29. 6. - 18. 7. 1948 - **Současná britská scéna** (UB)

katalog: X349 / XXII C 4364/7 č. 11

září 1948 - **Mexická grafika** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/4, č. 6



1. 10. - 21. 10. 1948 - **Mladí Polští malíři** (Melantrich)

katalog: XXII c 5641/1 č. 40 a

7.11. - 1. 12. 1948 - **Francouzské nástěnné koberce** (UB)

katalog: X351, XXII C 5370/3 č. 13, XXII C 4364/7 č. 14

prosinec 1948 – **Dominguez** (Mánes)

katalog: AK 2545 / VX 165

listopad 1948 - **William Gropper - výstava karikatur a kreseb** (Mánes)

katalog: AK 5247 / VX 164

? 1948 - **Výstava výtvarných umělců lidové republiky Rumunska** (JUV)

katalog: XXII D 4258/6 č. 44,

? 1948 - **Ruské lidové obrázky 19. století (lubky)** (UB)

katalog: X346 / XXII C 4364/7 č. 6

## 1949

leden - únor 1949 - **Současné rakouské umění** (Mánes)

katalog: VX 167a / XXII C 4363/9 č. 15

březen - duben 1949 - **Sto let belgického umění** (Mánes)

katalog: AK 1656 / VX 169 / XXII 4363/9 č. 18

9. 3. - 10. 4. 1949 - **Polské malířství 19. a 20. století** (UB)

katalog: XXII d 3829/1 č. 15 / XXII C 4346/7, č. 18 / AK 3838

duben 1949 – **Švýcarský plakát** – Česko-švýcarská společnost (Melantrich)

XXII C 5641/1 č. 47

duben 1949 - **Osvobozená Čína ve fotografii a dřevorytu** (UB)

katalog: XXII C 5387/2 č. 22

duben 1949 - **Italská grafika a kresby** (Hollar)

katalog: XXII C 5761/1, č. 9

23. 6. - 31. 7. 1949 - **Maďarské umění** (UB)

katalog: X356 / XXII c 4364/7 č. 22

září 1949 - **Výstava mladého italského malířství** (JUV)

katalog: AK 4917

prosinec 1949 – **Výstava obrazů akademického malíře Arkadie Solovjeva** (RG)

katalog: XXII C 4693/1 č. 111

prosinec 1949 - **Výstava finského umění** (JUV)

katalog: XXII D 4258/6 č. 49

? 1949 - **Architektura národů SSSR z dávné minulosti k výstavbě socialistického dneška** (UB)

katalog: XXII c 5388/2 č. 8 / X354

## **1950**

únor - březen 1950 - **William Gropper - výstava karikatur a kreseb** (Mánes)

XXII C 4363/9 č. 25 a

28. 4 – 29. 5. 1950 - **Sovětská grafika** (JUV)

katalog: XXII D 4258/6 č. 53, XXII C 4748/1, č. 32

květen 1950 - **Grafika staré a nové Číny** (Hollar)

katalog: XXII C 4333/4, č. 19

červen 1950 - **J. B. Tuerster - život a dílo** (UB)

katalog: neveden

22. 9. – 21. 10. 1950 – **Výstava Nová Čína** (Dům výtvarných umění)

katalog: XXII C 5389/1 č. 22, XXII D 6751, č. 7, XXII C 7617/1 č. 5

? 1950 – **Listy z tábora smrti. Řecko, Praha, Mír** (Výstava pořádaná v Myslbeku) (JUV)  
katalog: KC 10469 (není přítomen - ukradený)

? 1950 – **Řecko – žaluji, psáno ostnatým drátem koncentračního tábora Makarinos** (JUV)  
katalog: KC 10470 (není přítomen - ukradený)

## 1951

8. 1. – 7. 2. 1951 – **Z čínské malířské akademie** (ČS)  
katalog: KC 15653

březen 1951 – **Käthe Kollwitz – soubor původní grafiky** (Purkyně)  
katalog: KC 6245

květen 1951 - **Tadeusz Kulisiewicz, výbor z díla** (Mánes)  
katalog: XXII C 4363/9 č. 30

červen 1951 – **Maxim Gorkij – Život a dílo** (ČS)  
katalog: XXII C 4337/7 č. 4

23. 5. - 17. 6. 1951 - **Realismus v Polském malířství včera a dnes** (UB)  
katalog: XXII c 4364/8 č. 16

22. 6. - 22. 7. 1951 - **Umění staré a nové Číny** (UB)  
katalog: VX78 a / XXII c 4364/8 č. 18

22. 9. - 14. 11. 1951 – **Hokusaki a jeho škola** (Purkyně spolu s NG praha)  
katalog: KC 1938

listopad 1951 – **Výstava se Sovětským svazem na věčné časy** (DVU)  
katalog: XXII D 6751 č. 17

listopad – prosinec 1951 – **Rembrandt van Rijn – soubor původní grafiky a kreseb**  
(Purkyně)

katalog: XXII C 5766/1 č. 45

## 1952

8. 1. - 7. 2. 1952 - **Dílo Leonarda Da Vinci v reprodukcích** - (NG)

katalog: APL947

27. 2. – 20. 4. 1952 – **Klasická kresba vrcholné italské renesance** (UB)

katalog: XXII C 4364/8 č. 63

září 1952 - **G. B. Piranesi 1720-1778** (Hollar)

katalog: neuveden

## 1953

leden - duben 1953 - **Ruské umění** (NG)

katalog: APL530

21. 4. - 10. 5. 1953 – **Jean Effel, Francouzský pokrokový karikaturista** (JUV)

XXII C 4363/9, č. 36

? 1953 – **Diep-Minh Chau, obrazy z bojujícího Vietnamu** (GP)

katalog: XXII C 5642/2 č. 46

? 1953 - **Paul Hogart – kresby z dnešního Řecka** (UB)

katalog: XXII C 4364/8 č. 21

## **Legenda:**

Katalogy začínající prefixem AK a APL jsou uloženy v Knihovně Národní galerie v Praze, Katalogy začínající prefixem VX, KC a XXII jsou uloženy v Knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Za názvem výstavy je v závorce uveden zkratka názvu spolku či galerie, která výstavu pořádala.

Seznam použitých zkratk:

UB – Umělecká Beseda

JUV – Jednota umělců výtvarných

GP - Galerie práce - do r. 1949 Vilímkova galerie

NG – Národní galerie

Hollar - Sdružení českých umělců grafiků Hollar

Purkyně - Jednota výtvarníků Turkyně

ČS – Československý spisovatel - do roku 1949 Topičův salon

Mánes – Spolek výtvarných umělců Mánes

RG – Rubešova galerie

TS – Topičův salon

Melantrich – Výstavní síň Ars Melantrich

MG – Mazačova galerie

Hollar - Sdružení českých umělců grafiků Hollar

DVU – Dům výtvarných umění U Hybernů

## X. Seznam použité literatury

- BRABEC / EFFENBERGER 1994 — Jiří BRABEC, Vratislav EFFENBERGER (ed.), Karel TEIGE, Výbor z díla III, Osvobozování života od poezie, Studie ze čtyřicátých let. Praha 1994, 59–86
- BRETON 1947 — André BRETON (ed.): Druhá archa. In: Mezinárodní surrealismus (kat. výst.), Praha 1947, 2–5
- BYDŽOVSKÁ 2011 — Lenka BYDŽOVSKÁ: Realita nadreality (ed.). In: Konec avantgardy? Praha 2011, 225–227
- CETL 1949/1950 — Jiří CETL (ed.): O stranickosti v umění. In: Blok III, 1949/1950, 296–297
- ČAPKA 2010 — František ČAPKA: Dějiny zemí Koruny české v datech. Praha, 2010
- ČERNÝ 1945 — Václav ČERNÝ (ed.): Ještě jednou mezi Východem a Západem. In: Kritický měsíčník VI, 1945, 141–145
- ČT 1949 — ČT (rec.): Architektura národů SSSR. In: Lidové noviny LVII, č. 94, 22. 4. 1949, 5
- ČTK 1947 — ČTK (ed.): Ministr Kopecký na výstavě umělců SSSR. In: Mladá fronta III, č. 101, 30. 4. 1947, 2
- ČTK 1950 — ČTK (ed.): Před otevřením výstavy „Nová Čína“. In: Rudé právo XXX, č. 207, 1. 9. 1950, 12
- FAMÍRA 1945 — Emanuel FAMÍRA (ed.): Hitler v sovětské karikatuře. In: Hitler v sovětské karikatuře (kat.výst.), Praha, 1945, 6–12
- FIALA 1953 — Vladimír FIALA (rec.): K pražské výstavě ruského umění. In: Výtvarná práce I., 1953, č. 15, 1
- FREED 1948 — Y. FREED (ed.): Formalismus – nepřítel umění. In: Tvorba XVII, 1948, 915–916
- GALUŠKA 1945 — Miroslav GALUŠKA (rec): Hitler v sovětské karikatuře. In: Rudé právo XXV, č. 70, 29. 7. 1945, 2
- GROSMANN 1948 — Jan GROSSMANN (ed.): Umění a ideologie. In: Volné směry XXXX, 1948, 112–120
- HÁJEK 1945 — Jiří HÁJEK (ed.): Umění v novém národním životě. In: Tvorba XIV, č. 3, 1945, 33–34

- HAVLÍČEK 1947 — Dušan HAVLÍČEK (rec.): Holandské umění v Mánesu. In: Rudé právo XXVII, č. 131, 6. 6. 1947, 2
- HLAVÁČEK 1946 — Luboš HLAVÁČEK (rec.): Umění republikánského Španělska. In: Rudé právo XXVI, č. 25, 30. 1. 1946, 3
- HLAVÁČEK 1953 — Luboš HLAVÁČEK (rec.): Kresby z Nového Řecka. In: Výtvarná práce I., č. 18. 1953, 2
- HLOUŠEK 1947 — Antonín HLOUŠEK (ed.): Živá debata na výstavě národních umělců SSSR. In: Rudé právo XXVII, č. 100, 28. 4. 1947, 5
- HOGARTH 1953 — Paul Hogarth (ed.): Předmluva umělcova. In: Paul Hogarth (kat.výst.), Praha 1953, nepag.
- HROMEK 1947 — Vítězslav HROMEK (rec.): Pražská výstava mezinárodního surrealismu 1947. In: Příloha Bloku II, 1947, 19
- JISBACH 1945 — Alexandr JISBACH (ed.): Estetika duchovního rozkladu. In: Var I, 1945, 564–567
- KÁRA 1949a — Lubor KÁRA (ed.): Dětské nemoci hledání socialistického realismu. In: Volné směry XXXXI, 1949, č.2–3, 3–10
- KÁRA 1949b — Lubor KÁRA (rec.): Výstava maďarského umění. In: Rudé Právo XXIX, č. 158, 8. 7. 1949, 3
- KEPRTA 1950 — Josef KEPRTA (rec.): Tvář nové Číny. In: Rudé právo XXX, č. 227, 24. 9. 1950, 2
- KNAPÍK 2000 — Jiří KNAPÍK: Kdo spoutal naši kulturu, portrét stalinisty Gustava Bareše. Přerov, 2000
- KNAPÍK 2002 — Jiří KNAPÍK: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953, Praha, 2002
- KNAPÍK 2004a — Jiří KNAPÍK: Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950, Praha, 2004
- KNAPÍK 2004b — Jiří KNAPÍK: V zajetí moci, Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956. Praha, 2004
- KOTALÍK 1947a — Jiří KOTALÍK (rec.): Mezinárodní surrealismus IN: Dílo XXXIX, 1947, 257
- KOTALÍK 1947b — Jiří KOTALÍK (ed.): K výstavě sovětského malířství v Praze. In: ŠOUREK / KOTALÍK 1947, 32

- KROHA 1948 — Jiří KROHA (rec.): O nový umělecký sloh. In: Tvorba XVII, 1948, 337
- KROHA 1949 — Jiří KROHA (rec.): Výstava architektury národů Sovětského svazu. In: Rudé Právo XXIX–XXX, 15. 5. 1949, č. 114, 4
- KUSÁK 1998 — Alexej KUSÁK: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha 2008
- KURZWEILOVÁ 1951 — Věra KURZWEILOVÁ (rec.): K výstavě Nové Číny. In: Výtvarné umění I., 1951, 438–452
- MACÁK 1946 — Bohumír MACÁK (rec.): Výstava Umění republikánského Španělska. In: Svobodné noviny II, č. 25, 30. 1. 1946, 3
- MACH 1949a — Bohumil MACH (rec.): Současné rakouské umění. In: Lidové noviny LVII, č. 17, 21. 1. 1949, 1
- MACH 1949b — Bohumil MACH (rec.): Finské umění v Praze. In: Lidové noviny LVII, č. 286, 7. 12. 1949, 3
- MASARYKOVÁ 1946 — Anna MASARYKOVÁ (ed.): Sovětská plastika – výstava fotografií (kat. výst.). Praha, 1946, 2
- MARTIN 1947 — Rudolf MARTIN (rec.): Současné výtvarnictví SSSR. In: Rudé právo XXVII, č. 96, 24. 4. 1947, 2
- MRKVIČKA 1946 — Otakar MRKVIČKA (rec.): Umění republikánského Španělska. In: Svobodné noviny II, č. 25, 30. 1. 1946, 3
- MRKVIČKA 1947 — Otakar MRKVIČKA (rec.): Mezinárodní surrealismus In: Svobodné noviny III, č. 33, 8. 2. 1947, 5
- MUKAŘOVSKÝ 1949 — Jan MUKAŘOVSKÝ: Stranickost ve vědě a v umění. Praha, 1949
- NEJEDLÝ 1945 — Zdeněk NEJEDLÝ (ed.): Za lidovou a národní kulturu. In: Var I, 1945, 5–21
- NEJEDLÝ 1976 — Zdeněk NEJEDLÝ (ed.): O realismu pravém a nepravém. In: K Socialistickému umění, antologie z české marxistické estetiky. Praha, 1976, 166–173
- NOVÁK 1953 — Luděk NOVÁK (rec.): Výstava ruského výtvarného umění. In: Literární noviny II., 25. 4. 1953, č. 17, 10
- NOVOTNÝ 1947 — Vladimír NOVOTNÝ (ed.): Galerie a současné umění. In: Dílo XXXIX, 1947, 71–77
- PARAMONOV 1959 — Anatolij Vasilijevič PARAMONOV: Isidor Grigorjevič Frich-Char. Moskva 1959



- PAVELKA 1946 — Jan PAVELKA (rec.): Výstavy. In: Dílo XXXIV, 1946, 228
- PECH 2011 — Milan PECH (ed.): Umění a kýč. In: Konec Avantgardy? Praha 2011, 317–330
- PILÁT 1945 — Rudolf PILÁT (rec.): Tužkou proti prašivíně hnědého moru. In: Tvorba XIV, 1945, 40–41
- PODHÁJSKÝ 1948 — Jan PODHÁJSKÝ (rec.): Mexická grafika. In: Dílo XXXVI, 1948, 159
- POKORNÝ 1953 — Karel POKORNÝ (ed.): Výstava vietnamského malíře. In: Výtvarná práce I., č. 12, 1953, 4
- REDAKCE 1948 — REDAKCE (ed.): Provolání k výtvarníkům. In: Tvorba XVII, 1948, 234
- REDAKCE 1953 — Redakce (rec.): Výstava Leonarda da Vinci v Národní galerii. In: Výtvarná práce I., č.7–8, 1953, 4
- REED 1948 — Herbert REED (ed.): Současné britské malířství. In: Současné britské malířství (kat.výst), Praha 1948, 4
- RIEDL 1948 — Gustav RIEDL (ed.): Některé problémy uměleckého realismu, In: Příloha Bloku II, 1948, č.5, 70–73
- ROUČEK 1948 — Rudolf ROUČEK (rec.): Přehled výstav. In: Dílo XXXVI, 1948, 75
- ROUČEK 1949 — Rudolf ROUČEK (rec.): Přehled výstav. In: Dílo XXXVI, 1949, 251
- SANTAR 1948 — Jindřich SANTAR (ed.): Chodí pešek okolo. In: Tvorba XVII, 1948, 117–18
- ŠENK 1949 — Karel ŠENK (rec.): Výstava maďarského výtvarného malířství slavnostně zahájena. In: Rudé právo XXIX, č. 148, 24. 6. 1949, 2
- ŠIROKÝ 1953 — Viliam ŠIROKÝ (ed.): Se sovětským svazem na věčné časy. In: Se sovětským svazem na věčné časy (kat.výst), Praha, 1953, nepag.
- ŠOLTA 1946 — Vladimír Šolta (rec.): Štětcem a barvou za svobodu. In: Severočeská Mladá fronta II, č. 30, 5. 2. 1946, 4
- ŠOUREK / KOTALÍK 1947 — Jaroslav ŠOUREK, Jiří KOTALÍK (ed.): Čtyři rozpravy o malířství českém a sovětském. Praha, 1947
- ŠOUREK 1947 — Karel ŠOUREK (ed.): Jaké české umění? In: ŠOUREK / KOTALÍK 1947, 7–10

- ŠŤASNÝ 1945 — Alois Josef ŠŤASNÝ (ed.): Sovětský svaz za vlastenecké války (kat.výst.), Praha, 1945
- ŠTĚCH 1948 — Václav Vilém ŠTĚCH (ed.): O socialistický realismus. In: Panorama XXII, 1948, 60–66
- STORM 1948 — Walter STORM (rec.): Gropperova výstava. In: Tvorba XVIII, 1948, 938
- TEIGE 1947 — Karel TEIGE (ed.): Mezinárodní surrealismus. In: Mezinárodní surrealismus (kat. výst.), Praha 1947, 14–15
- ŽALUD / TITTELBACH / ZÁBRANSKÝ / WEISNER 1952 — Václav ŽALUD, Vojtěch TITTELBACH, Adolf ZÁBRANSKÝ, Richard WIESNER (ed.): Pohled do dvacátých a třicátých let. In: Výtvarné umění II, 1952, 331–333
- ZOU. 1948 — Zou.: Výstava ruské ikony v Pošově galerii. In: Svobodné noviny IV, č. 18, 22. 1. 1948, 5
- VESELÁ 1948 — Anna VESELÁ (ed.): O moderním obraze. In: Blok II, 1948, 5