JANA GERŽOVÁ

The Czechoslovak Pavilion 1926 – 1993
A historical perspective

Annotation
The Czechoslovak Pavilion, opened to the public during the 15th Venice Biennale in 1926, is celebrating its centenary. To mark the occasion, we have prepared a thematic section for the current issue of the magazine in which we trace the history of Slovak participation in the national pavilion from two perspectives. The first provides a brief historical overview from 1926 until 1988, or rather until 1993, when Czechoslovakia dissolved, yet the pavilion remained under the joint ownership of both newly formed republics. We consider the material derived from oral history to be crucial; through it, we offer not only an ex-post assessment of individual projects from the perspective of their creators, but also a deeper insight into the political and cultural events that accompanied the inception and implementation of those projects. Such a behind-the-scenes look reveals valuable materials that can help us not only understand the past but also prepare for the future. We approached the curators of the Slovak representation Alexandra Kusá and Petra Hanáková (1999), Katarína Rusnáková, who presented a joint Czechoslovak project in 2001, as well as the Czech artist Jiří David in 2015. We also spoke with Juraj Čarný, who had applied for the position of curator in several open calls, and we rounded out the picture with my own commentary on Daniel Fischer's project *Infinity*, with which I successfully won the first-ever open competition to select our presentation for the national pavilion (1992). We will continue the mapping and present interviews with other key figures in the next issue of the journal.

Mgr. Jana Geržová, art historian and critic. Editor-in-chief of the journal Profile of Contemporary Art
jgerzova@gmail.com

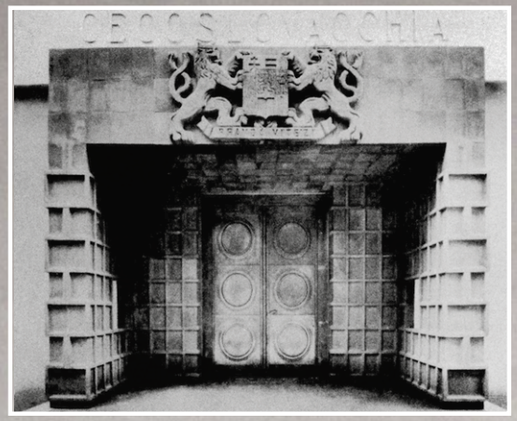
JANA GERŽOVÁ

Československý pavilón 1926 – 1993
Historická perspektíva

Anotácia
Československý pavilón otvorený pre verejnosť počas 15. ročníka Benátskeho bienále v roku 1926 oslavuje storočnicu. Pri tejto príležitosti Národná galéria v Prahe vydáva publikáciu *Pavilon Cecoslovacchia 100. Česká, slovenská a československá reprezentace na La Biennale di Venezia* (ed. Helena Huber-Doudová), ktorej krst bude 13. októbra 2026 vo Veletržnom paláci spoločne s predpremiérou dokumentu *Benátský pavilon* v réžii Báry Kopeckej. História Československého pavilónu (od roku 1993 pavilón Českej a Slovenskej republiky) nie je celkom neznáma. Prvý syntetický materiál viažuci sa na roky 1920 – 1970 spracovala Veronika Wolf v publikácii *Čeští a slovenští umělci na Bienále v Benátkách* (Univerzita Palackého, Olomouc, 2005). Dlhodobo sa dejinám našej účasti na bienále venuje Terezie Nekvindová, ktorá do avizovanej publikácie napísala rozsiahlu štúdiu *Československo, Česko a Slovensko na bienále v Benátkách 1948–2026: nespojitý příběh výstavní historie*. Špecifický segment histórie – slovenskú účasť na fašistickom bienále v roku 1942 – spracúva v rámci širšej medzinárodnej spolupráce Richard Gregor.

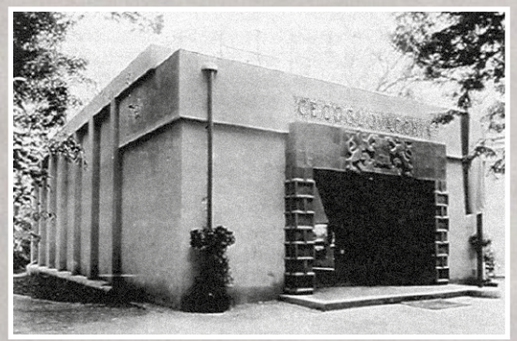
Interiér Československého pavilónu počas inauguračnej výstavy v roku 1926. Foto: © archív La Biennale di Venezia, dostupné na https://asac.labiennale.org/

1926



Archívne fotografie dokumentujúce prípravnú fázu výstavby Československého pavilónu a stav z dvadsiatych rokov 20. storočia. Archív © Národní galerie, Praha

V aktuálnom čísle časopisu sme pripravili tematický blok, v ktorom mapujeme históriu slovenskej účasti v národnom pavilóne dvomi spôsobmi. Prvým je stručný historický prehľad od roku 1926 do roku 1988, respektíve do roku 1993, keď sa Československo rozpadlo, ale pavilón zostal v spoločnom vlastníctve oboch novovzniknutých republík. Za kľúčový považujeme materiál, ktorý je výstupom orálnej histórie, v rámci ktorej ponúkame nielen ex post hodnotenie jednotlivých projektov z pohľadu ich tvorcov, ale aj hlbší ponor do politicko-kultúrnych udalostí, ktoré vznik a realizáciu projektov sprevádzali. Tento pohľad do zákulisia je cenným materiálom, ktorý nám môže pomôcť nielen porozumieť minulosti, ale byť pripravení aj na budúcnosť. Oslovili sme kurátorky slovenskej reprezentácie Alexandru Kusú a Petru Hanákovú (1999), Katarínu Rusnákovú, ktorá prezentovala spoločný česko-slovenský projekt (2001) a v roku 2015 aj českého umelca Jiřího Davida. Rozprávali sme sa s Jurajom Čarným, ktorý sa o post kurátora uchádzal na viacerých konkurzoch a túto mozaiku sme doplnili o moje komentáre k projektu Daniela Fischera *Infinity*, s ktorým som prešla víťazne v historicky prvom otvorenom konkurze na výber našej prezentácie v národnom pavilóne (1992). V mapovaní budeme pokračovať a v budúcom čísle prinesieme rozhovory s ďalšími relevantnými aktérmi.



Pavilón Českej a Slovenskej republiky, aktuálny stav. Na priečelí zachovaný nápis CECOSLOVACCHIA. Dolný obrázok: exteriér pavilónu Českej a Slovenskej republiky. Foto: archív © Národní galerie, Praha

1926 – 1988

Československý pavilón v Benátkach (od roku 1993 pavilón Českej a Slovenskej republiky) oslavuje sto rokov od svojho slávnostného otvorenia, ktoré sa odohralo v roku 1926 počas 15. ročníka Benátskeho bienále. Spolu s pavilónom Belgicka (1907), Spojeného kráľovstva, Nemecka, Maďarska (všetky 1909), Francúzska (1912) alebo Španielska (1922) patril k prvým stavbám v benátskych záhradách. Napríklad pavilón USA vybudovali až v roku 1930, pavilón Rakúska 1934, Holandska 1954, jedným z posledných bol pavilón Južnej Kórey v roku 1995. Budova postavená významným českým architektom Otakarom Novotným (1880 – 1959) má pre Slovensko a Českú republiku osobitý význam. Je to jediné prestížne medzinárodné podujatie, z ktorého nie je naše umenie vylúčené ako z desiatok ďalších periodických medzinárodných projektov, pretože sa môže prezentovať vďaka prezieravej kultúrnej politike ministrov prvej Československej republiky takpovediac zo zákona.

1938

Interiér Československého pavilónu počas výstavy v roku 1938. Foto: © archív La Biennale di Venezia, dostupné na https://asac.labiennale.org/

I keď ide o minimalistickú budovu postavenú v duchu funkcionalizmu so strohým interiérom typu takzvanej bielej kocky, nie je to neutrálny priestor, ale priestor veľmi špecifický, poznačený vlastnými, často traumatickými dejinami.[1] Od roku 1926 slúžil ako miesto kultúrnej diplomacie, ako nástroj legitimizácie mladého štátu a jeho suverenity. Umenie malo v tomto kontexte deklarovať, že i keď ide o nový štátny útvar, jeho identita je postavaná nielen na dlhej tradícii českej a slovenskej kultúry, ale aj na dobovo aktuálnych výtvarných trendoch vrátane moderny.

Inauguračná výstava sa uskutočnila vo výbere Václava Viléma Štecha, významného českého historika, teoretika a kritika, ktorý funkciu vrchného komisára zastával až do roku 1938.[2] Jeho výber môžeme ex post čítať ako model, ktorý sa viac podprahovo než cielene opakoval v rôznych obmenách až do osemdesiatych rokov 20. storočia. Napriek komorným priestorom pavilónu išlo skôr o väčšie súbory diel, v roku 1926 vystavovalo viac ako päťdesiat autorov. Vo výbere dominovali českí maliari a sochári v širokej škále od konzervatívnych polôh až po modernu. Slovensko zastupoval Martin Benka sériou charakteristických obrazov (*Na horách*, *V búrke*, *V práci*), ktorý v tom čase žil v Prahe, a Peter Július Kern, krajinár a portrétista, ktorý bol aj členom prípravného výboru.[3] Podobne marginalizované boli aj ženy umelkyne. V roku 1926 vystavovali iba tri – Charlotta Schrötter-Radnitz, Sláva Tonderová Zátková a Ludmila Melková Ondrušová. V ďalších desaťročiach pribudlo sporadicky len niekoľko ďalších mien, napríklad Zdena Braunerová, 1928, opakovane Mary Duras, 1930, 1932, 1936, 1938, Anna Roškotová, Marta Jirásková, Marie Vořechová-Vejvodová, 1936, a po veľkej, takmer tridsaťročnej pauze Viera Gergeľová, 1962, Zdeňka Fibichová, 1970, Dana Vachtová, 1980, pričom ťažiskové autorky 20. storočia neboli do Benátok pred rokom 1989 nikdy nominované. Istým špecifikom inauguračnej výstavy v roku 1926 bolo zastúpenie umelcov česko-nemeckej výtvarnej scény – Charlotty Schrötterovej-Radnitzovej, jej vtedajšieho manžela Richarda Schröttera, ale aj Augusta Brömseho, Fritza Kauseka a Hansa Thumana. Československo sa tak prezentovalo nielen ako spoločný štát Čechov a Slovákov, ale aj národnostných menšín, ktoré v ňom žili.

1 Jana Geržová, La Biennale di Venezia a naše traumy, *Profil súčasného výtvarného umenia* XVI, 2006, č. 4, s. 56 – 62.
2 Informácie k jednotlivým ročníkom pozri https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1926
3 V prípravnom výbore bol Václav Vilém Štech, František Bílek, Alois Kalvoda, Otakar Španiel. Za Slovensko to bol Peter Július Kern, tajomník Spolku slovenských umelcov.

Posledná spoločná československá výstava v Benátkach pred rozpadom prvej republiky a vypuknutím druhej svetovej vojny sa uskutočnila v roku 1938 v rámci 21. ročníka Benátskeho bienále. Otvorená bola 1. júna, ale politická situácia v Európe už bola mimoriadne napätá. Deň pred ukončením bienále 29. septembra 1938 sa uzatvorila Mníchovská dohoda, kde zástupcovia Spojeného kráľovstva, Francúzska, Talianska a Nemecka rozhodli o odovzdaní pohraničných území Československa Nemecku; 6. októbra 1938 bolo v Žiline podpísané vyhlásenie o autonómii Slovenska v rámci existencie Československa. V tejto atmosfére môžeme výber Václava Viléma Štecha v jeho poslednom pôsobení v úlohe hlavného komisára interpretovať ako snahu ukázať, že Československo je demokratický a multikultúrny štát. Vo výbere sa vedľa seba ocitli českí umelci (Miloslav Holý, Josef Wagner, Vlastimil Rada, Jan Bauch) spolu s umelcami patriacimi k nemeckej národnostnej menšine (Ludvík Pueschel, Mary Duras). Slovensko zastupoval sochár Ladislav Majerský.

V čase prebiehajúcej druhej svetovej vojny bienále svoju činnosť neprerušilo. Stalo sa však miestom fašistickej propagandy, čomu zodpovedalo aj zloženie participujúcich krajín. Okrem Talianska a Nemecka sa zúčastnili predovšetkým ich spojenci a satelity (Maďarsko, Rumunsko, Bulharsko, Fínsko, Chorvátsko), neutrálne štáty (napríklad Španielsko, Švédsko či Švajčiarsko) alebo krajiny, ktoré boli Nemeckom okupované. Z tohto dôvodu bola na pôde Československého pavilónu v roku 1940 počas konania 22. ročníka bienále výstava umelcov z protektorátu Čiech a Moravy.[4] Je istým prekvapením, že medzi nimi boli aj takí, ktorí vystavovali na inauguračnej výstave Československého pavilónu v roku 1926, ako napríklad Jan Lauda, ktorý bol dokonca autorom štátneho československého znaku vysekaného na priečelí budovy. Tieto paradoxy dobre ilustrujú, ako sa zmenili pomery v protektorátnej kultúre[5] a tiež proces výberu umelcov a diel. Ten bol prísne cenzurovaný a musel byť schválený úradom ríšskeho protektora, ako aj ministerstvom propagandy a ríšskou komorou v Berlíne.

Umenie slovenského vojnového štátu dostalo priestor o dva roky neskôr, v roku 1942, keď počet vystavujúcich krajín klesol na minimum. Prázdne pavilóny boli prepožičané na prezentáciu vojenského umenia, ktoré malo ukázať silu armády, letectva a námorníctva.[6] Československý pavilón bol prenajatý od ríšskeho ministerstva propagandy a nad vchodom bol namiesto štátneho znaku umiestnený nápis *REPUBBLICA SLOVACCA*. Istým paradoxom je, že sa na bienále zúčastnili zväčša moderní, dokonca avantgardní umelci – Janko Alexy, Miloš Alexander Bazovský, Martin Benka, Ľudovít Fulla, Peter Matejka, Lea Mrázová, Ján Mudroch, Ján Koniarek alebo Jozef Kostka,[7] ktorých tvorbu nemôžeme spochybňovať.[8] Na druhej strane umelci a umelkyne prijatím ponuky participovať de facto legitimizovali vojnovú Slovenskú republiku, ktorá bola satelitom Hitlerovho Nemecka, pričom o krokoch vlády a prezidenta voči židovskému obyvateľstvu museli byť informovaní. Už v roku 1941 bol vydaný Židovský kódex. Začali sa prvé arizácie židovských majetkov a v roku konania bienále vláda Slovenskej republiky vypravila z Prešova prvý transport tisíc mladých židovských dievčat a žien do koncentračného tábora Auschwitz-Birkenau.

V rokoch 1943 až 1946 sa bienále neuskutočnilo; k znovuotvoreniu došlo až v roku 1948. Februárový komunistický prevrat v Československu zásadnejšie neovplyvnil výber umelcov

4 Beneš Vincenc, Dvorský Bohumír, Holan Karel, Kojan Jan, Kuba Ludvík, Lauda Jan, Lidický Karel, Pokorný Karel, Rada Vlastimil, Slavíček Jan, Sychra Vladimír.
5 PECH, Milan: Výtvarná kultura Protektorátu Čechy a Morava. Dizertačná práca. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav pro dějiny umění. Obecná teorie a dějiny umění a kultury. 2012. Dostupné na https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/45212
6 BÓDI, Kinga: Looking Forwards or Back? Shifting Perspectives in the Venice Biennale’s Hungarian Exhibition: 1928 and 1948. Dostupné na https://courtauld.ac.uk/research/research-resources/publications/courtauld-books-online/a-reader-in-east-central-european-modernism-1918-1956/17-looking-forwards-or-back-shifting-perspectives-in-the-venice-biennales-hungarian-exhibition-1928-and-1948-kinga-bodi/
7 Plný zoznam autorov: Janko Alexy, Miloš Alexander Bazovský, Martin Benka, Ľudovít Fulla, Jan Hála, Jozef Kollár, František Kudláč, Eugen Lehotský, Gustáv Mallý, Peter Matejka, Lea Mrázová, Ján Mudroch, Karol Ondreička, Štefan Polkoráb, Teodor Tekel, Jaroslav Votruba, Júlia Kováčiková-Horová, Koloman Sokol, sochári Vojtech Ihriský, Ján Koniarek, Jozef Kostka, Ladislav Majerský, Fraňo Štefunko.
8 Hlavným komisárom bol Adalbert Hudec, úvod do katalógu napísal renomovaný historik umenia Vladimír Wagner.

1942

Pohľad do výstavy slovenského umenia reprezentujúceho vojnový Slovenský štát počas 23. ročníka Benátskeho bienále umenia v roku 1942. Foto: © archív La Biennale di Venezia, dostupné na https://asac.labiennale.org/

pre výstavu v národnom pavilóne, ktorá sa otvárala prvého mája 1948. Prezentovala sa zväčša generácia predvojnovej moderny – Emil Filla, Jan Zrzavý, František Muzika, z mladších František Gross, zo Slovenska napríklad Ladislav Guderna, Jozef Kostka, Koloman Sokol a tiež Cyprián Majerník, ktorý však v roku 1945 zomrel, takže jeho diela museli byť zapožičané z existujúcich zbierok. V rokoch 1950 a 1952 český a slovenský umelci v národnom pavilóne nevystavovali, vrátili sa tam až v rámci 27. ročníka Benátskeho bienále v roku 1954. Kolekcia,[9] kde sa už objavili diela poplatné socialistickému realizmu vrátane Leninovej busty od Jana Laudu bola akoby vykĺbená z doby, ak si uvedomíme, že v susediacom pavilóne Spojeného kráľovstva vystavoval Lucian Freud a Francis Bacon, v pavilóne USA David Smith alebo Luciano Fontana v Centrálnom pavilóne. Po tom, čo moc v krajine prevzali komunisti, sa Československý pavilón stal až do roku 1989 platformou pre viac či menej explicitné šírenie štátnej propagandy. Do expozície boli opakovane zaraďovaní autori lojálni voči systému, ktorí však neboli s pohybom aktuálneho svetového umenia kompatibilní, v horšom prípade vytvárali o našej krajine skreslený obraz kultúrneho skanzenu.

Ani šesťdesiate roky spájané s liberalizáciou politického diania a obrodným procesom v kultúre a umení nepriniesli zásadnú zmenu. Naďalej prevládali krotké formy moderny alebo sa relevantní umelci patriaci do našich dejín ocitli v nesprávnom čase a kontexte. Keď sa v Benátkach v roku 1964 uskutočnila prvá veľká prezentácia amerického pop-artu a Robert Rauschenberg získal jednu z cien, v našom pavilóne sa vo výbere Miroslava Míčka, Mariana Várossa a Josefa Brože stretla eklektická zmes umelcov, ktorí patrili k rôznym generáciám a nesúrodým poetikám. Siahala od reprezentantov českej moderny (vtedy už 74-ročného Jana Zrzavého a 64-ročného Františka Muziku) cez konzervatívne polohy Skupiny 58 (Jan Brož, Karel Hladík) až po progresívnejšiu tvorbu príslušníkov medzivojnovej Skupiny 42 (František Gross, Jan Kotík, Jan Smetana), ku ktorým boli

9 Zo Slovenska vystavoval Benka, Fulla, Hložník, Kostka, Kulich.

priradení dvaja zástupcovia slovenskej scény (Vladimír Kompánek, Ján Lebiš). Tento výber je modelovým príkladom kurátorských stereotypov zaťažených vedomím štátnej reprezentácie sprevádzaných takými stratégiami výberu, ktoré pred aktuálnym umením a istou mierou kurátorského rizika dávali prednosť konvenčným výstavným súborom a výberu na domácu istotu. Dobre to ilustruje opakovaná prezentácia diel Ľudovíta Fullu, ktorý vystavoval nielen v roku 1934 s jedným zo svojich ťažiskových obrazov *Požehnanie statku* (1932), ale znovu aj v roku 1942, 1954, 1956, 1962 a 1966, pričom bol využitý na podporu kultúrnej politiky tak vojnového slovenského štátu, ako aj rôznych vývinových etáp socialistického Československa.

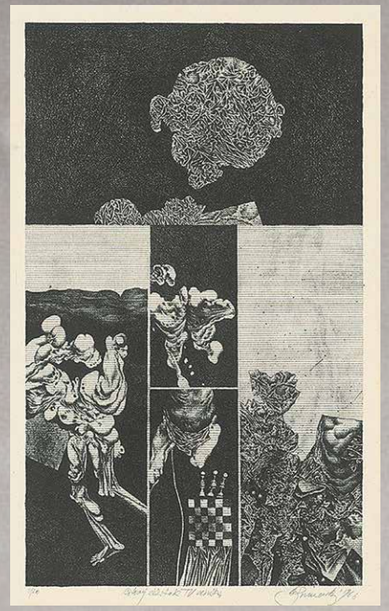
Tridsiaty tretí ročník bienále mal pre slovenskú účasť osobitý význam. V roku 1966 bola prvýkrát v histórii Československého pavilónu[10] vystavená kolekcia výlučne slovenských autorov. Do koncepcie vtedajšieho riaditeľa SNG Karola Vaculíka a kurátorky Ľudmily Peterajovej sa okrem členov skupiny Mikuláša Galandu (Vladimír Kompánek, Milan Laluha, Milan Paštéka) a im spríbuzneného Jozefa Kornucika a Rudolfa Uhra dostali aj doma overení klasici slovenskej moderny a povojnového vývoja (Miloš Bazovský, Ľudovít Fulla, Viliam Chmel, Peter Matejka). Napriek tomu, že išlo o odvážny pokus oponovať zaužívanému modelu, v ktorom boli reprezentanti slovenského umenia do projektov na bienále zaraďovaní len ako akýsi apendix, výberu chýbali aktuálnejšie experimentálne polohy. Treba však dodať, že Milan Laluha ako jeden z mála československých umelcov bol na bienále ocenený: získal Cenu O. Liciniho.

Špecifická bola československá účasť na 35. ročníku bienále v roku 1970, ktorá prebiehala za mimoriadne dramatických politických okolností. Bola to prvá benátska prezentácia po invázii vojsk Varšavskej zmluvy v auguste 1968. Hoci sa výstava pripravovala, z politických dôvodov sa s jej realizáciou váhalo. Otvorila sa s dvojmesačným oneskorením, až pod tlakom negatívnych ohlasov vo svetovej tlači na našu neúčasť. Generálnym komisárom bol menovaný Luděk Novák, ktorý prezentoval päť českých autorov a jednu autorku (Jiří Kolář, Vladimír Jarcovják, Zdena Fibichová, Libor Fára, Karel Malich, Jiří John). Za jeho zástupkyňu bola vymenovaná Ľudmila Peterajová, ktorá vybrala Jozefa Jankoviča; v tom čase to bol jeden z najvýraznejších nastupujúcich stredoeurópskych sochárov. V roku 1968 získal Grand Prix Danuvius, v roku 1969 cenu na Bienále mladých v Paríži. Vystavil súbor ôsmich diel vrátane symbolického podlahového reliéfu *Biela, modrá, červená* (1968) spracovaného vo farbách trikolóry, ktorý odkazoval na pošliapanie slobody v okupovanej krajine. Zahraničná tlač zdôrazňovala nielen experimentálnu formu, ale aj silný humanistický a protirežimový odkaz. Na Slovensku bol za túto tvorbu a svoj postoj perzekvovaný, bol vyhodený zo Zväzu slovenských výtvarných umelcov, mal zakázané vystavovať, cestovať do zahraničia, bol mu odobratý cestovný pas.

Hneď nasledujúce bienále v roku 1972, keď v pavilóne Nemecka vystavoval Gerhard Richter a v pavilóne Francúzska Christian Boltanski, výber našich výtvarníkov už podliehal rozbehnutej normalizácii, keď si komunistická strana upevňovala otrasenú pozíciu. Jiří Hlušička (riaditeľ Moravskej galérie v Brne) a Ján Hraško (riaditeľ SNG) poslali do nášho pavilónu tvorbu čerstvého národného umelca Dezidera Millyho (titul získal v roku 1971 tesne pred smrťou) spolu s prácami českého maliara a grafika, laureáta štátnej ceny Klementa Gottwalda a rektora Akadémie výtvarných umení Františka Jiroudka. V rovnakom roku sa k 36. ročníku Bienále v Benátkach pripojil medzinárodne akceptovaný Alex Mlynárčik nezávislým subverzívnym projektom *Bateau--Lvoir ’72 (USS Springfield)*,[11] hoci práve v roku 1972 ho za jeho postoj k okupácii a za charakter experimentálnej tvorby vylúčili zo Zväzu slovenských výtvarných umelcov. Vlajkovú loď 6. flotily amerického námorníctva USS *Springfield*, ktorá kotvila v Benátkach, si aj s posádkou symbolicky privlastnil a vyhlásil ju za umelecké dielo a miesto konania svojej nezávislej výstavy. Stret týchto dvoch svetov – oficiálneho Československého pavilónu a alternatívneho umeleckého projektu – bol stretom medzi umením poplatným ideológii a autentickou slobodnou tvorbou.

10 Iná situácia bola v roku 1942, keď kolekcia slovenského umenia reprezentovala slovenský štát.
11 Alex Mlynárčik / Pierre Restany: Inde. Bratislava: Slovenská národná galéria; Paríž : Galéria Lara Vincy, 1995.

1968



Albín Brunovský: Citový zážitok televízneho diváka, 1966, litografia, 47,2 × 29,5 cm. V zbierke SNG. Vystavené v Československom pavilóne v rámci 34. ročníka La Biennale di Venezia, 1968. Komisári: Karol Vaculík, Luděk Novák. Reprodukcia prevzatá z katalógu výstavy Tchécoslovaquie, XXXIV Biennale Venezia, 1968

Rudolf Krivoš: Znamenie, 1967, olej, plátno, 90 × 130 cm. V zbierke SNG. Vystavené v Československom pavilóne v rámci 34. ročník La Biennale di Venezia, 1968. Komisári: Karol Vaculík, Luděk Novák. Reprodukcia prevzatá z katalógu výstavy Tchécoslovaquie, XXXIV Biennale Venezia, 1968

Pohľad do výstavy Linee della ricerca contemporanea: dall'Informale alle nuove strutture/Línie súčasného výskumu: Od informelu k novým štruktúram. Centrálny pavilón, 34. ročník La Biennale di Venezia, 1968. V popredí inštalácia Roberta Morrisa: Štyri kocky, 1965. V pozadí Tony Smith: Willy, 1962, oceľ, čierna farba, 231,8 × 569 × 342,9 cm. Foto: Ferruzzi ©La Biennale di Venezia

Pohľad do výstavy Linee della ricerca contemporanea: dall'Informale alle nuove strutture/Línie súčasného výskumu: Od informelu k novým štruktúram. Centrálny pavilón, 34. ročník La Biennale di Venezia, 1968. Záber na priestorovú inštaláciu Wolfa Vostela: Elektronická dekoláž, miestnosť pre happening, 1968. Foto: Ferruzzi ©La Biennale di Venezia

Podobná situácia sa zopakovala aj v roku 1977 počas konania Bienále disentu (La Biennale del dissenso culturale)[12], ktoré organizoval prezident bienále Carlo Ripa di Meana. Bola to priama reakcia na podpísanie Helsinskej dohody (1975) o ľudských právach a Benátky sa stali hlavným svetovým pódiom pre neoficiálnych a zakázaných umelcov z celého sovietskeho bloku vrátane Československa.[13] Podujatie vyvolalo tvrdý diplomatický tlak zo strany Sovietskeho zväzu a jeho satelitov. Umelcov a umelkyne z Česka a zo Slovenska, ktorých tvorba sa prezentovala na bienále, vyšetrovala Štátna bezpečnosť a bol na nich vyvíjaný tlak, aby sa od podujatia dištancovali.[14]

V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch bol v pozícii generálneho komisára predovšetkým riaditeľ Národnej galérie Jiří Kotalík. V tomto období český a slovenskí umelci v národnom pavilóne viackrát nevystavovali (1974, 1978, 1986). V roku 1976, keď bolo hlavnou témou *Prostredie, participácia a kultúrne štruktúry* (*Ambiente, partecipazione, strutture culturali*), Kotalík vybral dvoch i v zahraničí rešpektovaných scénografov Josefa Svobodu a Ladislava Vychodila. V roku 1980 k piatim českým autorom (Jiří Anderle, Pavel Hlava, Břetislav Novák, René Roubíček, Dana Vachtová) pridal práce Albína Brunovského a Vincenta Hložníka, ktorý na bienále vystavoval už v roku 1954 a 1958, keď získal Cenu Nadácie Davida E. Brighta (udeľovala sa grafikovi mladšiemu ako 45 rokov, ktorý nikdy predtým nezískal medzinárodné ocenenie na Bienále v Benátkach). O dva roky neskôr Kotalík do svojho výberu slovenských autorov nezaradil. V roku 1984 zvolil pomer 3 : 3. K Zdeňkovi Kvářovi, Ivanovi Ouhelovi a Jiřími Šuhájkovi vybral trojicu Michal Jakabčic, Dušan Kállay a Martin Martinček. Posledné bienále pred pádom režimu sa uskutočnilo v roku 1988. Ceny si odniesol Jasper Johns (Zlatý lev), Barbara Bloom, Tony Cragg, Enzo Cucchi. V našom pavilóne sa zo Slovenska prezentovala mladšia generácia grafikov, žiakov Albína Brunovského (Stanislav Černý, Martin Činovský, Róbert Jančovič, Peter Kľúčik, Vojtech Kolenčík, Karol Ondreička, Dušan Polakovič), ktorých vybral Milan Jankovský, v tom čase riaditeľ Galérie mesta Bratislavy. I keď sa koncom osemdesiatych rokov aj na Slovensku už prejavili niektoré známky Gorbačovovej perestrojky a na scénu razantne vstúpila silná generácia postmoderných maliarov (Ivan Csudai, Laco Teren, Daniel Brunovský, Stanislav Bubán, Simona Bubánová), asi by bolo naivné očakávať, že by práve ich tvorba dostala priestor v Benátkach. Na druhú stranu, do kolekcie bol zaradený aj Stanislav Černý so svojimi grafikami, ktorý na podujatiach tejto výtvarnej postmodernej vlny aktívne participoval (cyklus exteriérových výstav *Exteriér*). Ukazuje sa, čo už bolo zdôraznené vyššie, že o nomináciách nerozhodovala aktuálnosť tvorby, ale výber na istotu. Hoci domáca kultúrna politika obdobia socializmu podliehala ideologickým filtrom, slovenská grafická škola v línii od Vincenta Hložníka, cez jeho žiakov Albína Brunovského a Dušana Kállaya a ich žiakov, sa v druhej polovici 20. storočia stala jedným z hlavných vývozných artiklov slovenského umenia v zahraničí.

Československý pavilón po roku 1989

Nová história slovenskej a českej účasti v pavilóne Československa sa začala písať po roku 1989. Štyridsiaty štvrtý ročník Benátskeho bienále, ktorý sa uskutočnil v roku 1990, bol prvým podujatím po geopolitickom zemetrasení, ktoré viedlo k pádu Berlínskeho múru, ku koncu studenej vojny a k rozpadu komunistického bloku. V jednotlivých národných pavilónoch sa stretla silná zostava umelcov a umelkýň – medzi nimi Jenny Holzer (pavilón USA), Anish Kapoor (pavilón Spojeného kráľovstva), Bernd a Hilla Becherovci (pavilón Nemecka), ktorí získali hlavné ocenenia –, napriek tomu sa veľká pozornosť upriamila na tematickú výstavu *Ambiente Berlin*. Išlo o rozsiahlu kolekciu diel umelcov rôznych národností pôsobiacich v nemeckej metropole. Po prvý raz v novodobej histórii do nej zaradili aj výber diel umelcov z vtedajšieho východného Berlína, čo jej dodalo zásadný historický kontext zjednocujúcej sa Európy.

V pavilóne Československa v koncepcii Jiřího Kotalíka, riaditeľa pražskej Národnej galérie, vystavoval český básnik a výtvarník Jiří Kolář, ktorý od roku 1980 žil v Paríži vo vynútenej emigrácii, a slovenský maliar zo skupiny Mikuláša Galandu Milan Paštéka, ktorého nominovala Zuzana Bartošová. Hoci obidvaja autori patria k významným reprezentantom českej a slovenskej kultúry, v medializovaných ohlasoch sa opakovane zdôrazňovalo, že náš pavilón nijakým spôsobom nereflektoval veľké politické zmeny, ktoré sa odohrali v novembri 1989, bol prejavom konzervativizmu[15]a pokračoval v overenej tradícii výberu na domácu istotu. Táto stratégia prekvapuje o to viac, že obaja umelci už v Československom pavilóne vystavovali: Kolář v roku 1970 a Paštéka v roku 1966.

Spoločné vlastníctvo bývalého Československého pavilónu v Benátkach je v situácii, keď sa Československo v roku 1993 rozdelilo na dva samostatné štátne útvary, vnímané ako istý unikát. Budovu spravujú spoločne pražská Národná galéria a Slovenská národná galéria, pričom vlastnícky podiel bol stanovený v pomere 2 : 1 v prospech českej strany, ale využívanie a prevádzkové náklady sa delia rovnomerne 1 : 1. Do roku 2001 sa na pôde pavilónu prezentovali spoločne českí a slovenskí umelci a umelkyne, išlo však o susedstvo nezávislých výstavných kolekcií, ktoré priamo nesúviseli (Daniel Fischer/František Skála, jr.; Jozef Jankovič/Karel Malich; Andrej Rudavský/Ivan Kafka; Slovak Art for Free/Veronika Bromová). Tento model sa uplatnil aj v roku 2024 (Eva Koťátková/Oto Hudec). Prvý integrovaný česko-slovenský projekt s ambíciou nedeliť priestor, ale stavať na kultúrnej blízkosti s rešpektom voči druhému, vznikol v roku 2001 (Ilona Németh, Jiří Surůvka).Tento model sa zopakoval v roku 2003 (Kamera skura – Kunst Fu), 2005 (Stanislav Filko, Jan Mančuška, Boris Ondreička), 2013 (Petra Feriancová, Zbyněk Baladrán) a aktuálne aj v roku stého výročia otvorenia pavilónu (Jakub Jansa, Alex Selmeci a Tomáš Kocka Jusko). Inou alternatívou je striedavá starostlivosť, čo znamená, že sa v pavilóne prezentuje len jeden český alebo slovenský autor/autorka (Irena Jůzová, 2007, Roman Ondak, 2009, Dominik Lang, 2011, Jiří David 2015, Jana Želibská, 2017, Stanislav Kolíbal, 2019), čo však znamená, že interval medzi možnosťou sa prezentovať je predĺžený na štyri roky.

Rozhodujúcim momentom v novodobej histórii bol prvý otvorený a verejný konkurz na expozíciu v Československom pavilóne, ktorý sa uskutočnil na jeseň 1992. Konkurz bol vyhlásený pre nadchádzajúce 45. medzinárodné bienále výtvarného umenia, ktoré sa konalo v roku 1993. Išlo o prelomový moment, pretože dovtedy sa umelci a umelkyne na túto prestížnu prehliadku vyberali výhradne na základe interných politických a inštitucionálnych nominácií „zhora". I keď od roku 1992 prebiehal výber umelcov a umelkýň v režime verejných konkurzov, nie vždy sa dodržali zásady transparentnosti. V roku 1997 porota[16] vybrala tri projekty – *Slovenskú virtuálnu realitu* Petra Rónaia (kurátorka: Katarína Rusnáková), *Otázky pre H. CH. Andersena* Otisa Lauberta (kurátorka: Zora Rusinová) a videoinštaláciu *Termiti* I. P. Meluzina (kurátor: Radislav Matuštík). I keď výsledky komisie boli jednoznačné, Pavol Muška, politický nominant Mečiarovho HZDS poverený vedením SNG, po dodatočnej konzultácii s ministerstvom kultúry vymenoval za reprezentantov Slovenska na 47. ročníku výtvarníka Ondreja Rudavského a kurátorku Máriu Horváthovú, a to napriek verejným protestom proti tejto politickej manipulácii.[17]

12 Marta Pacciani: The Biennale of Dissent 1977: Power and Culture in the Cold War. Dizertačná práca. Libera Università Internazionale degli Studi Sociali Guido Carli, Cathedra of History of International Relations, 2019/2020.

13 Pozri Terezie Nekvindová: Československo, Česko a Slovensko na bienále v Benátkách 1948–2026: nespojitý příběh výstavní historie. In: *Pavilon Cecoslovacchia 100. Česká, slovenská a československá reprezentace na La Biennale di Venezia* (ed. Helena Huber-Doudová). Národní galerie: Praha, 2026.

14 Chcel som povedať: toto som ja. Juraj Meliš v rozhovore s Janou Geržovou. *Profil* 2002, č. 3, s. 80 – 81; Bienále je iba jedna z mnohých minulých a budúcich výstav. Jozef Jankovič v rozhovore s Janou Geržovou. *Profil* 2017, č. 3. s. 130 – 137.

15 „Výběr je projevem konzervativismu, nekompetentnosti a alibistického skrývaní za osobnost známou ve světě z minulých let [Kolář]. Slovenský výběr neměl ani tuto pochybnou kvalitu." Jana a Jiří Ševčíkovci: *Vakuum*, *Výtvarné umění* 14, 1990, č. 6, s. 41; Ľudmila Peterajová: Bienále v Benátkach, Literárny týždenník, 1990, č. 31, s. 14; Jiří David, Benátské bienále, *Výtvarné umění* 14, 1990, č. 6, s. 46

16 Zloženie poroty: Katarína Bajcurová, Jana Geržová, Aurel Hrabušický, P.avol Muška, Jana Pivovarníková.

17 Jana Geržová: Beniále nebude. Vasil Biľak už v 70. rokoch povedal, *Sme*, 13. 3. 1997, https://www.sme.sk/nezaradene/c/beniale-nebude-vasil-bilak-uz-v-70-rokoch-povedal, vyhľadané 22. 9.