



Toto číslo *Sešitu* (38.), které vznikalo v první polovině roku 2025, je již tradičně netematické. Sešly se v něm čtyři odborné studie a dvě recenze vztahující se k současné praxi i nedávné historii umělecké produkce. Přes tematicky široké rozkročení tohoto čísla můžeme mezi jednotlivými texty hledat spojnice v podobě otázek, které jsou aktuální nejen v odborném výzkumu, ale čím dál víc se dotýkají i našich každodenních životů. V minulých měsících (znovu) zvolení Donalda Trumpa americkým prezidentem a následná smršť jeho dekretů nejen zacloumaly globálním trhem, ale společně s politickým vývojem v některých státech Evropské unie vedou k intenzivnějším debatám, jestli nenastává nová éra regionalismu či nacionalismu. Zatímco v uplynulých dekadách mohla intenzita ekonomické a ekologické globalizace vyvolávat dojem, že svět bude směřovat už jen k rostoucímu vědomí společného planetárního osudu a sjednocení, dnes se švy této iluze trhají a do popředí vystupují ostré, často až antagonistické hranice států, kultur či kolektivních identit.

V první studii tohoto čísla nás Darina Zavadilová přenáší do doby, kdy měly být národní či kulturní partikularismy překonány jinou představou jednoty – internacionalismem socialistického tábora. Na příkladu reprodukce z katalogu výstavy kubánského umělce Tonyho Évory, která se konala v pražském Domě kubánské kultury roku 1965, se autorka věnuje historické, sociální a politické dynamice na ose Praha – Havana – Paříž. V tomto mikropříběhu, ač situovaném do studenovělečného období, se vyjevuje globální propojenost, ale i vnitřní rozpory „tábora míru“. Studie je mimo jiné jednou z prvních, které zkoumají poválečnou československou výtvarnou scénu z dekolonizačních pozic a v kontextu globálního Jihu. Autorka ukazuje, že Évora mohl být ve své volné tvorbě a v tematizaci své afrokubánské identity ovlivněn setkáváním s různými uměleckými tradicemi během svých cest po západní Evropě, ale i československým folklorním uměním. Pobyt v Československu mu tak pravděpodobně umožnil autorské vyjádření, které by na Kubě poloviny šedesátých let bylo předmětem ambivalentního přijetí, protože

tematizace kulturní a rasové rozmanitosti byla do určité míry v rozporu s oficiální politikou národní jednoty založené na třídní spravedlnosti.

Za otevírajícím textem, v němž se historie ukazuje ve své fragmentárnosti, následuje článek Daryny Skrynnyk-Mysky, který analyzuje nejaktuálnější dění na ukrajinské výtvarné scéně. Jeho předmětem je to, jakým způsobem se v nedávných letech a nejvíce po ruské invazi na Ukrajinu v únoru 2022 proměnily přístupy k vlajce jako předmětu i symbolu v ukrajinských uměleckých projektech. Článek tematizuje (re)formování národní a kolektivní identity v kontextu válečného konfliktu, kdy příslušnost nebo přihlášení se k určité národnosti získává naléhavost politického a morálního aktu. Jak Skrynnyk-Myska ukazuje, umění v takové situaci prokazuje mimořádnou schopnost reflektovat odlišné pozice a úhly pohledů. Identita se tak jeví jako myšlenkový a politický konstrukt, který se nás nicméně bytostně dotýká.

Od velkých geopolitických souvislostí se pak můžeme obrátit ke zdánlivě méně dramatickému tématu umělé inteligence. Ta, mj. v souvislosti s podílem technologických gigantů na moci, sehrává svou roli ve vzestupu neoreakcionářské politiky, jako je ta Trumpova, ale narážíme na ni i v nových podobách války, kdy se AI používá např. pro hledání a vyhodnocování cílů při vzdušných útocích. Tomáš Samek však ve svém textu obrací pozornost k otázce, kdo je autorem AI umění. Jeho hlavním výchozím argumentačním bodem je polemika s tradičním humanistickým pojetím umění. Sám tak mnoha způsoby ohledává posthumanistický koncept kreativních asambláží a to, co za aktéry, ať již lidské, či více-než-lidské, se na tvorbě AI umění podílí. Na rozdíl od jednoho autonomního individuálního tvůrce, kterého máme tendenci stále vytvářet například antropomorfizací AI aktérů, hledá autor především propojenost komplexních více-než-lidských ekologií vztahů a ukazuje, že primární rozdíl mezi lidským (případně zvířecím) akteřem a například neuronovou sítí je naše tělesná zkušenost, v níž je tvorba i percepce umění zakotvena.

Poslední studie od Marie Kordovské zkoumá vývoj utváření Sbírký architektury v Národní galerii v Praze, založené v druhé polovině osmdesátých let minulého století, a způsoby, jakými byla během pětatřiceti let své existence prezentována veřejnosti na přehlídkách *Sbírka architektury se představuje* (1993), *Sen a skutečnost: 30 let sbírky architektury Národní galerie v Praze* (2016) a ve stálé expozici *Architektura všem 1956–1989* (2022). Článek je mj. založen na rozhovorech s vedoucími sbírky, Radomírou Sedlákovou, která stála u jejího založení, Jindřichem Vybíralem a Helenou Huber-Doudovou, a snaží se interpretovat jejich kurátorské postupy, z nichž při vytváření a prezentaci této kolekce vycházeli. Kordovská dochází k závěru, že teprve ve stálé expozici otevřené ve Veletržním paláci roku 2022 se odráží přístup často přítomný v zahraničních prezentacích architektury. V něm jde namísto chronologické prezentace architektonického vývoje o vytváření expozic, které více pracují s politickými a kulturními kontexty a přesahy a zasazují danou problematiku do současných společenských debat.

Důraz na politicko-společensko-kulturní kontext umělecké produkce byl důležitý i pro autorskou dvojici Marii Klimešovou a Hanu Rousovou v jejich rozsáhlé publikaci o poválečném umění. Kniha vyšla v české i anglické verzi (*Tak blízko, tak daleko. České umění 1947–1960 v mezinárodních sociokulturních souvislostech / So Near, so Far 1947–1960. Czech Art in International Sociocultural Contexts*, Praha: Arbor vitae societas 2023) a pro toto číslo *Sešitu* ji zrecenzovala Mathilde Arnoux. Jak autorka podotýká, kniha je výjimečná svým přístupem, v němž přes zkoumané období nezvolily Klimešová a Rousová jako hlavní kontextualizaci dobové tvorby role USA a SSSR, ale zaměřily se na vzájemně propojené vztahy evropských uměleckých scén, včetně Německa, Francie, Španělska, Rakouska a Polska. V publikaci se mísí známé události a osobnosti s těmi méně známými, kombinují rozsáhlé analytické argumenty s archivními materiály, dějiny československé scény jsou ukázány v dialozích s Brazílií

a Mexikem, a zrovna tak se jako předmět zájmu objevují Finsko, Jugoslávie, Japonsko a Anglie. Pohled autorek na svébytné formy uměleckého vyjádření tak podle Arnoux vystupuje z této heterogenní asambláže a ukazuje jejich přístup „v mezeře mezi archivem a historickým vyprávěním, mezi textem a obrazem, mezi studenoválečnými formami uměleckého diskurzu a těmi dnešními“.

Posledním textem čísla je recenze Vojtěcha Märce na knihu Jakuba Stejskala *Metakunsthistorie*. Publikace vychází ze série článků, které byly napsány v letech 2017 až 2019 pro *Art Antiques*, a autor v ní z filozoficko-estetické perspektivy usiluje o přehodnocení zavedených uměnovědných pojmů jako kultura, styl, forma, obraz, médium, kontext či materiál. Märce oceňuje Stejskalovo obratné manévrování „mezi popularizačním a expertním výkladem“. Za zvlášť inspirativní považuje myšlenku, že „[u]mělecká díla svým ‚formátováním‘ buď potvrzují, anebo podvrací různé typy pozornosti, tedy způsoby, jakými vnímáme a vykládáme svět. Umělecké dílo se může stát doslova uzlem, který – slovy Jakuba Stejskala – „brzdí plynulou reprodukci kulturních forem, a tak znejišťuje, ale i revitalizuje svůj kontext, protože vytváří potenciálně nové způsoby symbolizace či vyjadřování“.

Berme tato slova jako připomínku, že jakkoliv lze umělecké artefakty vykládat z jejich různých (politických, ekonomických, technologických aj.) kontextů, samotné tyto kontexty nejsou jednoduše dány; i ony jsou určitým konstruktem, a umění není pasivním odrazem či průsečíkem jejich vlivů – je významotvorným aktérem v jejich velké asambláži.