

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

DISERTAČNÍ PRÁCE

Andrea Sloupová

Galerie umění a akviziční politika v době normalizace
Czech public art collections and the acquisition policy during the normalization era

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

2016

Ráda bych poděkovala všem, bez nichž by následující text nemohl vzniknout. Pracovníkům Národní galerie v Praze a řady dalších galerií a archivů, kteří mi s nesmírnou ochotou a nad rámec svých povinností pomáhali dohledat potřebné údaje, pamětníkům, kteří mi věnovali drahocenný čas, a především paní Marii Klimešové, která mi po celou dobu přípravy práce poskytovala cenné rady a byla velkou oporou.

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

V Praze dne 30. června 2016

Andrea Sloupová

Obsah

1. Úvod	15
2. Východiska a předpoklady: tabu normalizační scény	20
3. Galerie na pozadí doby	
3.1. Vznik galerijní sítě: padesátá a šedesátá léta	28
3.2. Srpen 1968 a jeho důsledky	39
3.3. Sedmdesátá a osmdesátá léta	46
4. Požadavky na umělecké dílo a jeho autora v době normalizace	55
5. Akvizice	
5.1. Dobová praxe	62
5.2. Jednadvacet sbírek, jednadvacet podob	69
Národní galerie v Praze	70
Hlavní město Praha	
Galerie hlavního města Prahy	80
Východočeský kraj	
Krajská galerie v Hradci Králové	85
Východočeská galerie v Pardubicích	89
Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou	93
Okresní galerie v Náchodě	95
Okresní galerie v Jičíně	98
Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě	101
Jihočeský kraj	
Alšova jihočeská galerie	103
Západočeský kraj	
Západočeská galerie v Plzni	107
Galerie umění v Karlových Varech	110
Letohrádek v Ostrově nad Ohří	114
Galerie výtvarného umění v Chebu	117
Okresní muzeum a galerie v Klatovech	120
Severočeský kraj	
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích	123
Oblastní galerie v Liberci	127
Okresní galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem	131
Galerie Benedikta Rejta v Lounech	135

Okresní galerie výtvarného umění v Mostě	138
Středočeský kraj	
Středočeská galerie	139
Galerie výtvarného umění v Kladně	144
6. Umělecká díla a jejich autoři v normalizačních sbírkách	146
7. Závěr	152
8. Ediční poznámka	157
9. Seznam zkratk	158
10. Prameny a literatura	161

Přílohy

- I. Galerijní instituce oslovené Ministerstvem školství, věd a umění r. 1949
- II. Podoba galerijní sítě na konci 50. let.
- III. Podoba galerijní sítě na konci 80. let
- IV. Přehled financí na nákup sbírkových předmětů
- V. Přehledy vybraných akvizic sbírek malby a plastiky jednotlivých galerií (tvorba nekonformních autorů)
 - V.1. Národní galerie v Praze
 - V.2. Galerie hlavního města Prahy
 - V.3. Krajská galerie v Hradci Králové
 - V.4. Východočeská galerie v Pardubicích
 - V.5. Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou
 - V.6. Okresní galerie v Náchodě
 - V.7. Okresní galerie v Jičíně
 - V.8. Alšova jihočeská galerie
 - V.9. Západočeská galerie v Plzni
 - V.10. Galerie umění v Karlových Varech
 - V.11. Galerie výtvarného umění v Chebu
 - V.12. Okresní muzeum a galerie v Klatovech
 - V.13. Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
 - V.14. Oblastní galerie v Liberci
 - V.15. Okresní galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem
 - V.16. Galerie Benedikta Rejta v Lounech
 - V.17. Středočeská galerie
- VI. Přehled ideologicky tematizovaných akvizic sbírek malby a plastiky
- VII. Přehled nejpočetněji zastoupených autorů ve sbírkách malby a plastiky

VIII. Legislativa

- VIII.1. Směrnice pro zřizování a činnost nákupních komisí při oblastních galeriích vydané výnosem MŠK ze dne 29. 3. 1962 č. j. 9427/62-L
- VIII.2. Pokyny Ministerstva kultury ČSR ze dne 6. 11. 1971 pro zřizování a činnost komisí pro nákup sbírkových předmětů galerií řízených národními výbory
- VIII.3. Pokyny Ministerstva kultury ČSR č. j. 9596/86 ze dne 21. 7. 1986 pro zřizování a činnost uměleckých komisí pro nákup sbírkových předmětů (výtvarných děl) galerií výtvarného umění spravovaných národními výbory nebo řízených Ministerstvem kultury ČSR

1. Úvod

Po slibném období 60. let normalizace opět přehodnotila vztah státu k výtvarným umělcům a teoretikům. Ačkoli jeho politika některé vynesla na vedoucí pozice institucí a jiným naopak znemožnila veřejně vystupovat, na rozdíl od 50. let, striktně vymezujících výtvarné umění po stránce obsahové i formální, je značně obtížné vést mezi těmito póly ostrou hranici. Svévolná mocenská rozhodnutí nejenže neměla oporu v legislativě, ale často probíhala na ústní bázi, což dnes zásadním způsobem komplikuje veškeré snahy o zhodnocení výtvarné scény posledních dvou dekád bývalého režimu a je nepochybně jednou z příčin jeho dosavadní absence.

Alespoň částečně by tuto mezeru v dějinách českého výtvarného umění měla vyplnit předkládaná práce, která nabízí pohled na tehdejší události z institucionálního hlediska. Jejím cílem bylo na základě širokého průzkumu zjistit, jaká byla skladba uměleckých předmětů získaných do galerijních sbírek, v jakých aspektech se instituce lišily a čím byly tyto odlišnosti zapříčiněny. Zjištěnými skutečnostmi má zpochybnit zjednodušenou představu o přístupech poplatných režimu, poukázat na osobnosti, které se zasloužily o kvalitu sbírek, ale i na ty, kteří zavinili jejich propad, a zároveň přinést nové nebo málo známé informace o okolnostech vzniku a počátcích existence galerijní sítě. V obecné rovině má přispět k objasnění dobových mechanismů a zjištěnými skutečnostmi poskytnout vodítka pro další bádání.

Základním předpokladem časově náročného průzkumu bylo získání informací vztahujících se jednak k samotné akviziční činnosti galerií, jednak k okolnostem, které ji ovlivňovaly. První okruh pramenných materiálů tvoří vědecké karty včetně tzv. malých kopií pořizovaných pro Oddělení regionálních galerií, přírůstkové a inventární knihy, zápisy z jednání nákupních komisí, výroční zprávy, korespondence se zřizovateli a další dokumenty, které jsou až na výjimky uloženy v Archivu Národní galerie v Praze, archivech regionálních galerií, státních oblastních a státních okresních archivech; k druhému okruhu patří především fondy Ministerstva kultury ČSR, Svazu českých výtvarných umělců a KSČ, nacházející se vesměs v Národním archivu. Významný pramen informací dokreslující širší kontext událostí představují dobové výstavní katalogy a články v periodikách. Součástí průzkumu bylo i formální a obsahové zhodnocení samotných akvizic. K doplnění či upřesnění strohých a v mnoha případech torzovitých písemných pramenů přispěla velkou měrou nezastupitelná metoda orální historie. Bohužel řada aktérů, kteří mohli podat

důležitá svědectví, už nežije; některým zabránily v uskutečnění rozhovoru zdravotní potíže, jiné nebylo možné kontaktovat. Přesto se podařilo setkat se zástupci většiny klíčových institucí, včetně Ministerstva kultury. S politováním je však třeba konstatovat, že k tomu už nemohlo dojít v případě Galerie Benedikta Rejta, jejíž archivní materiály byly navíc zničeny a která je jako jediná badatelům nepřístupná.

Záměrem práce nebylo – a vzhledem k její koncepci to ani není možné – podat vyčerpávající informace o dílčích institucích, ale ukázat jejich činnost ve vzájemných vazbách. Nedílnou součástí komplexního pohledu je proto detailní sledování událostí, které měly na podobu sbírek zásadní dopad. Text si nedělá nároky na definitivní zhodnocení akviziční činnosti galerií, tím spíše na podobu připojených přehledů, která však může otevřít širší diskusi o tom, jak na tehdejší dění nahlížet.

Okolnosti vzniku, počáteční léta existence a rozvoj činnosti celostátní galerijní sítě nastiňuje práce v kontextu celé České republiky, včetně institucí moravských; vzhledem ke specifickým rysům každé z národních soustav a snaze omezit beztak rozsáhlé téma však zcela opomíjí soustavu slovenskou. Klíčové kapitoly se soustředí na galerie, které patřily do kompetence pěti českých krajských národních výborů a Národního výboru hl. města Prahy. Sledují jejich akviziční politiku od začátku r. 1970, kdy se pozvolna začínala naplňovat usnesení přelomového zasedání ÚV KSČ z dubna předešlého roku, až do konce r. 1989. Strategie některých institucí totiž zůstávaly neměnné až do pádu režimu, zatímco v jiných naopak docházelo k více či méně znatelným změnám v důsledku personálních pohybů i postupné proměny politického klimatu. Právě celistvý časový úsek takovými zlomy strukturovaný odhalil dopad konkrétních událostí na chod galerijního provozu, vazby mezi stranickými, státními a svazovými orgány na jedné straně a galeriemi na straně druhé, cesty, kterými docházelo k restrikcím, a naopak cesty, jimiž se je dařilo obcházet. Ze stejného důvodu byl zvolen širší celek také v případě teritoriálního vymezení. V galerijních sbírkách se průzkum soustředil na malbu a plastiku, jejichž pohyb byl podstatně ostřeji sledován než v případě grafiky a kresby, ačkoli právě ona představovala v českém prostředí 70. a 80. let výrazné médium, jímž promlouvala řada malířů, sochařů, grafiků nebo konceptuálních umělců. I to je ostatně důvodem, proč jsou do práce zařazeny také dvě galerie sítě úzce specializované na papírové sbírky. Vzhledem k záměru reflektovat prostřednictvím galerijního provozu dění na tehdejší výtvarné scéně byla pozornost zaměřena na výtvarná díla českých umělců 20. století, zvláště těch, kteří v době tzv. normalizace působili.

Dvěma hlavním částem textu předchází analýza dosavadní reflexe umělecké produkce normalizačního období i snah o posouzení tehdejšího galerijního provozu, která se zároveň pokouší nalézt možné příčiny přetrvávajícího nezájmu o zhodnocení jedné i druhé oblasti.

Další kapitoly sledují galerie na pozadí politického vývoje, potažmo dění na umělecké scéně, stejně jako v širších souvislostech časových. Nastiňují okolnosti vzniku galerijní sítě a rekapituluji její činnost v liberálnějších 60. letech, zvláštní pozornost však věnují především pohybům v důsledku posrpnových opatření, která měla dopad na galerijní provoz celých dvou následujících desetiletí, v případě několika galerií přímo fatální. Patří k nim i kapitola *Požadavky na umělecké dílo a jeho autora v době normalizace*, která se zamýšlí nad otázkou formulace normalizačního uměleckého programu a hledá klíč k rozdělení umělecké scény.

Následující část představuje samotný akviziční proces v dobové praxi 70. a 80. let. Zkoumá, které faktory ovlivňovaly jeho průběh v jednotlivých galeriích, a seznamuje čtenáře s jeho konkrétními výsledky. Komplexně je hodnotí kapitola *Umělecká díla a jejich autoři v normalizačních sbírkách*, která v tomto ohledu poukazuje na zásadní rozdíly mezi institucemi i kraji, v jejichž rámci působily. Přináší také odpovědi na otázky, jaký podíl mají mezi akvizicemi určité žánrové a námětové oblasti, jak souvisejí s kvalitou děl, do jaké míry jsou mezi jejich autory zastoupeni příslušníci jednotlivých generačních vrstev a názorových proudů a konečně zda jejich složení odpovídá oficiálně prezentované výtvarné produkci. Nejen svým názvem, ale i obsahově přitom vychází z kapitoly vložené do předchozí části.

Práci doplňuje několik souborů příloh: seznam institucí, které byly r. 1949 potenciálními adepty na začlenění do galerijní sítě, její stav před územní reformou a definitivní podoba z konce 80. let, částky vynaložené na nákup uměleckých předmětů v regionálních galeriích, ukázky vybraných akvizic sbírek malby a plastiky spolu s přehledem nejpočetněji zastoupených umělců a legislativní texty upravující činnost nákupních komisí v 70. a 80. letech, včetně prepisů hůře dohledatelných listinných zdrojů. Od obrazového doprovodu bylo vzhledem k běžné dostupnosti výtvarných děl v elektronických zdrojích upuštěno.

Termín *normalizace*, pocházející z tzv. *Moskevského protokolu*,¹ znamenal v dobové politické terminologii postupnou likvidaci výsledků předsrpnového vývoje a

¹ Jeho text konstatuje, že „mimořádný XIV. sjezd Komunistické strany Československa bude svolán po normalizační situaci ve straně a v zemi“.

opětovné prosazování prosovětského režimu. V těchto souvislostech jej však předložený text nahradil termínem *konsolidace*, aby jej odlišil od přeneseného, obecně užívaného významu, který *normalizací* označuje celé období mezi lety 1969 a 1989, představující specifickou etapu vývoje systému nazývanou také jako reálný nebo konzumní socialismus.

Ačkoli v titulu práce byl ponechán termín *galerie umění*, v samotném textu jsou instituce spravující sbírky uměleckých předmětů označovány jednoduše jako *galerie*. Termínu, který má několik historicky daných významů, se v této souvislosti začalo v našem prostředí užívat právě s reorganizací galerijní a muzejní sítě v 50. a 60. letech. Po r. 1989 k nám z anglofonního prostředí pronikl pro jejich vymezení vůči komerčně zaměřeným institucím termín *muzeum umění*, nicméně naprostá většina si ponechala původní označení. V průběhu let ovšem docházelo ke změnám jejich názvů v důsledku nového územního uspořádání nebo různých organizačních přesunů, výjimkou nebylo ani kolísání typu Okresní galerie Jičín a Okresní galerie v Jičíně. Pro snazší orientaci v textu bylo proto nutno sáhnout ke zjednodušujícímu, terminologicky však ne zcela přesnému označení v následujících případech: Regionální galerie jsou zpravidla uváděny pod názvem z konce 80. let, přičemž jejich místní příslušnost je jednotně označena druhou z variant (Okresní galerie v Jičíně) nebo adjektivem (jičínská galerie). Národní galerie v Praze je většinou uváděna pouze jako Národní galerie; totéž platí o Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a Moravské galerii v Brně. Redukován je i název Oddělení pro metodickou pomoc regionálním galeriím (v průběhu doby označovaného také jako Odbor regionálních galerií) na *Oddělení regionálních galerií* a komise pro nákup sbírkových předmětů (resp. umělecké komise pro nákup sbírkových předmětů, poradního sboru pro nákup sbírkových předmětů nebo poradního sboru pro sbírkotvornou činnost) na *nákupní komisi*, případně jen *komisi*.

Neustálými změnami procházel i samotný resort, do jehož kompetence činnost galerií patřila; postupně to bylo Ministerstvo školství, věd a umění, které vzniklo r. 1948, Ministerstvo kultury (od r. 1953), Ministerstvo školství a kultury (od r. 1956), Ministerstvo kultury a informací (od r. 1967) a Ministerstvo kultury (od r. 1969).² Pokud v textu není uvedeno celým názvem, zjednodušeně je označeno jako *ministerstvo*. Zkráceně je také v některých případech uváděn Svaz českých výtvarných umělců jen jako *svaz* (a analogicky *svazový*) a Komunistická strana Československa jako *strana* (*stranický*).

Prameny odhalují také proměnu role odborného pracovníka označovaného dnes jako *kurátor výstavy*. Ačkoli se už v mnoha případech jednalo o kurátorské projekty, o

Protokol z jednání delegací SSSR a ČSSR 23. – 26. srpna v Moskvě [online]. Praha: ÚSD AV ČR, ©2007 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.68.usd.cas.cz/files/dokumenty/edice/826_1.pdf

² Ministerstvo Kultury ČR. *Historie ministerstva* [online]. Praha: MK ČR, © 2007 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=1839>

tom, kdo stál za jejich koncepcí, často mlčí. Domácí dobová terminologie výraz nepoužívala; nahrazovala je jinými pojmy, případně opisovala formulací *výstavu připravil*. V zájmu terminologického sjednocení je proto označení *kurátor* užito i v těchto případech.

2. Východiska a předpoklady: tabu normalizační scény

V roce 1990 označil Karel Srp na zasedání AICA 70. a 80. léta jako „*období, na které chce sice každý rychle zapomenout, nicméně ve kterém vznikaly původní hodnoty*“³. Právě na ně byla – zcela důvodně – v 90. letech upřena pozornost textů vracejících se k uplynulým dvěma desetiletím. Informace o nich do té doby často chyběly nebo byly neúplné, neexistoval bibliografický přehled neoficiální literatury a textů souvisejících s neoficiálními uměleckými aktivitami. Kromě sérií časopiseckých článků vycházejících bezprostředně po převratu⁴ jim byly věnovány především sborníky *Zakázané umění I a II*, vydané jako zvláštní čísla *Výtvarného umění*,⁵ a dvoudílný katalog *Umění zastaveného času* k výstavě pořádané tehdejším Českým muzeem výtvarných umění.⁶ Pohnutkami poukázat na tvorbu, která ještě donedávna zůstávala v ústraní, byla v 90. letech ostatně vedena řada jiných výstav doma i v zahraničí věnovaných jednotlivým autorům, jejich okruhům nebo zaměřených mezigeneračně,⁷ stejně jako souborných mezinárodních projektů, které měly představit české umění v evropském kontextu.⁸

³ Příspěvek Karla Srpa přednesený na zasedání AICA 20. 2. 1990 v Anežském klášteře v Praze byl publikován v *Tvaru* pod názvem Opomíjená etapa jako součást širšího cyklu hodnotícího 70. a 80. léta, viz pozn. 4.

⁴ NEUMANN, Ivan. Výtvarné umění 70. let I, II. Návrat k obrazu. *Tvar*. 1990, 1(12, 13), 16.
SRP, Karel. Výtvarné umění 70. let III, IV. Opomíjená etapa. *Tvar*. 1990, 1(14, 15), 16.
ONDRAČKA, Pavel. Výtvarné umění 80. let I. Paradoxní souvislosti. *Tvar*. 1990, 1(37), 16.
ONDRAČKA, Pavel. Výtvarné umění 80. let II. Svět střední generace. *Tvar*. 1990, 1(38), 16.
ONDRAČKA, Pavel. Výtvarné umění 80. let III. Jaká generace? *Tvar*. 1990, 1(39), 16.
ŠETLÍK, Jiří. Poněkud skrytá literatura o výtvarném umění I–VII. *Ateliér*. 1990, 3(14), 3; (16–21), 2.
Jak poznamenává redakce v úvodu k vyčerpávající sedmidílné stati Jiřího Šetlíka, je možné ji pokládat za základ bibliografického soupisu. Z toho důvodu tato práce texty, které vznikly za normalizace v neoficiálních kruzích, už neuvádí.

⁵ PÁNKOVÁ, Marcela a SLAVICKÁ, Milena, eds. *Zakázané umění I, Výtvarné umění*. 1995, 19(3–4). *Zakázané umění II, Výtvarné umění*. 1996, 20(1–2).

⁶ POTŮČKOVÁ, Alena, ed. *Umění zastaveného času* [katalog výstavy Česká výtvarná scéna 1969–1985]. Praha: ČMVU, 1996. Katalog jednak shrnuje fakta (jeho součástí je i soupis výstavní činnosti alternativní scény v Čechách a na Moravě od Marcely Hojdové a Lenky Vobrubové), jednak dává podobně jako sborníky *Zakázané umění* zaznít osobním vzpomínkám a názorům umělců a teoretiků. Výstava, jejíž kurátoři Alena Potůčková, Ivan Neumann a Olaf Hanel se jako první pokusili o širokou rekapitulaci této oblasti umění, byla instalována r. 1996 v ČMVU, r. 1997 v brněnském Pražákově paláci a ve Státní galerii výtvarného umění v Chebu.

Na Slovensku se k období vrátila výstava Slovenské vizuálne umenie 1970–1985 (SNG, 2003).

⁷ Inoffiziell: Kunst der ČSSR 1968–89 = Neoficiální: umění Československa 68–89 (Museum der Stadt Regensburg, 1990; Brno, Místodržitelství palác, 1990). Také studii Petra Nedomý v úvodu katalogu lze zařadit mezi texty shrnující situaci na výtvarné scéně bývalého režimu, stejně jako texty katalogů mezinárodních projektů.

Začátkem 90. let došlo zároveň ke zpětnému zveřejnění některých nerealizovaných projektů. R. 1991 uvedla Galerie Klatovy–Klenová umělce mezigeneračního sborníku Jazzové sekce Šedá cihla 78/1985. Helena Hrdličková, která ji pod názvem Šedá cihla 78/1991 připravila, na ni potom navázala cyklem Šedá cihla 35/1992, Šedá cihla 34/1993 a Šedá cihla 66/1994, který rozšířil původní výběr o další autory, v poslední výstavě i exilové.

Zatímco publikační a výstavní aktivity 90. let bilancující výtvarnou scénu bývalého režimu byly alespoň částečnou splátkou dluhu tabuizovaným umělcům,⁹ příští období začalo tuto oblast reflektovat o poznání šířeji nejen z hlediska časového, ale především v rozpětí uměleckého spektra. R. 2001 vyšly dvě publikace, mapující českou kulturu od druhé světové války. O rekonstrukci a reinterpretaci nezávislých, vzájemně se prolínajících aktivit se v širším oborovém kontextu pokusili autoři studií sborníku *Alternativní kultura*,¹⁰ o charakteristiku uměleckých projevů na základě vybraných písemných pramenů editoři antologie *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*,¹¹ kteří do kapitol opatřených úvodní anotací zařadili vedle textů odrážejících umělecké projevy nezávislých okruhů zároveň oficiální dokumenty. Částečně se období normalizace dotýká i soubor textů vztahujících se k vývoji českého umění od začátku 80. let, kterým Vědecko-výzkumné pracoviště AVU navázalo na předešlou antologii.¹²

Poválečnou situaci v různých uměleckých oblastech zachycují poslední dva díly *Dějiny českého výtvarného umění*.¹³ Vedle úvodní kapitoly k 70. a 80. letům Jiřího Šetlíka,¹⁴ věnujícího se v jiné části také exilové tvorbě,¹⁵ nastínila dění na oficiální výtvarné scéně doby normalizace v rozsahu, který syntetizující publikace umožňuje, Tereza Petišková. Sama však připomíná, že souhrnně téma dosud nebylo kriticky zhodnoceno.¹⁶

R. 1992 zveřejnil Joska Skalník dobový dokument z r. 1984 na výstavě Minisalon v pražské Nové síni, r. 1993 v Muzeu moderního umění v Monsu a od r. 1994 v podobě putovní výstavy v USA.

⁸ Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa (Bonn, Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 1994).

Der Riss im Raum/Positionen der Kunst seit 1945 in Deutschland, Polen, der Slowakei und Tschechien (Berlín, Martin-Gropius-Bau, 1994–1995).

50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949–1999: Aspekte/Positionen (Vídeň, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999–2000).

⁹ Ze stejných pohnutek vycházeli i autoři publikace: LUHAN, Jiří, POUBA, Petr a PEČINKOVÁ, Pavla. *Splátka na dluh: dokumentace českých výtvarníků narozených v padesátých a šedesátých letech*. Praha: Torst, 2000.

¹⁰ ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. Vedle aktivit v oblastech hudby, literatury, dramatu, filmu a fotografie zhodnotila v jedné z kapitol dění na výtvarné scéně: KLIMEŠOVÁ, Marie. *České výtvarné umění druhé poloviny 20. století: alternativa a underground, umění a společnost*. Tamtéž, s. 377–419.

¹¹ ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína a DUŠKOVÁ, Dagmar, eds. *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Praha: Academia, 2001.

Údaje získané v souvislosti s přípravou antologie byly uloženy do bibliografické databáze VVP AVU, zpřístupněné r. 2000 na internetových stránkách. Antologie se spolu s aktualizovanou a revidovanou německou verzí a antologií slovenského umění stala tématem symposia VVP AVU 10. – 11. 4. 2008, více: *Asymetrické historie – zaměřené rámce a vytěsňené problémy: sborník k sympoziu českého a slovenského umění 2. poloviny 20. století*. Praha: VVP AVU, 2008.

¹² ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína, NEKVINDOVÁ, Terezie a SVATOŠOVÁ, Dagmar, eds. *České umění 1980–2010: texty a dokumenty*. Praha: VVP AVU, 2011.

¹³ ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie, eds. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2, 1958–2000*. Praha: Academia, 2007.

¹⁴ ŠETLÍK, Jiří. Léta sedmdesátá a osmdesátá. Tamtéž, s. 369–385.

¹⁵ ŠETLÍK, Jiří. *České umění v exilu*. Tamtéž, s. 429–445.

¹⁶ PETIŠKOVÁ, Tereza. *Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let*. Tamtéž, s. 447–459.

Také komplexní zmapování galerijního provozu 70. a 80. let stále chybí. V 90. letech, kdy se galerie musely vyrovnávat s celou řadou provozních změn, nezbýval na hlubší rozbor minulých dvou desetiletí čas ani síly, a objektivnějšímu pohledu navíc chyběl i potřebný odstup. Vzniklo sice několik projektů reflektujících dosavadní sbírkotvornou činnost, i v jejich případě byl ale výběr vystavených exponátů zaměřen na díla nezpochybnitelných uměleckých kvalit v minulosti vesměs tabuizovaná. Není divu – mnohá z nich se dostala z depozitářů do výstavních prostor vůbec poprvé.

V tomto duchu veřejnosti představila na přelomu let 1993 a 1994 některá zásadní díla výstava Záznam nejrozmanitějších faktorů¹⁷ pořádaná ve spolupráci s Národní galerií tehdejší Radou státních galerií, která tímto svým bezesporu nejvýznamnějším projektem navázala na sérii společných výstav realizovaných v rámci galerijní sítě od r. 1968. Výstava poukázala na kvalitu českých sbírek, a jak připomíná v úvodu obsáhlého katalogu Jiří Vykoukal, potvrdila tak smysl jejich existence.¹⁸

Národní galerie instalovala necelý rok po převratu v propůjčených prostorách Jízdárny Pražského hradu prozatímní expozici umění 20. století, končící však rokem 1968.¹⁹ Umění následujících let sice do své koncepce zahrnula dlouho očekávaná instalace v rekonstruovaném Veletržním paláci (1995), stále ale bez prorežimní tvorby.²⁰ Mezi exponáty ji zařadila až další expozice (2000), bohužel ovšem bez hlubšího rozboru, na který sbírka stále čeká.

V 90. letech se začaly objevovat také izolované počiny regionálních galerií, vedené snahou prezentovat vlastní sbírkové fondy. Poprvé po převratu do nich mohla veřejnost

Oficiální výtvarnou produkci doby normalizace se pokusila představit jako spolukurátorka výstavy Socialistický realismus: Československo 1948–1989 (výstavní síň Mánes, 2009), která však problém sledovala jen po povrchu.

Ve stejné době se objevily některé širší popularizační projekty, jako *Vetřelci a volavky: dokumentace, popularizace a ochrana soch ve veřejném prostoru* Pavla Karouse nebo výstavy Husákovo 3+1, zaměřující se na normalizační bytovou estetiku (Galerie VŠUP v Praze, 2007), a *Kytky v popelnici*, představující oděvní kulturu 70. let (Uměleckoprůmyslové muzeum, 2007–2008).

Ze sociologického hlediska pohlédl na tehdejší situaci (zejména na oficiální umění v souvislosti se Svazem českých výtvarných umělců) ve své diplomové práci: LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980 z pohledu kulturní sociologie*. Praha, 2010. Magisterská diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění.

¹⁷ Záznam nejrozmanitějších faktorů: české malířství 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií (Jízdárna Pražského hradu, 1993–1994).

K umění minulých let ve sbírkových fondech se Rada galerií vrátila ještě dvěma projekty:

Kresba, kresba: česká kresba 80. let 20. století ze sbírek členských galerií Rady galerií České republiky (Západočeská galerie v Plzni, Masné krámy, 2004).

Soustředěný pohled: grafika 60. let 20. století ze sbírek členských galerií Rady galerií České republiky (Oblastní galerie v Liberci, 2007; Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2008).

¹⁸ Záznam nejrozmanitějších faktorů: české malířství 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií [katalog výstavy]. Praha: Rada státních galerií, 1994, s. 5.

¹⁹ České umění 1908–1968. Osobnosti a hodnoty (1990–1991).

Expozici je věnováno celé číslo časopisu: *Ateliér* 1990, 3(25).

²⁰ Expozici je věnováno celé číslo časopisu: *Ateliér* 1996, 9(7).

nahlédnout r. 1991 na výstavě České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století ze sbírek Alšovy jihočeské galerie.²¹ Řadu projektů přinesl rok 1995. Svou třicetiletou existenci rekapitulovala Galerie Klatovy–Klenová, v jejímž sborníku bylo věnováno místo i souboru textů o regionálních galeriích Jiřího Kotalíka,²² výstavu ze sbírek uspořádala ostravská galerie²³ a dlouho očekávanou stálou expozici zpřístupnila Moravská galerie v Brně.²⁴ Ještě na konci 90. let otevřela stálou expozici v domě U Zlatého prstenu také Galerie hlavního města Prahy.²⁵ Cestu, jak se vypořádat s dědictvím normalizace ve sbírkách, ale neukázaly a jinak tomu nebylo ani v následujícím desetiletí, kdy oslavilo osm galerií padesáté výročí svého vzniku. Při této příležitosti reinstalovala stálou expozici Oblastní galerie v Jihlavě,²⁶ dvoudílné sbírkové výstavy uspořádaly Oblastní galerie v Liberci²⁷ a Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích.²⁸ V samém konci dekády přišlo s dvěma výstavními projekty vztahujícími se přímo k normalizačnímu období Muzeum umění Olomouc;²⁹ jejich autoři při výběru exponátů sice nesáhli k oficiální tvorbě, oproti samotným výstavám se však událostem spojeným s osudy umělců i olomoucké galerie podrobně věnují v druhém z katalogů.³⁰

²¹ Vlastimil Tetiva výstavu doprovodil katalogem koncipovaným jako průvodce českou malířskou a sochařskou tvorbou 20. století na základě významných uměleckých děl z galerijních sbírek.

Více: TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století ze sbírek Alšovy jihočeské galerie* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1991.

U příležitosti 50. výročí založení galerie (2003) vznikl několikaletý výstavní projekt, v jehož třetí části byla představena také díla 70. a 80. let.

Více: TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století: 1970–2007* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2007.

²² Jak uvádí podtitul, jedná se o koláž textů z let 1957–1995. V širěji zaměřeném sborníku byl kromě kapitoly o stavebně historickém průzkumu objektů, přehledu výstav a výčtu zaměstnanců za dobu trvání galerie dán prostor i dalším pamětníkům.

Více: FLAŠAROVÁ, Marcela, ed. *30 let Galerie Klatovy–Klenová*. [Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová], 1995.

²³ TRNKOVÁ, Eva. Sbírkový ostravské galerie. *Ateliér*. 1996, 9(5), 4.

²⁴ *Stálá expozice českého umění 20. století = Permanent exhibition of 20th century Czech art* [katalog]. Brno: Moravská galerie, 1994.

²⁵ Expozice byla kurátorským projektem Lenky Bydžovské, Karla Srpa a Vojtěcha Lahody, propojujícím ve třech tematických částech díla různých období. Do zevrubného katalogu zařadili kromě výběrové bibliografie i kapitolu věnovanou historii sbírek a výstav.

Více: *České umění 1900–1990 ze sbírek Galerie hlavního města Prahy* [katalog stálé expozice]. Praha, 1998.

²⁶ Nově instalovaná expozice, které předcházela soupis exponátů, byla zpřístupněna r. 2004.

Více: PAŽOUTOVÁ, Kateřina a ŽLÚVA, Ivan. *50 let Oblastní galerie v Jihlavě* [katalog stálé expozice]. Jihlava: Oblastní galerie Vysočiny, 2003.

²⁷ LAŠTOVKOVÁ, Věra a VÝTISKOVÁ, Eva. *Ohlédnutí: výstava k 50. výročí právní samostatnosti Oblastní galerie v Liberci* [katalog výstavy]. Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 2003.

²⁸ *Pohledy do sbírek Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích. České umění 20. století* [katalog výstavy]. [Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění], 2008.

Galerie Benedikta Rejta představila akvizice nekonformní tvorby z let 1968–1988 na výstavě Sbírkový, jak je neznáte: 70. a 80. léta (2008–2009).

²⁹ *Nechci v kleci! České a slovenské umění 1970–1989 ze sbírek Muzea umění Olomouc* (2008); Skleník: kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989 (2009–2010).

³⁰ DANĚK, Ladislav, ZATLOUKAL, Pavel a BIELESZOVÁ, Štěpánka. *Skleník: kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989* [katalog výstavy]. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009.

Posun v samotné prezentaci galerijních fondů předznamenal až další projekt Galerie Klatovy–Klenová. Snaha nechat diváka nahlédnout do normalizačních sbírek ji r. 2010 vedla k realizaci výstavy akvizic 70. a 80. let, jejichž výběr ukázal vedle významných uměleckých děl i běžnou dobovou produkci a tvorbu poplatnou normalizační ideologii. Je však velkou škodou, že k ní nebyl vydán obsáhlejší katalog, zvláště když jí předcházela revize sbírek.³¹

Ta byla součástí hlubších průzkumů i některých dalších galerií, vedoucích k celkovému zhodnocení jejich dosavadní činnosti. R. 2010 přišla s rozsáhlým projektem Sbíрка 1 2 3: stopy historie v akvizicích nově otevřená Galerie Středočeského kraje, která cítila potřebu vypořádat se s minulostí vzhledem k nechvalně známé akviziční činnosti své normalizační předchůdkyně.³² Vůbec poprvé umožnila návštěvníkovi vytvořit si představu o budování sbírky nejen výběrem vystavených děl, ale především koncepcí vycházející z akviziční chronologie. U příležitosti otevření expozice uspořádala zároveň diskusi na téma Co dál s uměním ve veřejných sbírkách,³³ která upozornila na akviziční strategie někdejší Středočeské galerie a v té souvislosti obecně na stav veřejných sbírek umění a jejich další osud, ale také na způsoby využití sbírkového potenciálu.

Archivní průzkum předcházela také výstavě, kterou v letech 2013–2014 uspořádala ke svému 50. jubileu Galerie hlavního města Prahy. Pojala ji jako bilanci, v jejímž rámci představila jak složitý proces vzniku, tak dobu působení samotné galerie na poli sbírkotvorném i výstavním.³⁴

V době mezi těmito dvěma klíčovými projekty realizovaly výroční výstavy, doprovázené zejména zevrubně zpracovanými bilančními katalogy, které podávají obraz o

³¹ Její spolukurátor Pavel Vančát podotýká: „Z dnešního pohledu je umělecká i kulturní hodnota značné části popsané ‚normalizační‘ sbírky problematická. Kromě nezanedbatelné menšiny zcela tendenčních děl na téma komunistických mýtů a stejně nezanedbatelné menšiny skvěle zhodnocených solitérů 19. a 20. století obsahuje většinu děl proměnlivé kvality, jejichž aktuální umělecká hodnota je po odečtení tehdejšího ideologického nánosu náhle omezena na jejich estetickou působivost, někdy spojenou s narůstající nostalgií. Z revize depozitářů tak může vzniknout nikoliv revize názorů, ale alespoň možnost jejich korekce a reflexe.“

VANČÁT, Pavel. Normální normalizační galerie. In: *Normalizační galerie: akvizice 1970–1989* [tiskovina k výstavě]. [Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 2010], nestr.

³² Kurátorkou expozice dokumentující akviziční činnost galerie byla Marie Bergmanová, která ji doprovodila i obsáhlým katalogem. Na základě průzkumu archivních materiálů i osobních rozhovorů v něm podává historii předešlých institucí a sbírek, včetně soupisu výstavní činnosti. Více: BERGMANOVÁ, Marie. *Sbíрка 1 2 3: stopy historie v akvizicích* [katalog výstavy]. [Praha]: Galerie Středočeského kraje, 2010.

³³ BERGMANOVÁ, Marie. Co dál s uměním ve veřejných sbírkách. *Bulletin Uměleckohistorické společnosti*. 2010, **22**(2), 2–8.

³⁴ Hana Rousová, která stejným způsobem sestavila i obsáhlý katalog, koncipovala projekt jako životopis a 25 zastavení u výstav, dokumentovaných galerijními fondy a publikacemi na základě teze: „Galerie je živý organismus, který tvoří konkrétní lidé v konkrétním čase. Je závislá na jejich odborné způsobilosti, kreativité a občanských postojích. Bilance padesátileté existence Galerie hlavního města Prahy je proto úzce spjata s geopolitickými dějinami a životem lidí, kteří v ní působili, v neposlední řadě také s jejich pamětí. Co se stalo, není zapomenuto. V dobrém i zlém.“

ROUSOVÁ, Hana, ed. *Život Galerie hlavního města Prahy 50* [katalog výstavy]. [Praha]: GHMP, 2013.

vzniku galerie a jejich osudech v jednotlivých obdobích, další sbírkotvorné instituce: Letohrádek Ostrov,³⁵ Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem,³⁶ Východočeská galerie v Pardubicích,³⁷ Galerie umění Karlovy Vary³⁸ a Galerie Klatovy–Klenová³⁹. Jako časovou osu v podobě textových bannerů doplněných dobovými plakáty, katalogy a fotografiemi pojala výstavu Všechno nejlepší, galerie! (2013) Oblastní galerie v Liberci, bohužel však bez doprovodné publikace.

Provoz jednotlivých galerií začínají sledovat i některé vysokoškolské kvalifikační práce, většinou ovšem v jiných časových a tematických kontextech. Výjimku tvoří dva texty, jejichž autorka zpracovala sbírku obrazů Galerie Klatovy–Klenová, práce sledující historii Galerie výtvarného umění v Chebu, malířské sbírky českého umění náchodské galerie a Galerii Benedikta Rejta, která vyšla i knižně. Z moravských institucí byla zpracována činnost Horácké galerie, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě a Galerie výtvarného umění v Hodoníně.⁴⁰ Okrajově se problému dotkly také některé příspěvky symposií a odborných diskusí.⁴¹

³⁵ ČEPELÁKOVÁ, Zdenka, SAMEC, Jan a VACHUDOVA, Božena. *Půlstoletí výtvarného umění v Letohrádku Ostrov 1961–2011* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2011.

³⁶ *100 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem ke stému výročí založení* [katalog výstavy]. V Roudnici nad Labem: Galerie moderního umění, 2011.

POTŮČKOVÁ, Alena a MICHLOVSKÁ, Nina, eds. *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem* [katalog výstavy]. V Roudnici nad Labem: Galerie moderního umění, 2014.

³⁷ *Galerie v proudu času: 60 let Východočeské galerie* [katalog výstavy]. V Pardubicích: Východočeská galerie, 2013.

³⁸ *60 děl/60 let Galerie umění Karlovy Vary* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2013.

³⁹ NEUMANN, Ivan, ed. *50* [katalog výstavy]. Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 2014.

KRISTOVÁ, Hana, ed. *50 let Galerie Klatovy–Klenová: sborník* [k 50. výročí založení galerie]. [Klatovy]: Galerie Klatovy–Klenová, 2014.

Částečně se problému dotkla výroční výstava Moravská národní galerie (Místodržitelský palác, 2011), věnující se především sběratelské činnosti předchůdkyň dnešní instituce a otázkám hledání moravské identity.

Více: ZAPLETAL, Tomáš. Vznik Moravské galerie v Brně neboli MG jako nechtěný produkt galerijní politiky totalitního státu. In: *Moravská národní galerie* [katalog výstavy]. Brno: Moravská galerie, 2011, s. 40–48.

⁴⁰ BÁRTOVÁ, Veronika. *Sbírka obrazů Galerie Klatovy–Klenová v letech 1963–1989*. Olomouc, 2010. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

BÁRTOVÁ, Veronika. *Příspěvek k ikonografii a dataci obrazů ze sbírky Galerie Klatovy/Klenová (akvizice 1963–1989)*. Olomouc, 2014. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

KÁRNÍK, Tomáš. *Galerie výtvarného umění v Chebu v letech 1962–1989*. Olomouc, 2015. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

TOKOŠ, Vlastislav. *České malířství 19. století a 20. století ze sbírky Galerie výtvarného umění v Náchodě*. Ostrava, 2011. Magisterská diplomová práce. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta.

GRUNTOVÁ KOLINGEROVÁ, Hana. *Biografie Galerie Benedikta Rejta*. Praha: FHS UK, 2013.

KULKOVÁ, Eva. *Činnost Horácké galerie v kulturním kontextu Nového Města na Moravě*. Brno, 2013. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

OBŮRKOVÁ, Alena. *Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě*. Brno, 2009. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

ŠVAGERKOVÁ, Lenka. *Galerie výtvarného umění v Hodoníně: ohlédnutí za padesátiletou činností*. Brno, 2011. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

⁴¹ MORGANOVÁ, Pavlína. Podoby oficiální kultury. In: *České umění 1939–1999: programy a impulzy* [sborník symposií]. Praha: VVP AVU, 2000, s. 36–43.

Skutečnost, že výstavní aktivity po r. 1989 směřovaly k tvorbě osobností, které minulý režim opomíjel či dokonce záměrně ignoroval, je pochopitelným důsledkem zcela odlišné situace předešlých dvou desetiletí. Vznikaly nejen jako jistá satisfakce, ale zároveň do výstavních síní po dlouhých letech přinášely jinou tvorbu. Po polovině dekády začala potřeba návratů k minulé době pozvolna odeznívat. Tvorba generace 60. let vyšla z módy. Bylo třeba sledovat aktuální výtvarnou scénu, která se posouvala dál, nehledě na to, že galerie musely řešit svou existenci za zcela jiných ekonomických podmínek.

Zůstává však otázkou, co odrazovalo – a dodnes odrazuje – autory výstav od konfrontace jejich tvorby s díly za normalizace protěžovanými. V 90. letech to mohl být vedle chybějícího časového odstupu také v tuzemské výstavní praxi uplatňovaný lineární model, který umění doby normalizace nedokázal prezentovat ve vzájemných souvislostech. Normalizační výtvarná scéna navíc představovala sice polarizovanou, přesto však komplikovanou strukturu, v jejímž rámci lze některé okruhy vymezit jen velmi vágně. A hodnocení znesnadňuje i nepopiratelný fakt, že prorežimní tvorbu nelze a priori ztotožňovat s díly nižší umělecké kvality, stejně jako si není možné namlouvat, že všichni autoři, kteří se vůči režimu vymezovali, patřili k umělecké špičce.⁴²

Podstatnou překážkou stojící v cestě objektivnímu posouzení jsou navíc mnohdy jen kusé informace, které lze vytěžit z písemných pramenů. Oficiální publikace 70. a 80. let, které je nezbytné číst v kontextu tehdejší ideologie, se vyhýbají nejen zmínkám o tabuizovaných umělcích, ale i komplexnímu hodnocení oficiálně prezentované tvorby.⁴³ Sdělnou hodnotu dobových dokumentů snižuje navíc jejich značně redukováná forma, nehledě na to, že některé informace zcela zamlčují. Zásadní překážkou je však jejich nedostatek. Archivní fondy převážné většiny institucí či organizací jsou v torzovitém stavu, a v případě několika z nich pravděpodobně zcela ztraceny. S politováním je třeba konstatovat, že k tomu vedle Českého fondu výtvarných umění a některých galerií došlo u samotného Oddělení regionálních galerií, z něhož se dochovalo pouze mizivé množství dokumentů, včetně kopií roztroušených v rámci korespondence s různými institucemi po celé republice. Bádání bohužel komplikuje zároveň skutečnost, že až na výjimky fondy dosud nejsou zpracovány, což ovšem nelze přičítat na vrub archivům či galerijním spisovněm, jejichž už tak vytížení zaměstnanci jsou naopak vůči odborné veřejnosti většinou velmi vstřícní, a to i přes další zátěž spojenou s jejich poskytováním. Předpisy

⁴² Ostatně před „*primitivním sylogismem oficiální = nekvalitní, neoficiální = kvalitní*“ varovala už r. 1990 Pavla Pečinková: LUHAN, Jiří, POUBA, Petr a PEČINKOVÁ, Pavla. *Splátka na dluh: dokumentace českých výtvarníků narozených v padesátých a šedesátých letech*. Opak. cit., pozn. 9, s. 15.

⁴³ Více v kapitole Požadavky na umělecké dílo a jeho autora v době normalizace.

vztahující se k ochraně osobních údajů⁴⁴ totiž znesnadňují práci nejen badatelům, kteří se tak k některým zásadním informacím vůbec nedostanou, ale i archivářům, nuceným citlivé údaje pracně vykrývat. Nezbývá než doufat, že podobně jako se dnes řada badatelských projektů navrácí k problematice druhé světové války a poúnorového režimu, zevrubného průzkumu se v budoucnu dočkají i specifické oblasti období normalizace. Škoda jen, že už možná nebude komu klást otázky, které po otevření dalších archivních fondů vyvstanou.

⁴⁴ Zákon č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů a o změně některých zákonů. V archivnictví jej zohledňuje § 37, odst. 1. zákona č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě a změně některých zákonů, podle nějž jsou k nahlížení přístupné pouze archiválie starší třiceti let, nestanoví-li zákon jinak a nejedná-li se o archiválie již zveřejněné.

3. Galerie na pozadí doby

3.1. Vznik galerijní sítě: padesátá a šedesátá léta

Za normalizace byly galerie na území naší republiky součástí hierarchicky uspořádané, státem řízené sítě, formující se v průběhu 50. a 60. let.⁴⁵

Její vznik byl podmíněn poválečným obratem kulturní politiky od spolkové osvětové činnosti klidovýchovné praxi založené na státní bázi. Nelze popřít, že vybudováním sítě, úzce souvisejícím s reorganizací správy kulturního vlastnictví a především s pouónorovými změnami – konfiskací majetku, decentralizací státní moci a likvidací spolků,⁴⁶ měl stát získat kontrolu nejen nad znárodněnými kulturními předměty, ale v podstatě nad veškerou činností galerijních institucí. Pomineme-li však politické aspekty, opatření bylo v mnoha ohledech nesporným přínosem, vedoucím až na výjimky k profesionalizaci galerijní práce a k etablování galerií jako center odborné uměleckohistorické práce. Vzájemně provázaný systém navíc rozšířil možnosti mezigalerijní spolupráce, v jejímž rámci probíhaly zápůjčky, výměny výstav i společné výstavní projekty.⁴⁷

Na základě zákona o muzeích a galeriích⁴⁸ byla soustava strukturována do tří stupňů. V čele stála Národní galerie řízená přímo ministerstvem, která jako ústřední instituce poskytovala metodickou pomoc galeriím v regionech. Formálně jí podléhaly

⁴⁵ Přestože byla prezentována – a původně plánována – jako síť celostátní, ve skutečnosti ji tvořily dvě paralelní soustavy, česká a slovenská, zastřešené vlastní ústřední galerií a řídicí se vlastní legislativou, či přesněji identickými legislativními předpisy ve dvou jazykových mutacích (slovenská soustava se opírala o zákon č. 24/1948 Zb. SNR, o Slovenskej národnej galérii a zákon č. 54/1959 Zb. SNR, o múzeách a galériách).

⁴⁶ Konfiskáty přebírala v letech 1947–1951 podle zákona č. 137/1946 Sb., o Národních kulturních komisích pro správu státního kulturního majetku od Národního pozemkového fondu Národní kulturní komise, která je pak prostřednictvím Třídící komise přerozdělovala také muzeím a galeriím.

Zákonem č. 280/1948 Sb., o krajském zřízení bylo nahrazeno dřívější zemské uspořádání Československa jeho rozdělením na kraje. Na území České republiky vzniklo třináct krajů (Českobudějovický, Hradecký, Jihlavský, Karlovarský, Liberecký, Pardubický, Plzeňský, Pražský, Ústecký, Brněnský, Gottwaldovský, Olomoucký a Ostravský) a hlavní město Praha. V rámci decentralizace byla státní správa přenesena na krajské národní výbory podřízené Ministerstvu vnitra, jejichž finanční hospodaření vycházelo ze státního rozpočtu. Vládním nařízením č. 14/1949 Sb., o referátech krajských národních výborů pro školství, osvětu a tělesnou výchovu převzaly také péči o kulturu a vládním nařízením č. 112/1951 Sb., o reorganizaci státní památkové péče na ně přešla výkonná pravomoc i v této oblasti; památky celostátního významu nadále podléhaly přímo Ministerstvu školství, věd a umění.

Zákonem č. 68/1951 Sb., o dobrovolných organizacích a shromážděních došlo ke zrušení, případně včlenění stávajících spolků do jiných, v tomto případě muzejních a galerijních organizací.

⁴⁷ První byl uskutečněn pod názvem 50 let československého malířství 1918–1968 (Slovenská národní galerie, Alšova jihočeská galerie, Národní galerie, Moravská galerie a Galerie výtvarného umění v Ostravě, postupně květen 1968 – březen 1969).

⁴⁸ Zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích, jehož vydání připravovala vláda od začátku 50. let, byl vůbec prvním legislativním předpisem upravujícím galerijní provoz na našem území. Právní oporu poskytoval institucím až do r. 2000, kdy byl nahrazen zákonem č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy.

galerie 2. stupně, krajské, zřizované a spravované krajskými národními výbory. Jim byly podřízeny galerie 3. stupně, okresní a městské, jejichž zřizovateli a správci byly okresní a městské národní výbory.

Nejstarším dokumentem nalezeným v archivech v souvislosti se vznikem sítě je dopis Ústřední rady odborů Ministerstvu školství, věd a umění z června 1948, v němž se konstatuje: „*Při posledním svém zasedání se zabýval náš ústřední výtvarnický poradní sbor otázkou lidovýchovné práce na venkově a došel na základě zkušeností, nabytých našimi regionálními spolupracovníky, k závěru, že je nutno vybudovat v krajských centrech oblastní galerie, jež by zachycovaly rozvoj domácího umění v souvislosti s vývojem evropským a světovým.*“⁴⁹ Ministerstvo se začalo podnětem, zahrnutým do pětiletého plánu, zabývat bezprostředně poté průzkumem stávajících sbírek výtvarného umění.⁵⁰ Sama Národní galerie byla oficiálně ustavena r. 1949 zákonem, který jednak potvrdil její doposud jen symbolický název, jednak právně ukotvil zestátnění některých významných sbírek.⁵¹ Jako koordinátorku činnosti regionálních galerií ji zmiňuje statut z r. 1951,⁵² podle něhož „*spolupůsobí při zřizování krajských a jiných veřejných galerií a kontroluje jejich činnost po vědecké, umělecké a výstavní stránce*“⁵³. Ve stejném roce zřídilo Ministerstvo školství, věd a umění také Nákupní komisi pro posuzování výtvarných děl určených pro krajské galerie a hned v roce následujícím vydalo Směrnice o krajských galeriích,⁵⁴ na jejichž podkladě vyzvalo krajské národní výbory k jejich zakládání. S výjimkou hl. města Prahy, Pražského a Brněnského kraje⁵⁵ zrealizovaly národní výbory záměr v poměrně krátké době dvou let. Napomohla tomu skutečnost, že v mnoha případech šlo jen o formální vyčlenění galerijního oddělení z muzea nebo převedení původní městské galerie pod jejich správu. Podstatně více času a úsilí si už vyžádalo vydobytí nezbytných prostor, financí na jejich opravu a pracovních sil. Konkrétní obrysy získávala podoba galerijní sítě přibližně od r. 1954 především díky vedoucímu Výtvarného oddělení ministerstva Františku Doležalovi (který ostatně předtím vedl právě Výtvarné

⁴⁹ NA, fond MŠK, nezpracovaný kart. 1803, sign. 30, dopis ÚRO Ministerstvu kultury a osvěty z 18. 6. 1948.

⁵⁰ Tamtéž, dotazníková akce z 23. 6. 1948.

⁵¹ Zákonem č. 148/1949 Sb., o Národní galerii v Praze byly spolu se sbírkami Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, které přešly do vlastnictví státu už r. 1936, včleněny do jejich fondů sbírky Moderní galerie v Praze, grafického oddělení Národního muzea v Praze včetně Hollarea a grafik Národní a univerzitní knihovny v Praze. Fakticky spravovala fondy zrušené Moderní galerie už od r. 1942, tehdy ještě pod oficiálním názvem Českomoravská zemská galerie.

⁵² Statut Národní galerie v Praze ze dne 10. 3. 1951. *Věstník Ministerstva školství, věd a umění*. 1951, 7(7), 69–71.

⁵³ Tamtéž, Čl. X.

⁵⁴ Směrnice o krajských galeriích č. 118 ze dne 10. 8. 1952. *Věstník Ministerstva školství, věd a umění*. 1952, 8(22), 287–288.

⁵⁵ Do vzniku Galerie hlavního města Prahy (1963) a Středočeské galerie (1964) vykonávala jejich funkci podle Čl. X. Směrnice o krajských galeriích (opak. cit., pozn. 54) Národní galerie, do vzniku Moravské galerie (1961) Obrazárna Moravského muzea.

oddělení Ústřední rady odborů) a jeho dlouholetému spolupracovníkovi Ivanu Bednářovi. Jednání v jednotlivých regionech, spojených s přednáškami a návštěvami místních umělců za občasné přítomnosti Václava Viléma Štecha, se z pověření tehdejšího ředitele Národní galerie Vladimíra Novotného pravidelně účastnila také odbornice na české umění 19. a 20. století Marie Hovorková, která přenášela zkušenosti na své pracoviště.⁵⁶ S narůstající agendou pak zřídila Národní galerie nejprve Oddělení krajských, později regionálních galerií, které od začátku 60. let vedl Miloslav Racek a po jeho předčasném úmrtí r. 1980 Eva Benešová.

Podobu sítě však r. 1960 citelně poznamenala redukce počtu krajských celků,⁵⁷ v jejímž důsledku pozbyly galerie v Pardubicích, Jihlavě, Karlových Varech, Liberci, Gottwaldově a Olomouci statutu krajských zařízení. Způsobila nejen disproporce v hierarchii, ale i v územním rozložení galerií – zatímco v některých krajích došlo k jejich kumulaci, v kraji Jihočeském (a do poloviny 80. let i Středočeském) existovala galerie jediná. Nové uspořádání navíc výrazně pozměnilo původní koncepci, opírající se o dostatečně velký počet krajských galerií, k nimž měly být stávající sbírky přiřčeny formou poboček.⁵⁸ Vznikla varianta předpokládající existenci malých zařízení soustředěných na výstavní a přednáškovou činnost v každém okrese, která se však záhy ukázala jako nereálná jak z hlediska finančního, tak personálního. Ministerstvo jejich počet nakonec výrazně omezilo, zatímco oblast působení naopak rozšířilo o vědecko-odbornou a sbírkotvornou činnost.⁵⁹ Ve snaze „*odstranit nedorozumění a zmatky, které vznikly po nové územní organizaci státu*“⁶⁰ se vůči nim zároveň pokusilo vymezit bývalé krajské galerie zavedením nové kategorie oblastních galerií, do které měly spadat bez rozdílu všechny dosavadní instituce. Protože však k zákonu o galeriích⁶¹ nebyly vydány očekávané prováděcí předpisy, k legislativnímu ukotvení kategorie nedošlo a uvedených šest galerií bylo nakonec zařazeno na úroveň okresů pod stávající galerie krajské.⁶²

⁵⁶ Z osobního rozhovoru s Emilií Bednářovou 15. 9. 2015.

⁵⁷ Podle zákona č. 36/1960 Sb., o územním členění státu vzniklo na území České republiky namísto původních třinácti pouhých sedm krajů (Východočeský, Jihočeský, Západočeský, Severočeský, Středočeský, Severomoravský a Jihomoravský) a hlavní město Praha.

⁵⁸ NA, fond MŠK, nezpracovaný kart. 1803, sign. 30, výkaz o galeriích z 16. 2. 1959.

⁵⁹ Tamtéž, sign. 30a, změny ve směrnících z 3. 4. 1964.

⁶⁰ Tamtéž, vymezení územní působnosti oblastních (býv. krajských) galerií z 22. 7. 1960.

⁶¹ Zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích. Opak. cit., pozn. 48.

⁶² Označení *oblastní* přesto najdeme v řadě předpisů. Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 50182/60-V/2 ze dne 21. 12. 1960. *Věstník Ministerstva školství a kultury*. 1961, **17**, 123 a Směrnice pro zřizování a činnost nákupních komisí při oblastních galeriích č. j. 9427/62-L ze dne 29. 3. 1962. *Věstník Ministerstva školství a kultury*. 1962, **18**, 146 (viz Příl. VIII.1.) jimi dokonce nahrazují termín *krajská*, pozdější pokyny jej užívají volněji. S plánovaným zavedením nové kategorie souvisely také změny v názvech galerií v Jihlavě, Liberci, Gottwaldově a Olomouci, přejmenovaných na oblastní.

O další okresní galerie byla soustava rozšířena v letech 1960–1966 v přirozených centrech kulturního života, vesměs z iniciativy místních osobností: v Chebu, Jičíně, Havlíčkově Brodě, Rychnově nad Kněžnou, Lounech, Náchodě, Hodoníně, Uherském Hradišti, a v případě Ostrova nad Ohří, Klenové, Roudnice nad Labem a Nového Města na Moravě dokonce mimo města okresní. V této podobě fungovala galerijní síť až do 80. let, kdy se rozrostla ještě o galerie v Prostějově, Mostě a Kladně.⁶³

Počáteční galerijní fondy zahrnovaly převzaté umělecké sbírky soukromých sběratelů, veřejných nadací nebo muzeí, kolísající rozsahem i kvalitou od systematicky budovaných kolekcí po více či méně roztržitěné soubory nahodilých darů, odkazů či příležitostných nákupů. Zcela mimo srovnání pochopitelně stojí sbírky Národní galerie, vyrůstající ze dvou významných, svým charakterem různorodých kořenů – Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění a Moderní galerie Království českého, ke kterým přibýly i cenné grafické kolekce Národního muzea a Národní a univerzitní knihovny v Praze.⁶⁴ Výjimečné soubory získala také Moravská galerie, která vznikla sloučením dvou důležitých sbírek někdejšího hlavního města Moravy, resp. Moravskoslezské země – Moravského uměleckoprůmyslového muzea a Obrazárny Moravského zemského muzea. Nová instituce, propojující volné a užité umění, byla specifická nejen velikostí sbírkových fondů, ale především šíří svého zaměření. Na předchozí sběratelskou tradici navázaly i další z galerií. Liberecká galerie převzala kolekci převážně německých, rakouských a francouzských obrazů 19. století budovanou díky odkazu Heinricha Liebiga, gottwaldovská galerie původní Baťovu sbírku českého umění 20. století z nákupů ze Zlínských salonů 1936–1948, galerie ostravská sbírku českého umění 19. století Františka Jurečka a Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem soubor obrazů Antonína Slavíčka a dalších umělců přelomu 19. a 20. století z odkazu Augusta Švagrovského. Z muzejních a diecézních sbírek přešly do regionálních galerií výjimečně i starší umělecké předměty – delimitovaná část sbírky jihočeského gotického malířství a sochařství bývalého Městského muzea v Českých Budějovicích se stala základem Alšovy jihočeské galerie, umění gotické a barokní získala plzeňská, litoměřická a chebská galerie.

K počátečním fondům pak přibývala díla jednak z hromadně organizovaných ministerských nákupů, jednak ze sbírek Národní galerie, která k tomuto účelu provedla

⁶³ Viz Příl. III. Srov. s institucemi, které v souvislosti se zakládáním galerií oslovilo Ministerstvo školství, věd a umění v lednu 1949 (Příl. I) a situaci na konci 50. let (Příl. II).

NA, fond MŠK, nezpracovaný kart. 1803, sign. 30, vybavení krajských a krajinských galerií, 26. 1. 1949.

Tamtéž, seznam galerií a jejich poboček z 16. 2. 1959.

⁶⁴ Viz pozn. 51.

jejich kategorizaci.⁶⁵ Dlouhodobými zápůjčkami navíc umožnila v prvních letech existence regionálním galeriím budující sbírky bez předchozí tradice jejich prozatímní, alespoň částečné doplnění a otevření stálých expozic na odpovídající úrovni.

Vedle toho galerie zahájily vlastní akviziční činnost. Způsoby nabývání sbírkových předmětů určovaly zpočátku Směrnice o krajských galeriích, na jejichž základě podávala návrhy na nákup příslušnému krajskému národnímu výboru komise složená ze zástupců jeho referátu pro školství, osvětu a tělesnou výchovu, Svazu československých výtvarných umělců, Národní galerie a ředitele krajské galerie.⁶⁶ Od r. 1962 je rozpracovávaly Směrnice pro zřizování a činnost nákupních komisí, podle nichž podával návrhy doporučené nákupní komisí už přímo ředitel galerie.⁶⁷ O tom, že doba ale zdaleka nebyla svobodnou, svědčí předepsané složení komise nejen ze zástupců SČSVU a Národní galerie, ale také z členů KSČ a Odborového svazu zaměstnanců školství a kultury. Situaci navíc komplikovala ztráta důvěry soukromých sběratelů, kterou bylo po uplatňování konfiskačních zákonů v 50. letech zapotřebí znovu trpělivě získávat.

Nákupní činnost galerie zpočátku orientovaly na české klasiky 19. století. Kvalitní díla starších období byla pro regionální instituce finančně těžko dosažitelná, a naopak dostupnější moderna přinejmenším do závěru 50. let z ideologických důvodů nepřijatelná. Limitující podmínky výběru uměleckých děl tak značně omezovaly možnosti sbírek i stálých expozic, které byly většinou mechanickým opakováním užšího či širšího souboru výtvarných děl stejných autorů, postrádajícího vlastní koncepci. Okresní galerie vznikající později – zvláště ty, které začaly působit až v polovině 60. let – sice v takové míře omezeny nebyly, o to obtížněji už ale získávaly díla renomovaných soudobých autorů, která si rychle nacházela místa ve veřejných i soukromých sbírkách, nevyjímaje sbírky zahraniční. Obavy z unifikace později vedly v případě několika institucí k zavedení profilace sběrných programů. Vedle klasiky se nakupovala i tvorba místních autorů, což ostatně z funkce regionálních galerií vyplývalo; problém pramenící ze zúženého vnímání regionalismu jako specifického projevu určité oblasti však spočíval v tlacích na nákup děl, jejichž zařazení do sbírek bylo přinejmenším diskutabilní z hlediska umělecké kvality.⁶⁸

⁶⁵ Podle katalogů výstav přešly do regionů především malby osobností 19. století, ale i Rudolfa Kremličky, Vincence Beneše, Jana Baucha, Josefa Lieslera nebo Bohumíra Matala, z plastik dílo Karla Kotrby, Karla Lidického, Bedřicha Stefana nebo Otakara Švece.

Národní galerie krajským galeriím [katalog výstavy]. Praha: Orbis 1950.

Ministerstvo školství, věd a umění a Národní galerie krajským galeriím [katalog výstavy]. Praha 1950.

⁶⁶ Směrnice o krajských galeriích ze dne 10. 8. 1952. Opak. cit., pozn. 54, čl. IV. a V.

⁶⁷ Směrnice pro zřizování a činnost nákupních komisí při oblastních galeriích č. j. 9427/62-L ze dne 29. 3. 1962. Opak. cit., pozn. 62, čl. II.1.

⁶⁸ Mezi dobovými dokumenty nejsou ojedinělé reakce podobného rázu: „V nákupní politice se řídí VČG zásadou, že není zabezpečovacím a sociálním ústavem, ale institucí, která dokumentuje na výtvarných dílech všechny proudy a tendence vývoje výtvarného umění v Čechách. Rozhodující je výtvarná kvalita díla, nikoliv jen

Změny přinesly výstavy Domu umění města Brna a nová instalace sbírky českého malířství 20. století Národní galerie.⁶⁹ Přehodnocením významu předchůdců české moderny, generace Umělecké besedy a sociálně zaměřené tvorby, a především rehabilitací umělců Osmy, Skupiny výtvarných umělců a Tvrdošíjných otevřely jejich dílům i galerijní sbírky. I když samy přelomové výstavy, stejně jako řada projektů následujících nezůstala ušetřena kritiky v tisku nebo dokonce zásahu cenzorů,⁷⁰ proměna kulturních a politických přístupů konečně umožnila nejen systematictější budování sbírkových programů a kompletaci souborů vedoucí k jedinečné podobě některých galerií, ale i realizaci aktivit přesahujících běžnou galerijní činnost. Bez ohledu na vstupní podmínky, kterými byly ve svých počátcích determinovány, se zásluhou jejich ředitelů a pracovníků, prosazujících se nyní díky své odbornosti, staly uznávanými centry výtvarného dění.

Už před rokem 1960 začalo obracet pozornost k představitelům české předválečné a meziválečné moderny několik ředitelů. Patřil mezi ně i Oldřich Kuba, který na jejich tvorbu potom přesunul těžiště plzeňské galerie,⁷¹ opírající se ve svých počátcích o kvalitní soubor české kresby a malby 19. a začátku 20. století.

Liberálnější atmosféra akceptující surrealismus, různé formy abstrakce a především tvorbu soudobou se ale začala ve sbírkách odrážet až po polovině 60. let. Ještě r. 1964 bylo v některých krajích k nákupu tohoto typu tvorby zapotřebí výjimky udělované samotným Ministerstvem školství a kultury.⁷² Stejného roku byla zrušena výstava imaginativního malířství Alšovy jihočeské galerie, „*první zhodnocení tohoto dosud proskribovaného materiálu, který byl tehdy z velké většiny v soukromých sbírkách*“⁷³. Na jeho projevy soustředili sběrný program za podpory ředitele Bohumila Houdka Věra Linhartová, František Šmejkal a Jan Kříž, kteří v jeho rámci vybudovali výjimečné sbírky.⁷⁴

regionální příslušnost. Samozřejmě, pokud udržují místní umělci úroveň celostátní, je jim dávana přednost. Ovšem nelze chápat poslání regionální galerie tak, že shromažďuje díla autorů žijících v oblasti působnosti.“
SOKA Pardubice, nezpracovaný fond VČG, kart. 1, zpráva o činnosti galerie za rok 1969, s. 4, nedat. [1970].

⁶⁹ Zakladatelé moderního českého umění (Dům umění města Brna, 1957; Jízdárna Pražského hradu, 1958). Umění mladých výtvarníků Československa 1958: obrazy a plastiky (Dům umění města Brna, 1958; Jízdárna Pražského hradu, 1958–1959).

Moderní české malířství II: léta dvacátá (Dům umění města Brna, 1959).

Sbírka moderního umění: Československé malířství 20. století (stálá expozice Národní galerie, otevřená r. 1959).

⁷⁰ Vedle jiných článků je připomíná úvodník Křivdologie. *Výtvarná práce*. 1968, 16(6), 1, 3.

⁷¹ Tvoří je díla Bohumila Kubišty, Emila Filly, Václava Špály, Otto Gutfreunda, Jana Zrzavého, Josefa Čapka. Více: MUSIL, Roman. Operace „Kubišta“. Ke genezi sbírky českého kubismu v Západočeské galerii v Plzni. In: JINDRA, Petr, ed. *Kubismus ve sbírkách Západočeské galerie v Plzni* [katalog výstavy]. Plzeň: ZČG, 2009, s. 8–19.

⁷² NA, fond MŠK, nezpracovaný kart. 1803, sign. 30a, žádost Severočeského KNV o nákup děl Mikuláše Medka, Jana Koblasy a Jaroslava Šerých pro libereckou a litoměřickou galerii ze 17. 9. 1964.

⁷³ ŠMEJKAL, František. Zhrzený zachránce čili jak to bylo s výstavou imaginativního malířství. *Výtvarná práce*. 1968, 16(15), 10.

LINHARTOVÁ, Věra a ŠMEJKAL, František, eds. *Imaginativní malířství 1930–1950* [katalog zrušené výstavy]. Hluboká nad Vltavou: AJG, 1964.

⁷⁴ Aktuální tvorbu představovala galerie už od r. 1961 na jednotlivých výstavách a od r. 1963 v nové instalaci moderního umění.

Roku 1964 došlo také k podstatně tvrdšímu postihu – v souvislosti s přípravou výstavy Roberta Piesena byl po intervenci Hlavní správy tiskového dohledu, již se „*text katalogu i obrazy zdály příliš abstraktní a nesrozumitelné*“⁷⁵, odvolán z funkce ředitele Středočeské galerie Miloš Suchomel. Akviziční koncepci potom rozvíjel Jiří Kohoutek, pod jehož vedením se podařilo shromáždit sbírku moderní tvorby obsahující významné kolekce imaginativního umění 30. let, válečných skupin, přelomu 50. a 60. let a strukturální malby. První přírůstky, které pro zamýšlenou galerii nakupovalo od r. 1960 Středisko památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje,⁷⁶ byly zpřístupněny na zámku v Nelahozevsi r. 1963, ještě před oficiálním vznikem Středočeské galerie. O dva roky později zde galerie otevřela na svou dobu výjimečnou, postupně rozšiřovanou expozici.

Ve stejné době vstoupila do veřejného prostoru sérií sochařských projektů druhá ředitelka Oblastní galerie v Liberci Hana Seifertová.⁷⁷ Odrážely její zájem o soudobé umění, které našlo její zásluhou místo i v galerijních sbírkách. Shromáždila v nich díla od konce 19. století do konce 60. let, mezi nimi i cennou kolekci českého informelu. Na základě průzkumu tzv. sovoů obohatila sbírky zároveň o kolekci nizozemského malířství 16. – 18. století.

Sběrný program Galerie hlavního města Prahy začala Marcela Mrázová-Schusterová spolu s Marií Halířovou a Otakarem Alešem Kuklou zaměřovat na jednotlivé autory a jejich okruhy. Vedle zpřístupnění díla Františka Bílka, jehož ateliér galerie dostala darem spolu s více než stovkou děl, představila na výstavách i experimentální tvorbu (ještě r. 1970 Grafické partitury Milana Grygara) a umění zahraniční – r. 1965 výstavu Rakouské sochařství, r. 1966 a 1970 fotografické výstavy Karla Pawka.

Koncepci Krajské galerie v Hradci Králové založenou na vybraných dílech etablovaných umělců české scény i opomíjených talentů ze širokého regionu, jejichž význam potvrdila další léta, začal budovat třetí ředitel Josef Sůva. Jeho zájmu se těšila i

Více: LINHARTOVÁ, Věra a PORCAL, Petr, eds. *Hluboká 1963: Umění 1900–1963* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: AJG, 1963.

ŠMEJKAL, František. Nová instalace moderního umění na Hluboké. *Výtvarná práce*. 1963, **11**(11–12), 12.

⁷⁵ SUCHOMEL, Miloš. Počátky Středočeské galerie. *Ateliér*. 1995, **8**(23), 2.

⁷⁶ Už rokem 1961 je datován např. nákup obrazů Mikuláše Medka nebo Roberta Piesena. Zápisy z nákupních komisí v letech 1960–1963 uvádí: BERGMANOVÁ, Marie. *Sbírka 1 2 3: stopy historie v akvizicích*. Opak. cit., pozn. 32, s. 22–23.

⁷⁷ Ve spolupráci s Ludmilou Vachtovou představila v zahradě galerie a v botanické zahradě na výstavě Socha 1964 za účasti Hany Wichterlové a Bedřicha Stefana mladou a střední sochařskou generaci. Následovalo Rakouské sochařství (1965), Slovenská socha (1966), Věra a Vladimír Janouškovi (1967) a výstava Socha a město 1969, realizovaná v prostoru celého Liberce.

SEIFERTOVÁ, Hana a VACHTOVÁ, Ludmila. *Socha a město* [katalog výstavy]. Liberec, 1969.

RAIMANOVÁ, Ivona, ed. *Socha a město Liberec 1969* [katalog vzpomínkové výstavy]. Liberec: Spacium, 2008.

tvorba soudobá, prezentovaná na výstavách skupiny Šmidrů (1968), Phases (1969) a řadě výstav autorských.

K současnosti začal obracet pozornost i zakladatel Okresní galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem Miloš Saxl, jak dokládají výstavy Konstruktivních tendencí a skupiny Index, uvedené r. 1966, stejně jako tehdejší akvizice. Sbírkou navíc obohatila díla československých i zahraničních umělců, vytvořená v průběhu 1. mezinárodního malířského symposia zamýšleného jako bienále, které galerie stačila uspořádat ještě r. 1970. Konceptí symposia jako tvůrčí dílny, jejíž výsledky měla zčásti získat galerie, se Miloš Saxl spolu s Jaromírem Zeminou pokoušeli rozvinout novou interakci mezi institucí, tvůrcem a divákem. Mezinárodní charakter symposia navíc z galerie učinil jednu z mála regionálních institucí spravujících soudobé zahraniční umění.⁷⁸

Také Galerie Benedikta Rejta v Lounech přesáhla kvalitou svých sbírek měřítko okresní instituce. Na konstruktivismus a geometrickou abstrakci zaměřil sběrný program její ředitel Jan Sekera, díky němuž se galerie výrazně profilovala už od zahájení činnosti r. 1966. Do konce 60. let se ve sbírkách podařilo shromáždit zásadní soubory děl Zdeňka Sýkory, Huga Demartiniho nebo Vladislava Mirvalda. Vazbami na přední osobnosti těchto uměleckých přístupů, navíc vesměs spojené s lounským ohniskem, se galerie zároveň šťastně vypořádala s problematikou regionalismu. Vedle výstav moskevské skupiny Dviženije (1964), už zmíněných Konstruktivních tendencí (1967) a mezinárodního uskupení Dodekaedr (1968) uspořádala celou řadu výstav tvorby autorů, mezi nimiž najdeme – stejně jako mezi tehdejšími akvizicemi – kromě představitelů konstruktivismu i jejich předchůdce, včetně umělců zahraničních.⁷⁹ Zcela výjimečná byla i rozsáhlá pozůstalost Emila Filly, převedená do galerie z litoměřických sbírek v souvislosti s převzetím umělcovy pamětní síně na zámku v Peruci.

Kvalitativní posun zaznamenala v 60. letech také Východočeská galerie v Pardubicích, která pod vedením Čestmíra Šrettra otevřela r. 1962 navzdory nedostatku výstavních prostor první stálou expozici umění 20. století. Vedle výstav reflektujících aktuální umění Ze současné tvorby našich malířů (1967) a Nové tendence v tvorbě mladých českých výtvarníků (1968–1969) uspořádala v letech 1968 a 1969 spolu s n. p. VCHZ Synthesia dva ročníky Sochařského symposia Artchemo zaměřené na výzkum

⁷⁸ Vedle Václava Boštíka, Bohdana Kopeckého, Karla Machálka, Otakara Slavíka, Miloše Ševčíka darovali svá díla také Endre Bálint, Marian Bogusz, Jacques Busse, Stanisław Fijałkowski, Branko Miljuš, Gradimir Petrovič a Lorenzo Taiuti. Více: *Vzpomínka na 1. mezinárodní malířské sympozium Roudnice '70* [katalog vzpomínkové výstavy]. V Roudnici nad Labem: GMU, 2010.

⁷⁹ Více: GRUNTOVÁ KOLINGEROVÁ, Hana. *Biografie Galerie Benedikta Rejta*. Opak. cit., pozn. 40.

výtvarného zpracování syntetických materiálů, na jejichž realizaci se podíleli Jaromír Zemina a fotograf Jiří Toman.⁸⁰

Centrem nových výtvarných tendencí v západních Čechách se stala Galerie umění v Karlových Varech pod vedením prvního ředitele Jana Šafránka. Uvolňující se atmosféru předznamenal už koncem r. 1961 I. Karlovarský salon, pořádaný galerií až do jeho násilného přerušení r. 1972. V druhé polovině 60. let galerie uskutečnila výstavy brněnské *Bilance*, skupiny *Radar* a *Index*, *Nové citlivosti*, *Klubu konkrétníků*, předválečných modernistů, autorů válečných skupin a generace 60. let, korespondující s jejím sběrným programem rozšířeným navíc o slovenskou tvorbu. Ve stejné době k ní byla připojena Městská galerie v Ostrově nad Ohří, která se pod vedením Zdenky Čepelákové začala úzce specializovat na grafickou tvorbu a kresbu 20. století.

Galerii výtvarného umění v Chebu se díky jejímu zakladateli Bojmíru Huttovi podařilo shromáždit cenné soubory starého umění místní provenience, částečně zpřístupněné r. 1964 v kostele sv. Bartoloměje. Na rozšíření a profilaci sbírky moderního umění nese zásluhu Jiří Vykoukal, který se kromě moderny zaměřil zejména na soudobou tvorbu autorů válečných skupin i generací mladších. Kurátorsky také zaštil Trienále jihočeských, severočeských a západočeských umělců v Chebu, jehož první – a bohužel jediný – ročník proběhl v galerijních prostorách r. 1968.

Přenesení krajské galerie do Litoměřic prosadil její pozdější ředitel Otakar Votoček, díky jehož iniciativě se také ve zdejších sbírkách poměrně záhy objevily doposud tabuizované výtvarné projevy, kterých do konce desetiletí přibývalo. Zaměření na oblast Litoměřicka a severozápadních Čech rozšířila galerie v druhé polovině 60. let o naivní umění.⁸¹

Sběrný program Moravské galerie měl dokumentovat kromě výtvarných projevů moravského regionu také umění národního významu. Za vedení Jiřího Hlušičky, který

⁸⁰ V červnu 1970 bilancovala tvorbu obou ročníků výstava ve Špálově galerii, k distribuci katalogu připraveného Jaromírem Zeminou už ale nedošlo. Z části exponátů převezených do galerie se podle autorky vzpomínkové výstavy dostaly do sbírky jen dva objekty Stanislava Kolíbala. Jeho další tvorba a spolu s ní i díla Věry Janouškové, Miloše Ševčíka, Jana Hendrycha, Václava Mergla a Rudolfa Volrába, objevená po letech na půdě galerie, byla do jejích sbírek po zrestaurování zařazena dodatečně. Více: MANDYSOVÁ, Hana. *Artchemo 1968/1969* [katalog vzpomínkové výstavy]. Pardubice: VČG, 1994.

⁸¹ K profilaci došlo i v případě dalších galerií. Zatímco první ředitel Orlické galerie Rudolf Černý výstavní a sběrný program šťastně propojil s lokálními projevy podobně jako Jan Sekera, náhodská galerie přijala jeho rozšíření o ruské malířství 19. a 20. století na návrh ministerstva. Ze samotné galerie nevyšel podnět ani v případě Havlíčkovy Brodu, kde se měl program soustředit na moderní českou knižní ilustraci, kresbu a grafiku po roce 1918 vzhledem k výstavní činnosti Síně knižní kultury a k výtvarným soutěžím pořádaným u příležitosti Haškovy Lipnice. Jako problematické se ukázalo zaměření Galerie výtvarného umění na Klenové na moderní exteriérovou plastiku. Těžiště její akviziční činnosti spočívalo během 60. let naopak v malbě, získané spíše než vlastními nákupy převody z karlovarské a chebské galerie a z ministerstva. Sochařskou sbírku obohatila především významná kolekce třinácti plastik Mary Duras, konfiskovaných po autorčině odchodu do emigrace r. 1963.

dříve působil jako přednosta Obrazárny Moravského zemského muzea, se galerie snažila v akvizicích zachytit všechny důležité proudy 1. poloviny 20. století, včetně aktuální tvorby umělců válečných skupin a generace 60. let. Soudobému umění byly věnovány také celostátní bienální přehlídky *Obraz 67* a *69*.

Prvnímu řediteli Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově Michalu Plánkovi se podařilo – s ohledem na regionální tvorbu, především z Valašska a Slovácka – cíleným doplňováním původních Baťových sbírek zachytit vývoj českého a slovenského umění od poloviny 19. století do současnosti. Svou pozornost zaměřil také na oblast designu, jemuž bylo r. 1968 věnováno sympozium a výstava zamýšlená jako 1. ročník bienále *Československý průmyslový návrh*.

V druhé polovině 60. let začala sledovat aktuální umělecké dění Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, jejíž odborný pracovník Otakar Máčel uspořádal ve spolupráci s Jiřím Padrtou, Zdeňkem Felixem, Arsénem Pohribným, Jiřím Šetlíkem, Františkem Šmejkallem, Jiřím Valochem a dalšími teoretiky umění sérii výstav zaměřených na nefigurativní umění, především geometrickou abstrakci. Obrat v činnosti galerie ohlásila na jaře 1965 výstava brněnské skupiny *Profil 58*. Do začátku r. 1971 následovaly výstavy – nevyjímaje projekty mezinárodní – *Obraz a písmo*, *Konstruktivní tendence*, *Fantazijní aspekty současného českého umění*, *Klub konkretistů*, *Computer graphic*, *Phases*, *Konkrétistická a postkonkrétistická tvorba*, výstavy autorské i první ročník zamýšleného bienále *Výzkumy grafiky*. V důsledku srpnových událostí však odešel do emigrace Otakar Máčel a další teoretici spojení s galerií, která v příštích letech na své aktivity už nenavázala.

Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci přebírající nesourodé fondy městského muzea, Klubu přátel umění a pozůstalosti umělců, měla situaci o to těžší, že působila v rámci muzea. Přesto se podařilo jejímu zakladateli Jaromíru Lakosilovi zhodnotit malířské a především sochařské sbírky, které už od konce 50. let doplňoval vedle tvorby autorů moderny a jejich předchůdců díly soudobými. V letech 1965 a 1967 uskutečnil také dva ročníky bienále *Sochařská bilance v Bezručových sadech* a r. 1966 přehlídku *Euro exlibris*.

Galerie výtvarného umění v Ostravě v 60. letech podstatně rozšířila sbírkové fondy díky systematické akviziční práci vedoucího odborných pracovníků Viléma Jůzy, který poměrně brzy obrátil pozornost na tvorbu ještě nedávno tabuizovanou. Díky jeho zájmu je obohatila také soudobá tvorba, v níž nechyběla ani díla umělců nejmladší generace. Jeho zásluhou došlo nejen k vybudování ucelených souborů umění kvalitou přesahující regionální galerii, ale i k rozšíření sbírky ruského malířství. Před svým odchodem do ostravské galerie zhodnotil také fondy Galerie výtvarného umění v Uherském Hradišti, tehdy ještě jako ředitel Slováckého muzea, pod které galerie patří.

Ve struktuře sbírek, obsahujících především regionální tvorbu, začal postupně doplňovat mezery a zároveň budovat nové soubory moderního umění 20. století.

Tento letmý pohled do sbírek a aktivit regionálních galerií bezesporu potvrzuje skutečnost, že 60. léta byla v jejich historii obdobím překotného rozvoje. Přestože se o vyhraněné koncepci předpokládající i promyšlenou činnost akviziční zdaleka nedá hovořit v případě všech institucí, celkové společenské uvolnění a kulturní politika, poskytující na nákupy nemalé finanční prostředky, přinesly možnost obrátit pozornost ke skutečným uměleckým hodnotám. Díky odvaze odborných pracovníků nakupovat ideologicky problematickou tvorbu velkých autorit ještě v době, kdy se jednalo o riskantní krok, a zároveň díky jejich intuici rozpoznat skutečné talenty vzniklo několik mimořádných sbírek, které měly všechny předpoklady dalšího růstu.

3.2. Srpen 1968 a jeho důsledky

Tragický závěr 60. let vedl k opětovnému prosazení prosovětské politiky, která přešla dosavadní umělecký vývoj a veřejné instituce na dlouhou dobu uzavřela celé řadě autorů. Než však opatření dopadla na první z galerií, uplynula ještě poměrně dlouhá doba, vnímaná odbornými pracovníky jako poslední možnost pokračovat ve smysluplné práci.⁸²

V zákulisí mezitím probíhala jednání o personální podobě resortu kultury, která zahájil nově jmenovaný ministr⁸³ osobními pohovory s vytipovanými umělci.⁸⁴ Na jejich základě svolal v listopadu 1969 poradou, která se obratem k současné politice KSČ stala jedním z rozhodujících momentů v tzv. diferenačním procesu kulturní fronty.⁸⁵ Pomineme-li pracovní kolektivy, s jejím stanoviskem vyjádřilo souhlas přes šedesát osob působících v oblasti výtvarného umění, vedených různými pohnutkami osobními či profesními. Vedle zástupců několika významných galerijních institucí jimi byli vesměs umělci patřící ke konzervativnímu křídlu, od ambiciózních výtvarníků, kteří se ve svobodnější době nedokázali výrazně prosadit, po některé autority starších generací.⁸⁶

⁸² K tzv. konsolidaci společnosti došlo mezi dvěma klíčovými zasedáními ÚV KSČ: v dubnu 1969, kdy se moci chopila nová stranická nomenklatura, a v prosinci 1970, kdy byla vedle *Poučení z krizového vývoje* přijata i zpráva o výměně stranických legitimací a výsledcích politických pohovorů. Vítězství normalizačního procesu pak potvrdil XIV. sjezd KSČ v květnu 1971. V širším smyslu zahrnuje období i události, které politickému obratu v dubnu 1969 předcházely (odstranění některých představitelů z funkcí v důsledku vojenské invaze a podpisu tzv. Moskevského protokolu), stejně jako události, které byly dozníváním pracovněprávních postihů (pokračování procesu očisty společnosti od opozice během let 1971 a 1972, postupem doby i trestněprávními prostředky).

⁸³ Rozsáhlé čistky postihly nejprve samotné Ministerstvo kultury, do jehož čela byl dosazen v červenci 1969 Miloslav Brůžek. Došlo i k výměně náměstků a všech vedoucích odborů, celkem 37 tzv. pravicových exponentů.
Více: OTÁHAL, Milan, et al. *Svědectví o duchovním útlaku 1969–1970*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993, s. 52–53.

⁸⁴ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 25, plnění realizačních směrnic květnového pléna ÚV KSČ z r. 1969.

⁸⁵ Socialistická kultura bez uměleckých svazů, ale s tvůrci. *Rudé právo*. 8. 11. 1969, 50(263), 1–2.

⁸⁶ Přímo na místě stanovisko podepsal Josef Brož, Bohumír Dvorský, Otto Eckert, Václav Fiala [*1896], Jaroslav Grus, František Jiroudek, Jiří Kotalík, Julie Kováčiková-Horová, Josef Malejovský, Václav Mašek, Josef Novák, Vilém [spr. Vilém] Nowak, Jan Slaviček, Eduard Stavinoha, Rudolf Svoboda, Lev Šimák, Lumír Šindelář, Vladimír Šolta, Richard Wiesner, Adolf Zábranský a spolu s nimi dalších 36 představitelů hudby, literatury, filmu, dramatického umění a architektů.

Opak. cit., pozn. 85.

Do konce listopadu 1969 připojil svůj podpis Jaroslav Bejček, Josef Beran [*1916], Jan Blažek, Hana Blažková-Charouzová, Petr Diviš, Viktor Dobrovolný, Josef Fafek-Solan, Vladimír Flessig, František Foltýn, Milan Geryk, Jan Habarta, Jiří Hlušíčka, František Hořava, Jiří Jaška, Jaromír Jindra, Josef Kilián, Dušan Konečný, Miroslav Koreň, Dobroslav Kotek, Oldřich Kouba [spr. Kuba], Vladimír Kristin, Karel Kuninger, Jiří Michálek, Stanislav Mikuláščík, Otis Novák, Stanislav Pacák, František Podešva, Viktor Polášek, Jiří Řeřucha, Helena Salichová, Rudolf Semrád, Karel Stehlík, Jaroslav Šmídra, Karel Štech [spr. Štěch], Karel Štětkář, Ladislav [spr. Vladimír] Volšička, Jaroslav Vondráček, Jaroslav Votlučka, Božena Vejrychová-Solarová, Vilém Wünsche, Soňa Zábrodská-Šimůnková, František Žemlička, kolektiv pracovníků Galerie výtvarného umění v Ostravě, někteří pracovníci Odboru kultury KNV v Hradci Králové.

V závěru roku se setkali na Celostátní konferenci o kultuře,⁸⁷ která byla ve skutečnosti manifestací záměrů státního a stranického vedení: nového způsobu financování kultury, ustavení uměleckých rad, personálních změn národních výborů a kulturních zařízení, a především opatření, „jejichž smyslem je zbavit uměleckou tvorbu deformujících vlivů, které na ni vykonává vedení většiny uměleckých svazů“⁸⁸. O rok později, v prosinci 1970, dospěla „cesta individuálního získávání umělců-komunistů i bezpartijních mimo tvůrčí svazy“⁸⁹ k cíli. Účastníci Celostátního aktivu umělců a kulturních pracovníků se od dosavadních svazů veřejně distancovali⁹⁰ a vytvořili základ nových organizací.⁹¹ Definitivní kontrolou nad tvůrčími svazy normalizátoři ovládli v podstatě celou uměleckou scénu. Jak ukáže další text, v systému řízení kultury totiž představovaly důležitý článek, jehož prostřednictvím uplatňoval své direktivy jak státní, tak stranický aparát – a naopak

Další souhlasné projevy. *Rudé právo*. 14., 15., 17., 20., 22., 26., 28. 11. 1969, 50(268–270, 273, 275, 278, 280), 2.

V Národním archivu se dochoval pouze list s osmi podpisy „pracovního předsednictva Celonárodní konference o socialistické kultuře“, kde z oblasti výtvarného umění figuruje jméno Jana Slavíčka.

NA, fond KSČ – ÚV, Praha – Gustáv Husák, kart. 292, sl. 8157/1969 Kultura.

⁸⁷ Více: *O současných úkolech české kultury. Projev ministra kultury České socialistické republiky. Provolání účastníků celostátní konference o kultuře*. Praha 1969, V: NA, fond MK ČSR/ČR, Praha, kart. 75, sign. 22.

V tisku: Konference kulturních pracovníků ČSR. *Rudé právo*. 9. 12. 1969, 50(289), 1, 3. Provolání celostátní konference o kultuře. Tamtéž, s. 3.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 35, zápis 2. schůze ideologické komise ÚV KSČ 17. 6. 1970, s. 25–27.

⁹⁰ Stanovisko umělců a kulturních pracovníků. *Výtvarná práce* 1971, 19(1), 1–3.

⁹¹ Vznik národních svazů byl připravován v souvislosti s Ústavním zákonem č. 143/1968 Sb., o československé federaci, který vstoupil v platnost 1. 1. 1969. V dubnu téhož roku došlo k rozdělení SČSVU na českou a slovenskou část, přičemž oba ústřední výbory zároveň plnily funkci přípravných výborů budoucích národních svazů. Potud vše probíhalo podle původních plánů. Další vývoj už však řídila nová nomenklatura. Český ÚV SČSVU nakonec přijal podmínky vstupu do Národní fronty, vyjma požadavku označit tzv. exponenty pravice. Nicméně Ministerstvo kultury bylo již rozhodnuto „z dvojího možného způsobu řešení, tj. buď okamžitého, paušálního, administrativního rozpuštění svazů, nebo jejich vnitřní diferenciací za pomoci politických a ekonomických tlaků zvenčí“ (opak. cit., pozn. 89) pro druhou z obou likvidačních variant a na jaře 1970 jej donutilo pozastavením finančních prostředků k rezignaci. Český ÚV SČSVU poté zvolil za členy nového přípravného výboru SČVU Karla Lidického, Adolfa Maturu, Arnošta Paderlíka, Bohuslava Rychlinka, Jana Smetanu a vedoucího sekretariátu Jiřího Černého.

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 188, zápis schůze ÚV SČSVU 2. 4. 1970, s. 3, 15.

Definitivní složení přípravného výboru, značně rozšířeného o loajální osoby, oznámil ministr kultury na Celostátním aktivu umělců a kulturních pracovníků 18. 12. 1970. Původní skupinu, v níž chyběl Jan Smetana, doplnil z jeho účastníků o dalších 29 osob (Jaroslav Bejček, Josef Brož, Viktor Dobrovolný, Bohumír Dvorský, Otto Eckert, Václav Fiala [*1896], Zdeněk Filip, Bohuslav Felcman, Jaroslav Grus, Stanislav Ježek, František Jiroudek, Karel Kolumek, Zdeněk Kovář, Zdeněk Krybus, Jiří Kryštůfek, Jaroslav Lukavský, Josef Malejovský, Milan Peterka, Josef Saal, Eduard Stavinoha, Rudolf Svoboda, Dušan Šindelář, Vladimír Šolta, Rudolf Šrajbr, Josef Šteffel, Karel Štětkař, Jaroslav Vondráček, Richard Wiesner, Adolf Záborský). Akt jmenování a předání stanov 21. 12. 1970 označil spolu s ministrem vnitra za „dovršení první etapy úsilí o politickou konsolidaci poměrů v oblasti našeho umění i kultury“.

Tamtéž, zápis 1. schůze přípravného výboru SČVU 11. 2. 1971, s. 3.

23. 12. 1970 Ministerstvo vnitra svaz registrovalo a schůze přípravného výboru SČVU zvolila své předsednictvo v čele s Jaroslavem Grusem, místopředsedy Adolfem Záborským, Otto Eckertem, Karlem Kolumkem, členy Josefem Brožem, Karlem Lidickým, Dušanem Šindelářem, Vladimírem Šoltou, Karlem Štětkařem, Jaroslavem Vondráčkem, Richardem Wiesnerem a vedoucím tajemníkem Jiřím Černým.

8. 1. 1971 byly svazy s celostátní působností zrušeny.

členové uměleckých svazů prosazovali osobní zájmy přes nadřízené orgány klíčových institucí, kterými byly v případě SČVU zejména galerie.

Od jara 1970 docházelo zároveň k zásadním změnám v důsledku politických prověrek. V případě straníků využil normalizační ÚV KSČ původní administrativní záležitost výměny stranických legitimací s končící lhůtou platnosti, kterou proměnil v rozsáhlou personální čistku od stranického vedení na krajské a okresní úrovni po každého člena základní organizace. Pracovníci státního a hospodářského aparátu z řad nestraníků a příslušníků jiných stran byli podrobena politickému hodnocení na základě usnesení *Ke kádrové a personální práci*.⁹² I jeho cílem bylo odstranit z vedoucích míst všechny, kteří se zapojili do tzv. akcí nepřátelských socialistickému zřízení a KSČ. Politické prověrky tak představovaly zásadní selektivní nástroj, na jehož základě došlo k rozsáhlým výměnám vedoucích pracovníků národních výborů všech úrovní a jim podřízených organizací, včetně ředitelů galerií.⁹³

Během r. 1970, kdy nastal bezprostředně po prověrkách největší počet personálních výměn, postupně zasáhly galerii jihočeskou (Bohumil Houdek byl nahrazen Bořivojem Laudou),⁹⁴ libereckou (Hana Seifertová nahrazena Vladimírem Volšičkou),⁹⁵ havlíčkobrodskou (Olaf Hanel nahrazen Zdeňkem Pokorným),⁹⁶ pardubickou (v závěru roku byl odvolán Čestmír Šrettr, kterého potom nahradil Vladimír Řeřucha)⁹⁷ a

⁹² V usnesení předsednictva ÚV KSČ z 6. 11. 1970 byly formulovány zásady kádrové politiky, podle nichž spočíval nejbližší úkol v postupné výměně všech vedoucích pracovníků, kteří politicky zklamali. Ve funkcích je měli nahradit ti, kteří „v kritickém období života strany a státu prokázali internacionální politickou vyspělost“, členové KSČ, kteří „pomáhali při očištění strany“, a nestraníci, kteří „v krizovém období prokázali občanskou statečnost a věrnost socialismu“. Plnění dokumentu, schváleného XIV. sjezdem KSČ v květnu 1971, předsednictvo ÚV KSČ důsledně sledovalo po celou dobu jeho platnosti až do prosince 1987. *Ke kádrové a personální práci: usnesení předsednictva ÚV KSČ ze dne 6. listopadu 1970 potvrzené XIV. sjezdem KSČ*. Praha: Svoboda, 1971, s. 15.

⁹³ Více: ČERNÁ, Marie. Náš nepřítel oportunista: prověrky roku 1970 v Československu. In: ČERNÁ, Marie, et al. *Prověrky a jejich místo v komunistickém vládnutí. Československo 1948–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012, s. 72–93.

⁹⁴ Z funkce ředitele byl Bohumil Houdek odvolán k 31. 3. 1970 usnesením Rady Jihočeského KNV v souvislosti s hodnocením politicko-společenských postojů předsednictva KV KSČ, které jej zároveň vyloučilo ze strany. V odůvodnění se sice uznává jeho zásluha na vybudování a koncepci galerie, zároveň ale také připomíná výstavní a sběrný program, který se stal předmětem sporů mezi galerií a KV KSČ v souvislosti s přípravou výstavy *Imaginativní umění: „Od r. 1963 začaly v AJG narůstat i některé projevy nesprávné orientace při řešení společenské funkce umění. [...] Ideologická komise KV KSČ v květnu 1964, při projednávání práce galerie, mimo jiné konstatovala, že vedení AJG [...] ponechává volné pole působení některých liberalistických tendencí, a totéž konstatovalo předsednictvo KV KSČ dne 25. 2. 1965.“*

SOA v Třeboni, fond JKNV České Budějovice, in. č. 260, kart. 137, návrh na odvolání z 10. 3. 1970.

⁹⁵ Hana Seifertová, známá svým kritickým postojem k srpnovým událostem, byla odvolána k 31. 5. 1970 usnesením Rady Severočeského KNV na doporučení předsednictva OV KSČ v Liberci vzhledem ke svým stanoviskům, „která se projevují i v nejposlednější době“.

SOKA Liberec, fond KSČ – OV Liberec II, kart. 80, zápis zasedání schůze předsednictva 8. 4. 1970, s. 8.

⁹⁶ Olaf Hanel byl po konferenci namířené proti jeho osobě z funkce odvolán k 31. 8. 1970.

Z osobního rozhovoru s Olafem Hanelem 2. 10. 2015.

⁹⁷ Čestmír Šrettr byl spolu s dalšími dvěma vedoucími pracovníky kulturních zařízení odvolán usnesením Rady ONV Pardubice z 10. 12. 1970. Důvodem byly „[p]ravivově revizionistické a oportunistické názory [...]“

karlovarskou (funkce jejího dosavadního ředitele Jana Šafránka zanikla po sloučení galerie s muzeem).⁹⁸ Jistou setrvačností a pohyby v nadřízených, resp. stranických orgánech k nim ale docházelo ještě po dalších měsících. Koncem r. 1971 byl odvolán ředitel Středočeské galerie Jiří Kohoutek, na jehož místo nastoupil Vladimír Brehovszký,⁹⁹ r. 1972 ředitel chebské galerie Bojmír Hutta, kterého nahradil František Pečas,¹⁰⁰ a pozdním dozvukem normalizačních čistek byly pravděpodobně i události na Klenové, kde r. 1973 došlo podobně jako v případě karlovarské galerie ke sloučení s muzeem a zániku pracovní pozice ředitele Vladimíra Levory.¹⁰¹ Odstraněna měla být zřejmě i ředitelka náchodské galerie Hana Kadeřávková, jejíž funkci převzal Jindřich Roubíček; oficiálně však odešla ze zdravotních důvodů.¹⁰² Podobně bylo postiženo i několik moravských galerií – r. 1970 musel odejít ředitel Galerie výtvarného umění v Hodoníně Miloslav Lukeš, stejného roku byl odvolán z místa ředitele Slováckého muzea, pod které spadala Galerie výtvarného umění v Uherském Hradišti, Josef Jančář. R. 1974 došlo k odstranění vedoucího Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci Jaromíra Lakosila; ředitel Horácké galerie Mirko Rosenbaum odešel r. 1973 do starobního důchodu.

Kromě místních specifik, odrážejících se ve skladbě prověřkových komisí a tempu, jakým celá akce proběhla, sehrály v procesu významnou roli také profesní a osobní vazby

v kulturních zařízeních ve správě ONV“ a skutečnost, že „zejména vedoucí pracovníci v zařízeních nedostatečně ovlivňovali obsahovou náplň svých svěřených úseků a připouštěli módní výstřelky doby“.

SOKA Pardubice, fond ONV Pardubice, in. č. 124, kart. 124, zpráva pro Radu ONV Pardubice z 10. 12. 1970 – kádrové změny a opatření v kulturních zařízeních ve správě ONV, s. 1; zápis zasedání Rady ONV Pardubice 10. 12. 1970, s. 475.

⁹⁸ O sloučení Karlovarského muzea a Galerie umění v Karlových Varech rozhodla Rada ONV Karlovy Vary 1. 6. 1970 na základě návrhu postrádajícího jakékoli zdůvodnění: „*OŠK ONV Karlovy Vary doporučuje sloučení těchto dvou kulturních zařízení pod jedno ekonomické a organizační vedení.*“ Do čela nové instituce jmenovala Jiřího Koudelku.

SOKA Karlovy Vary, fond ONV Karlovy Vary, kart. 60, zápis z jednání Rady ONV Karlovy Vary 1. 6. 1970.

⁹⁹ Z funkce byl Jiří Kohoutek odvolán k 30. 11. 1971. Důvodem jeho odsunu nebyly politické prověrky, ale zájmy Odboru kultury, jehož manipulativní taktiky lze vyčíst mezi řádky několika dokumentů.

SOA v Praze, nezpracovaný fond SG, Praha, kart. 6, 7.

Zůstává otázkou, jakou roli v celé záležitosti sehrál Vladimír Brehovszký – zda byl jejím iniciátorem, nebo situace později využil. Jeho zástupce Jiří Marcel Boháč uvádí, že výměna vedení nastala „*z iniciativy Ideologického oddělení Středočes. KV KSČ a Středočeského KNV, Odboru kultury a tehdejší jeho kulturní komise*“.

SOA v Praze, nezpracovaný fond SG, Praha, kart. 20, dotazník o činnosti z 13. 5. 1981.

¹⁰⁰ Podle Marcela Fišera došlo k odvolání Bojmíra Hutty po normalizačních čistkách, v jejichž důsledku byl navíc „*zařazen mezi nespolehlivé osoby, přišel o pas a až do konce života se o něj zajímala státní bezpečnost*“. Jeho osudy srovnává s Vladimírem Levorou, kterému po odvolání z funkce ředitele galerie na Klenové několik let stejným způsobem bránila západočeská pobočka svazu v evidenci u ČFVU.

FIŠER, Marcel. *Bojmír Hutta (1920–1987)* [tiskovina ke stejnojmenné výstavě]. V Chebu: GAVU, 2012, nestr.

¹⁰¹ Viz pozn. 100.

¹⁰² Hana Kadeřávková byla sice po politických prověrkách v r. 1970 ve funkci potvrzena, její činnost se však podle svědectví pamětníků i nepřímých vyjádření v archivních materiálech stala terčem kritiky stranických a nadřízených orgánů.

Archiv GVV v Náchodě, výkazy o galerii 1967–1979; korespondence s ONV v Náchodě 1969–1971. Podle Oldřicha Šafáře měla být odvolána k 30. 4. 1972, krátce předtím ji však postihl infarkt myokardu. ŠAFÁŘ, Oldřich. Hana Kadeřávková. *Náš čas*. 2002, 42(7), 5.

jeho aktérů. Skutečnost, že se v řadě případů dobře znali, vedla ze strany členů komisí jak k benevolenci v jejich verdiktech, tak k vyřizování osobních účtů končících existenční likvidací prověřovaných.

Přes všechny uvedené faktory, ovlivňující výsledky prověřkového řízení, lze mezi galeriemi postiženými výměnou vedení spatřit zřetelný spojovací článek, jímž byl nejen samotný zájem o aktuální uměleckou tvorbu, ale především její veřejná prezentace v podobě nadčasových výstav a mimogalerijních projektů, nacházejících navíc mimořádný ohlas u odborné i laické veřejnosti. O tom, do jaké míry musely takové aktivity provokovat, svědčí citované formulace odvolacích usnesení, ale i způsob, jakým je ještě po dalším desetiletí interpretovalo Ministerstvo kultury: *„Jestliže si [...] připomeneme obraz výstavní činnosti z konce 60. let, ovlivňované jak v teorii, tak v praxi formalismem, abstrakcionismem a různými antiúmeleckými hříčkami, pak ještě plastičtěji vyniká skutečnost, že se díky uplatňování zásadní kulturní politiky strany v praxi podařilo vyvést naše výtvarné umění ze slepých uliček protisocialistického anarchismu, výlučnosti a v podstatě překonat negativní ideové a estetické vlivy a pozůstatky krizového období.“*¹⁰³

Politika, jejímž kritériem pro obsazování uvolněných funkcí byla ideologická spolehlivost na úkor intelektuálních, odborných a lidských předpokladů, zákonitě přinesla vedle morální devastace společnosti nesmírný propad profesionální. V čele celé řady institucí stanuli lidé nezkušení, často naprostí diletanti.¹⁰⁴

Nově řízené galerie přizpůsobily provoz stávajícím ideologickým požadavkům – přehodnotily výstavní koncepci, přerušily předchozí aktivity. Výjimkou bylo zaměření několika výstav galerie karlovarské,¹⁰⁵ která navíc koncem r. 1972 uspořádala ještě poslední ze série karlovarských salonů. Postupným změnám se ale od r. 1970 nevyhnuly ani galerie, kde působili původní ředitelé¹⁰⁶ nucení ze stálých expozic odstranit díla

¹⁰³ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 247, materiál pro kolegium ministra kultury ČSR z 6. 11. 1979, s. 3.

¹⁰⁴ Východočeský kraj dokonce nepokrytě stanovil jako jednu z hlavních priorit rozvoje činnosti galerií do r. 1975 *„při dokončení očisty, zkvalitnění současných a naplnění plánovaných stavů, zvláště při výběru řídicích kádrů v galeriích, se orientovat na politicky přesvědčené, ideově jednoznačné a organizátorsky schopné i amatérské pracovníky“*. Do vedení pardubické galerie byl dosazen dosavadní ředitel ZDŠ Vladimír Řeřucha, jehož předpoklad pro výkon funkce shrnuje sdělení *„má bohaté zkušenosti z kulturně osvětové práce, zajímá se o výtvarné umění“*.

Archiv GMU v Hradci Králové, výpis ze zprávy Ideologického oddělení Východočeského KV KSČ pro schůzi předsednictva KV KSČ 8. 7. 1972, nestr.

¹⁰⁵ Do výstavního programu zařadila r. 1971 Stanislava Podhrázkého a skupinu Radar, o rok později Václava Hejnu. Letohrádek v Ostrově, sice pod původním vedením Zdenky Čepelákové, ale jako součást galerie uvedl na výstavách Kamila Linharta (1970) nebo Adélu Matasovou (1971).

¹⁰⁶ Kromě Národní galerie, do r. 1990 pod vedením Jiřího Kotalíka, fungovala v tomto ohledu beze změny Krajská galerie v Hradci Králové, kterou vedl až do r. 1997 Josef Sůva, Galerie hlavního města Prahy (Dobroslav Kotek, do r. 1985), Západočeská galerie v Plzni (Oldřich Kuba, do r. 1985), Letohrádek v Ostrově nad Ohří, začleněný pod karlovarskou galerii (Zdenka Čepeláková, do r. 1984), Okresní galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem (Miloš Saxl, do r. 1981), Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou (Rudolf Černý, do r. 1977), Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích (Otakar Votoček, do r. 1976). Galerii Benedikta Rejta

posrpnových emigrantů či jinak politicky nepřipustných autorů, a naopak je rozšířit o tvorbu z let kolem r. 1950 a umělců „angažovaných v současné etapě kulturní revoluce“¹⁰⁷. Nicméně navzdory podobným nařízením se vesměs podařilo zachovat jejich důstojnou úroveň, a jak ukáží následující kapitoly, v některých dokonce ponechat ideologicky zpochybnitelná díla. Realizovali také ještě některé ze zamýšlených výstav, dokonce včetně vydání doprovodných tiskovin, přestože i výstavní plány a veškerá publikační činnost podléhaly schvalování.¹⁰⁸

V samotné nákupní činnosti, do níž vstupovali navíc další aktéři,¹⁰⁹ nastal zásadní obrat ve Středočeské a Východočeské galerii, kde nové vedení tvrdě prosazovalo tvorbu režimních prominentů. Ačkoli k horlivým zastáncům posrpnové politiky patřil i nový ředitel liberecké galerie, odborným pracovníkům se ji podařilo od poválečného umění zcela odklonit. Jedinou institucí, která po výměně vedení navázala nákupy nekonformní soudobé tvorby na předchozí koncepci, byla Alšova jihočeská galerie. V dosavadním způsobu akviziční práce pokračovali vesměs i původní ředitelé, kteří se tím ovšem vyjma Oldřicha Kuby zaměřeného na předválečnou a meziválečnou modernu vystavovali nemalému riziku. Jejich nákupní politika se zakrátko skutečně stala impulzem k zesílení tlaku mocenských orgánů na usměrnění. V květnu 1971 podpořilo předsednictvo přípravného výboru SČVU návrh předsedy Výtvarné rady ministra kultury Adolfa

vedl až do r. 1987 Jan Sekera; v letech 1969–1971, kdy absolvoval stáž ve Filozofickém ústavu ČSAV, jej však zastupovala Hana Benešová a Daniela Maršálková. Ředitel Okresního muzea a galerie v Jičíně Jaroslav Jiránek pracoval v letech 1970–1976 jako inspektor ONV pro kulturu, poté se do funkce vrátil.

Z moravských institucí působila pod původním vedením nadále Moravská galerie (Jiří Hlušíčka, do r. 1989), Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě (Ctímír Linhart, do r. 1987), Galerie výtvarného umění v Ostravě (Stanislav Šich, do r. 1984) a Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově (Michal Plánka, do r. 1980).

¹⁰⁷ SOA v Praze, částečně zpracovaný fond SKNV, Praha, kart. 1, usnesení Středočeského KNV z 22. 6. 1971 k zajištění krajské konference KSČ Středočeského kraje a usnesení XIV. sjezdu KSČ.

Pravděpodobně nejznámější byl případ nelahozeveské expozice, později medializované dehonestujícími články v tisku, kterou měl Jiří Kohoutek „[p]řehodnotit z hledisek ideově politických [...] a zpracovat časový program postupného jejího přebudování ve prospěch realistické a soudobým potřebám kulturní revoluce odpovídající tvorby“.

Tamtéž, kart. 6, rozpracování pracovních pokynů z 31. 8. 1971.

¹⁰⁸ Ještě před výměnou vedení stačila uvést Alšova jihočeská galerie výstavu Jaroslava Vožniaka (březen 1970), Středočeská galerie výstavu Jiřího Jelínka a Václava Hejny (1971). Z institucí, ve kterých k výměně ředitele nedošlo, uvedla královéhradecká galerie Josefa Váchala (1970), Galerie hlavního města Prahy Grafické partitury (1970) nebo Bohuslava Reynka (1972), litoměřická galerie Stanislava Podhrázkého (1972), Galerie Benedikta Rejta Otakara Slavíka, Jana Kubíčka, Václava Jíru (1970), Huga Demartiniho (1971) a Karla Malicha (1972). Více sledovaná byla Národní galerie, která přesto ještě uskutečnila výstavy Henryka Staževeského a Achilla Perilliho (1970). R. 1970 se roudnické galerii podařilo ještě realizovat malířské sympozium a Galerii hlavního města Prahy dokonce ještě v letech 1972 a 1973 Sochařské setkání ve Vojanových sadech, kde vedle jiných vystavoval i František Pacík, Zdeněk Palcr, Jiří Seifert, Jiří Beránek, Kurt Gebauer, Magdalena Jetelová nebo Bohumil Zemánek.

¹⁰⁹ Kromě nadřízených orgánů především členové nákupních komisí, k jejichž výměnám začalo docházet – ať už direktivně nebo z vlastního rozhodnutí ředitelů – ještě před změnou legislativy či uplynutím řádného funkčního období během r. 1970. Nákupní komisi Středočeské galerie musela např. opustit Jitka Válková, komisi Západočeské galerie Jiří Kovařík. Naproti tomu členem nákupní komise Národní galerie zůstal až do června 1971 Václav Boštík, Stanislav Kolíbal nebo Vladimír Preclík.

Zábranského na projednání praxe a složení nákupních komisí Ministerstva kultury, regionálních galerií a Národní galerie, jejíž nákupní činnost doporučilo do jmenování nových orgánů přerušit.¹¹⁰ V případě regionálních galerií splnilo stejný účel pozastavení finančních prostředků.

Od listopadu 1971 upravovaly akviziční činnost nové pokyny,¹¹¹ podle nichž měli ředitelé galerií sestavovat komise „z *historiků umění, výtvarných teoretiků a význačných výtvarných umělců*“¹¹². Jejich volba – ne vždy však svobodná – vedla k různým podobám nákupních orgánů, od konzervativních komisí složených z radikálních členů přípravného výboru nově konstituovaného SČVU po korektní poradní sbory opakovaně narážející na kritiku svazu, jenž si na Ustavujícím sjezdu v březnu 1972 vytkl jako jeden z příštích úkolů „*charakterizovat politiku galerií, které ve své většině nesledují tendenci nákupu nejhodnotnější tvorby z oblasti dobré tradice angažovaného umění*“¹¹³.

¹¹⁰ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 124, zápis zasedání předsednictva přípravného výboru SČVU 6. 5. 1971, s. 3.

¹¹¹ Pokyny Ministerstva kultury ČSR ze dne 6. 11. 1971 pro zřizování a činnost komisí pro nákup sbírkových předmětů galerií řízených národními výbory. *Věstník MŠ a MK ČSR*. 1971, **27**(12), 215–216. Viz Příl. VIII.2. Kromě interních předpisů Národní galerie (Jednací řád komisí pro nákup sbírkových předmětů Národní galerie v Praze č. j. 2163/70 ze dne 10. 7. 1970) představovaly jediný legislativní podklad úpravy galerijního provozu vydaný v průběhu konsolidačního procesu, a to až v jeho závěru, po dokončení zásadních změn v personálním obsazení galerií. Ostatní předpisy zůstávaly v platnosti minimálně do konce 70. let.

¹¹² Tamtéž, Čl. III.1. Oproti předchozí legislativě (viz pozn. 62) měly nové předpisy, připravované ještě v relativně liberálním ovzduší konce 60. let, přispět k větší profesionalizaci práce nejen složením komisí, ale i jejich rozdělením na komise pro staré umění, komise pro 19. a 20. století a komise pro užité umění a architekturu.

¹¹³ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 237, hrubý nárys analýzy a námětů k programu [Ustavujícího sjezdu SČVU] určený k projednání 2. 3. 1972, s. 14.

1.3. Sedmdesátá a osmdesátá léta

Do roku 1972 byly čistky z převážné většiny ukončeny a instituce už fungovaly v podmínkách diktovaných novou politickou garniturou. Ačkoli dlouhé období tzv. konzumního socialismu bývá pro zakonzervovanost původní politické skupiny v jeho čele označováno jako doba zmrazení, i ono mělo své mezníky.¹¹⁴ Centrálně řízený dohled režim zotřoval jednak v souvislosti se sjezdy KSČ (především v letech 1976 a 1981) a dalšími významnými událostmi – státními a stranickými návštěvami, politickými, kulturními a sportovními akcemi, výročími nebo úmrtími a pohřby, jednak v souvislosti s aktivitami opozice. Svým pozvolným rozkladem však umožňoval psaná i nepsaná pravidla různým způsobem obcházet. Změnu politického klimatu předznamenala Brežněvova smrt v závěru r. 1982. Ve vedení KSČ se začala projevovat nejistota, která se ještě více prohlubovala s nástupem politiky Michaila Gorbačova, připomínající reformní pokusy Pražského jara. V druhé polovině 80. let došlo v důsledku zahraničněpolitických změn, ekonomické zaostalosti a generační obměny k dynamizaci vývoje, jejímž nositelem byly především společenské aktivity na poli kulturním. Jejich výrazný vzestup v posledních dvou letech existence režimu vedl k formování občanské společnosti, ústící v závěru r. 1989 do jeho pádu.

Oblast výtvarného umění byla rytmizována sjezdy Svazu českých výtvarných umělců¹¹⁵ a podobně i ona poznamenána zásahy státní moci vůči projevům odporu. Po zveřejnění Charty 77 mířila pozornost mocenských orgánů ke konkrétním umělcům – jak

¹¹⁴ K československým událostem v 70. a 80. letech více např.:

BALÍK, Stanislav a KUBÁT, Michal. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*. Praha: Dokořán, 2004.
MANDLER, Emanuel, ed. *Dvě desetiletí před listopadem 89*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993.
OTÁHAL, Milan, et al. *Svědectví o duchovním útlaku 1969–1970*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993.

OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969–1989: příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994.

OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969–1989: příspěvek ke stavu bádání*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002.

SUK, Jiří, et al. *Chronologie zániku komunistického režimu v Československu 1985–1990*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1999.

¹¹⁵ 20. 12. 1972 se konal Ustavující sjezd SČVU.

13. – 14. 4. 1977 II. sjezd SČVU.

16. 2. 1978 vznikl federální Svaz československých výtvarných umělců se sídlem v Praze, který měl zajišťovat zahraniční vztahy a členství v mezinárodních organizacích.

25. – 26. 5. 1982 III. sjezd SČVU.

24. – 25. 3. 1987 IV. sjezd SČVU.

20. 11. 1989 zvolilo plénum výtvarných umělců akční výbor; ÚV SČVU a předsednictvo byly suspendovány.

28. 2. 1990 se konal mimořádný sjezd SČVU, během nějž došlo k ukončení činnosti svazu a převedení práv a povinností na Unii výtvarných umělců.

k samotným chartistům,¹¹⁶ tak k těm, kteří se měli účastnit široce medializované kampaně proti jejímu prohlášení.¹¹⁷ Nesrovnatelně menšího rozsahu, přesto svou podstatou nátlaková byla podpisová akce odsuzující Bienále disentu v Benátkách, která proběhla koncem roku 1977.¹¹⁸ Počínaje ostrou kritikou autorů československé expozice na Světové výstavě v Ósace 1970 byly ostatně bez výjimky sledovány všechny výstavní projekty propagující tvorbu československých umělců v západních státech, které vznikaly díky Anne Baruch, Medě Mládkové, Petru Spielmannovi a dalším osobnostem s vazbami na zdejší prostředí.¹¹⁹ Mocenské orgány zaznamenávaly zároveň činnost klubů a výstavních síní uvádějících nekonformní umění na domácí půdě, stejně jako aktivity samotných autorů v podobě pracovních setkání, výstavních akcí nebo symposií.¹²⁰ Nicméně díky

¹¹⁶ Více v kapitole Požadavky na umělecké dílo a jeho autora v době normalizace.

¹¹⁷ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 216, podpisové listiny provolání *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*, seznamy podepsaných pro ČTK, bilance apod.

Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru [a další články pod různými názvy, obsahující jména signatářů provolání]. *Rudé právo*. 29. 1. 1977, 57(24), 1–2; 31. 1. – 12. 2. 1977, (25–36), 2. Série vyšla po článku odsuzujícím Chartu 77: Ztroskotanci a samozvanci. *Rudé právo*. 12. 1. 1977, 57(9), 2.

Akcím proti Chartě 77 včetně seznamu signatářů tzv. Anticharty je věnována převážná část čísla: *Revolver Revue: kulturní magazín*. 1997, 11(33).

¹¹⁸ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 213.

¹¹⁹ Ze skupinových výstav především:

Contemporary Czechoslovakian Printmakers (putovní výstava ze sbírek Jacques Baruch Gallery, USA, 1979). Die Kunst Osteuropas im 20. Jahrhundert in öffentlichen Sammlungen der Bundesrepublik Deutschland und Berlin/West (Museum Bochum, 1980).

8 Künstler aus Prag in München: Boštík, Boudník, Demartini, Grygar, Jetelová, Kolíbal, Malich, Šimotová (Künstlerwerkstätten München, 1983).

Peinture surréaliste et imaginative en Tchécoslovaquie 1930–1960 (Paříž, Galerie 1900–2000, 1983).

Surréalisme de Londres a Prague et ailleurs (Paříž, Drouot, 1985).

Kunst mit Eigen-Sinn: Aktuelle Kunst von Frauen (Vídeň, Museum des 20. Jahrhunderts, 1985).

Eleven Contemporary Artists from Prague: Jiří Kolář, Stanislav Kolíbal, Aleš Veselý, Milan Grygar, Eva Kmentová, Karel Nepraš, Karel Malich, Alena Kučerová, Ladislav Novák, Adriana Šimotová, Vladimír Janoušek (Výstava organizovaná Medou Mládkovou, New York University, 1981; Michigan University, 1981).

Contemporary Art in Czechoslovakia: Selections from the Jan and Meda Mladek Collection (New York, Herbert F. Johnson Museum of Art, 1988).

Expressiv: Mitteleuropäische Kunst seit 1960 = Central European Art since 1960 (Vídeň, Museum des 20. Jahrhunderts 1988; Washington D. C., Hirshorn Museum and Sculpture Garden 1988).

Twenty Years of Czechoslovak Art: 1968–1988. A Tribute to Jacques Baruch (Chicago, Jacques Baruch Gallery, 1988–1989).

Tschechische Malerei Heute = Współczesne malarstwo czeskie (Esslingen am Neckar, Galerie der Stadt, leden – únor 1989; Varšava, Ośrodek kultury Czechoslowackiej, květen 1989).

¹²⁰ K těmto aktivitám především:

Chronologie. In: ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína a DUŠKOVÁ, Dagmar, eds. *České umění 1938–1989, programy, kritické texty, dokumenty*. Opak. cit., pozn. 11, s. 458–479.

Chronologie. In: ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína, NEKVINDOVÁ, Terezie a SVATOŠOVÁ, Dagmar, eds. *České umění 1980–2010: texty a dokumenty*. Opak. cit., pozn. 12, s. 790–814.

KLIMEŠOVÁ, Marie. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století: alternativa a underground, umění a společnost. Opak. cit., pozn. 10.

PÁNKOVÁ, Marcela a SLAVICKÁ, Milena, eds. *Zakázané umění*. Opak. cit., pozn. 5.

ŠETLÍK, Jiří. Poněkud skrytá literatura o výtvarném umění II. *Ateliér*. 1990, 3(16), 2.

ŠETLÍK, Jiří. Poznámka k výběru výstav a literatury. In: POTŮČKOVÁ, Alena, ed. *Umění zastaveného času*. Opak. cit., pozn. 6, s. 206–208.

HOJDOVÁ, Marcela a VOBRUBOVÁ, Lenka. Výstavy. In: tamtéž, s. 209–237.

otupení režimu začala jejich tvorba pozvolna pronikat do galerijních sbírek a od přelomu 70. a 80. let se šířila také do výstavních programů galerie rychnovské, chebské, roudnické, liberecké a především karlovarské.¹²¹ Přestože ani jejich aktivity nezůstaly stranou pozornosti nadřízených orgánů, které neváhaly sáhnout i k exemplárním postihům,¹²² poloha na periferii jim (vyjma Východočeského kraje) poskytovala v akviziční činnosti i výběru výstav podstatně větší volnost než v samotném centru. Tam byla ostře sledována nejen samotná Národní galerie, ale i Galerie hlavního města Prahy, jak ukázalo přerušení její jubilejní výstavy na podzim 1983.¹²³ Cíl cenzurního zásahu, kterým na rozdíl od mocenských intervencí v začátku 60. let nebyla tvorba stylově vybočující z ideologického rámce, ale samotní autoři hájící osobní i uměleckou svobodu, je klíčem k rozdělení umělecké scény 70. a 80. let, jemuž je vzhledem k vazbě na téma celé práce věnována zvláštní kapitola.

K událostem, které způsobily pohyb na výtvarné scéně, došlo během IV. sjezdu SČVU na jaře 1987. Ostrá kritika provázanosti jeho orgánů s institucionálním provozem a segregace drtivé většiny umělců „*rozdělením na ‚svazovou elitu‘ a ‚fondový plebs‘*“¹²⁴ otevřela svaz ostatním výtvarníkům a definitivně zrušila monopol organizace zásadním způsobem ovládající dění na poli výtvarného umění. Proměnu atmosféry pak potvrdily výstavy soudobého západního umění v Národní galerii, výstavy Galerie hlavního města Prahy, koncepce Československého pavilonu na Benátském bienále 1988 a další veřejně komentované projekty prezentující aktuální tvorbu.¹²⁵

ŠETLÍK, Jiří. Léta sedmdesátá a osmdesátá. Opak. cit., pozn. 14.

Výčet zakázaných a uzavřených výstav v období 1972–1987 obsahuje příloha souboru dokumentů k IV. sjezdu SČVU zapůjčeného z archivu Jiřího Šetlíka, uložená ve VVP AVU.

¹²¹ Více v kapitolách věnujících se jednotlivým galeriím.

¹²² Více v kapitolách Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou a Letohrádek v Ostrově nad Ohří.

¹²³ Více v kapitole Galerie hlavního města Prahy.

¹²⁴ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 188, stenografický záznam IV. sjezdu SČVU, s. 4/20. Josef Jíra ve své kritice naráží na elitářské pojetí posrpnového svazu, jehož základnu oproti původní organizaci registrující 3800 členů tvořilo v době Ustavujícího sjezdu pouhých 294 osob, přijatých na základě politických kritérií. V době IV. sjezdu měl svaz 1350 členů oproti 4200 výtvarníků, kteří byli z důvodu výkonu svobodného povolání alespoň evidováni při ČFVU.

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 203, přehled členské základny k 20. 12. 1972, s. 1; kart. 220, zpráva pro Ministerstvo vnitra ČSR ze 7. 11. 1975.

¹²⁵ Vedle výstav Galerie hlavního města Prahy, které uvádí samostatná kapitola, především:

Současné tendence: britské malířství a sochařství 80. let (Národní galerie – Městská knihovna, 1987).

Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace (Národní galerie – Šternberský palác, 1988); výstavě předcházela prezentace moderního umění Národní galerie v Guggenheimově muzeu v New Yorku.

Rockfest (Palác kultury, od r. 1987).

Salon pražských výtvarných umělců '88 (Park kultury a oddechu Julia Fučíka, 1988).

Forum '88 (Holešovická tržnice, 1988).

Jeden starší, jeden mladší (Lidový dům ve Vysočanech, 1988).

V rámci československé expozice na Benátském bienále byl představen i soubor fotografií dokumentujících akcí Malostranské dvorky a environmentální projekty Jiřího Sozanského.

Řízení oblasti umění, spadající do kompetence Ministerstva kultury,¹²⁶ nedoznalo v obecné rovině výraznějších změn. Galerijní provoz, který dříve podléhal I. odboru, konkrétně jeho Výtvarnému oddělení, byl od března 1973 převeden pod nově vzniklý VI. odbor, Oddělení muzeí a galerií. Jako správním orgánu byla ministerstvu i nadále přímo podřízena jen Národní galerie, zatímco regionální galerie spravovaly národní výbory příslušné úrovně prostřednictvím odborů kultury. Řešení odborných otázek sice legislativně příslušelo Oddělení regionálních galerií, často však bylo vedeno zcela jinými zájmy na celorepublikové či lokální, státní nebo stranické úrovni. Všechna zásadní rozhodnutí totiž procházela kontrolou ÚV KSČ, který své vlivy uplatňoval prostřednictvím rozvětvené struktury v podobě krajských, okresních a závodních organizací a jejich komisí, stejně jako dosazováním straníků do funkcí ve státních orgánech a organizacích. Zájmy obou aparátů pak prosazoval pod dohledem stranické skupiny ÚV SČVU a zástupce Ministerstva kultury, přítomného na jeho zasedáních, svaz. Do pravomoci Ministerstva kultury spadal zároveň svazem ovládaný Český fond výtvarných umění, vlastníci monopol na zprostředkování výkupu a prodeje výtvarné tvorby žijících umělců v síti podniku Dílo. Oblast prodeje uměleckých děl a autorských práv do zahraničí příslušela Art Centru, jehož prostřednictvím se paradoxně obchodovalo i s tvorbou umělců, pro které byl z ideologických důvodů v podstatě uzavřen oficiální trh domácí.

Galerijní síť, jejíž podoba se v druhé polovině 60. let víceméně ustálila, prošla ještě několika dílčími změnami. Přes veškeré snahy Národní galerie i samotných regionálních galerií se ve dvou případech nepodařilo odvrátit sloučení s muzejními institucemi, které znamenalo ochromení jejich činnosti, zejména akviziční. R. 1973 postihlo Galerii výtvarného umění na Klenové a r. 1987 Okresní galerii v Jičíně. Síť naopak v 80. letech rozšířily ještě tři okresní instituce, a to navzdory varovným hlasům odborných pracovníků, upozorňujících na problémy s personálním zajištěním i limity trhu s uměním. Na území Moravy do ní byla včleněna Galerie Prostějov, na území Čech Výstavní síň výtvarného umění Most a zcela nová Galerie výtvarného umění v Kladně, jejichž vznik jakožto kulturních zařízení významných center průmyslové výroby podnítilo samotné Ministerstvo kultury. Obě však disponovaly jen omezenými prostorovými možnostmi, což podstatně bránilo jejich akviziční práci.

S nevyhovujícím – a s rozrůstajícími se sbírkami i nedostačujícím – zázemím se potýkaly obecně všechny galerie, působící často v nevhodných objektech. Práce na jeho

¹²⁶ Po odstoupení Miloslava Brůžka v květnu 1973 stál v čele ministerstva Milan Klusák (květen 1973 – duben 1988) a Milan Kymlička (duben 1988 – prosinec 1989). Ministerstvo kultury. Historie ministerstva [online]. © 2007 [cit. 5. 4. 2015]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=1839>

rozšiřování o další budovy nebo rekonstrukce stávajících prostor započaly v řadě z nich už v závěru předešlého desetiletí, požadovanou úroveň ale většinou nepřinesly.¹²⁷ Vyplývá to nejen z výročních a kontrolních zpráv jednotlivých institucí, ale i z dokumentu o celkovém stavu ochrany a zabezpečení sbírek z r. 1986, kdy se začaly nedostatky projevovat ve větší míře.¹²⁸ R. 1989 už vedoucí Oddělení regionálních galerií veřejně přiznává, „*ačkoliv nikde [v zahraničí] neexistuje stejně rovnoměrně rozložená síť, častěji se budují (zejména v kapitalistických zemích) novostavby galerijních objektů na vysoké soudobé funkční i estetické úrovni. Rovněž technické vybavení (zejména ostraha a ochrana děl) se stále rozvíjí a zlepšuje. Zde bude nutné v naší galerijní síti mnohé dohánět*“¹²⁹.

Palčivé problémy nastaly – jak ostatně mnozí předpokládali – i v personální oblasti. Chyběla nejen ostraha sbírek,¹³⁰ ale především odborné síly, jejichž úbytek začalo řešit Oddělení regionálních galerií koncem r. 1985.¹³¹ Alarmující byla zpráva skupiny teoretiků z r. 1987, podle níž stálo v čele 27 českých a moravských regionálních galerií „9 historiků umění, 4 výtvarní umělci a 14 ředitelů různého vysokoškolského, středoškolského

¹²⁷ Vyjma karlovarské galerie, která získala bývalou Uměleckou halu (na Moravě galerie ostravská Dům umění a hodonínská Dům umělců), působily v historických, vesměs památkově chráněných stavbách, limitujících galerijní činnost už samotnými prostorovými dispozicemi. V měšťanském domě sídlila havlíčkovbrodská galerie, do objektu, vzniklého rekonstrukcí měšťanských domů v Husově ulici ještě z podnětu Jiřího Kohoutka, se na podzim 1973 přestěhovala Středočeská galerie. O další historický dům rozšířila své prostory r. 1970 litoměřická galerie, dokončující jeho úpravy až začátkem 80. let. Vedle zámeckých místností získávala postupně výstavní prostory v Domě U Jonáše pardubická galerie, plzeňská galerie otevřela výstavní síň Masné krámy (1972) a Dům U Kibitzů (1975). V prostorách Nového radničního paláce působila chebská galerie, v biskupské rezidenci královéhradecká galerie, v městském paláci liberecká galerie, v budově zámeckého letohrádku galerie ostrovská a v zámeckých prostorách Galerie výtvarného umění na Klenové a Orlická galerie, která pro galerijní účely upravila navíc zámeckou konírnu (1980), podobně jako galerie jičínská (1975). Konverzí na galerie prošly také bývalé zámecké jízdrny v Hluboké nad Vltavou, Roudnici nad Labem a nově i v Náchodě (1983). Nejdéle, v letech 1967–1998, rekonstruovala budovu městského pivovaru Galerie Benedikta Rejta, která zahájila činnost v historickém domě v Pivovarské ulici. Národní galerie, která svá působiště rozšířila o Jiřský (1976) a Anežský klášter (1980), získala r. 1978 budovu Veletržního paláce, jehož obnova pro galerijní účely se protáhla až do poloviny 90. let. Mostecká galerie sice sídlila v moderní budově, která však nebyla vzhledem k původní funkci výstavní síně dostatečně uzpůsobena, stejně jako jediná účelová poválečná stavba kladenské galerie.

Z moravských institucí užívala prostory měšťanských domů jihlavská galerie a (po uzavření Domu umění) spolu s kanovnickou rezidencí olomoucká galerie, v budově bývalé vojenské zbrojnice působila uherskohradištská galerie, ve Staré radnici prostějovská galerie, v zámeckých prostorách gottwaldovská a Horácká galerie. Moravská galerie působila v neorenesančních prostorách původního Uměleckoprůmyslového muzea a Dietrichsteinského paláce, sídla Moravského muzea.

¹²⁸ NA, fond MK ČSR/ČR, Praha, sign. 30 – Muzea a galerie 1985–1988, kart. 236, ochrana a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích.

¹²⁹ BENEŠOVÁ, Eva. Regionální galerie. In: *Ateliér*. 1989, 2(12), 2.

¹³⁰ „[Z] celkového počtu 160 muzeí (se 194 pobočkami), 49 památníků a 27 galerií, umístěných (včetně detašovaných depozitářů) v 800 objektech, je přes polovinu budov bez přímé ostrahy a ve více než 100 zařízeních není v expozicích zajištěn stálý dozor.“

NA, fond MK ČSR/ČR, Praha, sign. 30 – Muzea a galerie 1985–1988, kart. 236, kontrolní zpráva o účinnosti plnění opatření přijatých k realizaci koncepčních záměrů uspokojování potřeb muzeí a galerií, s. 3, nedat.

¹³¹ Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, příř. č. AA 3719, skup. dokumentace NG (RG), zápis z porady Oddělení regionálních galerií 14. 11. 1985, s. 2.

či jiného vzdělání, často naprosto nesouvisejícího s odborným posláním galerie“¹³². Situace odrážející místní vlivy na obsazování vedoucích pozic byla umocněna dlouhodobým zájmem státu na potlačení určitých studijních oborů, mezi něž patřily i dějiny umění, což se postupem doby projevilo absencí celé generace historiků umění.¹³³

Činnost galerií, především jejich nákupní praxe, byla zároveň trvalým předmětem zájmu ústředního výboru SČVU, jehož členové se touto cestou snažili o kontrolu nad institucemi, které neovládli dosazením samotného vedení. Za bezobsažnou formulací usnesení z podzimu 1972, podle něhož se měly nákupní komise v příštím období „sjednotit na správných pozitivních kritériích, vycházejících ze závěrů XIV. sjezdu KSČ“¹³⁴, skrývali nároky na delegování do jejich řad na úkor teoretiků i umělců stojících mimo svaz, které na svých schůzích opakovaně dehonestovali stejně jako nepohodlné pracovníky některých galerií.¹³⁵ Zabývali se i „otázkou problematičtějších výstav, které se čas od času objevují v některých výstavních síních oblastních galerií a jiných institucí převážně v krajích

¹³² NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 230, zápis ze zasedání Pracovní skupiny teoretiků výtvarného umění SČVU 15. 9. 1987, s. 1–4.

¹³³ Nad personální situací v galeriích se pozastavil také Pavel Štěpánek: „Často [ředitelé galerií] nejenže nemají potřebnou kvalifikaci v oboru (dějiny umění či muzeologie), ale dokonce ani předtím v galerijní instituci nepracovali. I když mají také vysokoškolské vzdělání (malíři, učitelé apod.), s prací v galerii nejsou vůbec obeznámeni. Když už k takovému případu dojde a jsou jmenováni, pak by měli být bezpodmínečně vysláni studovat obor, v němž budou pracovat. Nelze házet všechny ředitele do jednoho pytle, ale obecně lze konstatovat, že pak se spíše opírají o administrativu než o odborné pracovníky; zasahují nekvalifikovaně do koncepční práce, dávají příkazy ‚z prestižních důvodů‘, zkrátka rozhodují někdy přímo proti statutům galerie.“ ŠTĚPÁNEK, Pavel. Galerie: kvalifikace nežádoucí? *Ateliér*. 1989, 2(12), 2.

Ve svém článku kritizuje „nedostatek kvalifikovaných pracovníků galerií (nebo jejich nahrazování pracovníky s ‚podobnou‘ kvalifikací)“ i Eva Benešová. Opak. cit., pozn. 129.

¹³⁴ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 239, zpráva PV SČVU předložená ÚV KSČ a MK ČSR z 23. 10. 1972, s. 29.

¹³⁵ Miroslav Pangrác: „Jsem členem nákupní komise v liberecké oblastní galerii. Kdybychom tam měli kupovat, co nám je předkládáno, to znamená, že bychom nakupovali ten balast, perverzi, diletantismus, o kterém hovoří s. Konečný. Nekupujeme to tam. Přál bych vám ale, abyste se zastavili v liberecké galerii, když je výstava mladých výtvarníků. To je to, co jsme likvidovali: Paraván, židlička ve vitrině, něco udělané z drátů a vedle toho leží proužek plechu a vydává se to za umění [...] Je třeba poučovat určité pracovníky krajských galerií, kteří nakupují pochybné věci. Nakoupí jich velký počet, tisíc, dají do skladu a počkají a za pár roků to vystaví. Apeloval bych, aby krajské galerie udělaly výstavu nákupů každé dva roky. Muselo by se tam projevit, kdo za to ručí.“

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 183, zápis schůze ÚV SČVU 10. 12. 1980, s. 26–28.

Josef Šteffel: „Tak se nám [v Západočeském kraji] podařilo, že i v oblasti nákupních komisí galerií se věci uvedly na pravou míru, přesně tak, jak to ministerstvo kultury v příslušné směrnici dává. My jsme totiž měli nákupní komise až 16-ti členné. Přitom tam bylo teoretiků osm a výtvarníci dva – tři se tam někde krčili a měli velmi nedemokratickou pozici v diskusi v takovém kolektivu.“

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 198, zápis schůze ÚV SČVU 22. 11. 1984, s. 56.

Jiří Černý: „[...] v komisí Galerie hlavního města Prahy je Jetelová – to je ta, co dělá ty židle a tyhle věci – a nikdo o tom neví. Ona tam je, ona tam chodí, přitom je evidovaná, to není členka. Ale to je otázka ředitelů a ministerstva, aby je po této stránce prohnalo.“

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 184, zápis schůze ÚV SČVU 1. 7. 1981, s. 24.

František Jiroudek: „Mně např. připadá, že ředitelé galerií se dnes tváří jako majitelé galerií. Vemte si Louny apod. Že to není v pořádku, ta mnohostrannost nekontrolovatelných názorů. Ono to prosakuje i do Národní galerie, ty tendence, které jsou ne zcela pozitivní. Zvláště tam by se to mělo hlídat.“

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 183, zápis schůze ÚV SČVU 10. 12. 1980, s. 26–28.

a svým ideovým a uměleckým obsahem nejsou v souladu s kulturně-politickou linií strany, státu i našeho svazu“¹³⁶ a jejich publikační činností.¹³⁷ I když kritika ze strany SČVU opakovaně mířila k regionálním galeriím, jejím hlavním terčem se stala Národní galerie, opírající se vzhledem k svému postavení o vlastní legislativu,¹³⁸ která ji vlivu svazu do jisté míry chránila. Výtky vůči její nákupní politice a – dlouho neúspěšná – snaha přimět Jiřího Kotalíka ke zveřejnění akvizic ji nakonec o tuto suverenitu připravily. Při koncepci nového předpisu upravujícího nákup sbírkových předmětů z července 1986¹³⁹ prosadil svaz svůj vliv jednak sloučením jeho platnosti pro všechny instituce galerijní sítě včetně Národní galerie, jednak výslovným potvrzením svých pravomocí už v úvodním článku, podle něhož se nákupní komise „zřizují v součinnosti se Svazem českých výtvarných umělců“¹⁴⁰.

R. 1981 byly vydány zásady Jednotné sítě¹⁴¹ začleňující do soustavy také monografické expozice, památníky a pamětní síně „nejvýznačnějších představitelů českého klasického umění, umění dvacátého století a tvorby současnosti – především pak těch, kteří udávají směr dalšímu vývoji našeho socialistického umění“¹⁴². Stávající struktury galerijní sítě se však v podstatě nedotkly. Od konce r. 1987 zamýšlelo Ministerstvo kultury vytvořit také Jednotný sbírkový fond v podobě legislativního opatření na celostátní úrovni, koncipovaného jako protějšek k Jednotnému archivnímu fondu a fondům knižním, resp. Jednotné soustavě knihoven, záměr už ale nerealizovalo.¹⁴³

V průběhu 70. a 80. let došlo také ke změnám předpisů upravujících evidenci sbírkových předmětů, která od vzniku galerijní sítě, kdy byla řešena jen v rámci zákona o muzeích a galeriích,¹⁴⁴ doznala výrazné profesionalizace. Nejprve se řídila směrnicemi

¹³⁶ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 263, materiály k jednání vedoucích orgánů SČSVU, SČVU a SSVU na Oddělení kultury ÚV KSČ 24. 10. 1978, s. 12.

¹³⁷ „Předsednictvo se seznámilo s obsahem katalogu výstavy akad. sochaře V. Preclíka v galerii v Chebu a pozastavilo se nad její koncepcí a souhlasem příslušného KNV Západočeského kraje. Pořádáním těchto akcí v exkluzivním provedení je narušována současná kulturně-politická linie.“

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 250, zápis schůze předsednictva SČVU 6. 4. 1978, s. 6.

¹³⁸ Jednací řád nákupních komisí Národní galerie v Praze č. j. 2163/70. Opak. cit., pozn. 111.

Jednací řád komisí pro nákup sbírkových předmětů Národní galerie v Praze č. j. 3293/76.

Statut Národní galerie v Praze vydaný jako směrnice Ministerstva školství a kultury č. j. 13756/64-VE/2.

Statut Národní galerie v Praze č. j. 24974/78-VI/3.

Statut Národní galerie v Praze č. j. 16487/88-I/3.

¹³⁹ Pokyny Ministerstva kultury ČSR č. j. 9596/86 ze dne 21. 7. 1986 pro zřizování a činnost uměleckých komisí pro nákup sbírkových předmětů (výtvarných děl) galerií výtvarného umění spravovaných národními výbory nebo řízených Ministerstvem kultury ČSR. Viz Příl. VIII.3.

¹⁴⁰ Tamtéž, Čl. I. Na nutnost projednat jejich složení se Svazem českých výtvarných umělců „v případě nákupních komisí pro umění 19. a 20. století, pro umění užitě a architekturu“ poukazuje i Čl. III.2.

¹⁴¹ Jednotná síť muzeí, galerií a specializovaných expozic ČSR č. j. 1929/81-VI/32 ze dne 9. 12. 1981.

¹⁴² Archiv NG, fond NG 1965–1979, složka RG, kart. 5, č. j. 6900/76, návrh stálých expozic, monografických souborů, památníků a pamětních síní z 1. 11. 1976, s. 3.

¹⁴³ NA, fond MK ČSR/ČR, Praha, sign. 30 – Muzea a galerie 1985–1988, kart. 236, návrh znění podkladů pro legislativní opatření z 24. 10. 1987.

¹⁴⁴ Zákon č. 54/1959 Sb., O muzeích a galeriích. Opak. cit., pozn. 48.

z r. 1960,¹⁴⁵ od začátku r. 1984 jejich novelizovanou podobou,¹⁴⁶ respektující specifické zvláštnosti galerií, upřesňující některá dřívější ustanovení a upravující oblasti, které dosud nebyly normativně řešeny. Směrnice podrobně rozpracovaly především zásady ochrany a ostrahy sbírek a zavedly povinnost členit sbírkové předměty do tří kategorií. Kategorizace však v praxi narážela na řadu problémů, které se projevily už během předchozích pokusů o rozřazení uměleckých předmětů při zpracování centrální evidence sbírek. Ostatně sami autoři metodických pokynů Oddělení regionálních galerií upozorňovali, že „*nemůže klást absolutní měřítko a musí být realizována s plným vědomím historické podmíněnosti hodnot a jejich závislosti na stavu historického poznání*“, stejně jako „*lze předpokládat [...] pohyb v obou směrech v závislosti na postupném zpracování sbírek i dobové aktualizaci některých hodnot*“¹⁴⁷. Otázce kategorizace sbírek pak v návaznosti na směrnice věnovalo Ministerstvo kultury zvláštní dokument,¹⁴⁸ nicméně ani on problém nevyřešil.

Vedle evidence chronologické, vedené v knize přírůstků, resp. odpisů, a systematické, vedené v lístkovém katalogu (podle novějšího předpisu v inventárních knihách), shromažďovaly galerie údaje o dílech v podobě vědeckých karet, jejichž kopie vytvořily centrální kartotéku výtvarných děl, budovanou od r. 1977 na pokyn Výboru lidové kontroly Oddělení regionálních galerií. Kromě údajů o pořízení díla a jeho specifikaci byly vybaveny také fotografií o rozměrech 13 x 18 cm, včetně informace o čísle negativu a místě jeho uložení pro případné publikační potřeby.¹⁴⁹ Kartotéka řazená jednak podle sbírkových fondů jednotlivých galerií, jednak podle jmen autorů byla ve své době unikátní aktualizovanou databází, která sloužila odborným pracovníkům a badatelům až do rozpadu galerijní sítě, po němž se už nedoplňovala.¹⁵⁰

Na první společnou výstavu z r. 1968¹⁵¹ navázala galerijní síť přehlídkami Slovenské umění 20. století ze sbírek českých galerií¹⁵² a České malířství 20. století ze

¹⁴⁵ Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 50182/60-V/2, ze dne 21. 12. 1960. Opak. cit., pozn. 62.

¹⁴⁶ Směrnice pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 12983/83-VI/3, platné od 1. 11. 1983.

¹⁴⁷ Archiv NG, fond NG 1965–1979, složka RG, kart. 5, metodické pokyny ke kategorizaci sbírkových fondů v galeriích, zpracované jako součást podkladů pro metodickou instruktáž k vyplňování karet centrální evidence v květnu 1978.

¹⁴⁸ Zásady kategorizace sbírek v muzeích a galeriích č. j. 13129/83-VI/3 ze dne 19. 8. 1983.

¹⁴⁹ Podle zprávy Jiřího Kotalíka byl centrální přehled uměleckých děl ze sbírek regionálních galerií až na výjimky, týkající se fondu kresby, dokončen začátkem r. 1984.

Archiv NG, fond NG 1981–1985, složka RG, kart. 2, zpráva Jiřího Kotalíka z 10. 1. 1984.

¹⁵⁰ Více: Archiv NG, fond NG 1965–1979, složka RG, kart. 5.

Původní listinnou kartotéku, stále přístupnou v Archivu Národní galerie, nahradil elektronický Registr sbírek využívající dat ze systému evidence Demus01, jehož vznik iniciovala r. 2008 Rada galerií České republiky.

¹⁵¹ 50 let československého malířství 1918–1968. Opak. cit., pozn. 47.

¹⁵² Slovenské umění 20. století ze sbírek českých galerií k 30. výročí Slovenského národního povstání (Dům umění Olomouc, 1974; Národní galerie, 1974).

sbírek regionálních galerií ČR.¹⁵³ Další výstava se stejným názvem, původně plánovaná na jaro 1988, se už neuskutečnila. Termín jejího konání byl posouván, přípravné práce se protahovaly, až je nakonec přerušily události r. 1989. Měla být dosud největší přehlídkou podobného charakteru, prezentující každou instituci „*souborem děl, dokládajících koncepci akviziční činnosti za dobu její existence*“, ale i „*vybranými katalogy za dobu trvání galerie v počtu 8–10 kusů a 3–5 fotografiemi*“¹⁵⁴. Stejným způsobem měly být zpracovány také stálé expozice a památníky významných osobností.¹⁵⁵ Podle dochovaného libreta z poloviny r. 1987 počítala oproti předešlé přehlídce nejen se zařazením generace 90. let 19. století, ale především s celou řadou autorů dříve neakceptovatelných.¹⁵⁶ Zůstává otázkou, jaké další korektivy by právě v této oblasti určily konečnou podobu výstavy, která mohla být jedinečným dobovým dokladem o galerijní síti v Čechách a zároveň o různých aspektech spojených s jejím hodnocením.

Po r. 1989 galerie až na výjimky přešly v souvislosti s reformou veřejné správy nejprve pod Ministerstvo kultury (1991) a po dalších deseti letech (2001) pod nově zřízené krajské samosprávy. Jejich koordinaci převzala Rada galerií České republiky,¹⁵⁷ která jako profesní unie českých muzeí umění sdružuje vedle dalších institucí většinu galerií bývalé sítě.

¹⁵³ České malířství 20. století ze sbírek regionálních galerií ČR (Jízdárna Pražského hradu, 1979). Další výstavy uspořádala až po r. 1989 Rada (státních) galerií České republiky, viz pozn. 17.

¹⁵⁴ Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. 3719, skup. dokumentace NG (RG), koncept dopisu pro ředitele regionálních galerií z 2. 6. 1987.

¹⁵⁵ Tamtéž, libreto výstavy z 28. – 29. 8. 1987.

¹⁵⁶ V sekci Generace nastupující po r. 1945 je uveden v následujícím pořadí Jiří John, Josef Jíra, František Ronovský, Mikuláš Medek, Jiří Balcar, Richard Fremund, Jaroslav Vožniak, Bedřich Dlouhý, Vladimír Tesař, Oldřich Smutný, Adriena Šimotová, Jaroslav Uiberlay, Čestmír Kafka, Zdeněk Sýkora, Václav Turek, Radomír Kolář, Václav Pospíšil, Alena Čermáková, Vladimír Šolta, Jiří Načeradský, Jiří Sopko, Rudolf Němec, Václav Kiml, Otakar Slavík, Zbyšek Sion, Vojtěch Sedláček, Jiří Anderle, Miloš Pošar a rukou Jiřího Kotalíka dopsán Bohdan Kopecký.

V sekci Generace nastupující počátkem 70. let Ivan Ouhel, Ivan Bukovský, Jiří Sozanský, Vladimír Novák, Emanuel Ranný, František Hodonský, Pavel Mühlbauer, Magdalena Cubrová, Marie Blabolilová, Petr Pavlík, Michael Rittstein, Václav Bláha, Jan Grimm, Josef Velčovský, Jaroslav Dvořák, Rudolf Riedlbauch, Petr Šmaha, Pavel Vavrys, František Cunderla, Zdena Höhmová a Josef Mžyk.

Tamtéž, s. 8–10.

¹⁵⁷ Oficiálně byla ustavena r. 1992 nejprve jako Rada státních galerií, po přechodu institucí pod kraje byla přejmenována na Radu galerií České republiky.

Více: Rada galerií České republiky [online]. © RGČR, 2014 [cit. 10. 5. 2015]. Dostupné z: <http://rgcr.cz>

4. Požadavky na umělecké dílo a jeho autora v době normalizace

Situaci na normalizační výtvarné scéně komentuje dobový vtip, který zmiňuje krátce po převratu v jednom ze svých článků Pavel Štěpánek: „*Co je socialistický realismus? Cokoliv, ale ne od kohokoliv.*“¹⁵⁸ Pregnantně vystihuje podstatu posrpnového režimu, kdy o lidských osudech nerozhodovala víra ve státní ideologii, ale dodržování předepsaných rituálů, které ji potvrzovaly.

Deklarované přesvědčení vládnoucí nomenklatury o tzv. socialistickém realismu – metodě značně problematické a vyžadující korekce už nedlouho potom, kdy k nám byla ze Sovětského svazu importována,¹⁵⁹ bylo v roce 1970 zákonitě anachronismem pro autory stejně jako pro státní úředníky a činitele obnoveného svazu, kteří se touto metodou sice zaštiťovali, zároveň však cítili, že příliš nápadně odkazuje ke zdiskreditované poúnorové kulturní politice. Opisovali ji proto jako *socialisticky realistické umění, pokrokový realismus* nebo *pravdivě konkrétní zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji*, čímž její chápání stále posouvali a rozměňovali. Ostatně už požadavek „*umělecky rozmanitého, v principech však jednotného socialistického umění*“¹⁶⁰, který zazněl během přelomového aktivu v prosinci 1970,¹⁶¹ předznamenal jak toleranci ke způsobu výtvarného vyjadřování, tak další korekce pojmu ve snaze výklad předepsané tvůrčí metody liberalizovat. Nevyhraněný kulturní program pak zákonitě vedl k rozpačitému výtvarnému projevu, který po zhlédnutí Salonu '88 označil Jaroslav Vančát za novodobý akademismus.¹⁶²

¹⁵⁸ ŠTĚPÁNEK, Pavel. Svoboda výtvarné kritiky. *Ateliér*. 1990, 3(1), 1.

¹⁵⁹ Už r. 1950 odhalil její podstatu ve své studii *Pokus o názvoslovnou revisi realismu a formalismu* Karel Teige: „[J]ako naturalistické je odmítáno takové vylíčení života, které je sice pravdivé ve své fakticitě, ale které by mohlo podle názoru kontrolních orgánů podvracet oficiální keep smiling optimismu, kdežto za realistický bývá s pochvalou uznáván takový pohled na skutečnost a na společnost, jenž dbá co nejúzkostlivěji o to, aby se neúchylně shodoval s thesemi této propagandy, které má ilustrovat, aby co nejspolehlivěji popsal vládnoucí konvenci o skutečnosti, která se s pravou skutečností vždy nekryje, nýbrž ji často cudně přikrývá;“ TEIGE, Karel. Realismus. In: *Vývojové proměny v umění*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966, s. 35.

¹⁶⁰ Opak. cit., pozn. 90.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² „*Pomineme-li neumělost, existuje vrstva novodobého akademismu, který pochopitelně není dnes pseudoromantický nebo pseudoklasicistní jako na konci století, ale sestává z výrazových prostředků postimpresionismu, přes kubismus, stopy surrealismu, zhruba až k figuraci. Tvorba je zde chápána především jako zvládnutí metody, která je potom jakýmsi hledáčkem pro námět. Nutno říci, že s tímto odstupným pozorováním lze sotva uchopit nejsoučasnější život, námětem je pak vlastně samo zátiší, krajina, portrét, figura či žánr, které vyjevují již formalizovaný myšlenkový tvar a i šikovnější tvůrce z nich sotva dostane něco víc než druhotné variace věcí, známých před 50 až 70 lety. Autor, který ráno vstane k takovéto práci, nemusí celkem pochybovat o večerním výsledku.*“

VANČÁT, Jaroslav. Ariadnina nit. *Výtvarná kultura*. 1989, 13(1), 3.

Oficiální výtvarná produkce pohybující se ve stále stejné formální i žánrové rovině zahrnovala jak ideologicky motivovaná díla odkazující na klíčové a dogmaticky interpretované události, tak tvorbu, z níž se postupným otupováním režimu začal politický obsah vytrácet. První skupina odhaluje jeho krizi stále se opakujícími reminiscencemi událostí jako VŘSR, druhá světová válka, lidická tragédie, Slovenské národní povstání, Pražské povstání, osvobození Sovětskou armádou, tzv. Vítězný únor a s nimi spojených představitelů, druhá podobně bezobsažnou tvorbou, zaměřenou na oblíbenou krajinu a „pravdivé vyjádření dnešního života a tvůrčích činů pracujícího lidu v čele s dělnickou třídou“¹⁶³. V plastice byly vedle figury rozšířeny neurčité abstraktní objekty, jejichž tvarosloví vycházelo z pozdních 50. a 60. let.

Formální i obsahová rozbředlost úzce souvisela s dobovou rétorikou, zaplněnou sémanticky vyprázdněnými frázemi přenesenými do umělecké teorie z oblasti politiky, které umožňovaly smyslem sdělení podle potřeby manipulovat a skutečnost tak maskovat. Tuto nebývale rozšířenou praxi názorně ukazuje koncepce celé řady výstav tematizovaných ideologicky významnými výročími, pod jejichž tituly byla prezentována tvorba, která s nimi často nijak nesouvisela. Na poslední z monumentálních přehlídek, pořádané k 70. výročí VŘSR,¹⁶⁴ se vedle kvalitativně nesourodé skupiny děl tendenčních a naopak souvisejících s Říjnovou revolucí jen okrajově objevily například i abstrakce Františka Kupky, Františka Foltýna nebo Jindřicha Štyrského.

Garnituru ovládající dění na normalizační scéně představovali jednak umělci starší generace, kteří upevnili své pozice získané v 50. letech, jednak umělci mladší, vesměs tradicionalisté, kteří neobstáli v otevřené soutěži liberálnějších 60. let.¹⁶⁵ Výtvarná dráha řady z nich byla v následujícím období propojena s klíčovými funkcemi ve státních institucích. Na obnově svazu výtvarníků začal od prosince 1970 v čele jeho přípravného výboru pracovat Jaroslav Grus, kterého ve funkci předsedy pozdějšího ústředního výboru postupně vystřídal Josef Malejovský, Karel Souček a Jan Simota. K vlivným osobnostem patřilo nejen předsednictvo svazu, ale i členové a kandidáti celého ústředního výboru a kontrolní a revizní komise, z jejichž řad byli vybíráni také rektori Akademie výtvarných

¹⁶³ ŠOLTA, Vladimír. *Umění radosti i boje*. Praha: Odeon, 1976, s. 60.

¹⁶⁴ Cesty za uměním naší doby. Ideje VŘSR v české výtvarné kultuře (výstavní síň Mánes, 1987).

K oficiálním přehlídkám a výstavám více:

MORGANOVÁ, Pavlína. Podoby oficiální kultury. Opak. cit., pozn. 41.

PETIŠKOVÁ, Tereza. Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let. Opak. cit., pozn. 16.

¹⁶⁵ Pod stanoviskem tehdejší porady s ministrem kultury (viz pozn. 86) převažují jména autorů, kteří se příliš neprosadili ani v následujících letech. Svým podpisem však pomohli ovládnout strategické pozice nejen několika dalším umělcům podepsaným pod prohlášením, ale především těm, kteří v seznamu vůbec nefigurojí.

umění František Jiroudek, Miloš Axman, Jan Hána a Vysoké školy uměleckoprůmyslové Jan Simota a Jiří Mikula. Součástí svazové struktury byly i další komise, „*kteřé se staly nejen účinnými pákami Svazu, ale i pomocníky v uskutečňování vedoucí úlohy strany, její kulturní politiky ve výtvarném umění*“¹⁶⁶.

Rámec tzv. oficiálního umění byl ale podstatně širší. Podobně jako ideologové 50. let, i představitelé normalizační moci opírali své teze o nezpochybnitelné umělecké autority uplynulých období. Vzhledem k novým interpretacím tvůrčí metody však posunuli pozornost od realistů 19. století ke generaci modernistů narozených v jeho dvou posledních dekádách – především k umělcům sociální skupiny a venkovského proudu Umělecké besedy, Skupině výtvarných umělců a Tvrdošíjným. Svědčí o tom množství výstav v reprezentativních prostorách, četné akvizice i články v dobovém tisku účelově interpretující díla Vincence Beneše, Josefa Čapka, Emila Filly, Otto Gutfreunda, Rudolfa Kremličky, Václava Špály nebo Jana Zrzavého. Tvorba několika posledních autorů generace se však postupně uzavírala během 70. let.

Komplikovanější byl vztah normalizačních struktur ke generaci válečné. V případě Sedmi v říjnu a Skupiny 42 dobové rétorice sice konvenoval existenciální a civilistní koncept, v jehož duchu vznikala válečná díla, nesnáze však přinášelo hodnocení dalšího uměleckého vývoje členů, kteří se po rozpadu skupin neztotožnili s oficiální doktrínou. Zásadní problém navíc způsobila emigrace Jana Kotíka a později i Jiřího Koláře, která v podstatě až do pádu režimu znemožnila prezentovat Skupinu 42 jako celek. Jako etablovaný autor válečného období byl uznáván Jan Smetana, pro poetické, mimo čas situované malby režim akceptoval Kamila Lhotáka a Josefa Lieslera, stěžejními představiteli oficiálního výtvarného umění ale byli kromě už jmenovaného Karla Součka a Františka Jiroudka také František Gross a Arnošt Paderlík. Ze stejné generační vrstvy patřil k vlivným režimním prominentům vedle Josefa Malejovského a Jana Simoty Josef Brož, Alois Fišárek, Antonín Strnadel, o něco starší Bohumír Dvorský nebo Eduard Stavinoha. Stranou veřejného dění se naopak ocitli členové třetího válečného okruhu, skupiny Ra. Ve svém textu z r. 1947 se sice přihlásili k dialektickému materialismu a distancovali od původního proudu surrealismu, který normalizační režim nebyl ochoten akceptovat,¹⁶⁷

¹⁶⁶ Umění a život. *Výtvarná kultura*. 1977, 1(1), 15.

Kromě vnitřních komisí uplatňovaly svůj vliv zároveň komise působící mimo svaz, zejména Nákupní komise pro posuzování výtvarných děl Ministerstva kultury, nákupní komise jednotlivých galerií a komise pro spolupráci výtvarníků s architekty.

¹⁶⁷ Ještě r. 1978 např. Dušan Konečný varoval před surrealisty, kteří „*zůstali z větší části i nadále na politické platformě trockismu*“.

KONEČNÝ, Dušan. Současné problémy socialistického realismu. *Výtvarná kultura*. 1978, 2(1), 6.

nicméně zároveň se v něm ostře vymezili vůči tvorbě ve jménu lidové srozumitelnosti, odporující autonomii jejich tvůrčího projevu.¹⁶⁸

Tzv. druhou avantgardu, tvořenou jednak autory končícími studia v době začínající liberalizace 60. let, jednak autory staršími, vstupujícími na výtvarnou scénu v důsledku válečných a politických událostí ve stejné době, profesně zlikvidovala autenticita tvorby a síla výpovědi, neoddělitelně spojená s osobními postoji. Mezi vrstevníky, kteří je na oficiální scéně vystřídali, byli vedle Miloše Axmana, Jana Hány a Jiřího Mikuly Quido Fojtík, Karel Kolumek, Miroslav Pangrác, Rudolf Svoboda, Josef Šteffel spolu s členy Armádního výtvarného studia,¹⁶⁹ především Radomírem Kolářem, Vladimírem Šoltou a Vendelínem Zdrůbeckým, a ideology Dušanem Konečným a Dušanem Šindelářem.

Stranická, potažmo svazová nomenklatura si zároveň uvědomovala potenciál nejmladší generace, která měla oficiální výtvarnou scénu oživit. Už Ustavující sjezd SČVU si předsevzal „[d]bát o to, aby mladá nastupující generace výtvarníků správně chápala svou občanskou a uměleckou odpovědnost vůči socialistické společnosti, aby byla tak pro život vyzbrojena základními znalostmi a schopnostmi realistické tvorby“¹⁷⁰. Za tím účelem založil komisi pro práci s mladými výtvarníky, která vyvinula celý systém opatření, jež měla novou generaci formovat k jeho obrazu.¹⁷¹ Součástí strategie byla studijní a absolventská stipendia, tvůrčí pobyty v pracovních kolektivech a výstavy mladých, kromě nichž svaz počítal s jejich zastoupením na reprezentativních přehlídkách, v soutěžích a úkolových akcích vyhlašovaných spolu s ČFVU a orgány Národní fronty na aktuální témata a pořádaných k významným výročím. Doboví ideologové hovořili o příklonu mladých „k socialisticky angažované tvorbě, k revoluční tematice“¹⁷², čímž – alespoň zpočátku – paradoxně legitimizovali díla vyhraněných autorů, která poukazovala na absurditu politického systému.

O postojích a strategiích normalizačního režimu vypovídají i jména umělců figurujících v poměrně malém počtu oficiálních publikací o soudobé výtvarné scéně.¹⁷³

¹⁶⁸ Skupina (Ra). In: PŘIBÁŇ, Michal, ed. *Z dějin českého myšlení o literatuře I: antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2001, s. 403–406.

¹⁶⁹ Více: ŠOLTA, Vladimír. *Umění radosti i boje*. Opak. cit., pozn. 163.

ŠMIDRKAL, Václav. Dlátém a štětcem: proměny Armádního výtvarného studia v letech 1953–1995. *Dějiny a současnost*. 2008, **30**(2), 21–23.

¹⁷⁰ Umění a život. Opak. cit., pozn. 166.

¹⁷¹ TYLOVÁ, Oldřiška, MÜLLER, Milan a PETROVÁ, Sylva. K mladému umění. *Výtvarná kultura*. 1987, **11**(1), 10.

¹⁷² KONEČNÝ, Dušan. O současné angažované tvorbě mladých českých výtvarných umělců. In: *Umění socialistické společnosti a svoboda tvůrčí práce*. Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1976, s. 47.

¹⁷³ Vedle oborového tisku (od r. 1977 *Výtvarná kultura*, od r. 1988 *Ateliér*) a jiných periodik (především *Tvorba, časopis pro politiku, vědu a kulturu*) se jim částečně věnuje: POCHÉ, Emanuel, et al. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1975.

Další titul, který měl být součástí širšího cyklu o umělcích socialistických států, je ve skutečnosti přehledem národních umělců: BALEKA, Jan a PETERAJOVÁ, Ludmila. *Současné české a slovenské umění*. Praha: Odeon, 1982.

Informace o těch, kteří byli pro normalizační ideology nepřijatelní, stejně jako o důvodech, které k tomu vedly, se v dobových pramenech dohledávají podstatně obtížněji. Oficiální tisk o nich mlčel a velmi pravděpodobně neexistovaly ani seznamy, které by přesně vymezovaly jejich okruhy. Přesto věděli jak představitelé zúčastněných institucí, tak sami umělci, ve které části spektra se nacházejí.

Důvodů, proč normalizační režim některé vytlačil až na samotný okraj, bylo několik. Primárně občanský postoj k událostem roku 1968, na němž trvali při politických prověrkách. Zpráva předsednictva přípravného výboru SČVU pro Ustavující sjezd je jediným dosud nalezeným dokumentem, který v této souvislosti uvádí konkrétní jména: „Po lednu 1968 stupňuje své revizionistické a čím dál tím jasnější protistranické agresivní úsilí řada výtvarníků, teoretiků a kritiků, například: Dr. Adolf Hoffmeister, Čestmír Kafka, Miroslav [spr. Miloslav] Chlupáč, Olbram Zoubek, dr. Luděk Novák, Jindřich Chalupecký, dr. Jaromír Wišo, Josef Němec, Jan Kotík, Karel Hetteš, dr. Miroslav Lamač, dr. Jiří Padrta, dr. Alexej Kusák, dr. Lída Vachtová, prof. dr. Vojtěch Volavka, dr. Zdenka Volavková-Skořepová, dr. Miroslav Klivar, dr. Jiří Šetlík, dr. Václav Zykmond z Brna, dr. Petr Holý z Ostravy, dr. Hana Seifertová, dr. Jaromír Zemina, dr. Arsen Pohribný a řada dalších.“¹⁷⁴ Většinu z nich režim postihl nepsaným zákazem činnosti. Představitelé institucí, na nichž byli profesně závislí, opakovaně zamítali jejich žádosti o členství nebo povolení výstav; často bez udání důvodu, jindy hledali důvody zástupné, rozhodnutí odsouvali nebo na žádosti vůbec nereagovali.¹⁷⁵

Spolu s nimi se na pomyslném indexu ocitly osobnosti, které se vůči režimu vymezovaly v dalších letech – „lidé, kteří se dosud stavějí proti politice naší strany a státu,

Až do r. 1988, kdy se podařilo do edice Odeonu Umělecké profily zařadit také např. Jiřího Balcara nebo Jiřího Johna, byly stále stejným umělcům věnovány i monografické svazky.

Zástupci nejmladší generace se objevili mezi více než stovkou vybraných českých a slovenských umělců v první ze dvou knih, které koncipovali doboví ideologové: ŠOLTA, Vladimír. *Umění radosti i boje*. Opak. cit., pozn. 163. KONEČNÝ, Dušan. *Umění a doba*. Praha: 1980. Mladé generaci byly cíleně věnovány také malé svazky edice Odeonu Soudobé české umění, kde se vedle dobově poplatných autorů objevil i Václav Bláha, Kurt Gebauer, Zdeněk Hůla, Magdalena Jetelová, Svatopluk Klimeš, Josef Mžyk, Vladimír Novák, Ivan Ouhel, Petr Pavlík, Michael Rittstein, Jiří Sopko, Jiří Sozanský nebo Jitka Svobodová: HOLUB, Karel. *Mladí čeští sochaři*. Praha: Odeon, 1978. KONEČNÝ, Dušan. *Mladí čeští malíři*. Praha: Odeon, 1978. HOŠKOVÁ, Simeona. *Mladá kresba*. Praha: Odeon, 1984.

¹⁷⁴ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 204, zpráva předsednictva přípravného výboru pro Ustavující sjezd z 20. 12. 1972, s. 10.

¹⁷⁵ Čestmír Kafka například v odpovědi na zamítnutí žádosti o uskutečnění výstavy v Nové síni r. 1988 konstatuje, „je mně 65 let a poslední osobní výstavu v Praze jsem měl před čtvrt stoletím [...] Se zájmem si tedy budu v průběhu příštího roku ozřejmovat klíč, podle kterého jsou výstavy v centrální Praze přidělovány, a porovnávat údaje a data vystavujících s těmi svými!“ a dodává: „Přece jen jedna změna oproti uplynulému patnáctiletí: dostal jsem na svoji žádost odpověď [...] Dříve totiž podobné žádosti za odpověď vůbec nestály. Nezdá se Vám však, pane doktore, že v rámci dnes tak často proklamované nezbytnosti demokratizace společnosti je to posun přece jen poněkud nesmírně skromný?“

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 279, dopis Čestmíra Kafky vedoucímu tajemníku Františku Spilkovi z 11. 12. 1987.

proti politice svazu, [...] lidé, kteří podepsali ‚Chartu 77‘ a lidé, kteří produkují paumění, tzn. kýč, brak apod.“¹⁷⁶. Některé postihl nepsaným zákazem veřejné činnosti, jiné vzal za určitých podmínek na milost. S vybranými umělci *dosud se stavějícími proti politice strany, státu a svazu* probíhala jednání formou rozhovorů se svazovými funkcionáři, o nichž záznamy sice neexistují, naznačují je ale zápisy jednání předsednictva. Praxe se týkala především uznávaných osobností starší generace, jejichž postavení mimo svaz nápadně poukazovalo na mocenské praktiky. Část umělců však za své přesvědčení zaplatila trvalou tvůrčí izolací.

Lidmi, kteří podepsali Chartu 77, se bezprostředně po zveřejnění jmen zabývaly dvě schůze předsednictva SČVU, které zdůraznilo, že nikdo z podepsaných není ani jeho členem, ani evidovaným při ČFVU, a konstatovalo, že „*pamflet podepsali z bývalých členů SČSVU Jiří Kolář, dr. Jaromír Wišo, Josef Císařovský, Anna Fárová, Miloslava Holubová, Eugen Brikcius (malá práva), Olaf Hanel*“. Zároveň odsoudilo nejen prohlášení Charty 77, ale „*i všechny jeho signatáře, kteří musí nést plnou odpovědnost za své neodpovědné jednání*“¹⁷⁷. Další schůze upozornila na Svatopluka Benýška, Pavla Blattného, Olgu Novákovou-Karlíkovou, Helenu Bukovanskou, Petra Koubu a Otakara Slavíka.¹⁷⁸

Svazoví funkcionáři zároveň ostře vystupovali proti autorům *paumění*, jak označovali tvorbu umělců vymykajících se tehdejšími konvencím bez ohledu na jejich generační příslušnost.

Mezi jmenovanými okruhy téměř příslovečně chybí emigranti, které režim za nedovolené překročení státních hranic či pobyt v zahraničí kriminalizoval.¹⁷⁹ Jejich jména jako by nikdy neexistovala, z veřejných míst byla odstraněna jejich tvorba, kterou stát přitom výhodně získával nátlakovým jednáním od příbuzných nebo přímo konfiskací majetku. Z etablovaných výtvarných umělců se v první posrpnové vlně emigrace ocitli Michael Bielecký, Čestmír Janošek, Vladislav Kavan, Jan Koblasa, František Kyncl, Pravoslav Sovák, Jiří Valenta (1968), Ladislav Dydek, Jiří Hilmar, Jan Kotík, Zbyněk Sekal,

¹⁷⁶ V této souvislosti hovořil Miloslav Jiránek o okruzích umělců, které svaz odmítal nejen přijmout do svých řad, ale i evidovat u ČFVU, čímž jim spolu s možností práce ve svobodném povolání bral příležitost k veřejné prezentaci a prodeji umělecké tvorby.

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 235, stenografický zápis schůze ÚV SČVU 17. 2. 1977, s. 22.

¹⁷⁷ Tamtéž, kart. 203, zápis schůze předsednictva SČVU 20. 1. 1977, s. 3.

¹⁷⁸ Tamtéž, kart. 223, zápis schůze předsednictva SČVU 10. 2. 1977, s. 7.

Z dalších výtvarných umělců a teoretiků dokument podepsali František Beneš, Tomáš Cejp, Marie Dočekalová, Vratislav Effenberger, Tomáš Haleš, Ludvík Hlaváček, Ivan Jirous, Juliana Jirousová, Věra Jirousová, Viktor Karlík, Jan Koroptvička, Karel Kořínek, Marta Mazánková, Vladimír Muzička, Jan Kučera, Jiří K. Novák, Eduard Ovčáček, Jan Pelc, Dana Puchnarová, Václav Sokol, Josef Steklý, Antonín Svárovský, Václav Šabata, Jan Šafránek, Lenka Škrabánková, Karel Trinkewicz, Věra Tydlitátová, Růžena Vacková, Jiří Vostatek. Více, včetně seznamu podepsaných: PREČAN, Vilém, ed. *Charta 77 (1977–1989): od morální k demokratické revoluci*. Scheinfeld: Čs. středisko nezávislé literatury, 1990, s. 489–514.

¹⁷⁹ Zákon č. 140/1961 Sb., trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů.

Rudolf Valenta (1969). V průběhu dalších let republiku opustili Karel Machálek (1976), Jiří Kolář (1979), Olaf Hanel (1979), Otakar Slavík (1980) nebo Magdalena Jetelová (1985).¹⁸⁰

¹⁸⁰ Výčet se zaměřuje na autory maleb a plastik, jejichž akvizice jsou předmětem této práce – nezahrnuje průmyslové výtvarníky, ilustrátory, a vyjma Pravoslava Sováka ani grafiky. Umělci odcházeli z vlasti i v předešlých letech, jako např. Irena Dědičová, Robert Piesen a Pavla Mautnerová nebo Vladimír a Eva Fukovi, a v exilu působili také autoři mladí, kteří si uměleckou kariéru budovali až za hranicemi. O tvorbě emigrantů více: ŠETLÍK, Jiří. České umění v exilu. Opak. cit., pozn. 15.

5. Akvizice

5.1. Dobová praxe

Pravidla, jimiž se řídila akviziční činnost v době normalizace, určovaly konkrétní paragrafy směrnic pro správu sbírek ze začátku 60. let, novelizovaných r. 1983.¹⁸¹ Jejich struktura vycházející ze socialistického právního systému je poměrně spleťitá,¹⁸² nicméně zjednodušeně lze konstatovat, že předměty přicházely do sbírek originálním nabytím vlastnického práva, dědictvím, dary, vzájemnou výměnou, bezúplatnými převody, převody za úplatu a nákupy. K jednotlivým kategoriím je však třeba přistupovat s vědomím, že skrývají i jiné způsoby nabytí, ať už byl na vině nepřesný zápis, či úmyslné maskování skutečného původu některých děl, což bohužel zároveň komplikuje jeho odhalení.

Zanedbatelný podíl na celkovém objemu akvizic měly výměny uměleckých děl a tzv. převody za úplatu. Následovala kategorie označovaná jako originální nabytí vlastnického práva, do níž vesměs spadalo zhotovování plastik v definitivním materiálu.

Početně i kvalitativně významnou položku naproti tomu představovaly především v případě Národní galerie testamentární zisky, v případě řady dalších galerií také dary v podobě jednotlivých děl, rozsáhlých autorských kolekcí nebo sběrných okruhů, za jejichž získáním bývala stejně jako dnes často dlouhá cesta vyjednávání s autory a majiteli.

¹⁸¹ Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 50182/60-V/2. Opak. cit., pozn. 62, § 3.

Směrnice pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 12983/83-VI/3. Opak. cit., pozn. 146, Část III, § 5.

¹⁸² Platí to hlavně v případě druhých směrnic, jejichž autoři se do textu pokusili zapracovat mezitím legislativně definovaný pojem *socialistická organizace*. Základní výčet konkrétních forem vlastnictví vyplýval z Ústavy ČSSR (zákon č. 100/1960 Sb.), občanského zákoníku (zákon č. 40/1964 Sb.) a hospodářského zákoníku (zákon č. 109/1964 Sb., ve znění pozdějších předpisů). Správa majetku se opírala o vyhlášku č. 104/1966 Sb., o správě národního majetku a vyhlášku č. 156/1975 Sb., o správě národního majetku. Pojem *socialistická organizace*, zavedený vládním nařízením č. 20/1955 Sb., o řízení ve věcech správních, byl později ukotven v zákoně č. 40/1964 Sb.

Majetkoprávní vztahy mezi socialistickými organizacemi se řídily hospodářským zákoníkem a hospodářskými smlouvami, ostatní občanským zákoníkem. Pohyb sbírkových předmětů mezi galeriemi a jinými státními socialistickými organizacemi byl definován jako *bezplatný převod správy národního majetku*, mezi galeriemi a nestátními, tedy družstevními a společenskými socialistickými organizacemi jako *převod vlastnictví majetku za úplatu*, ve snaze vyhnout se označení *nákupe*. Od jiných subjektů mohly předměty nabývat nákupem. Z toho důvodu ve svém textu směrnice z r. 1983 výslovně uváděly možnost nákupu od socialistických organizací pověřených prodejem starožitností. Nově definovaly i nabývání předmětů dědictvím.

Více: Metodický výklad pro galerie k novým směrnicím pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 12983/83-VI/3 ze dne 6. 3. 1985.

Je ironií, že v terminologické spleti uvízli sami autoři směrnic z r. 1983, kteří se právě v souvislosti s pojmem *socialistická organizace* dopustili chyby. Část III., §7 totiž nemá rozvádět okolnosti převodu nesocialistických organizací, jak uvádí záměry, ale naopak organizací socialistických.

Bohužel se však touto cestou do sbírek dostaly i soubory, které z různých důvodů nešlo odmítnout, přestože svou uměleckou hodnotou nebo šíří souboru byly naopak přítěží.

Formou darů pronikala do galerií zároveň tvorba, kterou nebylo myslitelné předkládat nákupním komisím. Netřeba však dodávat, že každé dílo umělce nacházejícího se na pomyslném indexu, byť přijaté touto cestou, představovalo potenciální ohrožení další činnosti galerie, stejně jako osobní rizika. Pravděpodobně i proto také chybí příslušné dokumenty, bohužel až na výjimky včetně darovacích smluv. Následující předpis pak odstranil i tuto skulinu a od r. 1984, kdy vešel v platnost, směly galerie přijmout dar až po předchozím písemném vyjádření komise.¹⁸³

Ještě obtížněji se bližší okolnosti dohledávají v případě darů vynucených zejména na rodinných příslušnících emigrantů, které stát získával za udělení výjezdní doložky, případně povolení vývozu majetku.¹⁸⁴

Podstatnou část akvizic tvořily bezplatné převody z nákupů Ministerstva kultury, realizovaných od vzniku galerijní sítě prostřednictvím Nákupní komise pro posuzování výtvarných děl. Komise, založená původně jako orgán centrálně řízeného dohledu nad akviziční činností galerií, fungovala v 70. a 80. letech v podstatě jako zprostředkovatelka obchodu mezi státem a umělci, jejichž tvorbu ve velkém vykupovala z úkolových a stipendijních akcí a oficiálních výstav bez jakékoli vlastní koncepce nebo vazeb na sběrné programy galerií. V rámci jednotné kulturní politiky tak proudily do sbírek vedle vlastních nákupů další akvizice, ročně dotované několikamilionovými částkami. I mezi ministerskými převody se však nacházela velmi kvalitní tvorba, nezřídka pocházející dokonce od tabuizovaných autorů. Do některých galerií se v určitém období dostávala právě tímto kanálem – záleželo totiž na ředitelích či odborných pracovnících a jejich domluvě se zástupcem ministerstva, která z centrálně soustředěných děl do sbírek získali.

Z ministerských zdrojů byly hrazeny i nákupy uměleckých předmětů vzniklých do konce 19. století, které byly zachyceny v obchodní síti. Od r. 1965 je zajišťovaly komise pro výkup starožitností jmenované z galerijních a muzejních odborníků krajskými

¹⁸³ Směrnice Ministerstva kultury pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích 12983/83-VI/3. Opak. cit., pozn. 146, Část III., §8.

Nicméně i tento pokyn bylo nakonec možné obcházet, protože jak uvádí v rozporu se směrnici jejich metodický výklad, „[n]abídky darů a dědictví není třeba a někdy není ani možné předem projednávat v nákupní komisi“.

Metodický výklad. Opak. cit., pozn. 182, s. 10.

¹⁸⁴ Část tvorby Zbyňka Sekala, která po jeho odchodu do exilu zůstala v Praze, věnoval státu před svým odjezdem z republiky jeho syn Jan. Doba však byla plná paradoxů a Jiří Kotalík, který dar přijal, později čelil nepříjemnostem vyplývajícím ze skutečnosti, že přijal dílo emigranta.

Z osobního rozhovoru s Janem Sekalem 19. 3. 2015.

národními výbory (pro Prahu Ministerstvem kultury),¹⁸⁵ kteří v pravidelných termínech navštěvovali obchody oborového podniku Klenoty, závod Starožitnosti nebo antikvariáty n. p. Kniha a vykoupená díla přidělovali do správy konkrétním institucím prostřednictvím zřizovatelů.¹⁸⁶ Tvorbu 20. století, na niž se zvláštní dotace už nevztahovaly, hradily galerie z vlastního rozpočtu.

Část převodů pocházela zároveň z Českého fondu výtvarných umění, který jako prostředník obchodu mezi jednotlivými umělci a zákazníky organizoval i hromadné výkupy soudobé umělecké produkce. Snad nejpočetnější soubor, šedesát děl z výstavy Lidice 1942–1972 v hodnotě přesahující milion Kčs, mezi jejichž autory byla řada dobových prominentů, bezúplatně převedl na jaře 1973 Středočeské galerii spravující Lidickou sbírku.¹⁸⁷

V rámci převodů docházelo i k pohybu už existujících sbírkových fondů po specifikaci sběrného programu nebo na základě vytřídování sbírek, díky nimž získávaly výtvarná díla galerie nižšího stupně, případně další státní organizace, které zase – i když ojedinele – převáděly umělecké předměty do správy galerií. Jako převod národního majetku ze správy příslušného národního výboru bylo vedeno i jmění zůstavitelů bez dědiců či zanechání závěti, o němž byla informována zpravidla nejbližší galerie.

Pod převodem správy majetku se skrýval ještě jeden ze způsobů nabývání uměleckých děl, totiž konfiskace majetku exulantů, propadajícího státu podle trestního zákona¹⁸⁸ za opuštění republiky či zběhnutí do ciziny.¹⁸⁹ Písemnosti podávající svědectví o bližších okolnostech jsou však za současných legislativních podmínek¹⁹⁰ v podstatě nedohledatelné. Některá z děl, jejichž podstatná část byla po r. 1989 navrácena v rámci restitučního řízení, se podařilo získat zpětným odkoupením a ojedinele i velkorysým darem majitele.¹⁹¹

Vlastní nákupní činnost financovaly galerie z rozpočtu stanoveného zřizovatelem, tedy jak ministerstvem, tak národními výbory různých úrovní, což bylo vedle meziročního

¹⁸⁵ Statut komise pro výkup starožitností v prodejnách vydaný Ministerstvem školství a kultury 15. 7. 1965 (interní směrnice bez č. j.).

¹⁸⁶ Pro srovnání – r. 1986 existovalo na území ČSR 21 prodejen starožitností: po jedné v Českých Budějovicích, Hradci Králové, Karlových Varech, Liberci, Plzni, Kladně, Teplících, Olomouci, Ostravě, dvě v Brně a deset v Praze.

SOKA Jičín, nezpracovaný fond OMaG Jičín, kart. 5, dopis náměstka ředitele podniku Klenoty, závod Starožitnosti ředitelům galerií, nedat. [1986].

¹⁸⁷ SOA v Praze, nezpracovaný fond SG, Praha, kart. 7, seznam výtvarných děl získaných bezúplatným převodem z ČFVU 3. 4. 1973.

¹⁸⁸ Zákon č. 140/1961 Sb., trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů. Opak. cit., pozn. 179.

¹⁸⁹ Podobně jako v případě odúmrti záleželo na zavedené praxi konkrétní galerie, resp. správce sbírek, zda byl jako způsob nabytí uváděn převod ze správy zřizovatele, či přímo konfiskát.

¹⁹⁰ Zákon č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů a o změně některých zákonů. Opak. cit., pozn. 44.

¹⁹¹ Více v kapitole Národní galerie v Praze.

kolísání celkového objemu přidělovaných částek příčinou značných rozdílů v dotaci jednotlivých galerií.¹⁹² Zahraniční umělecké předměty směla za devizové prostředky nakupovat pouze Národní galerie. Z výše uvolněné finanční částky vycházel konkrétní písemný návrh na nákup, který komisi předkládal ředitel galerie. Vedle údajů o původu nabídky sice obsahoval tradiční specifikaci předmětu, zdůvodnění návrhu, stanovisko k ceně a případně stručnou charakteristiku autora uměleckého vývoje, formulace je však třeba vnímat v dobovém kontextu, nehledě na to, že různé skutečnosti záměrně zamlčují. Kromě vlastních návrhů byla galeriím nabízena k víceméně povinnému odkoupení zároveň díla z reprezentativních výstav, především velkých svazových přehlídek.¹⁹³

Tvorbu žijících umělců byly galerie nuceny nakupovat prostřednictvím Českého fondu výtvarných umění, ačkoli to první ani druhé směrnice pro správu sbírek, ani po celá 70. a 80. léta platný autorský zákon¹⁹⁴ nebo vyhláška o nákupu¹⁹⁵ výslovně nenařizovaly. Poslední jmenovaný předpis od této povinnosti všechny instituce galerijní sítě naopak osvobozoval. Přesto si nadřízené orgány tuto praxi vynutily – jak bylo obecným zvykem – jinými cestami. Tlakem vyvíjeným na vedení galerií v podobě dotazníků zjišťujících finanční částky vyplácené bezprostředně autorům, či dokonce doslovným nařízením nakupovat současnou tvorbu výhradně prostřednictvím ČFVU, jehož cílem bylo získat pokud možno veškerou kontrolu nad pohybem živé umělecké produkce.¹⁹⁶ V souvislosti s budováním monografických expozic, památníků a pamětních síní zaměřovaly galerie pozornost zároveň na větší soubory děl vytipovaných umělců, jejichž nákup však proplácel zřizovatel ze zvláštních fondů.

¹⁹² Viz Příl. IV.

¹⁹³ Podle zprávy ČFVU adresované tajemníkovi SČVU Jiřímu Černému byl například „17. 11. 1975 [...] rozeslán na všechny KNV dopis, ve kterém byla připomenuta vhodnost nákupu exponátů vytvořených v této umělecké soutěži [k 30. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou]“. Zpráva uvádí přehled finančních částek vydaných za nákup jednotlivými institucemi, mj. 4 109 595 Kčs Ministerstvem kultury, 194 775 Kčs Ministerstvem kultury pro Uměleckoprůmyslové muzeum, 148 300 Kčs Galerií hlavního města Prahy, 371 175 Kčs Národní galerií.

NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 103, zpráva o prodeji výtvarných děl vytvořených v rámci soutěže z 20. 4. 1976, s. 2.

¹⁹⁴ Zákon č. 115/1953 Sb., o právu autorském.

¹⁹⁵ Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 Sb., o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění.

¹⁹⁶ O svérázné interpretaci vyhlášky Radou Středočeského KNV svědčí usnesení č. 63 z 6. 3. 1979, kde v bodě I. „připomíná ředitelům podniků a organizací řízených KNV a radám ONV povinnost dodržovat ustanovení vyhlášky MŠK 149/1961“, zatímco v rozporu s tím jim v bodě II. ukládá „přijmout opatření k zastavení nákupů výtvarných děl přímo od autorů nebo jiných organizací než prostřednictvím podniků, Dílo, Klenoty a starožitnosti“.

SOA v Praze, nezpracovaný fond SG, Praha, kart. 3, usnesení č. 63 z 6. 3. 1979, k dodržování vyhlášky MŠK 149/196.

Činnost nákupních komisí určovaly zpočátku ještě původní směrnice, nahrazené v průběhu 70. a 80. let dvěma dalšími předpisy,¹⁹⁷ podle nichž mohly od r. 1971 zřizovat vlastní komise už i okresní a městské galerie a od r. 1986 je měly okresní instituce jmenovat povinně. Východočeský a Středočeský kraj přesto řídil nákupy centrálně prostřednictvím komise při krajské galerii, jíž sice podávali návrhy na nákup jednotliví ředitelé, schvalování však příslušelo řediteli krajské galerie a KNV. Ve Východočeském kraji přistoupili r. 1987 ke kompromisnímu řešení, podle něhož měly alespoň závěrečné slovo příslušné okresní národní výbory.

Nákupní komise se scházely zpravidla každé pololetí. V případě mimořádné účelové dotace navíc v závěru roku, v důsledku omezení finančních zdrojů, k němuž začalo postupem času docházet v řadě galerií, naopak jen jedenkrát ročně. Výjimkou nebyly ani galerie, které nemohly nakupovat několik let; zůstává však otázkou, zda byl nedostatek financí primární příčinou, nebo součástí různých manipulativních taktik. Společně s řádnými členy komise, jmenovanými na návrh ředitele zřizovatelem, se zasedání účastnil jeho zástupce, v regionech navíc odborný pracovník Národní galerie, ale zároveň i některý z politických funkcionářů krajského, resp. okresního výboru KSČ, aniž to ovšem legislativa vyžadovala. Počet jmenovaných členů se pohyboval okolo sedmi. Neoprávněná stížnost na „*nákupní komise až 16-ti členné*“¹⁹⁸ vyplývala patrně z dezinterpretace zcela běžné praxe pořádat jednání za účasti zástupců jiných galerií či přizvaných expertů bez hlasovacího práva, napomáhající udržovat srovnatelnou uměleckou i cenovou úroveň. Ve výjimečných případech, kdy hrozilo nebezpečí úniku sbírkového předmětu mimořádné kulturní hodnoty, se členové komise k nákupu vyjadřovali hlasováním per rollam, případně jej dodatečně schvalovali během následujícího zasedání.

Zápisy o průběhu jednání, od r. 1984 vedené podle jednotného formulářového vzoru,¹⁹⁹ měly obsahovat vyjádření nákupní komise ke stanovisku galerie a závěrečná doporučení, včetně jejich zdůvodnění. V protokolech, které už o samotných důvodech návrhů vypovídají nesrovnatelně méně než před r. 1970, je však často zachycen jen konečný verdikt. A totéž platí o vyjádření ředitelů galerií, jejichž připomínky se vyjma

¹⁹⁷ Znění všech tří předpisů platných za normalizace je uvedeno v přílohách: Směrnice pro zřizování a činnost nákupních komisí při oblastních galeriích č. j. 9427/62-L ze dne 29. 3. 1962. Opak. cit., pozn. 62. Příl. VIII.1.

Pokyny Ministerstva kultury ČSR ze dne 6. 11. 1971 pro zřizování a činnost komisí pro nákup sbírkových předmětů galerií řízených národními výbory. Opak. cit., pozn. 111. Příl. VIII.2.

Pokyny Ministerstva kultury ČSR ze dne 21. 7. 1986 pro zřizování a činnost uměleckých komisí pro nákup sbírkových předmětů (výtvarných děl) galerií výtvarného umění spravovaných národními výbory nebo řízených ministerstvem kultury České socialistické republiky. Opak. cit., pozn. 139. Příl. VIII.3.

¹⁹⁸ Opak. cit., pozn. 135.

¹⁹⁹ Směrnice pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 12983/83-VI/3 (opak. cit., pozn. 146) nově poskytovaly i formuláře nabídkových listů a různých dokumentů pro evidenci sbírkových předmětů.

Jiřího Kotalíka týkají nanejvýš finanční stránky. Nesouhlas s rozhodnutím komise vznášeli zcela ojediněle. Vědomi si politických postojů členů komise i dalších osob činných v řízení, tvorbu překračující bezpečnou mez z nabídek totiž vesměs eliminovali, a jak ukáží další kapitoly, pokud přesto došlo k ideologickému zpochybnění některých z předkládaných děl, byly zápisy dodatečně upraveny.

Na závěr je třeba zmínit obecný jev, který s přibývajícimi lety zasáhl veškerou akviziční činnost – nárůst cen uměleckých děl, s nímž socialistický sektor nepočítal. Ve větší míře jej dobové prameny začínají reflektovat po polovině 70. let, jak ukazuje i tehdejší zpráva komise pro výkup starožitností: *„Cenová hladina se někdy řídí cenami neodpovídajícími hodnotě artefaktů a vždy vyplývá z komerčních zájmů, eventuálně ze spekulace a nikoliv ze zájmů kulturně společenských. Volná tvorba cen starožitností neodbornou aplikací spekulativních cen na kapitalistickém trhu je v rozporu s ekonomickými zákony a hospodářskými předpisy socialistického hospodářství. Přepočítávání zahraničních cen pomocí oficiálních kursů z cizích měn [...] zdvihá nadměrně domácí cenovou hladinu a ve svém dopadu má protispoločenský charakter“*²⁰⁰. Během dalšího desetiletí se ceny uměleckých děl zvedly natolik, že ředitelé galerií začali volat po úpravě částek na nákupy, které však v důsledku obecného růstu provozních nákladů naopak klesaly. Bohužel rozbor vývoje cen od poloviny 70. do poloviny 80. let, který mohl být jedinečným dobovým dokumentem, nebyl nalezen ani v archivu Národní galerie, kde měl být na příkaz Jiřího Kotalíka zpracován,²⁰¹ ani ve fondu Ministerstva kultury uloženém v Národním archivu. Jediným podkladem, který se zadáním mohl souviset, je přehled finančních částek vydaných na nákup uměleckých děl regionálními galeriemi v letech 1976–1986.²⁰² Kromě otevírajících se hranic měla na situaci podíl etablovující se nová vrstva domácích soukromých sběratelů, kteří vytvářením paralelních sbírek soudobého umění začali galeriím navíc odčerpávat významnou část umělecké produkce. Pomineme-li ranější sběratelské aktivity Medy Mládkové a Jiřího Koláře žijících v té době už za hranicemi, přibývalo jich právě od poloviny 80. let. Činnost některých přitom přerostla v další iniciativy, jako tomu bylo v případě Karla Tutsche, který v improvizované brněnské galerii Na Bidýlku od března 1986 prezentoval tvorbu umělců české a slovenské neoficiální scény a pořádal jejich setkávání, nebo dalšího brněnského soukromého sběratele Josefa

²⁰⁰ NA, fond MK ČSR/ČR, Praha, signatura 30 – NG, 1976–1977, kart. 269, činnost komise ministerstva kultury pro výkup starožitností, nedat. [1977], s. 1.

²⁰¹ Archiv NG, fond NG, složka K – 351 – č. j. 4042-86, protokol nákupní komise SMU z 19. a 20. 5. 1986, vyjádření Jiřího Kotalíka z července 1986, nestr.

²⁰² Archiv NG, fond NG 1986–1990, složka RG, přehled finančních částek vydaných na nákup uměleckých děl v regionálních galeriích v l. 1976–1986, nedat. Jeho opis obsahuje Příl. IV.

Chloupka, jehož galerie Ateliér zahájila svou činnost roku 1987. Od poloviny osmdesátých let začal budovat svou sbírku obrazů a kreseb soudobých českých malířů také Richard Adam.²⁰³

²⁰³ Tématu soukromého sběratelství se věnovala výstava a publikace: *Osudová zalíbení: sběratelé moderního umění I: 1900–1996* [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1996.

5.2. Jednadvacet sbírek, jednadvacet podob

Následující kapitoly nastiňují akviziční politiku Národní galerie a dalších dvaceti institucí v různých regionech Čech od r. 1970, kdy na ně začala dopadat normalizační opatření, do konce r. 1989. Podobu jejich sbírek, lišících se v mnoha aspektech, utvářela řada cílených rozhodnutí i náhodných okolností.

Určoval je sběrný program galerie, definovaný při jejím založení a později případně upravovaný či rozšiřovaný, zároveň ale i skutečnost, do jaké míry byl dříve nebo přímo v průběhu 70. a 80. let vůbec respektován. S tím souvisel stav sbírkových fondů, v mnoha případech předurčený kvalitou a rozsahem převzatých fondů původních institucí, na jejichž doplňování pak některé z galerií orientovaly akviziční činnost ve snaze vyhnout se nákupu ideologicky zatížené tvorby. Výběr akvizic ovlivňovaly i aktuální výstavy pořádané v regionu nebo přímo galeriemi, stejně jako podoba stálých expozic, pro něž byla některá díla cíleně vyhledávána.

Pomineme-li prostorová hlediska, nákup sbírkových předmětů limitovala výše finančních prostředků, určená do jisté míry významem galerií, jednak jejich postavením v rámci sítě, což bylo v některých případech ve vzájemném rozporu. Kromě toho se do finančních částek uvolňovaných národními výbory promítalo hospodaření konkrétních krajů, okresů a měst, stejně jako pracovní i osobní vazby mezi zaměstnanci galerií a jejich řídicích orgánů.

Ostatně lidský faktor hrál v době normalizace významnou roli. Podstatná byla už sama skutečnost, zda vedení galerie působilo ve funkci kontinuálně, nebo docházelo k jeho výměnám, které nedovolily rozvinout dlouhodobé, byť dobově omezené koncepce. Důležitá byla otázka profesní způsobilosti a morálního kreditu ředitelů i fakt, do jaké míry uplatňovali svůj vliv odborní pracovníci. Záleželo na konexích ve státních či stranických orgánech, na osobách zainteresovaných nejen na samotné akviziční činnosti, ale na veškerém chodu galerie – na zástupcích zřizovatele, krajského, resp. okresního výboru KSČ, pobočky SČVU a ČFVU. A obecně to platí o celkovém politickém a společenském klimatu regionu, kde galerie působila, jako i jeho dalších aspektech – umělecké a sběratelské tradici a osobnostech s ním spjatých v minulosti i současnosti.

Národní galerie v Praze

Historicky vrstvená struktura fondů Národní galerie²⁰⁴ získala dnešní podobu r. 1952, kdy vznikl na základě daru čínské vlády poslední ze sběrných okruhů.²⁰⁵ Vzhledem k tomu, že těžiště regionálních galerií spočívá až na výjimky v umělecké tvorbě pozdního 19. a 20. století, byl také průzkum akviziční činnosti samotné Národní galerie zaměřen na Sbíрку moderního a současného umění,²⁰⁶ která zároveň nejlépe reflektuje dění na tehdejší výtvarné scéně.

Do normalizačního období vstupovala Národní galerie pod vedením výrazné osobnosti Jiřího Kotalíka, který byl do funkce ředitele jmenován nedlouho před nástupem tzv. pražského jara a působil v ní po celá 70. a 80. léta (1967–1990). Jako uznávaný odborník na moderní a současné umění s mnoha kontakty v Československu i za hranicemi prosadil v rámci vlastní koncepce řadu akvizic pohybujících se na hraně ideologické i finanční únosnosti, na druhé straně ale díla režimem problematizovaných autorů odmítal. Jako ředitel čelné instituce, která se nacházela pod nesrovnatelně ostřejším dohledem svazových, stranických i státních orgánů než jiné galerie, byl sám vystaven neustálému tlaku, pod nímž se uchyloval k některým kompromisům, zároveň však měl pevně stanovené hranice, za něž nebyl ochoten ustoupit.

Uspořádání SMU doznalo za jeho působení několika dílčích změn odrážejících především velký nárůst obrazových fondů, jejichž počet se v letech 1970–1989 zvýšil o 4220 předmětů, nepočítaje na sedm desítek obrazů Vlastimila Rady, které byly do sbírky připsány ze závěti později. Relativně velké množství představovalo i 2260 přírůstků ve sbírce plastiky, což bylo do jisté míry dáno pravidelnými nákupy medailérské tvorby.

²⁰⁴ O původních sbírkách více:

KOTALÍK, Jiří, et al. *Národní galerie v Praze I: sbírka starého evropského umění, sbírka starého českého umění*. Praha: Odeon, 1984.

Moderní galerie tenkrát: 1902–1942 [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1992.

Obrazárna v Čechách 1796–1918 [katalog výstavy]. Praha, 1996.

SLAVÍČEK, Lubomír. „*Sobě, umění, přátelům*“: kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2007.

²⁰⁵ Sbíрка starého umění (malířství a sochařství od antického starověku do konce 18. století), Sbíрка umění 19. století (malířství, sochařství), Sbíрка moderního a současného umění (malířství, sochařství, později rozšířená o architekturu, nová média a 21. století), Sbíрка grafiky a kresby (práce na papíře od středověku do současnosti), Sbíрка orientálního umění (malba, plastika, užité umění všech dob).

Více: Rada galerií České republiky [online]. © RGČR, 2014 [cit. 18. 11. 2015]. Dostupné z: <http://rgcr.cz/narodni-galerie-v-praze>

Během 70. a 80. let však patřila pod Sbíрку moderního a současného umění i podstatná část dnešní Sbíрки umění 19. století. V letech 1959–1969 bylo do Národní galerie organizačně začleněno Uměleckoprůmyslové muzeum, které r. 1970 opět získalo samostatnost.

²⁰⁶ V dobových materiálech je označována většinou jako SMU, vedle dnes užívané zkratky SMSU.

R. 1970 byla sbírka rozdělena na malbu 19. století, malbu 20. století a plastiku 19. a 20. století, r. 1982 došlo k vyčlenění samostatného oddělení evropské malby 19. a 20. století a r. 1986 vzniklo oddělení architektury, jehož sběrný program se soustředil na poválečná architektonická díla a archivy architektů. Nákupní komise SMU byla původně rozdělena podle chronologického klíče na subkomisi pro umění 19. a 20. století do r. 1945 a subkomisi pro současné umění (v období 1971–1976 sloučena). V letech 1978–1984 byla rozdělena oborově na subkomisi pro malbu 19. a 20. století, subkomisi pro plastiku 19. a 20. století a subkomisi pro kresbu a grafiku. Počínaje rokem 1985 působila při SMU opět jediná nákupní komise.²⁰⁷

R. 1970 zasedala v původním složení naposled.²⁰⁸ Vzhledem k rychle postupujícím normalizačním opatřením se sbírka snažila ještě v prosinci zakoupit obrazy a plastiky autorů, kteří se měli zakrátko ocitnout na pomyslném indexu. Podařilo se to v případě Richarda Fremunda, Evy Kmentové, Karla Nepraše, Vladimíra Preclíka, Zbyňka Sekala, Otakara Slavíka, Adrieny Šimotové, Jana Wagnera, Ladislava Zívra a Olbrama Zoubka.²⁰⁹

Po intervenci předsednictva přípravného výboru SČVU byla činnost nákupní komise až do jmenování nových členů přerušena.²¹⁰ Ačkoli Jiří Kotalík navrhl nový poradní orgán už v březnu následujícího roku, Ministerstvo kultury jej schválilo teprve koncem června a komise se mohla sejít až v listopadu 1971.²¹¹ Z původního složení nezůstal nikdo. Komisi, nyní pro umění 19. a 20. století jedinou, v podstatě obsadil přípravný výbor SČVU.²¹² Vzhledem k neustálým střetům mezi ním, resp. pozdějším ústředním výborem

²⁰⁷ Její činnost se řídila Jednacím řádem komisí pro nákup sbírkových předmětů Národní galerie v Praze, č. j. 2163/70 z 10. 7. 1970, který byl pod č. j. 3293/76 novelizován s platností od 1. 7. 1976. Od r. 1986 ji upravovaly Pokyny Ministerstva kultury ČSR ze dne 21. 7. 1986 pro zřizování a činnost uměleckých komisí pro nákup sbírkových předmětů (výtvarných děl) galerií výtvarného umění spravovaných národními výbory nebo řízených ministerstvem kultury České socialistické republiky. Opak. cit., pozn. 139.

²⁰⁸ V subkomisi pro umění 19. a 20. století do r. 1945 působil Jindřich Chaloupecký, Petr Wittlich, Miroslav Míčko, ředitel SNG Karol Vaculík a pracovníci Národní galerie Jiří Mašín, Václav Procházka a Miloslava Seydlová. V subkomisi pro současné umění byla Eva Petrová, Jaromír Zemina, Lubor Kára, Václav Boštík, Miloslav Holý, Miroslav Hejný, Stanislav Kolíbal, Milan Obrátil, Vladimír Preclík.

²⁰⁹ Nákup tvorby Karla Malicha, Milana Grygara, Zdeňka Palcra, Pavla Nešlehy, Václava Zykunda ani Stana Filka se už neuskutečnil. SMU beztak překročila vyčleněnou finanční částku o více než 300 000 Kčs – což Jiří Kotalík sice označil „*neréalistickým počínáním*“, nicméně velkou část nákupů podpořil.

Archiv NG, fond NG, složka K – 212 – č. j. 8658-70, protokol NK ze 14. 12. 1970.

²¹⁰ Viz pozn. 110.

²¹¹ NA, fond MK ČSR/ČR, Praha, signatura 30 – NG, 1976–1977, kart. 269, zpráva o prověřce úrovně péče o správu, ochranu, evidenci a zprac. sbírkových předmětů a činnosti nákupních komisí NG z 31. 3. 1977, s. 24.

²¹² Viz pozn. 91. Z jeho předsednictva Jaroslav Grus, Josef Brož, Karel Lidický, Dušan Šindelář, z ostatních členů Bohumír Dvorský a František Jiroudek; dále byl do komise jmenován sochař Jan Jiříkovský a zástupce Národní galerie Václav Formánek. V tomto složení se komise scházela až do ledna 1976.

Od září 1976 zasedaly opět dvě subkomise, pro umění 19. a 20. století do r. 1945, kam byl jmenován Vladimír Fiala, František Gross, Jaroslav Grus, Zdeněk Kudělka, Karel Lidický, Jan Simota, Jan Jiříkovský, a subkomise pro současné umění, kde působil Miloš Axman, Josef Brož, Jiří Hlušička, František Jiroudek, Josef Malejovský, Jiří Mikula, Karel Souček a Dušan Šindelář.

Archiv NG, fond NG, složky K – 221 – č. j. 7520-71, K – 265 – č. j. 6184-76, protokoly nákupních komisí.

svazu a Jiřím Kotalíkem je mimo jakoukoli pochybnost, že byla sestavena na příkaz některého ze státních nebo stranických orgánů. Jejím jednáním sice ještě prošel nákup obrazů Jiřího Sopka a Zdeňka Sýkory, další návrhy tvorby, která s novou kulturní politikou kolidovala, byly ale pozastaveny.²¹³ V květnu 1972 představovaly riziko už samotné pokusy o předložení jakýchkoli děl vymykajících se ideologickým požadavkům, konkrétně objektu *Srdce inkognito* Ladislava Zívra,²¹⁴ na něž strhl nedlouho předtím pozornost novinový článek namířený proti bývalému vedení Středočeské galerie,²¹⁵ a maleb Vladimíra Boudníka. Všechna komise bez udání důvodu zamítla. Jednání mělo zřejmě nepříjemnou dohru, vedoucí Jiřího Kotalíka ke zpřísnění pravidel výběru a předkládání nabídek nákupní komisi: za jejich přípravu sice nadále odpovídal vedoucí SMU ve spolupráci s referenty pro jednotlivé úseky, nově měly být ale jednak „registrovány a ohlašovány dvojím způsobem: jako volná a nevyžádaná nabídka majitele a jako nabídka doporučená SMU“, jednak schváleny ředitelem NG, „jež si vyhrazuje též právo předběžně se vyslovovat k předkládání volných nabídek“²¹⁶. Boudníkovy zamítnuté obrazy a spolu s nimi na tři desítky maleb a plastik nekonformních autorů se do sbírek Národní galerie přesto dostaly hned následujícího roku. Když totiž normalizační opatření dopadla na samotnou existenci Umělecké besedy, kterou s neodvratným koncem²¹⁷ čekalo i znárodnění majetku, rozhodli se její členové za spolkové prostředky odkoupit tvorbu současníků a věnovat ji spolu s několika obrazy nezpochybnitelných uměleckých autorit z majetku spolku Národní galerii.²¹⁸ Václav Boštík a Jiří Kolář předávali Jiřímu Kotalíkovi

²¹³ Komise např. neschválila obrazy Evy Švankmajerové a Aleše Veselého. Součástí nabídky byly i dvě malby ze symposia Roudnice '70 – v případě *Lunaparku* Endre Bálinta „došla komise po obsáhlé diskusi o kvalitě díla a o okolnostech pořádání roudnických symposií k závěru nedoporučit tento obraz k zakoupení“, kouřová malba *Komposícia z Žókcia* Mariana Bogusze byla přes výhrady Františka Jiroudka schválena, nákup ale dodatečně pozastavil Jiří Kotalík svým doporučením porovnat ji s jinými Boguszovými díly a vybrat malbu „v plném směřu reprezentativní“.

Archiv NG, fond NG, složka K – 221 – č. j. 7520-71 protokol NK z 22. 11. 1971, s. 9; vyjádření Jiřího Kotalíka k protokolu z 1. 12. 1971, s. 5.

²¹⁴ Podle zdůvodnění návrhu měl objekt prezentovaný r. 1937 na výstavě Československá avantgarda „pozoruhodným způsobem dokumentovat české surrealistické sochařství, ve sbírkách Národní galerie poměrně málo zastoupené“.

Archiv NG, fond NG, složka K – 228 – č. j. 3665-72, protokol NK pro umění 19. a 20. stol. z 22. 5. 1972, s. 17. Byť se ztrátou 10 000 Kčs, o kterou se původní cena nabídky navýšila, Národní galerie objekt zakoupila r. 1979.

Archiv NG, složka K – 295 – č. j. 6287-79, protokol NK pro sochařství z 19. 11. 1979, s. 4.

²¹⁵ KLICPERA, Václav. Pokřik okolo ‚Srdce inkognito‘. *Svoboda: orgán Středočeského KV KSČ*. 12. 5. 1972, **81**, 4.

²¹⁶ Archiv NG, fond NG, složka K – 228 – č. j. 3665-72, protokol NK pro umění 19. a 20. stol. z 22. 5. 1972, vyjádření Jiřího Kotalíka k protokolu, s. 6.

²¹⁷ Zrušena byla k 31. 7. 1972.

²¹⁸ Vedle obrazů Karla Purkyně, Josefa Čapka, Miloslava Hégra, Vojtěcha Sedláčka, Karla Součka, Josefa Šímy, Lva Šimáka a Václava Rabase z majetku Umělecké besedy byla součástí daru díla uvedená v Příl. 5.1.

Archiv NG fond NG 1971–1975, oznámení přírůstků 1973.

Václavu Boštíkovi a Jaromíru Zeminovi, kteří byli limitováni časem i výší částky v hodnotě 10 000 Kčs, se podařilo od umělců získat kolekci během dvou týdnů a – jak je možné vyvodit i z počtu maleb a plastik – doslova za symbolické částky.

Z osobního rozhovoru s Jaromírem Zeminou 21. 10. 2015.

Jeníčka Stanislava Podhrázského, *Palcrovu Dvojici*, Boudníkův obraz *Z dlouhodobé brigády na Kladně*, *Jemně provedený objekt* Vladimíra Kopeckého a další klíčové práce českého poválečného umění s přáním, aby byly představeny na jednodenní výstavě s vyloučením veřejnosti. K jejímu uskutečnění ale nikdy nedošlo.

Návrhy na nákup tvorby nežádoucích autorů však Jiří Kotalík – alespoň podle protokolů o jednání komisí – eliminoval. Otázkou ovšem zůstává, do jaké míry se lze o dobové dokumenty opírat. Jaromíru Zeminovi se například vybavuje vzpomínka na zásah zástupce Ministerstva kultury Miroslava Kudrny, který nechal těsně před zasedáním komise vyřadit z nabídek Slavíkův obraz s poukazem na skutečnost, že autor je – v té době čerstvý – signatář Charty 77.²¹⁹ Písemné doklady o tom ale neexistují.²²⁰

Počínaje rokem 1975 se začala mezi návrhy na nákup objevovat v duchu tehdejší svazové strategie tvorba mladých. Napomohla tomu povinnost Národní galerie vybírat díla na přehlídkách k významným výročím. V červnu téhož roku se např. díky rozhodnutí komise „zakoupit i některá díla zajímavých mladých umělců, dosud v Národní galerii nezastoupených“²²¹ z výstavy *Výtvarní umělci k 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou* dostaly do sbírek dvě malby Ivana Ouhela. Od r. 1977 nabídek i schválených nákupů progresivní mladé tvorby, se kterou přicházel Ivan Neumann, přibývalo a spolu s ní se vracela i tvorba představitelů generace 60. let.²²² Poměrně velký počet z nich sice býval komisí zamítnut, důležité však bylo, že dříve tabuizovaná jména se začala mezi nabídkami vůbec objevovat. R. 1980 však opět došlo k razantnímu omezení jejich nákupů a později i samotných nabídek, evidentně po zásahu předsednictva SČVU, které Jiřího Kotalíka „[u]pozornilo na nedostatky“ a vyjádřilo nesouhlas „s metodou a

V rámci výroční publikace vyzdvihla význam daru také: PASTYŘÍKOVÁ, Lenka a UHROVÁ, Olga. Významní sběratelé a osudy sběratelství moderního umění. In: BUDAK, Adam a PEJČOCHOVÁ, Michaela, eds. *Velkorysost; umění obdarovat: bílý králík* [kniha k výstavě]. V Praze: Národní galerie, 2016, s. 166.

²¹⁹ Z osobního rozhovoru s Jaromírem Zeminou 21. 10. 2015.

²²⁰ Vzhledem k tomu, že na Slavíkův podpis Charty 77 upozornila schůze předsednictva SČVU 10. 2. 1977 (viz pozn. 178), by měl být obraz uveden mezi návrhy na nákup z března, méně pravděpodobně z listopadu 1977. V seznámech návrhů ale chybí, což lze vysvětlit jedině dodatečným vyhotovením protokolu, v němž byla položka vypuštěna.

Archiv NG, složka K – 275 – č. j. 1403-77, protokol NK SMM z 2. 3. 1977; K – 276 – č. j. 7081-77; protokol NK SMM z 15. 11. 1977.

²²¹ Archiv NG, složka K – 257 – č. j. 3064-75, protokol NK SMM z 23. 6. 1975.

Obecně však povinný odběr uměleckých předmětů vystavených na přehlídkách výtvarné tvorby k významným výročím představoval pro sbírky přinejmenším značnou finanční zátěž, narušující další akviziční možnosti.

²²² Napomohla tomu i reorganizace struktury nákupních subkomisí, jíž Jiří Kotalík využil alespoň k některým dílčím změnám v obsazení. Od r. 1979 zasedal v subkomisi pro malbu 19. a 20. století Josef Brož, František Gross, František Jiroudek, Jiří Hlušička, Silvia Ilečková ze SNG, Zdeněk Kudělka, Jan Smetana, Karel Souček, Josef Sůva, v subkomisi pro plastiku 19. a 20. století Miloš Axman, Stanislav Hanzík, Jan Jiříkovský, Jiří Kryštofek, Josef Malejovský, Jaroslav Rataj, Jan Simota, Rudolf Svoboda, Petr Wittlich.

Archiv NG, složka K – 295 – č. j. 6287-79, protokol NK SMS z 19. 11. 1979; složka K – 294 – č. j. 6718-79, protokol NK SMM z 26. 11. 1979.

*konceptí nákupní politiky*²²³. Vedle snahy o potlačení tvorby nekonformních autorů ze strany SČVU měl na situaci podíl omezený finanční rozpočet, v jehož důsledku byly nákupy redukovány v obecné rovině. Obojí ostatně potvrzuje dobový komentář Jiřího Kotalíka: „Limitujícím faktorem zůstává pohyb cen, jehož vzestupná tendence nutí leckdy ke korigování a neúměrnému omezování akvizičních záměrů. V oblasti současné malby – jde tu v podstatě o práce střední a mladé generace – zatím se nedaří dokumentovat patřičným způsobem tuto tvorbu ve sbírce. Často se jedná o limitující faktory spíše subjektivního rázu, dané do značné míry neujasněností kritérií při posuzování této tvorby poradním orgánem.“²²⁴ R. 1981 zasedaly nákupní komise SMU jen jednou,²²⁵ a r. 1982 se pro nedostatek financí dokonce nesešly vůbec. Kotalíkova poznámka ale narážela především na léta 1983 a 1984, kdy se nákupy – schvalované opět jedenkrát do roka – soustředily především na tradicionalistickou tvorbu starších autorů. Situace se změnila r. 1985,²²⁶ kdy začalo aktuální tvorby mladé a střední generace opět přibývat, až se v následujících letech sbírky otevřely dalším, doposud tabuizovaným osobnostem.²²⁷ Přímá zdůvodnění návrhů na zakoupení jejich obrazů a plastik v druhé polovině 80. let jsou smutným dokladem předešlého období, které mělo na svědomí často nezacelitelné mezery v galerijních sbírkách, zároveň ale i měnícího se politického klimatu umožňujícího poměrně velkou část z ještě dosažitelných děl získat.²²⁸ Je však třeba zdůraznit, že

²²³ NA, nezpracovaný fond SČVU – ÚV, Praha, kart. 247, zápis schůze předsednictva SČVU 26. 3. 1980, s. 8–9. Je nanejvýš pravděpodobné, že právě v důsledku pohovoru Jiří Kotalík revokoval (velmi těsně) usnesení komise o zakoupení triptychu *Tři postavení koule* Čestmíra Kafky, s doporučením „srovnat [jej] s obrazem *Branišov I, popř. s jinými obrazy malířovými, jejichž získání by bylo pro NG vhodnější*“.

Archiv NG, složka K – 303 – č. j. 3701-80, protokol NK SMS z 9. 6. 1980, s. 5; vyjádření k protokolu z 25. 8. 1980, s. 1.

Kafkovy obrazy se pak do sbírky malby dostaly až r. 1987 (*Černé stoly* a *Stará zahrada*) a 1989 (*Rozpomínání na místa – Branišov*).

²²⁴ NA, fond MK ČSR/ČR, Praha, sign. 30 – NG 1983–1984, kart. 238, plnění hlavních úkolů a plánů práce Národní galerie v Praze v r. 1984, nedat. [1985], s. 9.

²²⁵ Mezi návrhy na nákup se objevily čtyři malby Ivana Ouhela, Gebauerovo *Děvče na židli* a *Skříň* Magdaleny Jetelové, jejichž nákup ale Jiří Kotalík vzhledem k cenám (220 000 a 90 000 Kčs) pozastavil. NA, fond MK ČSR, signatura 30 – NG, 1981–1982, kart. 237, protokol NK SMS z 21. 10. 1981.

²²⁶ V nově jmenované komisi, pro SMU opět jediné, zasedala od prosince 1985 Zdenka Čepeláková, Antonín Hartmann, Luboš Hlaváček, Zdeněk Kudělka, Jaromír Lakosil, Lubomír Podušel ze SNG, Jaroslav Rataj, Věra Soukupová, Petr Wittlich. V tomto složení, které výrazně napomohlo získání mnoha autentických děl, se komise scházela po celý zbytek 80. let.

Archiv NG, složka K – 343 – č. j. 5985-85, protokol NK SMM z 9. a 10. 12. 1985.

²²⁷ V letech 1985–1989 byla zakoupena celá řada obrazů a plastik umělců progresivní generace 60. let i autorů mladších, jejichž tvorba se vyhranila během následujících let – umělců okruhu skupiny Máj 57, UB 12, Trasy, Křižovatky a konstruktivistických tendencí, představitelů nové figurace, autorů výstavy v Mikrobiologickém ústavu z r. 1978 a pozdějších členů volného seskupení 12/15, Pozdě, ale přece, Tvrdohlavých a dalších, soliterních umělců patřících k významným představitelům alternativní scény.

²²⁸ Josef Mžyk „je dosud v NG zastoupen pouze kresbami a grafickými listy. Jeho malířské dílo, prezentované již na řadě domácích i zahraničních výstav vykazuje konstantní uměleckou kvalitu, proto by v NG měl být položen základ pro další sledování autora v rámci soustavné sbírkotvorné činnosti“.

Archiv NG, složka K – č. j. 4060-87, protokol NK SMU z 18. 5. 1987, s. 27.

navzdory překážkám se podařilo sbírky obohatit nákupy, převody Ministerstva kultury a autorskými dary o nezanedbatelné množství vynikající soudobé tvorby i v průběhu první poloviny 80. let a v letech 70.²²⁹ To byl také hlavní důvod, proč se Jiří Kotalík bránil realizaci výstav nových přírůstků, jež by akvizice tohoto druhu nežádoucím způsobem zviditelnily. Nezbytnou reakcí na opakované intervence SČVU, který se jich domáhal, byla sice tzv. pracovní expozice Z nových zisků Národní galerie z roku 1973,²³⁰ další se ale uskutečnila až r. 1983.²³¹

Při výběru umělecké produkce 50. – 80. let hrály politické aspekty roli i v případě předchozích generací. Přestože jsou mezi normalizačními akvizicemi zastoupeni představitelé všech tří válečných skupin, jednotlivé autorské kolekce se výrazně liší. Nejobsáhlejší patří Karlu Součkovi (z 87 jeho obrazů tvoří poválečná díla naprostou většinu), poměrně početně jsou zastoupeni také František Gross, František Jiroudek, Arnošt Paderlík, Jan Smetana, Zdeněk Seydl, a naopak jen jednotlivými obrazy Bohdan

„Ve sbírce NG jsou pouze dva obrazy tohoto autora [Stanislava Podhrázkého], který nesporně od konce 50. let patří k výrazným jevům tehdejší mladé generace.“

Archiv NG, složka K – 357 – č. j. 6941-87, protokol NK SMU z 23. 11. 1987, s. 20.

„Vzhledem k [...] výstavní aktivitě [Aleše Veselého] v zahraničí a nákupům (Videň, Paříž, Guggenheimovo muzeum v New Yorku) jeví se silné nebezpečí z prodlení. Rané práce, které jsou předloženy, představují poslední dosažitelný materiál v autorově majetku.“

Tamtéž, s. 23.

Václav Boštík *„je zastoupen ve sbírce NG 12 díly z let 1939, 1954, 1940, 1941, 1962, 1964, 1965, 1967 a 1969. Vzhledem k tomu, že toto dosavadní zastoupení je fragmentární, předkládáme díla, která reprezentují průřez autorovým životním dílem. SMU má zájem na zakoupení maximálního počtu z předložených věcí.“*

Tamtéž, s. 24.

„Vladimír Janoušek je v sochařské sbírce zastoupen jen 5 pracemi z let 1953–1970. [...] Vzhledem k tomu, že dílo V. Janouška je dnes již uzavřeno a jeho zastoupení v NG zdaleka neodpovídá jeho významu v kontextu soudobého českého sochařství, má sbírka eminentní zájem získat obě nabízené plastiky [Čtyři kejklíři, (Já)²].“

Tamtéž, s. 27.

„Konstruktivistické období Karla Malicha [...] je v NG zastoupeno třemi pracemi z šedesátých let. Tvorba posledních dvaceti let už ve sbírce není, a to ani kinetické objekty sedmdesátých let.“

Archiv NG, složka K – 373 – č. j. 6621-89, protokol NK SMU z 6. 11. 1989, s. 26.

„Malba Olgy Karlíkové zůstávala doposud zcela mimo zájem sbírky mod. malby. [...] Po období strukturální malby (v 60. letech se stýkala nejen s M. Medkem, Koblasou, ale i s J. Balcarem) začala na poč. 70. let s drobnými etudami a poznámkami ptačího zpěvu. Zvuk vnímá jako tvar. Obraz Svišťouni (1983) je jednou z klíčových kompozic, zachycujících „ptačí poezii“, které byly vystaveny v Makromolekulárním ústavu na Petřínách.“

Tamtéž, s. 14.

„Jiří Beránek [...] je po odchodu Magdy Jetelové nejvýraznějším představitelem monumentálního sochařství pracujícím se dřevem jako základním materiálem. Přesto není doposud ve sbírce NG zastoupen.“

Tamtéž, s. 17.

²²⁹ Viz Příl. V. 1.

²³⁰ Jízďárna Valdštejnského paláce (malba a plastika, 1974) a Královský letohrádek (kresba, grafika, orientální umění, 1974).

²³¹ Z nových zisků Národní galerie v Praze z let 1972–1984 (Královský letohrádek, jízďárny Valdštejnského paláce a Pražského hradu, 1983); Z nových zisků Národní galerie v Praze z let 1984–1986 (Městská knihovna, 1988); Z nových zisků Národní galerie v Praze z let 1987–1988 (1989).

Lacina, Bohumír Matal, Václav Tikal.²³² Ze stejné generace sbírka shromáždila zároveň menší kolekce Karla Valtra, Pavla Lašky nebo Jaroslava Paura. Získala také rozsáhlejší soubory pozdní tvorby několika starších umělců – Jana Baucha, z něhož však velkou část věnoval galerii sám autor, a tří dobových prominentů, Viléma Nowaka (na čtyři desítky obrazů pocházejících téměř výlučně ze 70. let), Jaroslava Gruse a Josefa Brože, obsahující zároveň tvorbou předválečnou.²³³

V případě umělecké tvorby spadající svým vznikem do první poloviny století byly akviziční záměry spíše než politicky omezeny dostupností konkrétních děl. Z malířské produkce generace 90. let přes členy Osmy, Skupiny výtvarných umělců, Tvrdošíjných a obou křídel Umělecké besedy až po generace meziválečné sbírka především rozšiřovala a doplňovala již existující autorské kolekce.²³⁴ Díky zájmu odborných pracovníků i samotného Jiřího Kotalíka zaměřovala pozornost zároveň na mimopražské autory, solitéry či opomíjené umělce, jejichž význam byl v 70. a 80. letech nově přehodnocován. Ve sbírce malby je například zastoupen i Jakub Bauernfreund, Jaroslav Král, Jan Kojan, Karel Šlenger, Josef Váchal, František Tichý, Alén Diviš, Václav Chad, Zdenek Rykr, Otto Stritzko, Zdeněk Tůma nebo Milada Marešová.

Poměrně velkou část akvizic tvořilo zvláště v 70. letech umění 19. s přesahy do 20. století, ve sbírce malby zastoupené všemi generacemi i žánry, mezi nimiž vynikají kolekce Josefa Navrátila, Augusta Piepenhagena, rodiny Mánesů, krajinářského okruhu Haushoferových žáků, Antonína Chittussiho a jejich následovníků, Maxmiliána Pirnera, Hanuše Schwaigera nebo Beneše Knüpfera.

Ve sbírce plastiky je poválečná tvorba kromě již zmíněných autorů zastoupena opět větším souborem Jana Baucha, dále Karla Lidického, Ladislava Zívra, obsahujícím i tvorbu 30. let, ale i několika kolekcemi svazových činitelů – Josefa Malejovského, Jana Simoty, Miloše Axmana, Rudolfa Svobody. Od r. 1977 začala sbírku rozšiřovat díla ze skla (Václav Cigler, René Roubíček nebo Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová), polyesteru (Peter Orišek), keramiky a dalších materiálů, novátorsky užívaných už Zdeňkem Pešánkem, jehož plastiky sbírka získala v závěru 70. let.

²³² Válečnou nebo předválečnou tvorbou jsou mezi normalizačními akvizicemi zastoupeni také Kamil Lhoták, Josef Liesler a Václav Hejna, nejmenší kolekce patří Františku Hudečkovi; Václav Zykmond je zastoupen pouze jedním obrazem, Josef Istler vůbec. Mezi nákupy pozdních 80. let se ale objevuje několik obrazů Jana Kotíka, žijícího v exilu.

²³³ Často byly kupovány i obrazy Bohumíra Dvorského, pocházející však většinou z 1. poloviny století; podobně je tomu v případě rozsáhlých kolekcí Lva Šimáka, Aloise Fišárka nebo Vladimíra Sychry.

²³⁴ Početné kolekce sledují zejména umělecký vývoj Oldřicha Blažíčka, Alfreda Justitze, Otakara Nejedlého, Jana Slavička, Vincence Beneše, Emila Filly, Antonína Procházky, Václava Špály, Rudolfa Kremličky, Václava Rabase, Vojtěcha Sedláčka, Pravoslava Kotíka nebo Josefa Šímy.

První polovinu století dokumentují díla zakladatelských osobností moderny²³⁵ a celé řady autorů generace nastupující ve 20. a 30. letech.²³⁶ Stejně jako ve sbírce malby byla pozornost věnována zároveň umělcům působícím mimo centrum – Josefu Antkovi, Janu Nušlovi, Josefu a Leoši Kubíčkovým a dalším sochařům. Mezi akvizicemi je také výrazně zastoupena tvorba domácích i zahraničních medailérů, která představovala nejméně konfliktní oblast plastiky.²³⁷ Kolekci, jejíž základy byly položeny už před 1. světovou válkou, rozšiřovaly především nákupy z medailérských výstav,²³⁸ v menší míře výměny, jako v případě kolekce francouzských medailí a plaket získaných r. 1979 z Muzea Pařížské mincovny za díla českých a slovenských medailérů.

Součástí sběrného programu SMU byla zároveň dokumentace slovenské tvorby, která měla být reprezentativním výběrem představena v rekonstruovaných prostorách Veletržního paláce v rámci Galerie umění 20. století. V této souvislosti je na místě připomenout, že původní sbírky slovenského umění shromažďované už Vincencem Kramářem byly r. 1954 postoupeny nově se formující Slovenské národní galerii. Ve sbírce malby se je během 70. a 80. let podařilo doplnit pracemi téměř všech uměleckých generací od zakladatelů moderního malířství po vrstevníky české generace 60. let.²³⁹ Ve sbírce plastiky začali odborní pracovníci věnovat slovenské tvorbě větší pozornost r. 1984, z navržených děl ale toho roku galerie zakoupila jen podobiznu Eugena Suchoně od Alexandra Trizuljaka, který před nástupem normalizace patřil ke klíčovým představitelům slovenského sochařství nejen jako tvůrce, ale zároveň jako iniciátor vzniku několika slovenských galerií. Sbíрку podstatně nerozšířila ani v letech následujících – jak shrnuje

²³⁵ Rozsáhlé autorské kolekce patří zejména Janu Štursovi a Otakaru Španielovi zastoupenému i medailérskou tvorbou, menší soubory Ladislavu Benešovi, Stanislavu Suchardovi, Ladislavu Šalounovi a Josefu Mařatkovi, Františku Bílkovi a Otto Gutfreundovi.

²³⁶ Sbířka nadále kompletovala uměleckou pozůstalost Karla Dvořáka, kterou získala v předchozím období, a naopak až od 70. let budovala kolekci Jaroslava Horejce; početně je mezi tehdejšími akvizicemi zastoupen i Vincenc Makovský, Jindřich Wielgus, Josef Wagner, Jan Lauda, Karel Pokorný, dále Otakar Švec, Josef Jiřikovský, Václav Žalud, Břetislav Benda, Marta Jirásková a Bedřich Stefan. Rozšířen byl také nevelký soubor Hany Wichterlové.

²³⁷ Vedle již zmíněného Otakara Španiela má ve sbírkách větší kolekce Jiří Harcuba, Luděk Havelka, Eva Havelková, Jaroslav Horejc, Vlastislav Housa, Josef Hvozdenký, Milan Knobloch, Ladislav Kolář, Zdeněk Kolářský, Milada Othová, František Pavlů, Jiří Prádl, Lubomír Růžička, William Schiffer, Miloš Slezák, Alois Sopr, Lumír Šindelář.

²³⁸ 1. výstava skupiny Medaile 66 (Praha, Galerie D, 1967), Česká a slovenská medaile 1508–1968 (Praha, Belveder, 1969, SNG v Bratislavě, 1969–1970), La médaille Tchécoslovaque à la monnaie de Paris (Paříž, Musée de la Monnaie, 1973–1974), Současná česká medaile a plaketa, souběžně s níž probíhaly výstavy Z ateliérů českých medailérů a Česká medaile a plaketa 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze (Praha, výstavní síň Mánes, 1987).

²³⁹ Ze zakladatelské generace narozené na přelomu století je mezi autory zastoupen Janko Alexy, Martin Benka, Miloš Alexander Bazovský, dále Július Jakoby, Imro Weiner-Král a Ester Šimerová-Martinčeková, ve Švédsku žijící Endre Nemes, z představitelů tzv. generace 1909 Cyprián Majerník, Ján Želibský, Bedřich Hoffstädter, Július Nemčík, z členů Skupiny 29. augusta Eugen Nevan, Jozef Šturdík, Ferdinand a Vincent Hložníkovi, z mladších umělců Rudolf Fila a členové Skupiny Mikuláše Galandy navazující na konci 50. let na meziválečné projevy – už zmíněný Milan Paštéka a Milan Luluha.

zápis nákupní komise, která doporučila Ministerstvu kultury zvýšení dotací nebo zřízení zvláštního fondu na nákup „převážně rozměrných a nákladných děl slovenských autorů“,²⁴⁰ situaci komplikovaly finanční limity galerie, obtížná dostupnost děl²⁴¹ – a často zřejmě i samotná kvalita oficiálních nabídek.²⁴²

Také ambice výhledového plánu oddělení zahraniční malby z r. 1969,²⁴³ podle něhož se akviziční činnost měla zaměřit na rozšiřování stávajících souborů Pařížské školy, italského a německého umění a zároveň na budování kolekcí střeoevropského umění a stále chybějících kolekcí anglických a amerických, zůstaly naplněny jen částečně. Akvizice se týkaly především umělců francouzských (Camille Corot, Diaz de la Peña, Camille Pissarro, Edgar Degas, Raoul Dufy, Maurice Vlaminck nebo Jean Dubuffet), jugoslávských (Radomir Damjanović, Krsto Hegedušić) a polských (Andrzej Strumiłło, Aleksander Kobzdej, Bronislaw Schlabs, Jerzy Krawczyk, Zbigniew Makowski, Adam Marczyński, Henryk Stazewski, Jerzy Tchórzewski), jejichž většina byla zakoupena stejně jako objekt Edwarda Krasińského a Dušana Džamonji ještě r. 1970, kdy Jiří Kotalík přijal darem dokonce obrazy představitelů sovětské neoficiální scény Ůlo Soostera a Vladimira Jankilevského. K cenným ziskům patří malby Pabla Picassa, Oscara Domingueze, Ramóna de Zubiaurre, Hernanda Viñese, Lucia Fontany, Renata Guttusa, Piera Dorazia, Paula Kleea, Friedricha Hundertwassera nebo Ernsta Wilda. Zahraniční tvorbu začala sbírka získávat Kotalíkovou iniciativou i na bázi bezdevizové výměny uměleckých děl, uskutečněné např. mezi Národní galerií a Státním muzeem A. S. Puškina v Moskvě, v jejímž rámci přešly do SMU Falkovy, Lentulovovy, Tyšlerovy nebo Čujkovovy obrazy. Také evropskou plastiku zastupují stejně jako v předchozím období akvizice francouzské tvorby, pocházející však až na objekt Martiala Raysse, Bourdellova a Laurensova díla z 19. století.²⁴⁴ Významné akvizice představovala díla Pabla Picassa, Henryho Moora, předního sochaře z řad českých Němců Franze Metznera, Fritze Cremera a Fritze Wotruby, ze střední generace německých autorů Wielanda Förstera, dále Baltasara Loba, Giacoma Manzù nebo Ivana Meštroviće. Zahraniční sbírku rozšířilo i několik odlišků, především

²⁴⁰ NA, fond MK ČSR, sign. 30 – NG 1983–1984, kart. 238, protokol NK SMS z 22. 6. 1984, s. 46.

²⁴¹ Tamtéž, s. 1.

²⁴² Ve sbírce je vedle medailérské tvorby Ladislava Bódiho a Karla Lacka zastoupen autorskou kolekcí doplňovanou v průběhu celých 70. a 80. let zakladatel slovenského moderního sochařství Jozef Kostka, dále Ján Mathé a Klára Pataki, Rudolf Uher, který nemohl až do začátku 80. let veřejně vystavovat, představitel Skupiny Mikuláše Galandy Vladimír Kompánek a Peter Roller, vstupující na výtvarnou scénu v polovině 70. let. Škoda, že mezi nimi není také Milan Dobeš, Alex Mlynářčík nebo Jozef Jankovič, jejichž dílo bylo před nástupem normalizace zařazeno do perspektivního plánu nákupů.

Archiv NG, složka K – č. j. 4878-69, 4879-69, protokol NK SMU z 30. 6. 1969, s. 1.

²⁴³ Tamtéž.

²⁴⁴ Nicolas Brenet, Christopher Fratin, Francois Duret, Jean Baptist Carpeaux, Emmanuel Frémiet, Mathurin Moreau, Hippolyte Moulin, Jacques Gautier, Alexandre Charpentier, Medardo Rosso, Georges Bureau.

Rodinův Balzac, plastiky Françoise Ruda, Jeana Baptisty Carpeauxe nebo už zmíněných Němců.

Z větších celků, které Národní galerie získala do sbírek moderní malby a plastiky darem, je významná kolekce Josefa Sudka nabytá na základě darovací listiny fotografov sestra Boženy Sudkové z r. 1976. Tvoří ji díla českých autorů, až na výjimky jeho přátel a tvůrčích kolegů, která svým vznikem spadají do 30. a 40. let. Jsou mezi nimi soubory více než dvou desítek obrazů Andreje Bělocvětova a Františka Tichého a menší kolekce či solitérní díla celé řady dalších umělců.²⁴⁵ Sbíрку obohatily i soubory Pravoslava Kotíka (r. 1971 galerii darovali jeho dědici desítku obrazů podle výběru z pozůstalosti v umělcově ateliéru), Otakara Španiela (do sbírky zapsána r. 1973), Jana Havlíka (1986), Františka Emlera, Nikolaje Chvorinova (1988), Jana Baucha (1989) nebo Karla Dvořáka (během první pol. 70. let). Mezi vynucenými dary byla rozsáhlá kolekce uměleckého díla Zbyňka Sekala, kterou státu věnoval jeho syn Jan.²⁴⁶ Testamentárně získala SMU především významný konvolut Jana Zrzavého, který jí umělec odkázal svou závětí z r. 1975 včetně absolutních autorských práv. Jen sbírku malby tak obohatilo více než šest desítek umělcových obrazů, tvořících spolu s dalšími jeho díly, mezi nimiž byla i *Kleopatra* deponovaná v Národní galerii od r. 1961 (zakoupena r. 1973), jedinečný soubor. Stejnou cestou rozšířily sbírku početné soubory děl Bořivoje Žufana (1974), Rudolfa Kremličky (1982 a 1983), Václava Špály, Františka Vojáčka (1983), Oldřicha Kerharta, Martina Salcmána (1984), Martina Reinera (1976), Vlastimila Rady a menší kolekce nebo jednotlivá díla řady dalších autorů. Z rozsáhlých celků získaných převody státní správy byla do SMU připsána kromě souboru z Městského muzea v Chotěboři i kolekce téměř stovky maleb Zdenka Rykra, kterou v Národní galerii deponovala před svou emigrací do USA Milada Součková. Na závěr je třeba vyzdvihnout velkorysé gesto Jiřího Koláře, který v 90. letech Národní galerii věnoval podstatnou část zrestituovaných koláží a objektů, které byly r. 1984 připsány do sbírek spolu s dalšími díly jako konfiskát v důsledku jeho odchodu do exilu.²⁴⁷

²⁴⁵ Jana Bendy, Václava Sivka, Emila Filly, Vladimíra Fuky, Oty Janečka, Richarda Fremunda, Miloslava Holého, Václava Špály, Josefa Čapka, Vladimíra Sychry, Karla Svolského, Jana Slavíčka, Václava Rabase, Jana Preislera, Viléma Plocka, Kamila Lhotáka, Aloise Fišárka, Aloise Wachsmána a Bedřicha Vanička. Do sbírky plastiky přešla díla Emila Filly, Stanislava Hanzíka, Jiřího Jašky, Karla Lidického, Vincence Makovského, Bedřicha Stefana a Josefa Wagnera. Dar obohatil také sbírku kresby a grafiky, které touto cestou získaly 179 děl Františka Tichého a stejně jako malířská sbírka větší či menší kolekce dalších autorů. Druhý početný soubor převzala r. 1977 sbírka orientálního umění.
Ze Sudkovy sbírky uspořádala Národní galerie výstavu Josef Sudek: Výtvarné dílo (1978).

²⁴⁶ Viz pozn. 184.

²⁴⁷ Dar zmiňuje také: PASTYŘÍKOVÁ, Lenka a UHROVÁ, Olga. Významní sběratelé a osudy sběratelství moderního umění. Opak. cit., pozn. 218, s. 167.

Hlavní město Praha

Galerie hlavního města Prahy

Paralelně se sbírkami Národní galerie rostly v hlavním městě další soubory výtvarného umění, shromažďované pražskou obcí z příležitostných nákupů a darů už od 80. let 19. století jednak pro výzdobu městských budov a veřejných prostranství, jednak pro zamýšlenou městskou galerii.²⁴⁸ Přes opakované pokusy o její zřízení však byla Galerie hlavního města Prahy založena paradoxně jako jedna z posledních krajských institucí sítě. R. 1963, kdy došlo k jejímu vyčlenění z Pražského střediska památkové péče a ochrany přírody, přebírala od hlavního města relativně rozsáhlou sbírku obsahující sice řadu cenných uměleckých předmětů, absencí odborné instituce s jasně definovaným sběrným programem bohužel ale poznamenanou množstvím mezer. Z toho důvodu soustředili odborní pracovníci během 60. let pozornost na autory, jejichž tvorba byla ve sbírkách už zastoupena, a zároveň na výrazné osobnosti a jejich okruhy, které měly osobní či profesní vazbu k Praze, generaci 60. let nevyjímaje.²⁴⁹

Do normalizačního období vstupovala galerie s bohatým sbírkovým fondem, obsahujícím vedle rozsáhlých souborů kresby a grafiky 2562 obrazů a 657 plastik, pod vedením svého druhého ředitele, konvenčního sochaře Dobroslava Kotka (1964–1984). Sbírky podstatně rozšířila i během následujících dvou dekad, kdy získala okolo 1200 maleb a 724 plastik.

K prvním politicky motivovaným restrikcím došlo ze strany zřizovatele už koncem r. 1969, kdy musela být některá z děl schválených k nákupu vrácena umělcům.²⁵⁰ Do léta 1971 se ještě podařilo zakoupit malby a plastiky několika prominentních autorů 60. let –

²⁴⁸ První návrh na pořádání pravidelných nákupů tvorby českých umělců pro pražskou městskou obrazárnu podala r. 1865 pražská pobočka Umělecké besedy v čele s Josefem Mánesem. Ze strany magistrátu však zůstal bez odezvy. Více: *20 let Galerie hlavního města Prahy* [katalog výstavy]. Praha: GHMP, 1983.

České umění 1900–1990 ze sbírek GHMP [katalog stálé expozice]. Opak. cit., pozn. 25.

ROUSOVÁ, Hana, ed. *Život Galerie hlavního města Prahy 50* [katalog výstavy]. Opak. cit., pozn. 34.

²⁴⁹ Do jisté míry tím zároveň začali odlišovat sběrný program od Národní galerie. Marcela Mrázová publikovala r. 1965 stať, v níž kriticky hodnotí vývoj sbírky, zamýšlí se nad jejím posláním a možné koncepci: MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. O Galerii hlavního města Prahy. In: *Kniha o Praze*. Praha: Orbis, 1965, s. 229–243.

²⁵⁰ „Souhlasíme s výběrem předloženým v připojených seznamech s výjimkou práce Z. Ságlové nazvané *„Bílá struktura“* pro jeho tematickou hodnotu. Zakoupení uměleckých děl J. Koblasy, J. Kotíka, Č. Janoška a E. Janoškové doporučujeme odročit do doby jejich trvalého návratu do ČSSR. Z tvorby J. Istlera a R. Zárybnického doporučujeme zakoupení menších děl. Napříště Vás žádáme, abyste výběr výtvarných děl předem konzultovali s naším oddělením umění, ještě před předkládáním nákupní komisi.“

Archiv GHMP, vyjádření Kulturní správy NVP k nákupům z 19. 12. 1969.

Zamítnutá díla schválila nákupní komise ve složení Jaroslav Otčenášek, Oldřich Smutný, Alois Fišárek, Bedřich Stefan, Olbram Zoubek, Jiří Mašín, Miloslav Racek, Marcela Pánková, Arsén Pohribný, Zdeněk Rybka, Miloslav Hejný.

Tamtéž, zápis z jednání nákupní komise 18. 11. 1969.

Josefa Istlera, Václava Boštíka, Stanislava Podhrázského, Evy Kmentové, Libora Fáry, Karla Nepraše, Jaroslava Vožniaka, Richarda Fremunda a Otakara Slavíka, výběr navržený k nákupu na podzim téhož roku už byl ale soustředěn – alespoň ve sbírce malby – na první polovinu 20. století.²⁵¹

Podle nové koncepce měla galerie do budoucna usilovat o to, „*aby období novodobého umění bylo [...] zastoupeno díly vysoké umělecké kvality se zvláštním zřetelem na díla pragensistického charakteru a projevy socialistické umělecké tvorby*“²⁵². Sběrný program byl rozdělen na „*české umění 19. století, české umění 20. století a novodobé umění epochy socialistické výstavby v ČSSR*“²⁵³. O nelehké situaci odborných pracovníků, kteří se odklonem od soudobé tvorby snažili udržet úroveň sbírek i nadále, svědčí nejen tlak zřizovatele na Dobroslava Kotka, aby „*usměrnil činnost nákupní komise tak, aby při výběru uměleckých děl se napříště převážně soustředila na díla socialisticky angažovaných současných žijících umělců a vybírala díla z jejich ateliérů a autorských výstav*“²⁵⁴, ale také kritika skladby návrhů zevnitř samotné komise. S připomínkou „*k výběru a zastoupení současných angažovaných umělců*“²⁵⁵ vystoupil např. na jaře 1973 Jan Mácha, zastupující v komisi ústřední výbor SČVU, pod jehož dohledem byla akviziční činnost i v letech následujících. Do sbírek začala svazem podporovaná tvorba pronikat formou povinných nákupů z celostátních a svazových přehlídek i samotných nabídek předkládaných nákupní komisi, z nichž se však řadu sbírkově nevhodných návrhů podařilo zamítnout nebo jejich nákup alespoň odložit. Někdy otevřeně, jindy – v případech svazových, resp. režimních prominentů – velmi pravděpodobně z různých zástupných důvodů.²⁵⁶ Stejně nekompromisně ale komise zamítala i ojedinělé pokusy prosadit

²⁵¹ Od závěru r. 1970 do r. 1972 zasedal v komisi František Jiroudek, Jan Kodet, Oldřich Smutný, Bedřich Stefan, Jaroslav Vondráček. V letech 1973–1974 Jan Spurný, František Jiroudek, Jan Šimota, Alois Kalvoda, Jan Mácha, Bedřich Stefan, Oldřich Smutný, Josef Liesler a v rámci svazem deklarované podpory mladých umělců i Magdalena Jetelová.

V 2. polovině 70. let byl členem komise dále Jan Kavan, Martin Sladký, ale i Jan Smetana nebo Adolf Born. Archiv hl. m. Prahy, fond Magistrátu hlavního města Prahy II, Odbor kultury (NVP), inv. č. 1567, signatura OK – 127.005, nákup pro umělecké sbírky GHMP.

²⁵² Tamtéž, inv. č. 773, signatura OK – 069.010, kart. 69, schválení předloženého návrhu koncepce činnosti a rozvoje GHMP z 23. 1. 1974, s. 3.

Pasáž je výsledkem úprav, které byly do znění zapracovány po připomínkách zástupců několika institucí, mezi nimi i ředitele Středočeské galerie Vladimíra Brehovszkého, postrádajícího „*jasnou ideovou vyhraněnost celého textu*“ a „*záměr vést boj s přežívajícími jevy, příznačnými pro ideologickou diverzi 60. let*“.

Tamtéž, připomínky ke koncepci ze 17. 11. 1973.

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ Archiv hl. m. Prahy, fond Magistrátu hlavního města Prahy II, Odbor kultury (NVP), inv. č. 1568, signatura OK – 128.001, schválení nákupní komise NVP z 12. 12. 1972.

²⁵⁵ Tamtéž, inv. č. 1569, signatura OK – 128.002, kart. 128, zápis z NK 28. 5. 1973, s. 12.

²⁵⁶ Patří k nim např. zamítnutí nákupu Čumpelíkova obrazu *Smutné předjaří*, odůvodněné stejně jako v případě jeho *Hlavy revolucionáře* znehodnocením příliš silnou vrstvou laku.

aktuální tvorbu, jako např. r. 1972 *Krajinu* Evy Kmentové. Zatímco v 70. letech jsou takové zisky vzácnou výjimkou, v dalším desetiletí jich začalo zásluhou Hany Rousové, Vladimíra Skrepla a později i Hany Larvové, Marie Judlové, Olgy Malé, Karla Srpa a Jana Sekery výrazně přibývat. V polovině 80. let našly jejich snahy navíc podporu v osobě nového ředitele, historika umění Jaroslava Fatky, který stanul v čele instituce po odchodu Dobroslava Kotka do starobního důchodu (1984–2005). Jak sám poznamenává, v polovině 80. let už se zároveň měnila společenská a politická atmosféra, a přes řadu riskantních nákupů se nikdy nesesetkal s negativní reakcí nadřízených orgánů.²⁵⁷

Ještě nedlouho předtím však došlo k přerušení jubilejní výstavy,²⁵⁸ která byla znovu zpřístupněna až po výměně děl Václava Boštíka, Milana Grygara, Evy Kmentové, Stanislava Kolíbala, Karla Malicha, Adrieny Šimotové a Aleše Veselého za klasiku.²⁵⁹ Průlom ve výstavní činnosti nastal po polovině 80. let uvedením umělců střední generace a rok 1988 nakonec přinesl i rehabilitaci generace 60. let. Přes veškerá omezení galerie uspořádala výjimečné výstavy, soustředěné nejprve na tematické přehlídky a monografické prezentace významných umělců, od konce 80. let rozšířené ve velkorysé projekty zkoumající danou oblast na širším pozadí, v souvislosti s jejichž přípravou získala i množství cenných akvizic.²⁶⁰ Významné zisky přinesly i kontakty navázané při realizaci

Archiv hl. m. Prahy, fond Magistrátu hlavního města Prahy II, Odbor kultury (NVP), inv. č. 1568, signatura OK – 128.001, zápis z jednání nákupní komise 15. 11. 1972, s. 4; inv. č. 1569, signatura OK – 128.002, zápis z jednání NK 28. 5. 1973, s. 7.

²⁵⁷ Z osobního rozhovoru s Jaroslavem Fatkou 23. 5. 2016. Hladkému průběhu nákupů napomohlo i nové složení komise, do níž jmenoval Petra Wittlicha, Vojtěcha Lahodu a Ladislava Czumala, Ludvíka Kodyma, Jaroslava Rataje, Karla Zavadila, Oldřicha Smutného a Adolfa Borna.

²⁵⁸ 20 let Galerie hlavního města Prahy: výstava ze sbírek (Staroměstská radnice, 1983).

²⁵⁹ Spouštěcím mechanismem byl kritický článek v *Rudém právu*, jehož autor označil v porovnání se Středočeskou galerií „s jasným a vyhraněným programem výstav i stálých expozic [...] přičemž hlavní důraz je kladen na tradici českého realistického umění, sociální a společensky angažovanou tvorbu“ výstavu GHMP za „bramboračku“, ve které najdeme všechno: vedle skutečně významných děl českého sochařství a malířství díla průměrná, vysloveně slabá, a mnohá více než diskusní“.

Bramboračka. *Rudé právo*. 10. 10. 1983, 64 (239), 5, dostupné také z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1983/10/10/5.png>

Článek vyvolal obavy u zřizovatele, na jehož (pravděpodobně nepsaný) pokyn nechal Dobroslav Kotek díla svěsit. Z osobního rozhovoru s Hanou Rousovou 30. 5. 2016, více také: ROUSOVÁ, Hana. Cenzura. 20 let Galerie hlavního města Prahy. In: ROUSOVÁ, Hana, ed. *Život Galerie hlavního města Prahy/50*. Opak. cit., pozn. 34, s. 32.

²⁶⁰ České malířství 1850–1918 ze sbírek GHMP (1971–1972) a České malířství 1918–1945 ze sbírek GHMP (1973); Bohuslav Reynek; Emil Filla – k 90. výročí narození (1972); Mikoláš Aleš (1972–1973); Portrét ze sbírek GHMP (1974); Václav Brožík (1977); Kresba ve sbírkách GHMP (1978–1979); Současná grafika ve sbírkách GHMP (1979); Komorní plastika a sochařská kresba ze sbírek GHMP (1979–1980); 20 let GHMP: výstava ze sbírek (1983); Kresby členů skupiny 42 ze sbírek GHMP; Jiří Sopko: obrazy, kresby; Vladimír Novák: obrazy (1987); Grotesknost v českém výtvarném umění [Mikuláš Medek, Čestmír Kafka, Zbyšek Sion, Ladislav Novák, Karel Nepraš, Jiří Načeradský, Jiří Sopko, Kurt Gebauer, Vladimír Kokolia, Michal Gabriel, Jaroslav Róna a další]; Jiří Balcar: výběr z díla; Skupina Ra; Výstava patnácti: generace osmdesátých let (1988); Střední věk (GHMP, 1989); Oblastní galerie výtvarného umění Gottwaldov, 1989; Budapešť, Galéria Kiállitóháza, 1989–1990. K výjimečným projektům patřily i výstavy plastik ve Vojanových sadech.

výstav v socialistickém zahraničí, díky nimž galerie zakoupila některá sochařská díla a autorská práva na zhotovení bronzových odlitků.

Soudobou tvorbu reprezentují zároveň menší soubory i početné kolekce režimních autorů získané za Dobroslava Kotka – na sedm desítek krajinomaleb a čtrnáct plastik z pozůstalosti Emanuela Famíry, přes dvě desítky zátiší Jiřího Michálka, politicky tematizované soubory Quido Fojtíka, kolekce Josefa Kiliána, Stanislava Ježka a dalších autorů. Testamentárně přibylo do sbírky také více než šest desítek maleb Karla Müllera.

Období konce a přelomu století doplnily spíše ojedinělé malby nebo menší soubory Hanuše Schwaigera a Beneše Knüpfera, Adolfa Liebschera, Václava Brožíka, Karla Špillara,²⁶¹ Tavíka Františka Šimona a Huga Boettingera, Jakuba Schikanedra nebo Jana Preislera. Mezery v zastoupení zakladatelů moderního umění měla v souvislosti s připravovanou expozicí pomoci zacetit inzerce, opakovaně zveřejňovaná od r. 1976. Očekávané výsledky ale nepřinesla – tvorbu z dob Osmy, Skupiny výtvarných umělců a Tvrdošíjných se až na výjimky už získat nepodařilo. Lépe jsou v akvizicích zastoupeni členové Umělecké besedy a skupin válečných. Cenné jsou soubory solitérních osobností, jako Františka Drtikola, Aléna Diviše nebo Václava Chada, ve sbírkách kresby a grafiky rozsáhlé celky Josefa Váchala a Jana Konůpka.²⁶²

Obdobně byla doplňována sbírka plastiky, v níž se podařilo rozšířit autorské soubory Josefa Václava Myslbeka, Stanislava Suchardy, Josefa Mařatky, Jana Štursy, Ladislava Šalouna, Bohumila Kafky, Františka Bílka a řady autorů dalších generací, mezi nimiž je i Hana Wichterlová a Zdeněk Pešánek. R. 1980 přijala galerie darem výjimečnou kolekci Jaroslava Horejce, obsahující 114 umělcových děl.

Nepříznivé okolnosti provázely galerii v souvislosti s výstavními prostorami. K těmto účelům získala v roce svého vzniku Trojský zámek, síň v 2. patře Staroměstské radnice, k níž později přibyl Rytířský sál a Křížová chodba, ateliéry Obecního domu a především Bílkovu vilu, kde r. 1966 otevřela stálou expozici umělcových soch a kreseb. Po deseti letech, když jí zřizovatel Trojský zámek odňal, ji však musela zrušit a ve vile

Galerie navíc pravidelně pořádala výstavy přírůstků: *Obrazy a plastiky ze sbírek GHMP: výběr z přírůstků 1970–1975* (1976); *Výběr z přírůstků 1975–1985: malba* (1985); *Přírůstky 1985–1987* (1988); *Přírůstky: výběr z let 1987–1992* (1993).

Více: *Soupis výstav*. In: ROUSOVÁ, Hana, ed. *Život Galerie hlavního města Prahy/50*. Opak. cit., pozn. 34, s. 249–261.

²⁶¹ Podstatnou část pozůstalosti Karla Špillara získala galerie r. 1973 darem, který zprostředkoval Otakar Aleš Kukla. Mezi 175 obrazy, kresbami a grafickými listy byly i návrhy výzdoby Obecního domu a další pražské veřejné zakázky.

Archiv hl. m. Prahy, fond Magistrátu hlavního města Prahy II, Odbor kultury (NVP), inv. č. 1569, signatura OK – 128.002, zápis z jednání NK 28. 5. 1973, s. 7; inv. č. 1570, signatura OK – 128.000, zápis z jednání NK 6. 12. 1974, s. 2.

²⁶² Váchalovu knihu *Prostředníci* spolu se souborem 244 kreseb a grafických listů a 226 *Ex libris* z pozůstalosti Jana Konůpka získala galerie díky Antikvariátu v Dlážděné ulici.

provizorně umístit depozitáře. Náhradou měla získat prostory Vratislavského paláce – právě připravovaná stálá expozice v jeho prostorách podnítila už zmíněný zájem o doplnění stávajících sbírek – začátkem 80. let byl však přidělen jiné instituci a galerie musela hledat zázemí dál. Přímo pro její účely byl pak upraven Trojský zámek, do kterého umístila depozita, a r. 1985 tak mohla opět otevřít expozici Františka Bílka. Výstavám slouží Trojský zámek od r. 1988, kdy galerie také zahájila výstavní činnost v rekonstruovaných prostorách domu U Kamenného zvonu.

Východočeský kraj

Krajská galerie v Hradci Králové

Východní Čechy jsou spojeny s životními osudy množství významných umělců, kteří se tu narodili nebo našli tvůrčí inspiraci, a silné kořeny tu má i tradice soukromého sběratelství. Snad i proto působil ve Východočeském kraji také největší počet institucí, jejichž činnost zastřešovala královéhradecká galerie.

Její sbírkové fondy pocházejí z bývalé městské galerie, budované na základě odkazu královéhradeckého biskupa Josefa Doubravy z r. 1919, kterým městu věnoval na sto uměleckých děl druhé poloviny 19. a začátku 20. století.²⁶³ Pro sbírkové předměty, jejichž počet v průběhu 20. let podstatně vzrostl, plánoval Hradec Králové výstavbu galerijní budovy podle návrhu Josefa Gočára. Z realizace ale sešlo, což mělo za následek provizorní umístění sbírek v prostorách radnice a muzea a později jejich převoz do dalšího dočasného působiště v Rychnově nad Kněžnou, kde byly už jako součást krajské galerie zpřístupněny v zámeckých sálech na podzim 1954. Vzhledem k tomu, že kromě tehdy nepřístupné avantgardy (hlavně kubistů a surrealistů) obsahovaly i kvalitní tvorbu konce 19. století, symbolismu a secese, mohli její první dva ředitelé opřít v průběhu 50. let nákupní činnost právě o tyto soubory, které dále rozšiřovali. Díky jejich konzistentnímu působení tu vznikl zárodek komplexních, kontinuálně budovaných sbírek, na jejichž kvalitách nese hlavní zásluhu Josef Sůva, který činnost ředitele rozvinul po návratu galerie do Hradce Králové a setrval v ní jak po srpnových, tak po listopadových událostech (1963–1997). Pod jeho vedením se galerie orientovala na akvizice vysoké umělecké hodnoty, přesahující měřítko regionu. Pro jejich získávání vytvářel podmínky už v průběhu 60. let, kdy v rámci krajské sítě došlo k přesunu dokumentace regionálního umění do kompetence jičínské galerie a sbírky ruského malířství do galerie náchodské. Jako historik umění a vynikající znalec místní umělecké scény s mnoha profesními i osobními kontakty zaměřoval pozornost zároveň na tvorbu umělců, v níž rozpoznal kvality potvrzené v dalších letech.²⁶⁴ Už před r. 1970, kdy sbírky královéhradecké galerie evidovaly přes

²⁶³ K historii sbírek více: DUŠKOVÁ, Lucie. *Josef Doubrava (1852–1921). Život královéhradeckého biskupa*. Pardubice, 2009. Magisterská diplomová práce. Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, Katedra historických věd.

VÍTKOVÁ, Martina. Dary a odkazy: sbírky galerie v letech 1921–1939. *Královéhradecko: historický sborník pro poučenou veřejnost*. 2011, **8**, 237–250.

²⁶⁴ Za dlouholetý přínos pro galerijní sbírky byla r. 2012 Josefu Sůvovi udělena Magistrátem Hradce Králové cena Primus Inter Pares.

Hradec Králové, oficiální stránky statutárního města, Laureáti výročních cen 2011 [online]. 19. 4. 2013 [cit. 20. 10. 2014]. Dostupné z: <http://www.hradeckralove.org/zivot-ve-meste/laureati-vyrocnich-cen-2011>

3 100 uměleckých děl, z toho 827 maleb a 269 plastik, poskytovaly reprezentativní ukázky vývoje českého výtvarného umění, zejména první poloviny 20. století.

Do konce r. 1970 probíhaly nákupy ještě v původním duchu, ačkoli změnu politické atmosféry v kraji bylo cítit přibližně od léta, kdy byl z vedení havlíčkobrodské galerie odstraněn Olaf Hanel. 2. 12. 1970 zasedala stávající nákupní komise naposledy. Nejen bez přítomnosti Hanelovy, kterého nahradil Zdeněk Pokorný, ale také už bez Čestmíra Šrettra, odvolaného z funkce ředitele pardubické galerie o osm dní později. Další nákupy pak byly pozastaveny až do schválení nové komise v září 1971. Díky jejímu složení, které Josef Sůva postavil na respektovaných osobnostech teorie umění,²⁶⁵ mohla královéhradecká galerie – s výjimkou nezbytných omezení týkajících se soudobé tvorby – v dosavadní akviziční strategii pokračovat i v dalších letech. Přispívala k tomu i relativní tolerance zřizovatele, který naopak nekompromisně střežil ideologickou čistotu nákupů ostatních institucí v regionu. Přes kritiku Národní galerie²⁶⁶ totiž Východočeský kraj setrval u centrálně organizovaných nákupů, o nichž navíc až do r. 1987 rozhodoval namísto příslušných zřizovatelů sám KNV. O riziku, jaké pro všechny zúčastněné některé z návrhů představovaly, svědčí neúspěšný pokus o zakoupení tvorby čtyř soudobých autorů Orlickou galerií v květnu 1981, jenž měl v souvislosti s jejím vedením vážnou dohru.²⁶⁷ Ačkoli následovala opatření, která se dotkla jako ředitele nadřízené instituce i Josefa Sůvy,²⁶⁸ akviziční činnost královéhradecké galerie neohrozila a neovlivnil ji ani dovětek schvalovací listiny nových akvizic o rok později, že je třeba „*další nákup výtvarných děl galeriemi Východočeského kraje [...] výrazněji orientovat k dokumentaci socialistického realismu*“²⁶⁹. Vzhledem k nákupům, které v následujících letech prošly

²⁶⁵ Josef Krása, František Šmejkal, Petr Wittlich, Karel Miler a dva východočeští umělci, Karel Hyliš a Jaroslav Mrva, kteří působili i v komisi předchozí. Náhradníkem byl jmenován sochař Jaroslav Kolomazník. Ve stejném duchu byly sestavovány i komise v dalších funkčních obdobích.

SOA v Zámrsku, nezpracovaný fond GMU Hradec Králové, kart. 5, schválení NK ze 14. 9. 1971.

²⁶⁶ Proti jejich praxi mluví inspekční zpráva ORG, podle níž „*jsou jednotlivé galerie zbaveny možnosti vytvořit si vlastní nákupní orgán, který by jim pomáhal dlouhodobě koncipovat sběrný program tak, jako tomu je v jiných krajích, např. kraji Západočeském. Ušetření času galerií i členů komise [kterým Josef Sůva argumentoval] nemůže v žádném případě nahradit ztráty vyplývající z nedostatku pozornosti, věnované jednotlivým galeriím. Tato situace by se mohla vyřešit zřízením komisí pro dvě, nanejvýš tři galerie podle místa působení. Změna dosavadní praxe by měla přispět k celkovému osamostatnění a zkvalitnění odborné činnosti každé galerie.*“ SOKA Jičín, fond ONV Jičín, kart. 1565, zpráva ORG z 20. 7. 1983, s. 3.

²⁶⁷ Více v kapitole Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou.

²⁶⁸ Vedoucí Odboru kultury Jiří Pražan v souvislosti se zamítnutím nákupu zdůraznil „*nutnost svolat ještě před podzimní nákupní komisí poradu ředitelů galerií, se kterými budou projednány ideové cíle nákupní politiky muzeí a galerií ve Východočeském kraji a organizačně administrat. záležitosti související s průběhem nákupní komise*“.

SOA v Zámrsku, nezpracovaný fond GMU Hradec Králové, kart. 8, vyjádření k návrhu na nákup sbírkových předmětů ze 4. 8. 1981.

²⁶⁹ Archiv GMU v Hradci Králové, schvalovací listina nákupu sbírkových předmětů z 18. 5. 1982.

komisí i schvalovacím řízením KNV, byl – alespoň v případě královéhradecké galerie – pouze formální výtkou.

V 70. a 80. letech rozšířilo malířskou sbírku 399, sbírku plastiky 142 přírůstků získaných především nákupy, v menší míře převody z Ministerstva kultury a dary, mezi nimiž vyniká soubor jedenácti plastik Quido Kociana věnovaný galerii r. 1976 jeho synem.

Vlastní nákupní činností pokračovali pracovníci galerie v dokumentaci českého umění 20. století budováním autorských kolekcí. Získali díla ve sbírce malby dosud nezastoupeného Václava Hejny, Alfonse Muchy, opočenského rodáka Františka Kupky²⁷⁰ nebo Emila Artura Pittermanna, pocházejícího z Pardubic. Zároveň rozšiřovali a doplňovali stávající kolekce Otakara Nejedlého, Pravoslava Kotíka, Emila Filly, Františka Hudečka, Kamila Lhotáka, Josefa Istlera, nevyjímaje umělce původem z východních Čech: Františka Kavána, Stanislava Suchardu, Quido Romana Kociana i jeho syna, Quido Romana Kociana, Josefa Wagnera, Vojtěcha Sedláčka, Vincence Beneše, Bohumila Kubištu, Václava Špálu, Josefa Šímu, Augustina Ságnera, Aloise Wachsmanna, Františka Grosse, Ladislava Zívra, Františka Jiroudka, Zdenka Rykra nebo Jana Zrzavého.

Pozornost obraceli zároveň k osobnostem, které se přes nesporné kvality své tvorby v průběhu 70. a 80. let mimo region z různých důvodů neuplatnily, včetně těch, jejichž dílo je vzhledem ke svým výjimečným rysům do dobové umělecké produkce obtížně zařaditelné. Vedle nákupu tvorby už některých zmíněných umělců zakoupili i dva obrazy, reliéf s biblickými náměty a řadu grafických listů Josefa Váchala, jehož život se uzavřel téměř v zapomnění na studeňanském statku r. 1969. Mezi lety 1976 a 1985 zakoupili také pět obrazů Jindřicha Vlčka, účastníka bojů československých legií na Sibiři, kde svými kresbami dokumentoval válečné události i každodenní život.²⁷¹ V první polovině 70. let získali desítku maleb tehdy nepříliš známého Karla Šlengra, jehož tvůrčí kvality později potvrdila i Národní galerie. Ve sbírce malby najdeme i poměrně rozsáhlý soubor děl Františka Doležala, v průběhu 70. a 80. let rozšířený nákupem další desítky obrazů. Většina vznikala od 2. poloviny 60. let, kdy se v umělcově výtvarném projevu skloubily dva přístupy, projevující se u něho už v meziválečném období – surrealismus a konstruktivismus. Galerie zakoupila i kolekci obrazů Karla Meisnera, dokumentujících jeho malířský vývoj od válečných let, obrazy Adolfa Doležala nebo plastiky Josefa Škody. Z tvorby východočeských umělců dalších generací získala medailéřská díla Zdeňka

²⁷⁰ Z téměř nedostupné tvorby Františka Kupky zakoupila galerie 2 obrazy (*Žena s vyčesanými vlasy* a *Souboj – Anthropeida*), které jsou spolu s *Cestou do nekonečna* v Národní galerii jedinými akvizicemi umělcevy malby v normalizačních státních sbírkách.

²⁷¹ Rozsáhlý soubor s legionářskou tematikou, u níž zůstal autor i po návratu do Československa, zakoupil Památník československého odboje na Vítkově, který Jindřicha Vlčka zároveň požádal o spolupráci na přípravě expozice.

Kolářského, zaměřená na osobnosti spojené s královéhradeckým krajem – bratry Čapkovy, Josefa Gočára, Karla Hladíka a Františka Martina Pelcla, dále kolekce obrazů Jiřího Ščerbakova, Willyho Horného, Josefa Heřmana a Petra Rýdla, jehož těžištěm je však sklářská tvorba.

V průběhu 70. a 80. let se podařilo zakoupit také řadu děl ideologicky zpochybňovaných autorů.²⁷² Otázkou zůstává, zda pokusů o prosazení tohoto druhu tvorby nebylo víc – ačkoli totiž v zápisech z jednání nákupních komisí žádný incident v souvislosti s předkládanými návrhy zaznamenán není, Tomáši Rybičkovi se vybavuje vzpomínka na příkaz vedoucího Odboru kultury KNV Jiřího Pražana odstranit z návrhů na nákup obraz Zdeňka Seydla,²⁷³ připomínající obdobnou událost v Národní galerii.

Do sbírek královéhradecké galerie sice povinně přibyla zároveň tvorba dobově poplatných autorů, ale i v případě velmi vlivných osobností je omezena jak rozsahem, tak výběrem námětově neutrálních a kvalitativně přijatelných děl, což vyzní zejména ve srovnání s akvizicemi nedaleké Východočeské galerie v Pardubicích.²⁷⁴

O vysoké úrovni sbírek vypovídá řada výstav, které mezi lety 1970 a 1989 galerie uspořádala z vlastních fondů,²⁷⁵ účast na dalších výstavních projektech doma i v zahraničí a časté zápůjčky jiným galeriím, stejně jako stálá expozice zachycující vývoj českého výtvarného umění 20. století. Nové přírůstky, byť v omezené míře kvůli nedostatku prostor, galerie pravidelně prezentovala na výstavách v letech 1976, 1983 a ve dvou částech r. 1989: v březnu a dubnu výstavu obrazů a plastik, v listopadu a prosinci výstavu kresby a grafiky, kterou galerie symbolicky uzavřela a zároveň bilancovala svou činnost v podmínkách minulého režimu.²⁷⁶

²⁷² Viz Příl. V.3.

²⁷³ Z osobního rozhovoru s Tomášem Rybičkou 24. 8. 2015.

²⁷⁴ Např. 8 obrazy s máchovskými motivy a portréty je zastoupen tehdejší předseda krajské organizace SČVU a člen předsednictva jeho ústředního výboru Jaroslav Šmídra, původem z Hlinska, 4 krajinomalbami pardubický malíř, předseda přípravného výboru a později ústředního výboru SČVU Jaroslav Grus, plastikou *Zima* (1942) holický rodák, poslanec Federálního shromáždění a předseda ústředního výboru SČVU Josef Malejovský, a stejně je tomu – až na mimořádné výjimky – i v případě dalších autorů.

²⁷⁵ Především: František Kupka (1971); Antonín Hudeček, Vladimír Komárek, Vojtěch Sedláček (1972); František Kobliha: výběr z životního díla, Karel Šlenger: obrazy, Quido Roman Kocian: málo známé obrazy (1973); Kamil Lhoták: obrazy (1974); Quido Kocian: 1874–1928 (1975); Augustin Ságner; Jindřich Prucha (1976); Q. R. Kocian: málo známá díla; Q. Kocian: sochy (1977); Josef Wagner: raná tvorba (1978); Petr Rýdlo; Josef Lada dětem (1979); František Doležal: obrazy, kresby 1930–1980 (1980); Josef Vyleťal (1982); Jiří Anderle: obrazy a grafika 1962–1984; Ladislav Živř: kresby; Věroslav Berger; Bohumil Kubišta: obrazy (1984); Karel Hyliš: plastiky, kresby (1985); Zdeněk Kolářský: medaile a mince; Vojtěch Sedláček (1986); Krajina Orlických hor a Podorlicka 1950–1986; Václav Macháň: obrazy z let 1960–1987; Leoš Kubíček: plastiky, kresby; Z tvorby Josefa Čapka (1987); Anna Macková: grafické dílo (1987–1988); Z tvorby Jana Preislera; Vratislav Trampota: výběr z díla 1945–1988; Karel Malich: kresby a pastely; Krajina Českého ráje ve výtvarném umění; Jiří Berger: obrazy, kresby, plastika; Humor '88: kresby, obrazy, plastiky, objekty; Luboš Moravec: plastiky; Skupina Ra (1988).

²⁷⁶ Přírůstky uměleckých děl za léta 1968–1975 (1976); Přírůstky uměleckých děl 1979–1982 k 20. výročí činnosti (1983); Přírůstky sbírek 1983–1988 (1989).

Východočeská galerie v Pardubicích

Také pardubická galerie byla založena r. 1953 jako krajská instituce, na začátku 60. let však původní statut ztratila. Nejprve zastřešovala ještě celou jižní část nového Východočeského kraje, po přechodu pod správu ONV Pardubice r. 1963 ale zanikla i její oblastní funkce a působnost galerie byla zúžena na okresy Pardubice a Chrudim. Těžce se přitom vyrovnávala především se závislostí na Krajské galerii v Hradci Králové, vůči níž se potom různými způsoby vymezovala – už samotným svým názvem, stejně jako opakovanými snahami o zřízení vlastní nákupní komise.²⁷⁷ Koncepti sběrného programu, vznikajícího bez návaznosti na předchozí fondy,²⁷⁸ poznamenalo v druhé polovině 50. let časté střídání vedení, vesměs způsobené změnami v organizační struktuře. Výrazné rozšíření a zkvalitnění sbírek přinesla 60. léta, která zároveň umožnila dokumentovat tvorbu soudobou. V jejich závěru galerie evidovala celkem 2511, z toho sbírka malby 1026 a sbírka plastiky 187 uměleckých děl, mezi nimiž byla menšími soubory nebo jednotlivými díly zastoupena tvorba 19. století, kompaktnějšími celky civilismus, sociální umění a Skupina 42 a nechyběla v nich ani kvalitní díla generace 60. let.

Progresivní období uzavřel koncem r. 1970 politicky vynucený odchod Čestmíra Šrettra, na jehož místo byl dosazen Vladimír Řeřucha, působící ve funkci celé následující desetiletí (1971–1981).²⁷⁹ Po odchodu do starobního důchodu ho vystřídal jeho zástupce Josef Dlabaja (1981–1984), po jehož náhlém úmrtí převzal vedení dosavadní správce sbírek František Vít (1984–1990).

V letech 1970–1989 rozšířilo sbírky, které měly sledovat vývoj českého výtvarného umění 20. století se zvláštním zřetelem k východním Čechám,²⁸⁰ 1228 maleb a 239 plastik. K jejich neadekvátnímu nárůstu došlo za vedení Vladimíra Řeřuchy, kdy každoroční počet akvizic několikanásobně převyšoval hodnoty srovnatelných galerií. Částky na jejich nákup už sice takových relací nedosahovaly, což lze vysvětlit jednak poměrně vysokým podílem

²⁷⁷ Východočeský KNV jím definitivně zamezil koncem 70. let rozhodnutím o neúčelnosti „zatěžovat nepřilíživou početnou krajskou pobočku SČVU požadavkem o její zastoupení dalšími výtvarnými umělci [v jiných komisích]“.

SOA v Zámruku, nezpracovaný fond GMU Hradec Králové, kart. 5, korespondence z listopadu 1979.

²⁷⁸ I v Pardubicích sice dříve působila městská obrazárna, otevřená v listopadu 1942 ve dvou místnostech pardubického zámku, r. 1943 byly ale cennější exponáty ukryty na radnici v Holicích, kde údajně za květnového povstání 1945 shořely.

²⁷⁹ K jeho předchozímu působení a deklarovaným předpokladům pro výkon funkce viz pozn. 104.

²⁸⁰ SOkA Pardubice, fond ONV Pardubice, inv. č. 4327, sign. 456/2, 1961–1974, kart. 1307, statut schválený Radou ONV Pardubice 25. 10. 1973.

darů a především ministerských převodů,²⁸¹ jednak samotnou nákupní politikou cílenou na finančně méně náročná díla, přesto pro ONV v Pardubicích představovaly značnou zátěž. Řeřuchovy opakované žádosti o jejich navýšení zdůvodňované nákupem tvorby „zřetelně angažované“, „z jubilejních angažovaných akcí“, „týkající se bojů za osvobození a socialistického vývoje republiky“ nebo potřebou „pořádání výstav pokrokových umělců socialisticky orientovaných“²⁸² zahnal zřizovatele do pasti vlastní rétoriky. Zpočátku je akceptoval, v polovině 70. let však začal upozorňovat na „nutnou maximální hospodárnost v provozních výdajích“²⁸³. Lze se jen dohadovat, zda extenzivní nákupní politika, kterou Vladimír Řeřucha proslul v širokém okolí, nakonec uspěla jeho odvolání; jako oficiální důvod je ovšem uváděn odchod do starobního důchodu.²⁸⁴

V 80. letech, pod vedením Josefa Dlabaji a později Františka Víta, se galerie zaměřila na námětově nekonfliktní regionální tvorbu a klasickou krajinomalbu. Ta se vyskytuje i ve sbírkách shromážděných během 70. let, spolu s ní ale zároveň množství akvizic, za nimiž lze spatřit deklarované záměry předchozího ředitele kvitované i stranickou organizací, podle níž se Řeřuchovým příchodem „činnost VČG podstatně zlepšila, zejména ve směru politické angažovanosti“²⁸⁵. Orientovány jsou však spíše na samotné autory patřící ke svazové normalizační elitě než na ideologickou náplň jejich děl.²⁸⁶ Pozornost ovšem upoutá rozsah některých souborů. V rámci regionálních galerijních fondů se jakémukoli srovnání vymyká kolekce 156 obrazů, převážně krajin pardubického rodáka Jaroslava Gruse, z nichž galerie šest desítek zakoupila, přestože nákupní komise už r. 1972 konstatovala její kompletnost. Vladimír Řeřucha je shromažďoval pro stálou expozici Grusova díla, která byla po získání galerijních prostor v domě U Jonáše na Pernštýnském náměstí zpřístupněna r. 1978. Převážně v 70. letech vznikl také kvalitativně problematický soubor bezmála čtyřiceti děl prvního ředitele galerie Jaroslava Šmídry, rozsahem srovnatelné kolekce Josefa Brože a Josefa Haška,

²⁸¹ Do sbírky malby bylo během 70. a 80. let přes 500 děl získáno převodem a přes 100 děl darem, do sbírky plastiky přes 100 děl převodem a na tři desítky děl darem.

²⁸² SOkA Pardubice, nezpracovaný fond Východočeská galerie, kart. 7, žádosti o dotace, různé roky.

²⁸³ Tamtéž, mimořádná rozpočtová dotace na r. 1975 z 30. 10. 1975.

²⁸⁴ Podle domněnky Františka Víta, který měl jako někdejší správce sbírek velmi dobrý přehled o obsahu depozitáře, se jednalo o záměr zřizovatele, který se při této příležitosti tiše zbavil svého někdejšího favorita. Z osobního rozhovoru s Františkem Vítem 26. 5. 2016, více také: VÍT, František. František Vít vzpomíná. In: *Galerie v proudu času: 60 let Východočeské galerie*. Opak. cit., pozn. 37, s. 87.

²⁸⁵ SOkA Pardubice, fond OV KSČ Pardubice 1945–1989, kart. 266, dopis ZO KSČ VČG Krajské kontrolní a revizní komisi KSČ z 28. 5. 1979.

²⁸⁶ Pro srovnání – např. ze souboru 39 získaných maleb Josefa Brože mají politický podtext 4 díla; Jaroslav Šmídra: z 38 akvizic 4 díla; Alena Čermáková: ze 7 akvizic 1 dílo; Radomír Kolář: ze 7 akvizic 3 díla; Quido Fojtík: z 6 akvizic 2 díla; Vladimír Šolta: ze 2 akvizic 1 dílo. V případě plastik je poměr ideologicky zatížené tvorby k celkovému počtu akvizic vyšší, nicméně není dominantní; Josef Malejovský: z 8 akvizic 5 děl; Rudolf Svoboda: z 8 akvizic 3 díla; Jan Hána: ze 4 akvizic 3 díla; Štěpán Kotrba: ze 4 akvizic 3 díla; Jan Kavan: obě dvě díla. Viz Příl. VI.

spoluzakladatele Městské galerie ve Vysokém Mýtě, dále přeloučského rodáka Františka Emlera, v Pardubicích působícího Svatopluka Máchala, který měl blízko k poetice Skupiny 42, Karla Šlengra nebo Ladislava Pejchla, jehož malby se sociálními náměty z 20. a 30. let a válečná tvorba korespondovaly s dobovou ideologií, přestože poučnorová politika mu až do konce života znemožnila veřejně vystavovat.

Z krajinářské tvorby obohatily během 70. a 80. sbírku malby cenné soubory Jaroslava Panušky, Antonína Chittussiho, Vojtěcha Sedláčka, Vlastimila Rady, Jana Trampoty, Antonína Hudečka, Františka Kavána, Otakara Nejedlého nebo Václava Radimského. Tvorba dalších uměleckých osobností národního měřítka je tu ale zastoupena jen zlomkovitě. Početnou autorskou kolekci sbírky plastiky tvoří 35 děl medailéra Miloslava Beutlera pocházejícího z Pardubic.

Vzhledem k nastíněným okolnostem se ve sbírce malby vyskytuje zároveň překvapivé množství děl autorů alternativní scény získaných za Vladimíra Řeřuchy ministerskými převody. Skutečnost, že se tvorba Theodora Pištěka, Michaela Rittsteina, Tomáše Rafla a dalších autorů skrývá za názvy *Kosmonauti*, *Ošetřovatelky telat*, *Venkovanka s rodinou*, *Člověk v pracovním prostředí* nebo *Helena*, *Mirka*, *Jana (Ženy-studentky – naděje této země)*, navíc vzbuzuje otázky, kdo a s jakým záměrem díla vybíral.²⁸⁷ Mezi nákupy se však neoficiální tvorba objevuje v podstatě až od r. 1987, kdy se už měnila společenská a politická atmosféra. Velkou zásluhu na oživení galerie nesla Hana Mandysová působící tu od r. 1985, která „[o]dmítala přistoupit na tehdejší zažité praktiky a na obecně nadužívanou autocenzuru“²⁸⁸. Východočeská galerie se opět stala centrem kulturního života, propůjčujícím prostory koncertním vystoupením, divadelním představením a přednáškám dějin umění, ale především pořádajícím kvalitní projekty, vrcholící r. 1989 výstavami Evy Kmentové, Karla Malicha a reprízou přelomové výstavy *Linie, barva, tvar*.²⁸⁹

²⁸⁷ Viz Příl. V.4.

²⁸⁸ VÍT, František. František Vít vzpomíná. Opak. cit., pozn. 284, s. 87.

²⁸⁹ Galerie realizovala bohatou výstavní činnost po celá 70. a 80. léta, poznamenanou sice dobovými projekty včetně spolupráce s Armádním výtvarným studiem, zároveň ale věnovanou osobnostem regionálním a umělcům starších generací, např.: Národnímu umělci Vojtěchu Sedláčkovi k osmdesátinám; Jan Preisler; Miloslav Holý: lidé (1972); Vojtěch Preissig; Jaroslav Šmídra; Vojtěch Sedláček (1973); Josef Brož; Jaroslav Grus; Jaroslav Šmídra; 100 let Velké pardubické: Radomír Kolář (1974); Ladislav Pejchl; Ivan Bednář; František Jiroudek; Karel Svoboda (1975); Vilma Vrbová-Kotrbová; Lev Šimák (1976); Antonín Slavíček; František Emler; Miroslav Pangrác (1977); Jaroslav Panuška; Alois Fišárek; Jaroslava Pešicová: grafika, František Štorek: plastiky; Josef Hašek (1978); Jan Zrzavý; Jaroslav Klápště; Vladimír Šolta (1979); Ota Janeček: kresby, grafiky, plastiky; Radomír Kolář: obrazy, kresby, ilustrace; Milan Med: gymnastky (1980); Joža a Franta Uprkové; Julius Mařák; Vendelín Zdrůbecký (1981); Vratislav Trampota: obrazy, kresby; Jean Effel (1982); Vojtěch Sedláček; Vladimír Suchý; Věra Vovsová: obrazy; Vlasta Vostřebalová-Fischerová; Tavík František Šimon; Vincenc Vígler (1983); Svatopluk Máchal; Emil Filla: Boje a zápasy; Jaroslav Šmídra (1984); Josef Malejovský; Alois Kalvoda (1985); Josef Lada (1986–1987); Josef Navrátil a český romantismus (1987); Josef Malejovský; Otakar Nejedlý; Jiří John: obrazy, grafika (1988); Skupina 42 (1989).

Stálá expozice, odpovídající požadavkům normalizační politiky, nahradila dosavadní instalaci v prostorách pardubického zámku v září 1973. R. 1977 k ní přibyla expozice Výtvarné umění východních Čech ve 20. století, prozatímně umístěná ve Svojanově, která byla ale r. 1979 zrušena. Výstava přírůstků sbírek se po dlouhé odmlce od 60. let uskutečnila až r. 1986; výstava dokumentující nové přírůstky druhé poloviny 80. let proběhla už za jiných společenských podmínek r. 1992.²⁹⁰

Více: Seznam výstav. In: *Galerie v proudu času: 60 let Východočeské galerie*. Opak. cit., pozn. 37, s. 101–107.

²⁹⁰ Přírůstky sbírek VČG 1981–1985 (1986); Přírůstky sbírek 1986–1991 (1992).

Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou

Specifický název nese jako jedna z mála okresních institucí bývalé galerijní sítě Orlická galerie. Odkazuje k inspirační oblasti autorů, na něž zaměřila svůj sběrný i výstavní program – zejména k Říčkám, Pěčínu, Slatině a Rybné. Její zakladatelé tak jedinečně využili umístění v lokalitě, kam přicházely v prvním desetiletí 20. století a hlavně v letech dvacátých a třicátých velké osobnosti české krajinomalby.²⁹¹

Myšlenka na zřízení galerie začala uzrávat poté, kdy r. 1963 opustila rychnovský zámek krajská expozice, s jejímž přesunem do Hradce Králové se místní obyvatelé údajně těžce smiřovali. Koncepti sbírek, nově založených se vznikem Orlické galerie, vytvořil první ředitel, malíř Rudolf Černý (1965–1977), jemuž v odborných otázkách pomáhala Anna Masaryková. Jejich základem se stala rozsáhlá pozůstalost 566 plastik Ladislava Beneše, kterou galerie převzala ze správy ONV v Rychnově nad Kněžnou. Vznikla tak zcela atypická sbírka, jejímž jádrem bylo před nástupem normalizace z celkového počtu zhruba 800 uměleckých předmětů bezmála 600 plastik vedle pouhých 88 maleb. Nebývale velké procento tvoří plastiky i mezi akvizicemi následujících dvaceti let (195 oproti 192 malbám z celkových 682 přírůstků), kdy se jejich součástí stala pozůstalost sochařského díla Karla Hladíka, shromažďovaná k vytvoření autorovy pamětní síně otevřené r. 1980.

V té době už působila na místě ředitelky historička umění Jana Trnková (1977–1982), která pokračovala v dosavadní koncepci, zároveň se ale pokoušela vnést do výstavního i sběrného programu živý prvek soudobé tvorby. Díky ní uspořádala Orlická galerie v létě 1980 po dlouhé době jako jedna z prvních institucí galerijní sítě výstavu Kresby, kde se znovu objevila generace 60. let a spolu s ní i mladší nekonformní autoři.²⁹² Už následující rok, kdy ještě proběhla výstava Jaroslavy Pešicové a Olbrama Zoubka,²⁹³ se však stal Janě Trnkové osudným. Na jarním zasedání nákupní komise se pokusila mezi dalšími návrhy prosadit také nákup jeho tří soch, dvou objektů Vladimíra Preclíka, souboru reliéfů Františka Štorka a grafických listů Jaroslavy Pešicové, doporučení komise však zamítl Východočeský KNV s dodatkem, že „*bude upozorněna na základ. pravidla pro*

²⁹¹ Vzniku nového malířského střediska v tehdejší Německé Rybné dal svým tvůrčím pobytem podnět Antonín Slaviček. Její okolí se pak stalo inspiračním zdrojem tvorby ve sbírce zastoupeného Vincence Beneše, Jana Slavička, Otakara Nejedlého, Miloslava Holého, Vojtěcha Sedláčka, Augustina Ságnera, Bedřicha Piskače, Josefa Hubáčka, Miloslava Hégra, Jana Trampoty a dalších autorů, nevyjímaje umělce regionální. V Říčkách pobýval Alois Fišárek, Richard Wiesner, ale např. i normalizačním svazem odsouzený Adolf Hoffmeister, jehož tvorba v akvizicích 70. a 80. let zcela chybí.

²⁹² Eva Kmentová, Karel Malich, Stanislav Podhrázský, Zdeněk Beran, Bedřich Dlouhý, Jaroslav Vožniak, Rudolf Němec, Jiří Načeradský, Karel Pauzer, Vladimír Novák, Ivan Ouhel, Petr Pavlík, Michael Rittstein, Jiří Sozanský.

²⁹³ Jaroslava Pešicová: výběr z díla – obrazy, grafika; Olbram Zoubek: sochy a reliéfy. Výběr ze sochařského díla. Součástí výstav byly i besedy s autory, mezi něž Jana Trnková zařadila r. 1981 i Vladimíra Preclíka.

*předkládání prací nákupní komisi*²⁹⁴. Tlaku KNV a Okresního výboru KSČ, který zesílil po odhalení jejího záměru vydat katalog o soudobém umění, podlela r. 1982.²⁹⁵ Ve funkci ji nahradil grafik Karel Hynek (1982–1990), který v akviziční politice navázal na koncepci Rudolfa Černého a díky mnoha kontaktům rozvinul pestrou, zpočátku nekonfliktní výstavní činnost, později se otevírající i umělcům alternativní scény.²⁹⁶ Po odborné stránce ji zaštiťoval Jiří Zemánek, jehož zásluhou vznikl i významný výstavní projekt rekapitulující sochařskou tvorbu východočeského regionu.²⁹⁷

Sbírkky tematizované Orlickými horami a Podorlickem, založené respektovanou osobností Rudolfa Černého, který udržoval styky s mnoha teoretiky i umělci, vykazují vzácnou soudržnost, přestože ani jeden z jeho nástupců v galerii původně nepůsobil. Akvizicemi, které se vztahují k regionu místem vzniku, případně námětem nebo osobou autora, jsou ve sbírce malby vedle souborů již zmíněných osobností českého krajinářství zastoupeni také místní malíři – František Doležal, František Emler, Josef Štolovský, Jiří Kaloč i bývalý ředitel galerie Rudolf Černý. Ve sbírce plastiky rozšířilo kolekci 143 děl Karla Hladíka, z nichž 120 galerii darovala Věra Hladíková, soubor slatinského rodáka Leoše Kubíčka nebo medailéřská díla Jiřího Harcuby a Zdeňka Kolářského, pocházejícího z Kostelce nad Orlicí. Díla nekonformních autorů začala do sbírek velmi omezeně pronikat až po odchodu Jany Trnkové; je však třeba zároveň zdůraznit, že se je všem třem ředitelům podařilo kromě několika děl, jež byla součástí Hladíkovy kolekce, uchránit ideologicky motivované tvorby.

Od svého vzniku galerie užívá prostory v 2. poschodí rychnovského zámku, kde už v druhém roce činnosti instalovala stálou expozici Umění Orlicka. Od r. 1980 byla její součástí i Hladíková síň, umístěná do zámecké konírny s přilehlým proskleným depozitářem.²⁹⁸ Svou sbírkovou koncepci galerie navíc prakticky propojila s odbornou a metodickou pomocí památníku manželů Sedláčkových v Javornici, obrazárnám v Rybné a Slatině nad Zdobnicí a s expozicí malířského díla Věry Jičínské v Dobrušce.

²⁹⁴ SOA v Zámrsku, nezpracovaný fond GMU Hradec Králové, kart. 5, vyjádření k návrhu na nákup uměleckých předmětů ze 4. 8. 1981.

²⁹⁵ Z osobního rozhovoru s Janem Tydlitatem 8. 7. 2015.

Těsně před jejím odvoláním byla ještě zahájena výstava Jiřího Načeradského, Aleše Lamra a Františka Doležala (1982).

²⁹⁶ František Doležal: obrazy (1982); Miloslav Holý: z malířského díla (1982–1983); Grigorij Musatov 1889–1941; Jiří Kaloč: obrazy, kresby (1983); Rudolf Černý; Ladislav Faltejsek; Miloš Pošar: obrazy (1984); Adolf Born: grafika (1985); Zdeněk Kolářský: medaile a mince (1986); Vladimír Preclík; Leoš Kubíček: plastiky, kresby (1987); Jiří Kaloč: výběr prací z let 1985–1988; Bořivoj Borovský (1988); Popis jednoho zápasu: česká výtvarná avantgarda 80. let; Jan Trampota: obrazy a kresby z let 1905–1942; Zdena Fibichová: plastiky, kresby; Antonín Střížek; Josef Velčovský: obrazy, kresby, grafika (1989).

²⁹⁷ Sochařství východních Čech 1700–1945 (1988). R. 1982 galerie realizovala výstavu přírůstků za posledních pět let (1982).

²⁹⁸ Autorem architektonického řešení byl Bohuslav Rychlík, autorem koncepce Jiří Mašín.

Okresní galerie výtvarného umění v Náchodě

Přímou předchůdkyní náchodské galerie byla městská obrazárna otevřená r. 1934, jejíž soubor 207 maleb, kreseb a grafik vytvořil r. 1966 počáteční fond nové instituce. Původním výstavním a sběrným programem galerie nijak nevybočovala z orientace na české umění se zvláštním zřetelem k blízkým regionům – v tomto případě k okresům Náchod a Trutnov. Hned v následujícím roce však přišlo klíčové rozhodnutí přenést do její kompetence i ruské malířství,²⁹⁹ na jehož základě dnes spravuje po Národní galerii a Galerii výtvarného umění v Ostravě třetí nejpočetnější sbírku ruského umění v České republice, obsahující poměrně velký soubor maleb, kreseb a grafik druhé poloviny 19. století a 20. století.

Základy galerijní práce položila historička umění Hana Kadeřávková (1966–1972), které se už v dubnu 1968 podařilo s pomocí zápůjček instalovat stálou expozici ruského malířství. Po jejím odchodu³⁰⁰ byl do funkce ředitele jmenován kamenosochař Jindřich Roubíček, který galerii vedl následujících dvacet let (1972–1992). Kvůli rozsáhlé rekonstrukci zámeckého objektu, kde galerie spolu s okresním muzeem sídlila, čelil od konce r. 1972 ztrátě veškerých výstavních prostor hledáním prozatímních alternativ v samotném Náchodě i širokém okolí.³⁰¹ Pro definitivní umístění výstavních sálů, deponií a kanceláří se mu r. 1979 podařilo získat neudržovaný objekt bývalé zámecké jízdárny, na něž ostatně pomyslela už Hana Kadeřávková,³⁰² kde po náročné adaptaci zahájila galerie činnost v listopadu 1983.³⁰³ Získala tak nejen výjimečné výstavní, ale i

²⁹⁹ Profilací sběrného programu se koncem r. 1966 zabývala Školská a kulturní komise ONV v Náchodě, která se rozhodovala mezi specializací na českou grafiku, slovenské umění 20. století, žánrové kolekce (vývoj zátiší, figurální tvorbu nebo krajinářské školy) a staroruské umění. Protože se však zaměření záhy ukázalo především pro absenci odborného zázemí a obtížnou dostupnost děl nevhodné, nebylo nakonec blíže časově specifikováno.

JANČÁRKOVÁ, Julie. *Ruská malba, kresba a grafika od 19. do poloviny 20. století ze sbírek Galerie výtvarného umění v Náchodě*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 21–22.

V dobových materiálech je uváděno jako *ruské malířství, ruské umění 19. a 20. století* nebo *ruské a sovětské umění*.

³⁰⁰ Viz pozn. 102.

³⁰¹ Výstavy probíhající v kulturních klubech a dalších zařízeních doplňoval rozsáhlou přednáškovou a vzdělávací činností. R. 1979 pro ně našel zázemí v Malé výstavní síni na náchodském nám. VŘSR, dnes Masarykově náměstí, která byla pro svou polohu v samotném centru města nepostradatelnou součástí galerie i po r. 1983, kdy už působila v novém objektu.

³⁰² Archiv GVVU v Náchodě, výkazy o galerii 1967–1979, vyjádření k výstavnímu plánu z 13. 12. 1968.

³⁰³ Na rekonstrukci jízdárny se podílel Zdeněk Jirka, za jehož pomoci byla adaptována už Malá výstavní síň. Autorem architektonického projektu přestavby byl Josef Wagner, který zároveň navrhl mobiliář galerie. Vstup měly podle původního záměru zdobit alegorie *Architektury, Sochařství a Malířství* jeho matky, sochařky Marie Wagnerové-Kulhánkové, které byly součástí Gočárova pavilonu AVU na Výstavě soudobé kultury Československa v Brně r. 1928. Galerie je pro tento účel zakoupila v 1. polovině 80. let.

SOA v Zámruku, nezpracovaný fond GMU Hradec Králové, karton 8, zápis z NK 13. 10. 1981.

depozitární prostory, vybavené ve své době zcela unikátním systémem závěsných roštů.³⁰⁴

Před r. 1970 spravovala 356 uměleckých děl (mezi nimi 155 obrazů a 15 plastik), jejichž počet během 70. a 80. let vzrostl o 2381 akvizic (504 obrazů, z toho 80 děl ruských autorů, a 135 plastik).

K základnímu fondu ruského umění, který sestával vesměs z kreseb a novodobých ikon městské obrazárny doplněných malbami z krajské sbírky, získala galerie r. 1984 kolekci cenných, i když silně poškozených obrazů z Československé akademie věd, v jejímž držení se nacházely díky předchozí činnosti Slovanského ústavu. Převážnou část akvizic ruské malby však tvořily nákupy od soukromých sběratelů, jejichž zájem vzbudil Jindřich Roubíček širokou propagací galerijní činnosti. Postupem času se mu podařilo vybudovat kvalitní sbírku kreseb a obrazů, v níž je vedle jiných autorů zastoupen Ivan Ivanovič Šiškin, Ilja Jefimovič Repin nebo Konstantin Alexejevič Korovin včetně umělců působících v Čechách – Grigorije Alexejeviče Musatova, Nikolaje Michajloviče Rodionova, Arkadije Rodionoviče Solovjeva a Vitalije Pivovarova. Od r. 1986 rozšiřovala galerijní sbírky také díla dalších národních škol tehdejšího Sovětského svazu, Polska a Bulharska z nákupů Ministerstva kultury na poznaňských přehlídkách umění socialistických zemí Interart. Kvality fondu, jenž byl prioritou sběrného programu galerie,³⁰⁵ odrážela podoba několika stálých expozic, v nichž přibývalo kmenových exponátů,³⁰⁶ a potvrdila je i nedávná výstava v Alšově jihočeské galerii, kde obrazy z náchodské sbírky obstály vedle exponátů z dalších českých sbírek i samotné Tretjakovské galerie.³⁰⁷ Jeho současná podoba je výsledkem práce tří osobností: Hany Kadeřávkové, která jej zakládala, Jindřicha Roubíčka, který se významně zasloužil o jeho růst, a nynějšího ředitele Jana Kapusty, který jej rozšířil o tvorbu ruských emigrantů a inicioval rozsáhlou restaurátorskou obnovu.³⁰⁸

³⁰⁴ Na podnět Jindřicha Roubíčka byla jejich podoba řešena podle projektové dokumentace tehdy nově zřízeného depozitáře Národní galerie v Anežském klášteře, na jejímž podkladě nechal ručně zhotovit závěsné rošty včetně pojezdových mechanismů.

Z osobního rozhovoru s Janem Kapustou 28. 5. 2015.

³⁰⁵ Více: JANČÁRKOVÁ, Julie. *Ruská malba, kresba a grafika*. Opak. cit., pozn. 299.

³⁰⁶ První, už zmíněná expozice ruského malířství byla instalována v pěti sálech náchodského zámku od dubna 1968 do jara 1971, kdy musela ustoupit politickým účelům.

Archiv GVVU v Náchodě, korespondence s ONV v Náchodě 1969–1971, nedat. [1971].

Svěšené obrazy si pak Národní galerie vyžádala zpět. Přes opakované pokusy Jindřicha Roubíčka znovu získat zápůjčky umožňující její obnovení byla další expozice, připravená ve spolupráci s Národní galerií, instalována až v nových prostorách zámecké jízdárny r. 1983.

Archiv NG, fond Národní galerie 1965–1979, složka Regionální galerie.

Více: SLAVICKÁ, Milena a ROUBÍČEK, Jindřich. *Ruské malířství: stálá expozice Okresní galerie výtvarného umění Náchod* [katalog výstavy]. V Náchodě: OGVU, 1983.

³⁰⁷ Daleké i blízké: Ilja Repin a ruské umění (2015).

³⁰⁸ Výsledky restaurátorského průzkumu a obnovy uměleckých děl nejen ruské, ale i české, německé, francouzské, holandské, italské a španělské oblasti 16. – 20. století představila výstava *Obrazy a kresby ze sbírky Galerie výtvarného umění v Náchodě, restaurované v letech 2001–2007* (2008).

V rámci českého umění, představujícího druhou linii sběrného programu, jsou sice v akvizicích 70. a 80. let zastoupeni někteří významní autoři 19. století, předchůdci moderny, její zakladatelské osobnosti i autoři válečných skupin,³⁰⁹ nicméně tematické či autorské soubory jsou ve sbírkách malby a plastiky kromě ilustračních celků vzácností; obě jsou bohužel orientovány na jednotlivá díla a postrádají vyhraněnost. Navíc jsou zatíženy některými dobově poplatnými díly režimních prominentů včetně členů Armádního výtvarného studia.³¹⁰ Vinu na tom nese množství akceptovaných převodů, v naprosté většině ministerských.³¹¹ V zájmu objektivit je však třeba dodat, že právě jejich prostřednictvím získala galerie zároveň řadu děl kvalitních, jako např. Wielgusův reliéf *Ležící žena*, *Kontakt* Ladislava Zívra, ale i malby Ivana Ouhela, *Torzo* Zdeňka Šimka, *Muže* Olbrama Zoubka a *Slečnu s taškou* Kurta Gebauera, ve sbírce ojedinělá díla zástupců zapovězených generací, jimž se Jindřich Roubíček jinak vyhýbal.

Velkou pozornost naproti tomu věnoval regionální tvorbě. Pro její podporu zřídil při galerii Aktiv profesionálních výtvarných umělců, jehož členy zval od r. 1984 na přehlídky Náchodský výtvarný podzim. Řada z nich je zastoupena zároveň ve sbírkách – vedle dalších i Josef Ducháč, František Krebs a Miloš Pošar, Jiří Berger, Václav Macháň nebo Anna Sládková, autorka portrétu hudební skladatelky Slávy Vorlové, z jejíž pozůstalosti získala galerie početný soubor děl předních malířů konce 19. a začátku 20. století. Součástí akvizic 70. a 80. let jsou navíc díla autorů německé, francouzské a španělské provenience, mezi jinými i Georga Grosze a Emila-Antoina Bourdella, která se do sbírek dostala obdobnou cestou.

Díky svým aktivitám se galerie během 80. let stala uznávaným centrem kulturního života, které si získalo stálý okruh návštěvníků. Kromě už zmíněných stálých expozic a vlastních tematických výstav uspořádala řadu výstav putovních, přednášek a besed, koncertů a večerů poezie nejen ve svých prostorách, ale zcela novátorsky také na lůžkových odděleních náchodské nemocnice. Sbírkové fondy českého umění prezentovala v rámci výstavního cyklu k 50. výročí svého vzniku.³¹²

³⁰⁹ Antonín Machek, Karel Purkyně, Maxmilián Pirner, Karel Špillar, Jan Preisler, Antonín Chittussi, Otakar Nejedlý, Antonín Hudeček, Vojtěch Sedláček, Jan Zrzavý, Vincenc Beneš, Rudolf Kremlička, Vilém Nowak, František Gross nebo Václav Hejna, ze sochařů Otto Gutfreund, Josef Wagner, Břetislav Benda, Ladislav Zívr.

³¹⁰ Viz Příl. VI.

³¹¹ Nepočítáme-li ruskou tvorbu, do sbírky malby se dostalo převodem ministerských výkupů více než 200 děl oproti 70 dílům zakoupeným samotnou galerií. Do sbírky plastiky bylo z Ministerstva kultury převedeno 84 děl oproti 23 zakoupeným.

³¹² České umění ze sbírky GVUN: I. část – malba (2014); České umění ze sbírky GVUN: II. část – plastika (2015); Abeceda českých grafiků: z cyklu České umění ze sbírky GVUN, III. část (2016); 5 × 10: výstava k 50. výročí založení Galerie výtvarného umění v Náchodě (2016).

Okresní galerie v Jičíně

Galerie, jejíž akviziční program zahrnoval regionální tvorbu okresu Jičín a Semily, vznikla r. 1966 vyčleněním 419 uměleckých předmětů z Okresního muzea v Jičíně. V době nástupu normalizace byly její sbírky větší než náhodské – evidovaly 643 výtvarných děl, z toho čtrnáct ve sbírce plastiky, ale především 330 ve sbírce malby, obsahující díla Aloise Bubáka, Julia Mařáka, Bedřicha Havránka, Františka Kavána, Antonína Chittussiho, Ludka Marolda či Václava Brožíka. Následující dvacetiletí však nejenže nepřineslo jejich významnější nárůst (byly doplněny o 703 uměleckých předmětů, z toho 237 maleb a 42 plastik), ale zvláště od druhé poloviny 70. let sbírkotvorná činnost stagnovala.

Zčásti na tom měla podíl rozsáhlá rekonstrukce jičínského zámku, kvůli níž byla galerie mezi roky 1968 a 1975 pro veřejnost zcela uzavřena a v provizorních podmínkách musela fungovat až do ukončení prací v závěru 80. let. Novým umístěním ve zrekonstruované konírně pak sice získala výjimečné prostory poskytující k samotnému výstavnímu sálu i tzv. malou síň, přestavbou na obřadní místnost o ni ale r. 1980 přišla.³¹³

Zřizovatel neměl pro potřeby galerie příliš porozumění ani v oblasti finanční. Částky uvolňované na její činnost byly značně omezené, včetně prostředků na nákup sbírkových předmětů nejnižších v celé galerijní síti, které dokonce v letech 1982 a 1983 zcela pozastavil. Situaci tehdy označila Národní galerie „[z]a nejkritičtější stav v podmínkách galerie [...] kdy nemůže plnit jednu ze svých základních povinností, spočívající v koncepční nákupní politice“³¹⁴.

³¹³ Požadavek Městského národního výboru umožnit v jejích prostorách výkon obřadů galerie odmítla s poukazem na neslučitelnost provozu obou zařízení. ONV, který galerii zřizoval, však přes protesty ředitele Jaroslava Jiráka proti porušování § 14 zákona č. 54/1959 Sb., O muzeích a galeriích městu prostory poskytl. SOKA Jičín, nezpracovaný fond OMaG Jičín, kart. 5, různé dokumenty z r. 1979.

O jejich výjimečnosti píše Vladimír Preclík: „*Tehdy ovšem byla jičínská galerie velkoryse koncipována jako jediný velký prostor o dvou terénech a výstavy tady vypadaly skvěle. Dnes se galerie rozstříhla na dvě nestejně části. Umění ustoupilo životu. Z její druhé části je obřadní síň.*“

PRECLÍK, Vladimír. *Tiše se přemísťovati: výlety do sochařského kraje*. Hradec Králové: Kruh, 1989, s. 37. Za laskavé upozornění na text děkuji Evě Bílkové.

³¹⁴ SOKA Jičín, fond ONV Jičín, kart. 1565, zpráva ORG z 20. 7. 1983, s. 2.

Další inspekční zpráva už v úvodu upozorňuje, že „stav [...] stále trvá, případně se zhoršil“ a konstatuje, „práce galerie naráží na nezáměr nadřízeného orgánu a bez důrazného zásahu ze strany MK ČSR (nebo jiné instituce?) opět nenastanou žádné změny“.

Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. 3719, skup. dokumentace NG (RG), zpráva z metodické návštěvy v Okresní galerii v Jičíně z 20. 6. 1985.

Ani po intervenci Ministerstva kultury se však situace nezměnila. O dva roky později se nákupní komise „[p]ozastavuje [...] nad skutečností, že jičínská galerie obdržela od nadřízených orgánů pouhých 20 000,- Kčs přes písemné upozornění MK ČSR loňského roku“.

Archiv GMU v Hradci Králové, zápis jednání NK z 3. 11. 1987, nestr.

Rozvoj galerie podstatně brzdila zároveň skutečnost, že její samostatnost byla pouze formální, jak dosvědčuje většina archivních dokumentů vedených společně s Okresním muzeem v Jičíně i osobní zkušenost jednoho z tehdejších ředitelů Josefa Prokopa.³¹⁵

Do normalizačního dění vstupovala za řízení Jaroslava Jiráňka, který stál v čele Okresního muzea od r. 1963 a po vzniku galerie vedl obě instituce společně.³¹⁶ Po jeho nástupu do funkce inspektora ONV pro kulturu byl řízením obou institucí dočasně pověřen zaměstnanec muzea, přírodovědec Zdeněk Dohnal (1970–1974). Ještě před znovuotevřením jej vystřídal historik umění Josef Prokop (1974–1976), kterému se galerii sice podařilo od muzea oddělit prostorově, administrativní cestě ale bránily nadřízené orgány. Kvůli osobním stykům a šíření samizdatu se o něj v té době navíc už zajímala Státní bezpečnost a místo musel zanedlouho opustit.³¹⁷ Všichni zaměstnanci pak byli převedeni pod gesci staronového ředitele Jaroslava Jiráňka (1976–1990), a ačkoli Národní galerie ještě r. 1983 předpokládala, že dojde k opětovnému rozdělení vedoucích funkcí a posílení galerie o dalšího odborného pracovníka,³¹⁸ k 1. 1. 1987 byly v rámci „*optimalizace kulturních zařízení okresu*“³¹⁹ obě instituce naopak definitivně sloučeny.

Vlastní nákupní činnost rozvíjela galerie jen do r. 1976; v dalších letech začaly mezi akvizicemi převažovat ministerské převody. Neutěšený stav sbírek ilustruje doporučení Oddělení regionálních galerií „*vypracovat dlouhodobý sběrný program, který by měl vycházet ze současného stavu sbírek a usilovat o jejich koncepční dotvoření. Tento program by se měl postupně realizovat tak, aby se vyloučila nahodilost a živelnost, jež nemohou přispět k podstatnému zkvalitňování souborů*“³²⁰. Galerie jej měla z finančních důvodů nadále zaměřit na sběr soudobého umění a „*budování souboru regionální tvorby, který by si měl zachovat své dosavadní měřítko galerijní kvality*“³²¹.

Bohužel je třeba konstatovat, že úpadku sbírkotvorné činnosti se zabránit nepodařilo. Kromě několika autorských kolekcí (Ladislav Zív, Josef Jíra, Jaroslav Klápště,

³¹⁵ Z osobního rozhovoru s Josefem Prokopem 9. 7. 2015.

³¹⁶ Na určitou dobu byl sice do samostatné funkce ředitele galerie zařazen jeden z iniciátorů jejího vzniku, architekt Zdeněk Musil, z protirečících si archivních pramenů ale není jasné, kdy se funkce ujal. S jistotou to bylo až r. 1968. Téhož roku však na vlastní žádost zdůvodněnou nadcházející dlouhodobou adaptací galerijních prostor odešel a pracovní pozice už nebyla obnovena.

SOKA Jičín, nezpracovaný fond OMaG Jičín, kart. 35, žádost Zdeňka Musila o rozvázání pracovního poměru ze 4. 6. 1968.

³¹⁷ Z osobního rozhovoru s Josefem Prokopem 9. 7. 2015.

³¹⁸ SOKA Jičín, fond ONV Jičín, kart. 1565, zpráva ORG z 20. 7. 1983, s. 1.

³¹⁹ Požadavek vznesl r. 1985 ONV po zjištění, že spravuje největší počet muzeí, památníků a jiných kulturních institucí v kraji.

SOKA Jičín, nezpracovaný fond OMaG Jičín, kart. 15.

³²⁰ Opak. cit., pozn. 318, s. 2.

³²¹ Tamtéž.

Vladimír Komárek), mezi nimiž vyniká pětadvacet maleb Karla Šlengra a více než stovka uměleckých předmětů, převážně grafiky Josefa Váchala, které galerie získala r. 1970 z umělcovy pozůstalosti, se jedná o jednotlivá díla nebo nahodilé soubory, získané bez konkrétního záměru.³²²

³²² Nesourodá je i skladba výstavní činnosti, po znovuotevření zahájené výstavou k 30. výročí osvobození Sovětskou armádou Kroniky hovoří. R. 1975 galerie dále představila Sovětské plakáty; Z majetku galerie: obnovení činnosti a Kubánský plakát. Pro srovnání: o deset let později následovaly výstavy Miloš Petera: obrazy; Výtvarníci amatéři; Přišli včas: fotografie a dokumenty z Jičínska ke 40. výročí osvobození; Albatros: národní umělci dětem; Jan Zrzavý; Václav Špála (ke 100. výročí narození); Lidové umění severovýchodních Čech v kresbách Josefa Václava Scheybala; Václav Hartmann: grafika. Sbírkové předměty pravidelně představovaly výstavy Z fondu galerie.

Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě

Galerie vznikla r. 1965 vyčleněním sbírek výtvarného oddělení z Okresního muzea, shromažďujícího od poválečných let umělecké předměty regionálního charakteru. Vzápětí však Odbor kultury ONV po dohodě s Oddělením regionálních galerií rozhodl „s ohledem na výstavní činnost Síně knižní kultury při Východočeském nakladatelství a výtvarné soutěže pořádané u příležitosti festivalu Haškova Lipnice“³²³ o její specializaci na moderní českou knižní ilustraci, kresbu a grafiku vzniklou po roce 1918. Převzaté fondy, které se s novým sběrným programem mýjely, byly převedeny zpátky původnímu správci a galerie začala budovat nové, úzce zaměřené sbírkové soubory, pohybující se na pomezí volné a užití tvorby.

V době nastupující normalizace stál v jejím čele Olaf Hanel (1967–1970), který byl ještě krátce před svým odvoláním v létě 1970³²⁴ přítomen zasedání nákupní komise v Hradci Králové, kde předložil návrhy na nákup kreseb Evy Bednářové a grafik Aleny Kučerové, Naděždy Plíškové, Karla Nepraše, Miloše Ševčíka, Karla Malicha, Maxe Švabinského a Františka Bílka. Žádný z grafických listů však zakoupen nebyl.³²⁵ V závěru roku, za vedení nového ředitele Zdeňka Pokorného (1970–1992), byly mezi schválenými návrhy grafiky Vladimíra Boudníka,³²⁶ na podzim 1971 grafiky Jana Konůpka a Jiřího Načeradského.³²⁷ Ani je ale galerie nakonec nezískala. Totéž postihlo v létě 1972 kresby a grafiku Adolfa Hoffmeistera, Josefa Čapka, Jiřího Balcara, Rudolfa Němce a Aleše Lamra.³²⁸ Pokusy prosadit nákup osobitého pojetí soudobé ilustrace nebo tvorbu výrazných individualit předchozích generací potom ustaly a v návrzích začala převládat nekonfliktní, nadřízenými orgány akceptovaná díla.

Z titulů, k nimž se akvizice váží, pochází poměrně velká část ze sovětské produkce, jako by snad sám jejich původ bez ohledu na obsah a kvality konkrétního literárního díla či jeho výtvarného doprovodu byl garancí vhodné akvizice. Velké procento tvoří také

³²³ Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. AA 3719, skup. dokumentace NG (RG), strojopisné materiály o regionálních galeriích, nedatováno, pravděpodobně 1987.

³²⁴ Viz pozn. 96.

³²⁵ SOA v Zámrsku, nezpracovaný fond GMU Hradec Králové, kart. 5, zápis ze zasedání NK 20. 8. 1970, s. 1.

V archivních fondech se už nedochovaly ostatní materiály dokumentující další osudy grafik. Zůstává tedy otázkou, kdo a v jaké fázi nákup pozastavil.

³²⁶ SOA v Zámrsku, nezpracovaný fond GMU Hradec Králové, kart. 5, zápis ze zasedání NK 2. 12. 1970, s. 1–2.

³²⁷ Tamtéž, zápis ze zasedání NK 7. 10. 1971, s. 2–3.

³²⁸ Tamtéž, zápis ze zasedání NK 12. 6. 1972, s. 6–7.

Zakoupeny nebyly ani ilustrace Ludmily Jiřincové a mladé autorky Libuše Kaplanové. Z uvedených návrhů galerie získala navzdory kladnému vyjádření komise jen ilustrace Josefa Šímy k *Alastoru*.

ilustrace literárních děl rodáka z nedaleké Borové Karla Havlíčka, mezi nimiž jsou soubory kreseb Josefa Lady, Jana Zrzavého, Adolfa Borna nebo dřevorytů Cyrila Boudy.

Z tvorby 60. let se mezi akvizicemi vyskytují Johnovy suché jehly k Tomanovým *Měsícům*, dřvořezy Bohdana Kopeckého ke Kozlovovu *Zrzounu Kazanovi* a jeho kresby k *Haldám* Marie Majerové, ilustrace dětské literatury Olgy Čechové a Zdeňka Mlčocha.³²⁹

Akviziční činnost 70. a 80. let je bohužel orientována na cenově dostupnější grafiku a knižní ilustraci na úkor stagnující sbírky kresby, přičemž díla navíc pocházejí převážně z ministerských převodů. Vinu na tom nese vleklé podfinancování galerie, a v letech 1982–1985 dokonce úplné pozastavení zdrojů na nákupní činnost, které ve Východočeském kraji nebylo výjimkou.

První expozice byla otevřena r. 1979 pod názvem Klasikové české ilustrace, r. 1985 ji nahradila Česká moderní ilustrace.³³⁰ Kromě toho galerie představila celou řadu ilustrační a grafické tvorby významných osobností i regionálních výtvarníků, jak na výstavách autorských, tak tematických.

³²⁹ Tvorba první poloviny století je zastoupena bibliofilii *Au temps de Jesus-Christ* Josefa Šímy, jeho kresbami k Jedličkově *Paříži* a dřevoryty k Shelleyho *Alastoru*, Fillovými lepty k Halasovu *Torzu naděje*, Váchalovými dřevoryty *Ruce* a *Putování malého elfa*, lepty Františka Tichého k Lermontovovu *Démonovi*, kresbami Pravoslava Kotíka k Delteilovým *Pěti smyslům*, knižními obálkami Josefa Čapka, kresbami Zdeňka Buriana ke Kingstonovu *Velrybáři Petrovi*, kresbami Antonína Strnadela k Audyho a Holešovského knize *Život teprve začíná*, lepty Jana Konůpka k Nerudovým *Písňím kosmickým*, kresbami Františka Trösterera k Tetauerovu *Znamení býka*, dřevoryty Karla Štěcha k Třebízského románu *Z končin pětileté růže* nebo litografiemi Karla Štíky k Hlaváčkově sbírce *Pozdě k ránu*.

³³⁰ Více: BRABCOVÁ, Jana. *Česká moderní ilustrace: expozice ze sbírek Galerie Havlíčkův Brod* [katalog]. Havlíčkův Brod, 1985.

Jihočeský kraj

Alšova jihočeská galerie

V Jihočeském kraji působila v rámci galerijní sítě jediná instituce, přestože zdejší region patřil k vyhledávaným inspiračním zdrojům malířů několika generací. Ostatně silná byla i místní umělecká tradice sahající do doby první republiky, kdy tu vznikla dvě významná umělecká uskupení – Sdružení jihočeských výtvarníků (zal. 1925), navazující na krajinářský program Umělecké besedy, a Linie (zal. 1930), jejíž členové ve své tvorbě aplikovali moderní směry a vůči regionalismu se naopak vymezovali.³³¹ Ministerstvo kultury sice koncem 70. let uvažovalo o založení dalších, okresních zařízení sítě, své záměry ale nerealizovalo.³³²

Při svém vzniku r. 1952 získala galerie z někdejšího Městského muzea v Českých Budějovicích ojedinělý, vědecky zpracovaný soubor jihočeského gotického umění, který patřil k největším prvorepublikovým kolekcím svého druhu. Název galerie, odkazující k slavnému jihočeskému rodákovi, však zvolil její zřizovatel u příležitosti 100. výročí narození Mikoláše Alše čistě programově. R. 1976 se nad tím v souvislosti s přípravou umělcovy výstavy vyžadující množství zápůjček³³³ pozastavila Školská a kulturní komise, která tehdejšímu vedení uložila Alšův fond obsahující 33 kreseb, čtyři velké kartony a pouhou jednu olejomalbu rozšířit.³³⁴ Šance na získání jeho tvorby, těžko dostupné už v době vzniku galerie, byla však mizivá, přestože částky na nákup sbírkových předmětů několikanásobně převyšovaly rozpočty krajských galerií v ostatních regionech. I díky tomu galerie patřila na začátku 70. let – stejně jako dnes – rozsahem i hodnotou svých sbírkových fondů k nejvýznamnějším v České republice. Spravovala přibližně 11570 uměleckých předmětů, mezi nimi 1288 maleb a 751 plastik. Na rozdíl od většiny regionálních galerií měl navíc její sběrný program podstatně širší záběr časový i obsahový – samostatný fond představovala sbírka keramiky a porcelánu, vytvářená od r. 1967 v souvislosti s Mezinárodním sympoziem keramiky v Bechyni. Těžištěm galerie byla ovšem volná tvorba. Jednu linii tvořilo gotické a barokní umění jihočeské provenience, jehož

³³¹ Více: *Český jih ve výtvarném umění: 1925–1975* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: AJG, 1975. Encyklopedie Českých Budějovic. Sdružení jihočeských výtvarníků [online]. © 2008–2016 NEBE [cit. 31. 8. 2015]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/sdruzeni-jihoceskych-vytvarniku> Encyklopedie Českých Budějovic. Linie [online]. © 2008–2016 NEBE [cit. 31. 8. 2015]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/linie>

³³² Mezi několika vytipovanými lokalitami byl podle archivních materiálů na prvním místě Písek, jak vyplývá i z osobního rozhovoru s Vlastimilem Tetivou 4. 9. 2015.

³³³ Mikoláš Aleš: 1852–1913 (1976).

³³⁴ SOA Třeboň, fond JČ KNV České Budějovice, i. č. 172, sign. 104.1, kart. 201, zápis ze zasedání Školské a kulturní komise Jihočeského KNV 1. 4. 1976, s. 2.

podstatnou část získala v začátcích své činnosti,³³⁵ nicméně významná byla i akvizice bezmála 50 maleb a 32 plastik pocházejících převážně ze 17. – 18. století, o které se sbírky rozrostly během 70. a 80. let. Druhou linií měla být tvorba uměleckých osobností 19. a 20. století, které trvale či krátkodobě působily v kraji. Během 60. let se však zájem Věry Linhartové, Františka Šmejkala a Jana Kříže začal stáčet k projevům magického realismu, surrealismu a k imaginativním tendencím meziválečného a válečného období, což vedlo na jaře 1970 k první posrpnové výměně vedení v rámci galerijní sítě.³³⁶

Po odvolání Bohumila Houdka působil ve funkci ředitele malíř Bořivoj Lauda (1970–1986), kterého po odchodu do starobního důchodu vystřídal historik Miloslav Kounek (1986–1990). Počet získaných předmětů rostl i během jejich vedení úměrně k významu instituce – jen maleb za tu dobu přibýlo 1253, plastik 186.³³⁷

Cílem nově formulovaného akvizičního programu sbírky malby 19. a 20. století bylo pod názvem Jižní Čechy ve výtvarném umění především „*obnovit správný vztah galerie ke krajské specifikce, který se nadějně rozvíjel koncem padesátých let*“³³⁸. Z umělců působících v regionu, jejichž díla tvořila za normalizace přibližně čtvrtinu přírůstků, převažují členové Sdružení jihočeských výtvarníků Ota Matoušek, Karel Stehlík a Karel Valter, kteří mají ve sbírce malby kolekce čítající dvě desítky děl, dále Ada Novák, Alois Moravec, Jan Pešťák, Antonín Šít, Václav Štětka a Adolf Träger. K nim se řadí i čestní členové uskupení Ludvík Kuba, Richard Lauda a především Jan Kojan, z jehož umělecké pozůstalosti galerie získala více než stovku obrazů. Linie je zastoupena obrazy Karla Fleischmanna, Karla Vopátky nebo Emila Pittera. Ve sbírce malby i plastiky najdeme také poměrně velkou kolekci jejich vrstevníků, bratří Maxmiliána, Aloise a Josefa Boháčů. Akviziční zájem odborných pracovníků se zároveň soustředil na tvorbu dalších generací Jihočechů, které ve sbírkách zastupují členové skupiny Kolektiv (zal. 1962) Miloslav Cicvárek, Jan Cihla a Jiří Tichý a mladí jihočeští autoři, jako Josef Geršl, Miroslav Konrád, Roman Kubička, Eva Prokopcová, Jiří Ptáček nebo Jiří Řeřicha, jejichž díla začala do výstavního i akvizičního programu pronikat od konce 70. let. Tvorbu spojenou s jižními Čechami reflektovaly sezónní výstavy Český jih až do r. 1990.³³⁹

³³⁵ R. 1956 navíc převzala konfiskáty z vyšebrodského kláštera – převážnou část maleb a řezeb, které zůstaly na místě, pouze administrativně, několik obrazů začlenila do expozice 17. a 18. století. R. 1960 přibýla do galerie konfiskovaná sbírka vlámského a holandského malířství Vlastislava Zátky.

³³⁶ Viz pozn. 94.

³³⁷ Galerie je představila na výstavách Přírůstky moderní sbírky Alšovy jihočeské galérie z let 1970–1977 (1977) a České umění 20. století: obrazy, plastiky, kresby, grafika: přírůstky Alšovy jihočeské galérie za léta 1980–1985 (1986).

³³⁸ LAUDA, Bořivoj [úvodní text]. In: TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 1900–1980* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: AJG, 1981, s. 5.

³³⁹ Český jih ve výtvarném umění 1925–1975 (1975), Český jih 1945–1985 (1985), Český jih 1990: současné jihočeské umění 1980–1990 (1990).

Přestože podle nadřízených orgánů měla galerie primárně sledovat místní výtvarné projevy, akviziční program byl formulován podstatně širěji, totiž vytvořit „celonárodní přehled vrcholných děl umělců v konfrontaci s díly předních regionálních autorů“³⁴⁰. Zaměřen měl být především na krajinářství. Naplnit se jej však podařilo jen částečně – tvorba uměleckých osobností, vzniklá při cestách do jižních Čech, v přírůstcích 70. – 80. let v podstatě chybí. Výjimkou jsou jednotlivá díla Vincence Beneše, Miloslava Holého, Františka Jiroudka a snad Antonína Chittussiho, Františka Kavána, Václava Rabase a českobudějovického rodáka Vlastimila Rady, jejichž krajinné motivy ale nejsou blíže specifikovány. Odhlédneme-li však od tématu jihočeské krajiny, akvizice 70. a 80. let nesporně obohatily sbírkové fondy množstvím vynikajících děl. Od imaginativní tvorby meziválečného a válečného období, jejíž výjimečný soubor rozšířilo už jen několik obrazů Josefa Šímy, Jindřicha Štyrského a Toyen, přesunuli odborní pracovníci svůj akviziční zájem k dobovým problémům, které řešili autoři dalších generací. Zejména k novému pojetí figury v díle sester Válových, Rudolfa Němce, Antonína Kroči, Jiřího Sopka, Aleše Lamra, Vladimíra Nováka, Václava Bláhy, Michaela Rittsteina, Tomáše Rafla, Ivana Bukovského, Olbrama Zoubka, Jiřího Sozanského, Michala Gabriela nebo Karla Pauzra³⁴¹ a k reflexím pop-artu a nového realismu v díle Pavla Nešlehy, Jiřího Načeradského, Theodora Pištěčka, Karla Machálka, Jaroslava Vožniaka, Bedřicha Dlouhého, Petra Oriška, Petry Oriškové, Josefa Mžyka.³⁴² Jak ve sbírce malby, tak ve sbírce plastiky je zároveň zastoupeno množství dalších autorů tzv. druhé avantgardy 60. let i umělců nejmladších, které kontaktoval Ivan Neumann a v dalších letech Vlastimil Tetiva. Objevují se mezi nimi dokonce tabuizované osobnosti, jako Dana Puchnarová, Jaromír Wíšo, Čestmír Kafka, Miloslav Chlupáč, Jan Kotík, Jan Koblasa nebo Mikuláš Medek.³⁴³

³⁴⁰ Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. 3719, skup. dokumentace NG (RG), globální metodický průzkum stavu a činnosti Alšovy jihočeské galerie Odborem regionálních galerií z 9. 7. 1981, s. 4.

³⁴¹ Více: Nová figurace. In: TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století ze sbírek Alšovy jihočeské galerie* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1991, s. 151–184.

³⁴² Pop-art, Nový realismus. Tamtéž, s. 133–151.

³⁴³ Dokumenty týkající se složení nákupních komisí a průběhu jejich zasedání bohužel nebyly dohledány. Výjimkou je seznam, z něhož vyplývá, že kromě zástupců zřizovatele a KSČ mu byli r. 1971 přítomni Miloslav Racek a Karel Miler, Arnošt Paderlík, Josef Klimeš, Jaroslav Šváb, z Jihočechů Karel Valter, Bohumil Dobiáš, František Peterka a Milan Peterka.

SOA Třeboň, fond JČ KNV České Budějovice, i. č. 172, sign. 104.1, kart. 200, zápis ze zasedání Školské a kulturní komise 9. 11. 1971, s. 6–7.

Mezi členy, které navrhovali Bořivoji Laudovi odborní pracovníci, byl podle vzpomínek Ivana Neumanna, působícího v galerii do r. 1977, Jaromír Homolka, Jan Smetana, z Jihočechů Jan Cihla, Jiří Müller, Jiří Ptáček a už zmíněný Karel Valter.

Z osobního rozhovoru s Ivanem Neumannem 10. 11. 2015.

Vlastimil Tetiva, který jej v galerii vystřídal, si kromě Jaromíra Homolky, Karla Valtra, Františka Peterky, Milana Peterky, Jiřího Ptáčka a Jana Cihly vybavuje také Jiřího Kropáčka, Jana Hánu, z Jihočechů Karla Stehlíka, Stanislava Zadražila a Jaromíra Schela, ředitele českobudějovického Domu kultury ROH.

Z osobního rozhovoru s Vlastimilem Tetivou 4. 9. 2015.

Z přelomu století shromáždila galerie menší soubor maleb předchůdců české moderny (Antonína Slavíčka, Antonína Hudečka, Jana Preislera), dále členů Osmy, Skupiny výtvarných umělců, Tvrdošíjných (kromě tvorby expresionistické) a Umělecké besedy. Sbírkou malby doplnily také kolekce autorů válečných skupin a solitérních osobností, jako byl František Tichý nebo Otto Stritzko. Bohužel už nebylo v možnostech podchytit umělecké projevy 19. století – z tohoto období jsou tu zastoupeni jednotlivými obrazy jen Beneš Knüpfer, Václav Mysliveček a českobudějovický oltářní malíř Bartoloměj Čurn.

Tvorbu řady ideologicky zpochybňovaných umělců, stejně jako osobností jihočeských představila galerie na desítkách výstav kresby a grafiky v českobudějovickém Domě kultury ROH.³⁴⁴ K přínosům výstavní činnosti patří také obsáhlé syntetizující výstavy daleko překračující hranice regionu,³⁴⁵ kam se mezi množství nezpochybnitelných autorit a režimních autorů dařilo infiltrovat i umělce nekonformní. Díky této taktice kurátorů se jejich díla ocitla přímo uprostřed oficiálního dění a budila zájem široké – zvláště odborné – veřejnosti, přijíždějící na vernisáže a výstavy z Prahy a dalších měst. Expozice umění 19. a 20. století byla otevřena r. 1956 v adaptované budově zámecké jízdárny na Hluboké, v přilehlých prostorách expozice jihočeského gotického sochařství a deskové malby, která byla v době uzavření výstavních prostor Moravské galerie největším mimopražským souborem českého středověkého umění přístupným veřejnosti. R. 1962 byla otevřena sbírka barokního umění ve Vyšším Brodě. Po odborné stránce galerie zaštiťovala od r. 1952 památník Mikoláše Alše v Miroticích, v letech 1977–1984 památník Jana Kojana v Mladošovicích u Borovan a od r. 1980 památník Richarda Laudy v Jistebnici. Od začátku svého působení na Hluboké vyvíjela také rozsáhlé mimovýstavní aktivity, přednášky, besedy, autorské večery a koncerty. K nejvýznamnějším patřil mezinárodní koncertní cyklus Hudební léto Hluboká, pořádaný od r. 1957, a Černé hodinky s výtvarníky a historiky umění.

Národní galerii v komisi zastupovala dále Eva Benešová, Jana Ševčíková a Václav Formánek, Ministerstvo kultury Miroslav Kudrna.

³⁴⁴ Po r. 1989 Dům kultury. Na autorských výstavách se tu objevil Vladimír Boudník, František Tichý a členové válečných skupin, Karel Malich, Jiří John, sestry Válovy, Karel Nepraš, Oldřich Kulhánek, Peter a Petra Oriěškovi, Jaroslav Vožniak, Josef Mžyk, Richard Konvička, Jiří Sozanský, Ivan Ouhel, Jaroslav Róna, Vladimír Kokolia nebo Petr Nikl, z Jihočechů Karel Valter, František Peterka, Dana Puchnarová, Jiří Hovorka, Jiří Ptáček, Eva Prokopcová a další umělci. Konaly se tu i výstavy tematické, jako Mladá česká grafika, Dítě v české grafice, Flámské a holandské malířství XVII. století v grafice, Současná maďarská grafika, Česká kresba 20. století, Italské barokní malířství v grafice, Hudba v české kresbě a grafice, Figurální téma v současné kresbě a grafice. Galerie k nim vydávala postupně se rozšiřující černobílé katalogy, jejichž texty až na výjimky připravovali kurátoři výstav Hynek Rulíšek a Vlastimil Tetiva.

³⁴⁵ Český portrét (1971), České malířství a sochařství 1900–1980 (1981), Česká kresba 20. století (1984), České zátěže 20. století (1987).

Západočeský kraj

Západočeská galerie v Plzni

Také v západních Čechách působil jeden z nejvýznamnějších regionálních uměleckých spolků meziválečného Československa – Sdružení západočeských výtvarných umělců v Plzni (zal. 1925) hlásící se k soudobým tendencím, které svými výstavními a přednáškovými aktivitami udržovalo úzké kontakty s veřejností.³⁴⁶ Díky několika institucím vznikajícím od poslední třetiny 19. století tu měla zároveň dlouholetou tradici sběratelská činnost.³⁴⁷ Rozdělení jejich sbírkových fondů mezi Západočeské muzeum a nově vzniklou galerii se účastnil tehdy ještě jako zaměstnanec Ministerstva kultury Oldřich Kuba, původním vzděláním středoškolský pedagog. Podobu sbírek plzeňské galerie, v jejímž čele potom stál tři desetiletí (1954–1985), tak formoval doslova od samých počátků. Převzaté fondy tvořil jednak nevelký soubor středověké a barokní malby a plastiky, jednak české umění 19. století, nevyjímaje práce regionalistů, především Augustina Němejce. Bohužel jak část starého sakrálního umění, tak umění 19., resp. raného 20. století tehdy zůstala muzeu.³⁴⁸ Druhý ze sběrných okruhů začal Oldřich Kuba začátkem 60. let rozšiřovat o vybraná díla přelomu století a české moderny, především z období kubismu, který se později stal těžištěm celé sbírky.³⁴⁹

Před r. 1970 galerie spravovala reprezentativní kolekci 19. století, ve které byla široce zastoupena tvorba Václava Brožíka a především Mikoláše Alše,³⁵⁰ z dalších umělců Josef Navrátil, Karel Purkyně, Adolf Kosárek, Josef Čermák, Julius Mařák nebo Josef Václav Myslbek. V jejich sbírkách nechyběla ani díla regionálních umělců přelomu století, vedle už zmíněného Augustina Němejce zejména Jaroslava a Karla Špillarů. Na kolekci 19. století navazovalo dílo Jana Preislera, Antonína Slavíčka a monografické soubory Bohumila Kubišty, Emila Filly, Václava Špály, Josefa Čapka, Josefa Šímy, Františka Tichého a dalších hlavních představitelů uměleckých proudů první poloviny 20. století. Galerijní fondy v té době obsahovaly 2617 výtvarných děl, z toho 802 maleb a 152 plastik.

³⁴⁶ Více: JINDRA, Petr, ed. *Umění českého západu: Sdružení západočeských výtvarných umělců v Plzni 1925–1951*. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci se ZČG v Plzni, 2010.

³⁴⁷ Jednalo se především o sbírky Uměleckoprůmyslového muzea, Plzeňské banky a Veřejné obrazárny královského města Plzně, kterou až do r. 1950 spravoval Spolek přátel výtvarného umění v Plzni.

³⁴⁸ Z osobního rozhovoru s Janou Potužákovou 5. 2. 2016, více také: POTUŽÁKOVÁ, Jana. Západočeská galerie v Plzni 1954–1994. In: *Západočeský historický sborník*. 1995, 1, 215.

³⁴⁹ Viz pozn. 71.

³⁵⁰ Alšovu kolekci obsahující na osm desítek děl, mezi nimiž dominuje karton *Žalov* z cyklu *Vlast*, získala galerie vesměs díky převodům sbírek předchozích institucí a daru Kanceláře prezidenta republiky.

Ve stejném duchu pokračovala akviziční činnost i v následujících dvaceti letech, během nichž se sbírka malby rozrostla o 473 a sbírka plastiky o 57 uměleckých děl.³⁵¹ Na koncepci Oldřicha Kuby navázala po jeho odchodu druhá ředitelka galerie, historička umění Jana Potužáková (1985–2007), která zároveň začala pozvolna doplňovat mezery v umění poválečném. Během 70. a 80. let došlo k cílenému rozšíření monografických kolekcí všech jmenovaných i dalších umělců, stejně jako k zakládání kolekcí nových.³⁵² Méně rozsáhlá byla sbírka plastiky, soustředující navíc převážně komorní díla. Důvodem byl jednak nedostatek depozitárních prostor, jednak relativně malé finanční částky uvolňované na nákupy, které v některých letech paradoxně nedosahovaly ani výše dotací okresních galerií v kraji; jejich podstatnou část navíc Oldřich Kuba věnoval na nákup preferované malby. Také ve sbírce plastiky se ale objevila díla významných osobností první poloviny 20. století – Stanislava Suchardy, Ladislava Šalouna, Josefa Mařatky, Jana Štursy, Emila Filly a Otto Gutfreunda. Kvality sbírek dokládala podle Jiřího Kotalíka „skutečnost, že galerie je schopna ze svých fondů připravit pozoruhodné výstavy z některých význačných období české moderní malby – např. malířů skupiny *Osma* či *Tvrdošíjní*, či ten fakt, že obsáhlé monografické výstavy čelných představitelů našeho výtvarného umění se neobejdou bez zápůjček ze *Západočeské galerie*“³⁵³. Kromě rozsáhlých, vyvážených autorských kolekcí spočívaly i v hodnotách jednotlivých exponátů – jen během 70. a 80. let je obohatil mj. Preislerův triptych *Jaro* (1900), krajina *Z Kameniček* Antonína Slavíčka (1905), Fillova *Láhev, sklenice a dýmka* (1913), Špálovo *Velké koupání* (1919), Čapkův obraz z cyklu *Oheň* (1938) a řada dalších výjimečných děl.

Úzká orientace Oldřicha Kuby však měla za následek nedostatečně zdokumentované umění druhé poloviny 20. století, v jehož rámci kromě některých autorů regionálních téměř chyběli umělci vstupující na výtvarnou scénu po druhé světové válce. Nákupům tvorby tabuizovaných autorů se Oldřich Kuba vyhýbal, nevýmaje umělce plzeňské. Sbírkou malby ale zároveň uchránil dobově poplatných témat, stejně jako

³⁵¹ Zatímco v původní nákupní komisi působil kromě Josefa Lieslera také za normalizace problematizovaný Jiří Kovařík, od prosince 1970 zasedala ve složení František Dvořák, Jitka Pavlíková (Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody), Mirko Zdeněk (Pedagogická fakulta v Plzni), Jan Smetana, Alois Sopr. R. 1973 komisi doplnil Josef Liesler a František Peřas, r. 1975 Vladimír Přibíl. V letech 1978–1980 byli vedle Miloslava Racka, Ludmily Karlíkové a Václava Formánka členy komise Mirko Zdeněk (r. 1981 nahrazen Karlem Kunešem), Vladimír Přibíl, Alois Sopr, Pavel Maur, Vladivoj Kotyza; později, do r. 1985 také Jan Hána. Od r. 1986 vedle Evy Benešové a Zdeňka Pilaře Vladimír Přibíl, Alois Sopr, Pavel Maur, Milan Hes, Rudolf Svoboda, Blanka Stehlíková a Vladimír Fiala.

Spisovna ZČG, zápisy z nákupních komisí.

³⁵² Vznikly větší či menší soubory Františka Kavána, Jindřicha Pruchy, Vincence Beneše, Rudolfa Kremličky, Antonína Procházky, Otakara Kubína, Františka Muziky, Jana Zrzavého, Karla Černého, autorů obou křidel *Umělecké besedy*, *Skupiny 42 a Sedm v říjnu*.

³⁵³ Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. AA 3719, skup. dokumentace NG (RG), strojopisné materiály o regionálních galeriích, nedat. [1987].

bezobsažné tvorby některých svazových prominentů, což už se bohužel zcela nepodařilo v případě sbírky plastiky.³⁵⁴ Místní tvorbu dokládaly nadále rozšiřované soubory Augustina Němejce a Jaroslava Špillara, široce tu byli zastoupeni i členové Sdružení západočeských výtvarných umělců – František Koliha, Vladimír Modrý, Jan Wenig, Jiří Trnka, Josef Hodek, Pavel Maur, Václav Vodák, Karel Frauknecht, Lumír Topinka a Jaroslav Votlučka, i jihočeští malíři Alois Moravec a Ota Matoušek. Nechybí tu ani tvorba dalších regionálních autorů, jako je Jan Havlic, Milan Hes, Svatopluk Janke, Jiří Patera, Josef Tetínek, Martin Salcman, Zdeněk Živný nebo Alois Sopr.

Galerijní sbírky dokumentovala od r. 1954 stálá expozice umístěná v budově Západočeského muzea, která jako jediná v republice podávala nepřetržitě po tři desetiletí informativní přehled o vývoji českého malířství a sochařství od gotiky po současnost. Kuriózní je, že až do r. 1986, kdy došlo v souvislosti s rekonstrukcí muzea k jejímu zrušení, byl součástí instalace i „zapomenutý“ obraz Mikuláše Medka *162 cm křehkosti* (1964) získaný v 60. letech, který ve stálé expozici unikal dohledu cenzorů spíše než ostře sledovaný obsah krátkodobých výstav. Záměr Oldřicha Kuby zřídit pro galerii vlastní budovu, situovanou v bezprostřední blízkosti jejího dosavadního působiště, se bohužel nepodařilo realizovat, přestože už existovala stavební studie. K výstavám sloužily jeho zásluhou od r. 1972 zrekonstruované prostory Masných krámů a od r. 1975 Dům U Kibitzů. Zatímco v průběhu let uspořádala galerie řadu významných, především autorských výstav, z nichž byla velká část věnována i umělcům regionálním,³⁵⁵ nové akvizice představila veřejnosti až r. 1988.³⁵⁶ Galerie zároveň dohlížela na činnost Obrazárny Jaroslava a Karla Špillarů na zámku v Trhanově, Pamětní síně Augustina Němejce v Nepomuku a Galerie Strettiů v klášterním konventu v Plasech.

³⁵⁴ Vedle 3 ideologicky tematizovaných děl Břetislava Holakovského, Rudolfa Svobody a Jaroslava Veseláka (viz Příl. VI) jsou ve sbírce také některé další akvizice poplatné své době, jako Soprův *Život v míru IV* (1978), *Světlu mír* Jaroslava Votlučky (1988) a další.

³⁵⁵ Antonín Pelc (1971), Josef Mánes a rodina Mánesů; Václav Rabas (1972), Mikoláš Aleš; Julius Mařák; Josef Václav Myslbek; 200 let malířství v Drážďanech (1973); Vojtěch Sedláček; Max Švabinský (1974); Josef Navrátil (1974–1975); Vratislav Nechleba (1975); Josef Čapek (1975–1976); Česká krajinomalba 19. století; Generace Sociální skupiny a Devětsilu; Vladimír Modrý (1976); Jaroslav Čermák a jeho doba (1977); Václav Vodák; Maxmilian Pirner; České malířství 20. století ze sbírek západočeských galerií (1979); Vlastimil Rada; Mikoláš Aleš; Josef Liesler (1980); Pavel Maur (1981); Město v českém umění 19. století; Adolf Born (1982); Jan Smetana (1982–1983); Josef Jíra (1983); Vilma Vrbová-Kotrbová (1983–1984); Česká kresba 19. století; Bohumil Kubišta; Jiří Trnka; Karel Kuneš (1984); Beneš Knüpfer; Rudolf Kremlička (1985); Bedřich Havránek; Adolf Zábranský; Jiří Anderle; Alois Sopr; Oldřich Blažíček (1986); Kamil Lhoták (1987); Josef Šteffel (1988); Slovenské malířství 20. století (1989) a další.

³⁵⁶ Přírůstky Západočeské galerie – výstava ke 40. výročí Vítězného února: výběr z nákupů obrazů a kreseb 1972–1987 (1988).

Galerie umění v Karlových Varech

Také Galerie umění v Karlových Varech byla původně založena jako jedna z krajských institucí nově vznikající galerijní sítě. Zázemí pro svou činnost našla r. 1953 v budově bývalé Umělecké haly,³⁵⁷ otevřená r. 1912 výstavou německých autorů působících v Čechách. Jako výstavní síň sloužila za první republiky i uměleckému spolku Metznerbund, jehož díla v podobě poválečných konfiskátů utvářela vlivem dramatických událostí následujících let spolu s převody z městského muzea prvotní fond galerijních sbírek. Krajský statut galerie ztratila po územní reformě r. 1960, kdy došlo k její proměně v galerii oblastní s působností v okresech Karlovy Vary a Sokolov. Nicméně sběrný program, podmíněný charakterem lázeňského a turistického centra, byl daleko širší – vedle regionální tvorby měl domácím i zahraničním návštěvníkům zprostředkovat moderní umění v reprezentativním výběru nejen českých, ale i slovenských umělců.

Na začátku 70. let galerie spravovala 924 obrazů a 177 plastik, mezi nimi celou řadu kvalitních děl českých i slovenských autorů 20. století, soudobou tvorbu nevyjímaje. Její výstavní i mimogalerijní aktivity, díky nimž získala v předchozích letech renomé uznávaného centra soudobých výtvarných tendencí, se po nástupu normalizace staly příčinou likvidace původního ředitele Jana Šafránka. Zřizovatel jej odstranil sloučením galerijního provozu s muzeem, po němž svěřil vedení obou institucí historikovi Jiřímu Koudelkovi (1970–1973).³⁵⁸ Po dvou a půl letech však zrušenou pozici překvapivě obnovil a ředitelem galerie jmenoval výtvarného pedagoga Vladimíra Přibila, který ve funkci setrval dvanáct let (1973–1985). Po odchodu jej vystřídala Drahomíra Weissová (1985–1988) a nakonec historička umění Božena Vachudová (1988–1990), která v galerii působila od r. 1987 jako vedoucí odborný pracovník.

Během 70. a 80. let galerie rozšířila sbírku malby o 512, sbírku plastiky o 125 uměleckých předmětů. Jejich součástí bylo i na padesát obrazů a stejný počet plastik převedených z ostrovské pobočky, která z karlovarské galerie naopak získala rozsáhlé soubory kreseb a grafických listů. Výměna fondů se uskutečnila v rámci profilace sběrného programu obou zařízení – karlovarské galerie na malbu a plastiku, ostrovského Letohrádku na kresbu a grafiku a umění regionální, v případě obou institucí zároveň se zaměřením na slovenskou tvorbu. Administrativně k ní sice po vzájemné dohodě vedoucí

³⁵⁷ Více: ZEMAN, Lubomír. K historii budovy karlovarské galerie. In: *60 děl/60 let Galerie umění Karlovy Vary*. Opak cit., pozn. 38, s. 5–13.

³⁵⁸ Viz pozn. 98.

Letohrádku Zdenky Čepelákové a Vladimíra Přibila došlo až koncem r. 1977,³⁵⁹ akviziční a výstavní program Letohrádku se ale touto cestou ubíral od samých počátků. Se stejným záměrem byly připravovány i podklady pro společné nákupní komise, ve kterých předkládalo každé z obou zařízení vlastní návrhy.

V červenci a listopadu 1970, po sloučení karlovarské galerie s muzeem, zasedala nákupní komise ještě v původním složení,³⁶⁰ na rozdíl od posledních zisků z předešlého roku (obrazy a objekty Otakara Slavíka, Jana Kubíčka, Jiřího Hilmara, Huga Demartiniho, Radoslava Kratiny, Rudolfa Valenty nebo Juraje Bartusze) se však návrhy s výjimkou Fremundova *Města* (1959) omezovaly na tvorbu první poloviny století. R. 1971 byly nákupy stejně jako v jiných galeriích pozastaveny do schválení nové komise, která se kvůli průtahům ze strany zřizovatele sešla až v jeho závěru.³⁶¹ Ani tentokrát se skladba akvizic výrazně nezměnila. Mezi návrhy se sice objevil obraz *Dvě dívky* Stanislava Podhrázkého (1959), zakoupen ale nebyl, pravděpodobně ovšem z finančních důvodů jako ostatně další malby a všechny předkládané plastiky.

Na tvorbu předchozích období se galerijní pracovníci soustředili i nadále. Nejstarší akvizice malířské sbírky, pocházející až na výjimky ze začátku 20. století, představuje nevelký soubor vesměs jednotlivých krajinomaleb Jakuba Schikanedra, Antonína Hudečka, Miloslava Jiráňka, Josefa Ullmanna, Otakara Nejedlého, Jana Trampoty. Na ně navazuje početně zastoupená krajinářská tvorba vznikající v širokém časovém rozpětí od 20. do 80. let, mezi jejímiž autory jsou vedle regionálních umělců i členové obou křídel Umělecké besedy. Osma, Skupina výtvarných umělců a Tvrdošíjní jsou však zastoupeni fragmentárně – jediný širší soubor získaný během 70. a 80. let tvoří malby Václava Špály. Tvorbu české meziválečné avantgardy doplnila kolekce 26 maleb jejího významného představitele Antonína Pelce, datovaných od 20. do 60. let, kterou galerie zakoupila r. 1977. Poměrně často se mezi akvizicemi vyskytují díla Skupiny 42 a Sedmi v říjnu. Zatímco z malířů

³⁵⁹ Kresba a grafika byla vyčleněna jako sbírkový program pobočky a zapsána v jejích přírůstkových knihách při revizi v závěru r. 1977.

SOkA Karlovy Vary, nezpracovaný fond GU K. Vary, přír. č. 98/2009, kart. 4, zpráva o provedení komplexní revize sbírkového fondu GU KV, s. 4–6.

K převodu větší části obrazů do karlovarské galerie došlo ve stejné době, menší část byla zapsána v březnu 1979. Převod plastik se uskutečnil v červnu 1982.

³⁶⁰ Miloslav Racek a Ludmila Karlíková z Národní galerie, z malířů a sochařů Alois Vitík, Jiří Kovařík, Antonín Kuchař a Karel Kuneš.

Archiv Galerie umění Karlovy Vary, zápis z jednání NK 23. 7. 1970.

³⁶¹ Po bezmála čtyřech měsících byl vedle Miloslava Racka, Ludmily Karlíkové a Marie Hovorkové z Národní galerie a ředitele nadřízené plzeňské galerie Oldřicha Kuby schválen Jiří Dvorský, člen Přípravného výboru SČVU Josef Šteffel, dále Karel Kuneš, Milan Kraus, Vlastimil Květenký, Miroslav Strnad a Břetislav Werner. Archiv Galerie umění Karlovy Vary, návrh na složení NK z 8. 7. 1971; zápis z jednání NK 1. 12. 1971. Vladimír Přibil sestavil po svém nástupu do funkce novou komisi, kam místo Milana Krause a Vlastimila Květenského povolal Janu Wittlichovou, Václava Formánka a Františka Doležala.

Archiv Galerie umění Karlovy Vary, návrh na složení nákupní komise z 5. 3. 1971.

prvního okruhu jsou František Gross, Karel Souček a Jan Smetana zastoupeni spíše tvorbou vznikající po rozpadu skupiny, díla Františka Hudečka pocházejí převážně ze 40. let. Galerie získala i malby Kamila Lhotáka, Bohumíra Matala, a r. 1987 – zřejmě díky neinformovanosti tehdejší ředitelky i nadřízených orgánů – dokonce *Dvoustranný obraz* Jana Kotíka (1942–1943), který byl jako všichni posrpnoví emigranti tabuizován až do pádu režimu. Z doby působení ve skupině Sedm v říjnu je v akvizicích 70. a 80. let dobře zastoupen Václav Hejna a František Jiroudek, díla Josefa Lieslera a Arnošta Paderlíka pocházejí většinou z pozdějších let, jako i čtyři malby Zdeňka Seydla. Progresivní tvorba tzv. druhé avantgardy se začala do sbírek navracet od r. 1979, kdy se objevili také umělci vstupující na výtvarnou scénu v 70. letech. Postupem let jí přibývalo, a od r. 1986 začala v nákupech převládat.

V rámci sbírky plastiky galerie rozšířila nebo zkompletovala některé soubory budované už před r. 1970 právě díky vynikajícím dílům z ostrovského Letohrádku.³⁶² Ponecháme-li je stranou, zůstává 73 plastik, z nichž téměř polovina byla do sbírek převedena, v naprosté většině Ministerstvem kultury. Samotná nákupní činnost se soustředila jak na zakladatele českého moderního sochařství (Myslбек, Štursa, Mařatka, Sucharda, Kafka), tak na autory 2. poloviny století, mezi nimiž jsou podobně jako ve sbírce malby ve velké míře zástupci alternativní scény.³⁶³

Ze slovenské tvorby, na niž měla být orientována druhá linie sběrného programu, rozšířilo sbírku malby a plastiky jen několik děl, získaných převážně převodem ministerských nákupů.³⁶⁴

Stálá expozice moderního umění, otevřená v prvním patře budovy už r. 1953, byla r. 1974 narušena integrovanou výstavou vybraných ukázek produkce sklárny Moser a porcelánky Březová, která ale zároveň do galerie přiváděla diváky. Přízemí bylo vyhrazeno krátkodobým výstavám, jimiž byla motivována řada akvizic malířské sbírky.³⁶⁵ Přestože

³⁶² Převodem r. 1982 získala např. Myslbekův *Portrét kardinála Schwarzenberga* (1895), Mařatkovu *Pařížanku* (1903), Štursova *Raněného* (1916) a *Sedící tanečníci* (1924?), *Ležící akt* Mary Duras (30. léta), *Reliéf* Hany Wichterlové (před 1934), *Zívrovu Ženu s přístrojem* (1962), *Neprašovu Hyenu* (před 1964), *Chlupáčovu Hlavu* a *Palcrovu Hlavu otce* (před 1962).

³⁶³ (Viz Příl. V.10). Z nabídek se navíc podařilo v případě sbírky malby s výjimkou Nowakova *Karla Marxe* eliminovat ideologicky podbarvená díla, ve sbírce plastiky s výjimkou 4 přírůstků Rudolfa Svobody, Antonína Lhotáka, Vladimíra Šolty a Zdeňka Vodičky (viz Příl. VI).

³⁶⁴ Z tohoto zdroje pocházejí díla Vincenta Hložníka, Rudolfa Krivoše, Dezidera Millyho, Júlia Nemčíka, Imro Weinerja-Kráľa, Jána Želibského, Eugena Bekéniho, Ladislava Bódiho, Márie Poldaufové a Arpáda Račka. Vlastními nákupy získala galerie obrazy Martina Benky, Vincenta Hložníka, Jána Želibského, Janka Alexyho, Ľubomíra Zeliny a Milana Paštěky.

³⁶⁵ Z množství výstav především: Stanislav Podhrázský (1971); Jan Štursa (1975); Josef Čapek (1976); František Hudeček: výběr z díla 1931–1979; České malířství 20. století ze sbírek západočeských galerií (1979); *Obrazy, obrazy, obrazy: absolventi AVU z let 1973–1974* [Václav Bláha, Vladimír Novák, Ivan Ouhel, Petr Pavlík, Michael Rittstein, Jiří Sozanský]; Josef Šíma; František Muzika (1981); Karel Černý (1982); Vincent Hložník; Václav Bartovský; Zdenek Rykr (1983); Theodor Pištěk; Aleš Lamr (1984); Beneš Knüpfner; Bohumil Kubišta;

jejich realizací Vladimír Přibil riskoval postihy ze strany nadřízených orgánů, uvedl jejich prostřednictvím ve známost nejen dílo vynikajících osobností starších generací, ale i tvorbu soudobou, v pražských oficiálních prostorách zcela nemyslitelnou. Po výstavě sbírkových přírůstků uspořádané ještě za vedení Jiřího Koudelky³⁶⁶ však se zveřejněním dalších akvizic z obavy, že upoutá nežádoucí pozornost, dlouho váhal. Představil je až k 30. výročí vzniku galerie r. 1983.³⁶⁷

Václav Špála; Jan Zrzavý (1985); Ivan Ouhel; Jiří Anderle (1986); Karel Malich; Daisy a Jiří Mrázkovi (1988); Petr Pavlík (1989).

Více: Soupis výstav GU KV 1953–1913. In: *60 děl/60 let Galerie umění Karlovy Vary*. Opak. cit., pozn. 38, s. 107–123.

Výstava Theodora Pištěka byla ovšem skryta za názvem Výstava k Mezinárodnímu filmovému festivalu po dohodě s ředitelstvím studia Barrandov, řadu jiných výstav nadřízené orgány zakázaly (Vojtěch Preissig, Jaroslava Pešicová a František Štorek nebo Vladimír Preclík).

Z osobního rozhovoru s Vladimírem Přibilem 31. 5. 2016.

³⁶⁶ Výběr z přírůstků Galerie umění Karlovy Vary 1962–1972 (1972).

³⁶⁷ Z nových zisků Galerie umění 1973–1983 (1983).

Na okolnosti vzniku výstavy vzpomíná: „Když se pak v roce 1982 objevil v místní Stráži míru nepodepsaný článek o tom, jak jiné galerie mají dobrý zvyk představovat přírůstky za určité období – souhlasil jsem s tím, cítil jsem to sice jako past, ale zároveň se ve mně zvedla nezdravá pýcha předcházející případný pád. [...] K výstavě, která počínala bronzovým autopořetrem Myslbekovým a ‚Stmíváním‘ Schikanederovým a končila ‚Stínohrou‘ Michaela Rittsteina a obrazem ‚Ex‘ Václava Bláhy jsme vydali skromný katalog s devatenácti černobílými reprodukcemi, seznamem děl a mým stručným úvodem. Výstava kupodivu proběhla bez jakýchkoli následků [...]“

PŘIBIL, Vladimír. Ve zpětném zrcátku: pohled „normalizačního“ ředitele karlovarské galerie na léta 1973–1984. In: *60 děl/60 let Galerie umění Karlovy Vary*. Opak. cit., pozn. 38, s. 32.

Letohrádek v Ostrově nad Ohří

Tzv. Letohrádek vznikl r. 1961 z iniciativy výtvarných pedagogů Ostrova nad Ohří jako městská galerie. K jejímu umístění využili prostory raně barokní budovy v centru zámeckého parku, uvolněné po odchodu Okresní vojenské správy z města, které ztratilo statut okresu po tehdejší územní reformě. Ze stejného důvodu byl Letohrádek r. 1967 organizačně připojen ke Galerii umění v Karlových Varech. Do normalizačního dění už tedy vstupoval jako její součást, avšak s vlastním akvizičním a výstavním programem a vlastními fondy, specializovanými jednak na díla českých a slovenských autorů na papíře, jednak na regionální tvorbu. Jejich koncepci vytvořila historička umění Zdenka Čepeláková, které se v průběhu bezmála dvou desetiletí, kdy stála v čele Letohrádku (1965–1984), i v letech následujících, kdy tu působila jako odborný pracovník pod vedením pedagoga Vladimíra Vízdala (1984–1991), podařilo shromáždit zcela výjimečné soubory.³⁶⁸

V prvních nákupech po nástupu normalizace se kresba ani grafika příliš nevyskytovala. Přibývat jí začalo až od r. 1973, kdy se karlovarská galerie opět odloučila od muzea. Letohrádek byl tehdy sice už uzavřen z důvodu rozsáhlé rekonstrukce, kterou procházel mezi lety 1972 a 1982, akviziční činnost ale nepřerušil. Už r. 1973 byly mezi odsouhlasenými návrhy kresby Stanislava Podhrázkého, Jiřího Johna, Adrieny Šimotové, Petry Oriškové, Jiřího Sopka, Aleny Kučerové, Jiřího Načeradského a Pavla Nešlehy. R. 1974 komise schválila i tvorbu sester Válových, jejíž nákup pak pokračoval i v dalších letech, stejně jako pravidelný nákup tvorby dalších ideologicky problematických autorů generace 60. let. Od přelomu desetiletí k nim začala přibývat nekonformní díla další generace – mezi prvními Michaela Rittsteina, Jiřího Sozanského, Petra Pavlíka a Vladimíra Nováka.

Poměrně velkou část akvizic tvoří převody. Vedle devíti stovek grafických listů a čtyř stovek kreseb převedených v rámci profilace sběrného programu z karlovarské galerie pocházejí převážně z výkupů Ministerstva kultury, v tomto případě ale cíleně, za

³⁶⁸ Už na konci 60. let obsahovaly – částečně i díky počátečním převodům z Národní galerie – tvorbu zakladatelské generace českých grafiků, drobnou grafiku a exlibris Františka Bílka, tvorbu české meziválečné avantgardy i aktuální projevy generace 60. let, dílo Bohuslava Reynka, Josefa Váchala, Františka Muziky a ještě r. 1970 získaný soubor šestnácti listů aktivní a strukturální grafiky a materiálového tisku Vladimíra Boudníka. Jejich součástí byly i základy slovenské a regionální grafické sbírky.

Více: VACHUDOVOVÁ, Božena. Grafické sbírky galerie aneb klotové rukávy, dokumentační inkoust a digitalizace sbírek. In: ČEPELÁKOVÁ, Zdenka, SAMEC, Jan a VACHUDOVOVÁ, Božena. *Půlstoletí výtvarného umění v letohrádku Ostrov 1961–2011*. Opak. cit., pozn. 35.

podpory Miroslava Kudrny³⁶⁹ vybírané tak, aby spolu s vlastními nákupy vznikla na základech vytvořených už v 60. letech sbírka postihující vývoj české grafiky od přelomu století po současnost, odrážející navíc různé dobové projevy, tendence a tvůrčí přístupy. Významný zisk představoval také soubor 37 grafických listů Maxe Švabinského, převedený do ostrovské galerie z Univerzitní knihovny v Praze r. 1981, nebo 32 grafik Františka Tavíka Šimona získaných stejnou cestou o rok později. Ojedinelým celkem je tzv. Jeřábková sbírka, z níž galerie r. 1985 zakoupila na dvě stovky děl a další část, obsahující 876 položek grafiky, kreseb a reprodukcí, získala v následujícím roce od vdovy po sběrateli darem.³⁷⁰ Autorským darem 26 grafických děl rozšířil sbírky r. 1976 také umělec zakladatelské generace SČUG Hollar Jaroslav Vodrážka.

R. 1974 galerie navázala na sběr slovenské tvorby nákupem souborů grafiky Ľudovíta Fully, Júlia Szabóa a Vincenta Hložníka, k nimž později přibyla celá řada prací dalších autorů,³⁷¹ nevyjímaje výrazné umělce 60. let Alojze Klima, Rudolfa Sikoru, Miloše Urbáska nebo Jozefa Jankoviče, které Zdenka Čepeláková vybírala při osobních návštěvách uměleckých ateliérů na Slovensku.

Vzhledem k předválečnému vývoji Karlovarska, patřícímu k tradičním německy hovořícím regionům, se Zdenka Čepeláková začala – v té době zcela nadčasově – věnovat také tvorbě německých autorů působících před druhou světovou válkou v Čechách. V tomto směru představoval cenný zisk zejména grafický cyklus Huga Steiner-Prag, který získala r. 1983. Zatímco však akvizice tohoto druhu byly ještě akceptovatelné, snahy o jejich zveřejnění narážely na přetrvávající animozitu vůči všemu německému, kterou ilustruje osud plánované výstavy Thiemannovy, Klemmovy a Staegerovy tvorby z galerijních sbírek, jejímuž uskutečnění zabránily obavy nadřízených orgánů z veřejné prezentace „*kompromitovaných autorů*“³⁷².

V rámci sběrného programu věnovala galerie pozornost také regionálním umělcům, jejichž tvorba měla své místo v podobě pravidelných přehlídek zároveň

³⁶⁹ Z osobního rozhovoru se Zdenkou Čepelákovou 15. 12. 2015.

³⁷⁰ Podmínkou dárkyně, že soubor zůstane vcelku, byl zachován jedinečný doklad soukromého sběratelství, zachycující vývoj české grafické produkce od začátku 20. století do jeho 30. let.

Archiv Galerie umění Karlovy Vary, zápis z jednání NK 27. 1. 1986, s. 3.

V této podobě galerie představila akvizici veřejnosti na výstavě Sběrka Josefa Jeřábka: grafika a kresba, nové přírůstky (1986).

Více: ČEPELÁKOVÁ, Zdenka. *Sběrka Josefa Jeřábka I* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 1986.

³⁷¹ V reprezentativním výběru je tu zastoupena slovenská tvorba od zakladatelských osobností moderního umění Ľudovíta Fully a Mikuláše Galandy přes dílo Ernesta Zmetáka, Oresta Dubaye, Jozefa Baláže, Róberta Dúbravce, Jána Lebiše, Viery Gergeľové, Albína Brunovského, Vladimíra Gažoviče až po zástupce tehdy nejmladší generace Dušana Kállaye.

³⁷² Z osobního rozhovoru se Zdenkou Čepelákovou 15. 12. 2015.

v programu výstavním.³⁷³ Ve sbírkách je zastupují vedle jiných Západočechů karlovarští autoři Jan Samec, Jaroslav Klát, František Jelínek, Břetislav Werner, Karel Retter, Milan Kraus, Gizela a Antonín Kuchařovi a Karel Kuneš. V druhé polovině 80. let začal vznikat fond regionální tvorby druhé generace, kam patří Václav Balšán, Jan Pelc, František Steker, Pavel Knapek a další autoři.

Namísto instalace stálé expozice uskutečnila ostrovská galerie množství výstav tematických i autorských, jejichž kontinuitu přerušila náročná rekonstrukce budovy v letech 1972–1982.³⁷⁴ Ačkoli zvláštní místo mezi nimi zauímají právě výstavy kresby a grafiky, jejichž příprava a práce na koncepci katalogů byla pro Zdenku Čepelákovou nezbytnou součástí sbírkotvorné činnosti, do programu byly výjimečně zařazovány i výstavy obrazů a plastik, v instituci orientované na papírové sbírky méně nápadné. Výstavy se těšily značné pozornosti zájemců z širokého okolí, sjíždějících se do Letohrádku zvláštními autobusy, které budily pozornost Veřejné bezpečnosti, i návštěvníků německých, jichž si naopak všímala Státní bezpečnost.³⁷⁵ Zatímco v první polovině 80. let se obešly bez závažnějších důsledků, za vedení Drahomíry Weissové stálo Zdenku Čepelákovou uvedení tvorby Olbrama Zoubka, jehož jméno bylo bohužel příliš známé, dočasnou ztrátu místa odborného pracovníka až do nástupu Boženy Vachudové, která ji přijala zpět.

³⁷³ Západočeské umění ve sbírkách GU Karlovy Vary (1982, 1983, 1984); Volná tvorba mladých karlovarských výtvarníků (1987), jejíž původně zamýšlený název Konfrontace nepovolila Drahomíra Weissová; Západočeští umělci ve sbírkách GU Karlovy Vary (1989).

³⁷⁴ Kromě již zmíněných výstav především: Adéla Matasová (1971); po ukončení rekonstrukce Letohrádku Zakladatelé české moderní grafiky (1982); Sociální tendence v české kresbě a grafice; Výrazový účinek linie; Motiv okna v díle deseti současných českých výtvarných umělců [Libor Fára, Magdalena Jetelová, Svatopluk Klimeš, Eva Kmentová, Pavel Nešleha, Adriena Šimotová, Jiří Sozanský, Jan Svoboda, Jitka Svobodová, Aleš Veselý]; Jitka Svobodová: kresby, objekty; Jitka Válová, Květa Válová: obrazy a kresby 1957–1982; Karel Valter: grafika; Adriena Šimotová: grafika (1983); Slovenská grafika ve sbírkách Galerie umění Karlovy Vary; Výtvarný účinek linie a barvy; Käthe Kollwitz: grafika; Vladimír Boudník: kresby, grafika; Olga Čechová: ilustrace dětské knihy; František Doležal: kresby, studie, grafika; Heinrich Vogeler: grafika (1984); Jan Šafránek: kresby, grafika; Stanislav Kolíbal: kresby a ilustrace (1985); Pavel Laška: výběr z díla (1987); Jan Pelc: kresby, grafika, Olbram Zoubek: výběr z díla 1958–1986 (1986); Zdeněk Tůma: výběr z díla (1987); Současné čínské ex libris ze sbírky M. Humplíka; Adéla Matasová: reliéfy; Vladimír Preclík: sochařské dílo (1988); Jan Rajlich: rubry; Karel Valter: obrazy, grafika, kresby (1989).
R. 1983, kdy představila akvizice karlovarská galerie, uspořádal i Letohrádek výstavu Nové kresby: přírůstky z let 1973–1983.

Více: Přehled výstav v Letohrádku Ostrov. In: ČEPELÁKOVÁ, Zdenka, SAMEC, Jan a VACHUDOVA, Božena. *Půlstoletí výtvarného umění v letohrádku Ostrov 1961–2011*. Opak. cit., pozn. 35, nestr.

³⁷⁵ Z osobního rozhovoru se Zdenkou Čepelákovou 15. 12. 2015.

Galerie výtvarného umění v Chebu

Galerie zpřístupněná r. 1962 v budově bývalé radnice navázala na činnost Obrazové galerie města Chebu, krátce působící ve stejných prostorách v předešlém desetiletí. Její základní fond však vytvořily převody z Chebského muzea a svozy z poničených objektů, díky nimž se v rámci sítě stala jedinou okresní galerií, která spravovala vedle umění 19. a 20. století také starší umělecké předměty – menší soubor evropské malby 17. a 18. století, ukázky tzv. chebské reliéfní intarzie 17. století a především sbírku gotických plastik místní provenience.³⁷⁶ U zrodu obou institucí stála historička umění Mira Mladějovská. Zatímco však první z nich byla obrazárnou, druhá rozvinula zásluhou svého prvního ředitele, malíře Bojmíra Hutty (1962–1972) širší aktivity spojené s péčí o sochařskou tvorbu na zámku ve Starém Hrozňatově, jehož areál se stal útočištěm soch z různých míst regionu, navracejících se po nezbytném restaurátorském zásahu a zdokumentování zpět do veřejného prostoru. Plenérová expozice těch, které v parku zůstaly, měla být navíc doplňována současnou tvorbou, vznikající v rámci zamýšleného bienále *Socha a krajina*. Ani k jejímu otevření, ani k uskutečnění sochařského symposia už ale nedošlo. R. 1972 byl zámek obsazen Ministerstvem vnitra a dosavadní ředitel odvolán.³⁷⁷ Na jeho místo nastoupil externí pracovník galerie, historik umění František Peřas, který ji však vedl pouhé čtyři roky (1972–1976). Po jeho smrti zastávala funkci ředitelky dosavadní odborná pracovnice galerie, kulturoložka Ludmila Vomelová (1976–1991).

Před r. 1970 galerie evidovala 583 uměleckých děl, z toho 282 obrazů a 71 plastik. Zaměření sbírek formovala především osobnost Bojmíra Hutty, který se vedle už zmíněné restaurátorské činnosti soustředil na tradicionalistickou linii české krajinomalby. Zásluhou Jiřího Vykoukala, působícího v galerii na konci 60. let, v nich však byla zastoupena i tvorba soudobá, na kterou se mělo zaměřovat i zamýšlené Trienále jihočeských, severočeských a západočeských umělců v Chebu.

V letech 1970–1989 sbírky rozšířilo dalších 2481 uměleckých předmětů, vedle kresby, grafiky a užitě tvorby, tvořící od r. 1972 samostatný fond, také 403 obrazů a 180 plastik, které galerie prezentovala na pravidelných výstavách přírůstků.³⁷⁸ Sbírkou malby se

³⁷⁶ Ke sbírkám více: VYKOUKAL, Jiří. Z historie sbírky gotického sochařství Galerie výtvarného umění v Chebu. In: VYKOUKAL, Jiří, ed. *Umění gotiky na Chebsku*. Cheb: GVU, 2009, s. 9–11.

³⁷⁷ Viz pozn. 100.

³⁷⁸ Přírůstky za léta 1972–1975 (1976), Přírůstky do sbírek za léta 1976–1980 (1981), Přírůstky do sbírek za léta 1981–1985 (1986). Společným projektem se Západočeskou a karlovarskou galerií bylo už zmíněné České malířství 20. století ze sbírek západočeských galerií (1979).

i nadále rozrůstala o krajinomalbu a obrazy se sociální tematikou. Došlo k rozšíření stávajících kolekcí zástupců Umělecké besedy, mezi nimiž dominovala tvorba Václava Rabase,³⁷⁹ doplňovány byly také autorské soubory Jana Slavíčka, Antonína Hudečka, Oldřicha Blažíčka, Jana Trampoty, Václava Špály, Františka Jiroudka a dalších krajinářů. Nově se ve sbírce objevili zástupci Mařákovy školy, jako Alois Kalvoda, František Kaván, Jaroslav Panuška a Josef Ullmann, nebo představitelé válečné generace Jan Smetana a Karel Souček. V akvizicích byla zastoupena také krajinářská tvorba regionálních autorů, především Jana Spáčila, dokumentujícího proměny Chebu na přelomu 50. a 60. let.³⁸⁰ Meziválečné sociální tendence reprezentovala díla Pravoslava Kotíka a Vlasty Vostřebalové-Fischerové. Během 70. a 80. let galerie získala řadu dalších kvalitních děl z meziválečného období,³⁸¹ jejichž součástí je také rozsáhlý soubor 24 maleb Antonína Pelce.³⁸² Početné jsou i akvizice umění poválečného, reflektující bohatou výstavní činnost, nezřídka věnovanou nekonformní soudobé tvorbě.³⁸³ Galerie se sice nevyhnula několika dílům pocházejícím především z ministerských převodů, která svým tématem nebo kvalitou do skladby malířské sbírky nezapadají, nicméně jejich počet je minimální a nezbyvá než ocenit úsilí odborných pracovníků, kteří vytvořili ucelenou sbírku obsahující řadu vynikajících uměleckých děl.

Přestože stejnou kompaktnost už postrádá sbírka sochařství, podařilo se rozšířit stávající soubor Josefa Václava Myslbeka a doplnit období počátku moderny tvorbou Jana Štursy, Otakara Španiela a jejich žáků Jindřicha Wielguse, Břetislava Bendy, Vincence Makovského a Karla Kotrby, z dalších autorů díly Františka Bílka, Otto Gutfreunda, Emila

³⁷⁹ Podstatnou část bezmála třicítky jeho obrazů tvoří kompletní cyklus *Chleba* (1939) získaný r. 1970, který galerie v následujícím roce představila na stejnojmenné výstavě.

³⁸⁰ Regionální tvorba je ve sbírce zastoupena dále díly bývalého ředitele galerie Bojmíra Hutty, Pavla Maura, Vladivoje Kotyzy, Marie Lacigové, Jiřího Patery a Miroslava Tázlera.

³⁸¹ Patří mezi ně obrazy Emila Filly, Rudolfa Kremličky, Antonína Procházky, Viléma Nowaka, Františka Muziky, Vojtěcha Tittelbacha, Josefa Šímy, Toyen, Grigorije Alexejeviče Musatova, z autorů válečných skupin Františka Jiroudka, Josefa Lieslera, Františka Hudečka a Františka Grosse.

³⁸² Jedinečný konvolut Pelcových děl vlastní spolu s karlovarskou galerií, která je zakoupila ve stejném roce.

³⁸³ Z autorských projektů galerie uskutečnila vedle výstav Mikoláše Alše, Maxe Švabinského, Otto Gutfreunda, Václava Špály nebo členů Umělecké besedy např. i výstavu Radka Pilaře: kresbou, barvou, kamerou (1976), Jaroslavy Pešicové a Františka Štorka, Marie Blabolilové (1977), Vladimíra Preclíka (1978), Jiřího Johna (1980), Petra Pavlíka (1981), Jitky a Květy Válových (1983), Ivana Ouhela (1985), Jiřího Anderleho (1986), Karla Malicha (1988), Josefa Istlera nebo Daisy a Jiřího Mrázkových (1989); ze skupinových výstav např. Osm mladých grafiků (1974–1975), kde vystavoval Jiří Načeradský, Oldřich Kulhánek nebo Petra Oriěšková.

Více: Soupis výstav a k nim vydaných brožur/katalogů. In: KÁRNÍK, Tomáš. *Galerie výtvarného umění v Chebu v letech 1962–1989*. Opak. cit., pozn. 40, s. 77–102.

Ne všechny se ovšem obešly bez kritiky nadřízených orgánů, potažmo SČVU, jako r. 1977 výstava Jaroslava Pešicové: obrazy, František Štorek: sochy a následujícího roku výstava Vladimír Preclík: sochařské dílo, obrazy a kresby z let 1958–1978.

Jak později konstatoval Josef Šteffel, „slízlí jsme to také na KV strany, přestože jsme o výstavách nevěděli a neorganizovali jsme je my [SČVU], ale galerie“.

Opak. cit., pozn. 137, s. 56.

Filly. Akvizice poválečné sochařské tvorby představují realistické tendence, zastoupené díly Karla Lidického (*Božena Němcová, Jan Hus, Václav Talich, Antonín Pelc*) a *Jiráskovým cyklem* Karla Hladíka. Výjimkou je *Stéla* stejného autora, spadající do jeho posledního, experimentálního období, a plastiky Ladislava Zívra (*Žena s přístrojem, Matka s dítětem*). Období 60. – 80. let reprezentují oficiální autoři – na Plzeňsku působící Alois Sopr a Rudolf Svoboda, zastoupení však až na výjimky apolitickou tvorbou, najdeme tu plastiky Vincence Vinglera a místních autorů Vítězslava Eibla, Vlastimila Květenského a Karla Kuneše, keramiku Jana Kutálka, ale i novátorská díla Hany Purkrábkové, Petra Oriška nebo Karla Malicha. Velkou část sbírky představuje tvorba medailérská.

Od svého vzniku působí galerie v barokních prostorách bývalého radničního paláce, v letech 1969–1972 nákladně rekonstruovaného, kde byla instalována stálá expozice českého umění 20. století. Během 70. a 80. let užívala pro své účely také bývalý špitální kostel sv. Bartoloměje (stálá expozice gotického umění, zpřístupněná r. 1964), kostel sv. Kláry a do r. 1972 už zmíněný hrozňatovský zámek. Za působení Ludmily Vomelové galerie navíc rozvinula koncertní činnost a další doprovodné akce, díky nimž se stala významným kulturním centrem regionu.

Okresní muzeum a galerie v Klatovech

Galerie byla zpřístupněna r. 1964 po nezbytných úpravách zámeckých prostor na Klenové, na nichž se osobně podílel její zakladatel a první ředitel, malíř Vladimír Levora (1964–1973).³⁸⁴ Samostatně však působila necelé desetiletí. Po sloučení s klatovským muzeem, k němuž přes protesty Národní galerie došlo r. 1973, fungovala až do r. 1991 pouze jako detašované pracoviště instituce řízené Oldřichem Zátkem a později Antonínem Šatrou. Zřizovatel tímto krokem podobně jako v případě karlovarské galerie odstranil jejího ředitele, který byl „do vydání nového organizačního řádu zařízení zařazen jako samostatný odborný pracovník“³⁸⁵. Na nově vytvořenou pozici vedoucího galerie potom jmenoval malíře Karla Adámka (1974–1987), po jehož úmrtí byla vedením galerie pověřena dosavadní pracovnice muzea Milada Čermáková (1987–1989).

Galerie, jejíž sběrný program měl kromě regionální tvorby sledovat moderní exteriérovou plastiku, evidovala začátkem 70. let 561 uměleckých předmětů, z toho 315 maleb a 135 plastik, získaných však většinou převody. Přerozdělené výkupy Ministerstva kultury tvořily podstatnou část akvizic i v následujících dvaceti letech. V tomto ohledu bohužel sehrály negativní roli politické zásahy, v jejichž důsledku došlo nejen k pozastavení finančního přídělu na nákup sbírkových předmětů ještě v době samostatné existence galerie, ale především k výraznému oslabení jejích pravomocí po sloučení s muzeem. Skutečnost, že v letech 1970, 1971, 1972 a 1976 byly jediným zdrojem akvizic ve sbírce malby ministerské převody a v letech 1974 a 1975 sbírka nezaznamenala dokonce ani jeden přírůstek, měla fatální dopad na její skladbu, až na výjimky ochuzenou o české umění meziválečného období.³⁸⁶

Mezi 784 akvizicemi (330 ve sbírce malby a 223 ve sbírce plastiky) představuje nejpočetnější soubor dílo Vilmy Vrbové-Kotrbové pocházející z rodiny posledních majitelů zámku, která v ateliéru na Klenové pravidelně trávila letní měsíce.³⁸⁷ Vedle několika desítek kreseb jej tvoří 44 obrazů vesměs zachycujících dětské portréty, jejichž velkou část

³⁸⁴ Více: KUDRNA, Miroslav. Vladimír Levora aneb práce a soužení zakladatele galerie na Klenové. In: KRISTOVÁ, Hana, ed. *50 let Galerie Klatovy–Klenová*. Opak. cit., pozn. 39, s. 13–16.

³⁸⁵ LAZORČÍK, Michal. Galerie Klatovy/Klenová a jejich padesát let. In: NEUMANN, Ivan, ed. *50 [katalog výstavy]*. Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 2014, s. 8.

³⁸⁶ V komisi, jejíž činnost byla po příchodu Karla Adámka obnovena, v 70. letech zasedal Jan Hána, Břetislav Benda, Vincenc Vingler, Alois Sopr, Miroslav Pangrác, Antonín Kuchař, Karel Kuneš, Vilma Vrbová-Kotrbová, ředitelé galerií Bořivoj Lauda a Vladimír Přibil, za Národní galerii Václav Procházka. Archiv galerie Klatovy–Klenová, zápisy z nákupních komisí.

³⁸⁷ Ateliér si zřídila v bytě ve druhém patře vily Paula, který jako jediný zůstal v jejím vlastnictví. Po uplatnění restitučních nároků odkázala majetek galerii.

autorka galerii darovala.³⁸⁸ Další monografický soubor, čtrnáct obrazů jihočeského malíře Jana Kojana, vazbu ke zdejší lokalitě už postrádá. Klenovské galerii zčásti zprostředkovala jeho nákup z umělcovy pozůstalosti, zčásti převedla ze svých sbírek Alšova jihočeská galerie. Z členů Sdružení západočeských výtvarných umělců je ve sbírce malby zastoupen Karel Frauknecht, Pavel Maur, Vladimír Modrý, Václav Vodák a další umělci, z ostatních regionálních autorů Vladimír Levora, Václav Balšán, Miloslav Čelakovský nebo Jan Samec ml. Tvorba uměleckých osobností národního významu se tu objevuje jen zlomkovitě. Nejstarší akvizicí získanou během 70. a 80. let je *Sexus partus vitae* (1903) sušického rodáka Maxmiliána Pirnera, z generace předchůdců moderny jsou tu ale jen jednotlivá díla Josefa Ullmanna, pocházejícího z Plzeňska, Vratislava Nechleby, Antonína Hudečka, Václava Radimského a Františka Kavána. Meziválečné umělecké tendence zastupují – opět jednotlivými díly – Emil Artur Pitterman, Václav Špála, Otakar Nejedlý, Václav Rabas, Vlastimil Rada, Pravoslav Kotík. Malby Emila Filly a Viléma Nowaka pocházejí už z pozdějšího období a podobně je tomu i v případě autorů válečných skupin, jejichž dílo spadá do 60. – 80. let. Válečnou tvorbu ve sbírce zprostředkovává už jen František Tichý a František Muzika.

Také ve sbírce plastiky, která byla podobně jako sbírka malby nejprve odkázána téměř výlučně na ministerské převody, chybí jak celá období, tak tematické soubory. Najdeme tu sice několik kolekcí autorských, postrádají ale ucelenou koncepci. Nejobsáhlejší tvoří vesměs sádrové figury Karla Dvořáka a zvířecí bronzové plastiky Vincence Vinglera. Sbíрка dále obsahuje soubory děl dobově poplatných autorů, jako Jan Hána, Břetislav Holakovský, Josef Malejovský, Miroslav Pangrác, Rudolf Svoboda nebo Alois Sopr. Z významných osobností českého sochařství je tu jednotlivými díly zastoupen Václav Levý, Josef Václav Myslbek, Quido Kocián, Hana Wichterlová nebo Ladislav Zívř, z místních umělců Jaroslav Votlučka, Jaroslav Bocker, Ladislav Fládr, Karel Kuneš, Jiřina Marešová nebo Josef Vajce.

O cílené akviziční činnosti lze hovořit až od začátku 90. let, kdy galerie v nových podmínkách opět nabyla právní samostatnost. Její profil svým způsobem předznamenal nákup tvorby představitelů střední a mladé generace, uskutečněný r. 1988 zásluhou tehdejší pracovnice Oddělení regionálních galerií Evy Neumannové. Ve spolupráci s ředitelem Okresního muzea a galerie v Klatovech Antonínem Šatrou sestavila nákupní komisi,³⁸⁹ která schválila nákup Sopkových *Tukanů* a *Úrody*, Rittsteinova *Vysávání*,

³⁸⁸ Další soubor kreseb a maleb získala galerie po autorčině smrti (1993) z jejího odkazu. Část monografického celku, která čítá 89 kreseb a 64 obrazů, je na Klenově vystavena od r. 2001 jako samostatná součást stálé expozice.

³⁸⁹ V komisi zasedal Jiří Kryštůfek, Miroslav Pangrác, Jaroslav Bocker, Vilma Vrbová-Kotrbová, zástupci galerií Jana Potužáková, Miloslav Kounek, z teoretiků Václav Procházka a Peter Kováč.

Sozanského *Incidentu* a obou *Poutníků*, Kratinových variabilů a řady kreseb, obrazů a plastik dalších umělců.³⁹⁰ Jediným autorem, jehož tvorbu se podařilo prosadit až následujícího roku, byl Václav Bláha.³⁹¹

Od svého vzniku galerie působí v zámeckých prostorách na Klenové, kde už r. 1966 otevřela stálou expozici 2. poloviny 19. a 20. století. R. 1973 k ní přibyla stálá expozice plastik 20. století, umístěná na prostranství před zámekem a v zámecké zahradě. Třetí expozice byla zpřístupněna r. 1976 ve vile Vilmy Vrbové-Kotrbové a Františka Kotrby, kde byla až do konce 80. let vystavena tvorba obou umělců. V letech 1981–1983 instalovala galerie ze sbírek malby 19. století také expozici *Krajina domova*; počínaje r. 1979 pořádala i sezónní výstavy.³⁹²

Archiv galerie Klatovy–Klenová, zápis z nákupní komise 29. 11. 1988.

³⁹⁰ Viz Příl. V.12.

³⁹¹ Z osobního rozhovoru s Evou Neumannovou 31. 10. 2015.

³⁹² Maxmilián Pirner (1979), *Z malířských salónů v Praze před 100 lety* (1980), *Český portrét 19. století* (1984) nebo *České zátiší 19. století* (1985).

Více: Přehled výstav. In: FLAŠAROVÁ, Marcela, ed. *30 let Galerie Klatovy–Klenová*. Opak. cit., pozn. 22, nestr. Přehled výstav. In: KRISTOVÁ, Hana, ed. *50 let Galerie Klatovy–Klenová*. Opak. cit., pozn. 39, s. 87–95.

Severočeský kraj

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

Historie vzniku zdejší krajské galerie odráží pohnuté osudy Severočeského kraje tvořeného převážně pohraničními okresy, kde aktivity původního německého obyvatelstva spojené se sběratelstvím a spolkovou uměleckou činností násilně ukončila poválečná opatření, vedoucí k duchovnímu a společenskému úpadku mnoha oblastí.

Původně byla zřízena r. 1950 v Ústí nad Labem jako vůbec první instituce galerijní sítě, hned následujícího roku však došlo z rozhodnutí zřizovatele k přestěhování sbírek do prostor teplického zámku. V té době se její součástí stala i sbírka starého umění vyčleněná z litoměřického vlastivědného muzea,³⁹³ které od r. 1950 vedl historik umění Otakar Votoček. Jako pozdější ředitel galerie přenesl kvůli rozsáhlým stavebním úpravám zámeckých prostor její působiště dočasně do Litoměřic, kde nakonec pro přetrvávající nezájem krajských zastupitelů zůstala natrvalo.³⁹⁴

Sbírkové fondy utvářely původně dva programy. První byl orientován na středověké a barokní umění,³⁹⁵ druhý na umění 19. a 20. století, nevyjímaje regionální osobnosti a tvorbu odrážející proměny Litoměřicka, Českého středohoří, Podřipska, Krušných hor a Labského úvalu. Oba programy se protnuly po vybudování lapidária v suterénních prostorách galerie, kde byly shromažďovány plastiky z lokalit ustupujících uhelným dolům. O třetí linii, orientovanou na naivní tvorbu, rozšířila galerie svou sbírkotvornou činnost r. 1967. Jako první a v tehdejším Československu jediná instituce tak začala zachycovat projevy neškolených autorů, na něž během 60. let upozornila řada evropských přehlídek.³⁹⁶

³⁹³ Okresní vlastivědné muzeum v Litoměřicích bylo založeno r. 1874 původně jako německé Muzeum průmyslového spolku. R. 1940 převzalo sbírky Diecézního muzea a po válce, už jako české muzeum, rozšířilo fondy o konfiskáty odsunutých německých obyvatel a jiných, zrušených muzeí. Jeho sbírky starého umění byly v galerii vesměs pouze deponovány.

³⁹⁴ Ještě jako inspektor Odboru kultury, jehož funkci před převzetím galerie zastával, počítal Otakar Votoček s tím, že dojde k jejímu návratu do Ústí nad Labem (zmiňuje se o příslibeném uvolnění ústecké Schaffnerovy vily) a litoměřická galerie bude nadále fungovat jako její pobočka. Ústečtí zastupitelé ale ani tentokrát o galerii neprojeví zájem, a tak veškerou agendu vyplývající z postavení krajské instituce převzala galerie litoměřická. K oficiální změně jejího označení ale došlo až r. 1976 – do té doby užívala název Galerie výtvarného umění v Litoměřicích.

SOA v Litoměřicích, nezpracovaný fond Severočeská galerie Litoměřice, kart. 2, výkaz o práci Krajské galerie v Teplicích za r. 1955, nedat. [1956].

³⁹⁵ Jako původně plánovaná pobočka krajské galerie měla být zaměřena právě na staré umění, v dokumentu je konkrétně uvedeno „středověké a renesanční“.

Tamtéž.

³⁹⁶ V domácím prostředí je reflektovány především výstavy Amatérské výtvarnictvo na Slovensku (Praha, Galerie Československý spisovatel, 1962), Lidoví umělci a samoukové (Praha, výstavní síň Mánes, 1963), Naivní umění

Před r. 1970 obsahovaly galerijní fondy 2107 sbírkových předmětů, z toho 649 obrazů a 137 plastik. Jejich těžištěm byla krajinomalba a tvorba začátků moderny, zastoupeny tu byly ale i aktuální umělecké projevy 60. let. Normalizační události chod galerie výrazněji nezasáhly. Otakar Votoček zůstal jejím ředitelem až do svého odchodu do Národní galerie v druhé polovině 70. let (1956–1976).³⁹⁷ Funkci potom KNV obsadil dosavadním inspektorem Odboru kultury Bohumilem Horčicem (1976–1986) a pracovnící Okresního kulturního střediska Libuší Šumichrastovou (1986–1990).

Poměrně velký nárůst sbírkových fondů v 70. a 80. letech o 1188 obrazů a 369 plastik byl dán jednak nákupy tvorby naivních autorů, která se pohybovala v nižších cenových relacích, jednak vysokým podílem převodů a darů.³⁹⁸ Řada akvizic byla navíc financována ze zvláštních prostředků pro výkup starožitností.

Těmito cestami přišlo do sbírek starého umění 27 maleb a 17 plastik datovaných od 15. do pozdního 18. století, mezi nimi i *Assumpta z Viklic*, tvorba Mathise Gotharda, Giambologni, Františka Xavera Palka, Jana Jakuba Quirina Jahna nebo Matěje Václava Jäckela.

Díky činnosti komise pro výkup starožitností a převodům se do sbírky malby dostala i stovka děl významných autorů 19. století, poněkud s náměty náboženskými, portrétními a především krajinnými,³⁹⁹ včetně kolekcí Viléma Strömingera a Ernsta Gustava Doerella, dokumentujících oblast Polabí. Krajinomalba je mezi akvizicemi dále zastoupena okruhem Mařákových žáků a jejich vrstevníků,⁴⁰⁰ členy Umělecké besedy a autory dalších generací, z nichž mnozí zachycují přímo České středohoří a Ústecko: Lev Šimák, Jaroslav Klápště, František Doležal, František Hora, Antonín a Jan Kalousové, Josef Hatka, Karel Klein nebo početně zastoupený Václav Alois Šrůtek a celá řada dalších autorů, nevyjímaje umělce nejmladší.

Přestože klasická krajinomalba mezi akvizicemi jednoznačně dominuje, jejich skladba je námětově i stylově daleko širší, jak dokládají nově rozšířené kolekce Jana

v Československu (Brno, Bratislava, Praha, Ostrava, 1963–1964), Rusalka vystupuje z tůně (Dům umění města Brna, 1968) a bratislavské Trienále insitného umenia (1966, 1969, 1972).

³⁹⁷ Ředitelem se stal ve skutečnosti už r. 1955. V pramenech také bývají udávána různá data týkající se existence galerie, nejčastěji r. 1956, kdy byla přenesena do Litoměřic.

³⁹⁸ Do sbírky malby bylo 19 akvizic získáno darem, 370 převodem – převážně z Ministerstva kultury – a 799 nákupem. Do sbírky plastiky 26 darem, 135 převodem – opět převážně z Ministerstva kultury – a 208 nákupem.

³⁹⁹ Antonín Machek, Václav Brožík, Jaroslav Čermák, Luděk Marold, Josef Navrátil, August Piepenhagen, Antonín a Josef Mánesové, Bedřich Havránek, Adolf Kosárek, Julius Mařák, Antonín Chittussi, Hanuš Schwaiger nebo Václav Radimský.

⁴⁰⁰ Alois Kalvoda, Jaroslav Panuška, Josef Ullmann, Antonín Hudeček, Antonín Slaviček, dále Oldřich Blažíček, Otakar Nejedlý, Jan Slaviček a další umělci.

Preislera, členů Osmy, Skupiny výtvarných umělců a Tvrdošíjných,⁴⁰¹ Skupiny 42 a Sedm v říjnu⁴⁰² i jednotlivá díla Josefa Šímy, Františka Tichého, Grigorije Musatova, Zdenka Rykra, Milady Marešové či Aléna Diviše. Poválečné období dokumentují kromě některých děl už uvedených autorů soubory Josefa Brože, Aleny Čermákové, Josefa Fafka-Solana a dalších autorů obsahující i politicky tematizovaná díla, získaná většinou ministerskými převody. Na druhou stranu jsou díky Jiřině Kumstátové poměrně početně zastoupeni i nekonformní autoři, mezi nimi i Jan Kotík, Andrej Bělocvětov, Jitka Válová, Milan Grygar, Rudolf Němec, Pavel Nešleha, Jiří Načeradský nebo Jitka Svobodová.

Ve sbírce plastiky byla doplněna kolekce Josefa Václava Myslbeka a období počátků moderny díly Stanislava Suchardy, Josefa Mařatky, Bohumila Kafky a Jana Štursy, dále Otto Gutfreunda, Emila Filly, Hany Wichterlové. Meziválečná plastika je zastoupena jen několika dalšími jmény. Jednoznačně tu převažují díla z druhé poloviny století, především 70. a 80. let, mezi jejichž autory jsou – podobně jako ve sbírce malby – jak svazoví prominenti Miloš Axman, Rudolf Svoboda nebo Jan Simota, tak umělci opačné strany spektra, jako Zdeněk Sýkora, Věra a Vladimír Janouškovi, Olbram Zoubek, Vladimír Preclík, Peter Orišek, Magdalena Jetelová, Kurt Gebauer. Ze Severočechů je větším souborem zastoupen Jiří Bradáček a Stanislav Hanzík. Početná je i tvorba medailéřská, objevuje se zde i keramika a skleněné objekty Reného Roubíčka, Karla Wünsche, Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. Mezi obrazy i plastikami se nachází zároveň soubor několika děl, jejichž pojítkem je osobnost Karla Hynka Máchy.⁴⁰³

⁴⁰¹ Emil Filla, Vincenc Beneš, Vilém Nowak, Antonín a Linka Procházkovi, Václav Špála i ve sbírce malby dosud nezastoupení Rudolf Kremlíčka a Emil Artur Pitterman.

⁴⁰² Z válečného období pocházejí jednotlivé obrazy Josefa Lieslera a Jana Kotíka, část kolekcí Jana Smetany a Karla Součka, kolekce Václava Hejny, Kamila Lhotáka, Františka Grosse; František Jiroudek a Arnošt Paderlík jsou zastoupeni jen pozdní tvorbou.

⁴⁰³ Skladba výstav, orientovaných na region, však odráží profil normalizačních sbírek 19. a 20. století jen částečně – na rozdíl od chebské a karlovarské galerie (včetně Letohrádku) se mezi nimi ideologicky napadnutelná tvorba až na výjimky nevyskytuje: Stanislav Podhrázký (1972–1973); Josef Brož: výběr z díla; Vilém Nowak; František Hora: krajina Českého středohoří (1973); Krajina snů a představ [Jiří John]; Karel Klein: portréty a krajiny (1974); Ludvík Kuba; Národní umělec Jiří Trnka: výběr z díla (1975); Miroslav Prošek: máchovské motivy; Vladimír Šavel; České sochařství přelomu století; Vladimír Šolta; Emil Filla: obrazy z Českého středohoří; Ota Janeček: oleje – pastely – plastiky (1977); Josef Fafek-Solan: obrazy, kresby, grafika; Jan Štursa; Josef Kilian; Josef Jíra: obrazy z let 1960–1977; Pravoslav Kotík: skupiny, davy, zástupy (1978); Miroslav Houra: obrazy, grafika, tapiserie (1978–1979); Nezapomenutelná generace: sociální tendence v českém výtvarném umění 1913–1930; Miroslav Matouš; Cyril Chramosta (1979); Antonín Kalous, Jan Kalous: severočeská krajina; Rastislav Michal: obrazy z let 1954–1980 (1980); Dan Richter: sen o Českém středohoří; Josef Menš; Malířský a sochařský portrét (1981); V. A. Šrůtek; Václav Kyselka; Václav Pospíšil: obrazy k 50. výročí mostecké stávk; Zdeněk Veselý; Karel Holan (1982); František Gross; Ludmila Jiřincová; Otakar Kubín; Jiří Voves (1983); Žena, věčná inspirace umění; Mladí malíři ČSR [Ivan Bukovský, Magdalena Cubrová, Lubomír Fárka, Miroslav Hanák, Ilja Šavel, Ivan Ouhel, Michael Rittstein aj.] (1984); František Ronovský; Jiří Klein (1985); Stanislav Hanzík: výběr z díla; Bohumil Kubišta, Václav Špála; Jan Grimm; František Doležal: výběr z díla; Život a dílo Karla Hynka Máchy ve výtvarném umění (1986); Miroslav J. Černý (1986–1987); Alena Bílková: grafika, Michael Bílek: sochy; Jiří Novosad; Lev Šimák: výběr z díla (1987); František Tichý; Pavel Vavrys: obrazy; Josef Hrádek; Fenomén dětství v díle a životě Josefa Čapka; Josef Čapek a děti; Ivana

Poměrně velkou část akvizic tvoří třetí sběrná linie – jen ve sbírce malby přibylo během 70. a 80. let kolem 280, ve sbírce plastiky přes 120 děl naivních tvůrců, kompletovaných Jiřím Dolejšem do větších či menších celků. Mezi autory, kde je nejpočetněji zastoupena Natalie Schmidtová, dále Emilie Valčíková, Alois Beneš a Václav Žák, jsou i dva výrazní autodidakti, Jan Šafránek a Libor Vojkůvka.⁴⁰⁴

Veřejnosti se galerie otevřela r. 1958 v rekonstruovaném objektu v Michalské ulici, kde ve stálé expozici zpřístupnila jednak severočeské umění středověku a baroka, jednak české umění 19. a 20. století; pro exteriérovou expozici sochařské tvorby byl upraven parkán. Expozice českého naivního umění byla zpřístupněna v zadním traktu nedalekého domu na Mírovém náměstí r. 1986. Nové přírůstky sbírek představovala galerie každých pět let.⁴⁰⁵

Grimmová (1988); Adolf Born; Petr Halák; František Veselý: krajina, člověk, civilizace; Bohdan Kopecký; Skupina 42 (1989).

⁴⁰⁴ Sbíрку představily výstavy *Realita a fantazie v dílech naivních výtvarníků* (1973), *Lidové malířky Československa* (1979) a *Naivní umění ze sbírek Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích* (1992).

⁴⁰⁵ *Nové obrazy a plastiky z nákupů a jiných zisků* (1975), *Nové obrazy, plastiky a grafika. Přírůstky z let 1970–1979* (1980), *Nové obrazy a plastiky 1980–1985* (1985). K třiceti letům existence uspořádala výstavu *Z pokladů Severočeské galerie* (1988).

Oblastní galerie v Liberci

Podobu liberecké galerie spoluutvářelo prostředí dalšího z tradičních průmyslových center severu Čech původně osídleného převážně německým obyvatelstvem, jehož historické vazby zpřetrhaly události spojené s druhou světovou válkou. Sbírkové fondy budoucí galerie vyvíjející se na základě dlouholeté tradice však v podstatě nezasáhly. Jejich jádro pochází z původního Uměleckoprůmyslového muzea (zal. r. 1873 jako první svého druhu v českých zemích), které začátkem 20. století pozvedl na evropskou úroveň velkorysý dar místního průmyslníka Heinricha Liebiga v podobě více než dvou set uměleckých předmětů a finančního odkazu, srovnávaný s mecenášstvím Vojtěcha Lanny. Galerie, která se už po druhé světové válce stala zásluhou svého prvního ředitele Jaro Berana samostatným muzejním ústavem s vlastní budovou, disponovala díky těmto okolnostem bohatými kolekcemi evropské malby, kresby a grafiky.⁴⁰⁶ Přes jejich nesporné kvality však musela téměř od počátku budovat sbírky českého umění, zastoupené vzhledem k předchozímu národnostnímu vývoji Liberecka jen okrajově. R. 1953 byla z muzea vyčleněna a stala se jednou z krajských institucí tehdy vznikající galerijní sítě. Ačkoli na začátku 60. let statut ztratila a metodicky pak paradoxně podléhala nesrovnatelně menší litoměřické galerii, své místo mezi nejvýznamnějšími sbírkami České republiky si udržela i v dalších letech, během nichž stávající sběrné okruhy dále rozšiřovala. Jak umění 16. – 18. století, které v 60. letech obohatila zásluhou tehdejší ředitelky Hany Seifertové kolekce obrazů nizozemských malířů, tak umění 19. a především 20. století, v jehož rámci se Hana Seifertová cíleně zaměřila na podstatně dostupnější tvorbu soudobou, ke které měla navíc úzký vztah.⁴⁰⁷ Sbírkotvorná činnost soustředěná na aktuální umělecké projevy, stejně jako všechny aktivity, které v této souvislosti rozvinula, skončily jejím vynuceným odchodem na jaře 1970.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Vedle dokladů regionální tvorby obsahovaly soubor rakouských a německých kreseb a maleb 19. století, menší kolekci příslušníků barbizonské školy a soubor obrazů předchůdce impresionismu Eugena Boudina, sbírku německých, holandských, francouzských a italských grafik od renesance po 18. století, zakoupenou r. 1918 od jabloneckého lékaře Antonína Randy, a české malby, kresby a grafiky doby baroka a začátku 20. století z pozůstalosti pražských sběratelů Alexandra a Ferdinanda Blochových, kterou muzeum zakoupilo r. 1927.

ŘEHÁKOVÁ, Naďa. *Německé a rakouské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci* [katalog výstavy]. Liberec: Oblastní galerie Liberec, 1976.

ŘEHÁKOVÁ, Naďa. *Francouzské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci* [katalog výstavy]. Liberec: Oblastní galerie Liberec, 1977.

⁴⁰⁷ Viz pozn. 77.

⁴⁰⁸ Viz pozn. 95. Její nástupce Vladimír Volšička si později na Ministerstvu kultury stěžoval, že „*je zaměstnána v Národní galerii, což znamená, lepší i vlivnější postavení, než v Oblastní galerii v Liberci*“ a projevil obavy z jejího vlivu na pracovníky liberecké galerie i chod samotné instituce. Na podkladě vyjádření Jiřího Kotalíka ministerstvo stížnost zamítlo.

Za vedení oblastního malíře Vladimíra Volšičky (1970–1979) se galerie stala sledovanou, konzervativní institucí. Situace se změnila až po jeho úmrtí, s příchodem Věry Pavlišové (1979–1990). Pozornost státních i stranických orgánů sice byla na galerii upřena i v dalším desetiletí, nová ředitelka však svými kontakty zaštitila výstavní i sbírkotvornou činnost, kterou zároveň podporovala získanými finančními prostředky.⁴⁰⁹

Rozsáhlé galerijní sbírky, které před rokem 1970 obsahovaly 12 087 uměleckých předmětů, mezi nimi 1598 obrazů a 165 plastik, rozšířilo během 70. a 80. let ve sbírce malby dalších přibližně 960 a ve sbírce plastiky více než 200 přírůstků.⁴¹⁰

V rámci malířské sbírky tvořilo jejich těžiště umění 20. století, na rozdíl od jiných regionálních galerií ale v převážné většině vzniklé v jeho první polovině. Významný podíl tu měla také malba 19. století, vedle níž se vyskytují i zisky ranější. To platí především pro 70. léta, kdy se nákupem kvalitní tvorby staršího data snažila Naděa Řeháková, která akvizice zajišťovala, vyhnout jak ideologicky poplatným tématům, tak bezobsažné tvorbě některých svazových prominentů. Díla vybočující z dobového rámce se mezi přírůstky tohoto desetiletí v podstatě nevyskytují – výjimkou jsou *Dva běžci* Jiřího Načeradského a *Dvě ženy* Libora Fáry, které galerie zakoupila v letech 1973 a 1974. Objevovat se začala v souvislosti s výměnou vedení až v dalším desetiletí⁴¹¹ spolu s výstavami, které rovněž připravovala Naděa Řeháková.⁴¹² O tom, s jakými obtížemi prosazovala v akvizičním i výstavním programu nekonformní tvorbu označenou tehdejší členem nákupní komise Miroslavem Pangrácem za „*balast, perverzi, diletantismus*“⁴¹³ i po převzetí vedení Věrou Pavlišovou, svědčí jak zamítání nákupů,⁴¹⁴ tak napadání úrovně vystavených děl.⁴¹⁵ Celkovou atmosféru dokresluje dopis vedoucí Oddělení regionálních galerií Evy Benešové Jiřímu Kotalíkovi: „*Rozruch kolem výstavy ‚Současná krajina‘ je, domnívám se, naprosto*

NA, fond Ministerstvo kultury ČR/ČR, Praha, Složka 30 - NG 1967–1973, kart. 268, stanovisko k dopisu Vladimíra Volšičky z 29. 11. 1972.

⁴⁰⁹ Z osobního rozhovoru s Věrou Laštovkovou 19. 11. 2015.

⁴¹⁰ Přesnější údaje o přírůstcích, které ve sbírce malby navíc obsahují dodatečně připsané konfiskáty, bohužel nebylo možné dohledat. Galerie je představila několika výstavami: Přírůstky českého umění 20. století z let 1975–1979 (1979), Grafika současných výtvarníků: přírůstky Oblastní galerie v Liberci (1982–1983), Přírůstky z let 1975–1985 (1985).

⁴¹¹ Viz Příl. V.14.

⁴¹² Z výstav, které v liberecké galerii v 80. letech realizovala, např.: *Sedm v říjnu 1939* (1979); Vladimír Komárek: grafika; Jiří Sopko: kresby, grafiky (1980); František Ronovský: kresby (1981), *Člověk a svět: mladá figurální tvorba* [Václav Bláha, Kurt Gebauer, Stanislav Judl, Vladimír Kokolia, Rudolf Němec, Michael Rittstein, Jiří Sopko, Jiří Sozanský, Božek Zeman, Bohumil Zemánek aj.] (1983); Vladimír Boudník: grafika; *Současná krajina* [František Hodonský, Josef Jíra, Jiří John, Svatopluk Klimeš, Bohdan Kopecký, Aleš Lamr, Josef Mžyk, Vladimír Novák, Petr Pavlík aj.] (1984); Jiří Sozanský: kresby (1985); Rudolf Němec: obrazy, grafika (1986).

⁴¹³ Viz pozn. 135.

⁴¹⁴ Např. obrazů Jiřího Sopka, navržených k nákupu v souvislosti s jeho autorskou výstavou.

SOKA Liberec, nezpracovaný fond Oblastní galerie Liberec, kart. 5, zápis z NK 13. 11. 1980, s. 10.

⁴¹⁵ Miroslav Pangrác např. popisuje objekt Vratislava Karla Nováka na právě probíhající výstavě *Mladé umění* Liberecka jako „*něco udělané z drátů a vedle toho leží proužek plechu a vydává se to za umění*“. Opak. cit., pozn. 135.

planý. Autoři jsou, jak je možné přesvědčit se v katalogu, žáci svých profesorů; to neustálé psaní dopisů, a ještě anonymních k tomu, na ÚV, je skutečně trapné“⁴¹⁶. Vedle tohoto okruhu jsou mezi akvizicemi datovanými do druhé poloviny 20. století díla dalších představitelů mladé a střední generace i umělců starších, včetně tzv. oficiálních autorů, většinou ale představující kvalitní tvorbu. Je zde i řada severočeských malířů, které vedle klasiků Vladimíra Volšičky, Františka Hory nebo Václava Aloise Šrůtka reprezentují zároveň progresivní umělci generace 60. let Jaroslav Klápště, Dalibor Matouš, Zdenek Kirchner, Rostislav Zárybnický i mladší Václav Benda.⁴¹⁷

Z první poloviny 20. století, často z raného tvůrčího období autorů, pocházejí díla členů Osmy, Tvrdošijných a Skupiny výtvarných umělců⁴¹⁸ i válečných skupin.⁴¹⁹ Autorskými kolekcemi je tu zastoupen také Alén Diviš, Václav Bartovský, Antonín Pelc nebo liberecký malíř Josef Nastoupil.

Vedle dokumentace českého umění navázala galerie na sběr tvorby českoněmeckých malířů působících na našem území před r. 1945.⁴²⁰ V jeho rámci získala díla profesora pražské Akademie výtvarných umění Augusta Brömseho a dalších umělců z okruhu Metznerbundu⁴²¹ a jeho liberecké odnože Oktobergruppe, jejíž první výstava se konala r. 1922 právě v Severočeském průmyslovém muzeu: Alfreda Kunfta, Rudolfa Karaska, Hanse Thumy, Wenzela Franze Jägera. Do sbírek byly také definitivně připsány bezmála čtyři desítky obrazů spoluzakladatele skupiny, libereckého malíře Erwina Müllera, které byly v galerii z iniciativy Jaro Berana deponovány jako poválečný konfiskát.⁴²² Menší okruh tvořila díla německých autorů 20. století žijících mimo Čechy, která měla do sbírek přicházet výměnou s německými galeriemi.⁴²³ K této formě

⁴¹⁶ Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. AA 3719, skup. dokumentace NG (RG), dopis Evy Benešové z 15. 10. 1984.

⁴¹⁷ Jejich tvorbu galerie představovala na výstavách orientovaných především na mladší generaci: Mladé umění Liberecka [Jiří Dostál, Jaroslav Malina, Jiří Nepasický, Vratislav Karel Novák, Jan Vančura a další] (1980–1981); Přehledka tvorby mladých současných výtvarných umělců (1981); Třetí přehledka mladých severočeských výtvarných umělců (1984); Výtvarní umělci Liberecka (1985, 1987).

⁴¹⁸ Emil Filla, Bedřich Feigl, Otakar Kubín, Vilém Nowak, Emil Artur Pitterman, Antonín Procházka, Vincenc Beneš, Václav Špála, Josef Čapek, Rudolf Kremlička.

⁴¹⁹ Obrazy z období války jsou zastoupeni především umělci Sedmi v říjnu (Václav Hejna, František Jiroudek, Josef Liesler, Arnošt Paderlík, Zdeněk Seydl), méně už autoři Skupiny 42 (Karel Souček, Jan Smetana, František Gross, Kamil Lhoták), z autorů skupiny Ra Václav Zykmond.

⁴²⁰ Více: HABÁNOVÁ, Anna, ed. *Mladí lvi v kleci: umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období* [katalog výstavy]. Řevnice: Arbor vitae, 2013.

⁴²¹ Franze Dietla, Alfreda Justitze, Kurta Halleggera, Walthera Klemma, Wilhelma Kliera, Karla Kolaczka, Karla Krattnera ml. a Emmy Löwenstamm.

⁴²² V 70. letech připsala galerie do svých sbírek významné množství dalších deponátů 17. – 20. století, mezi nimi i početný soubor maleb libereckého malíře Franze Plischkeho, pocházející stejně jako převážná většina ostatních děl z válečných konfiskátů. Výjimkou je autorská kolekce obrazů z odkazu Rudolfa Müllera, který se výrazně podílel na založení Uměleckoprůmyslového muzea v Liberci.

⁴²³ SOKA Liberec, nezpracovaný fond Oblastní galerie Liberec, kart. 5, komplexní rozbor činnosti a hospodaření za rok 1982, s. 10.

spolupráce ale nedošlo – kromě souboru 26 maleb německého expresionisty Wenera Scholze, který galerie získala r. 1981 z Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, je zakupovala od soukromých sběratelů nebo v prodejní síti.

V akvizicích malby 19. století dominuje téma krajiny, v jejímž rámci byly doplněny autorské soubory Augusta Piepenhagena a Wilhelma Riedela; je ale zastoupena řadou děl dalších umělců – Maxmilianu Haushoferu, Bedřicha Havránka, Hugo Ullika, Julia Mařáka, Antonína Chittussiho, Jakuba Schikanedra, Václava Radimského. Okruhem Mařákových žáků a jejich vrstevníků⁴²⁴ přechází do 20. století, kde ji dál zastupují členové Umělecké besedy a autoři dalších generací. Poměrně častým námětem je také portrét, figura a malba náboženská⁴²⁵ a stejně jako v litoměřické galerii se tu objevují i umělci spjatí s regionem, jako Jacob Ginzel nebo Ernst Gustav Doerell.

Takového nárůstu uměleckých předmětů už během 70. a 80. let nedosáhla sbírka plastiky. Starší okruh je zastoupen autorskými celky Stanislava Suchardy, Otakara Španiela, Františka Bílka a jednotlivými díly Jana Štursy, Josefa Wagnera, Karla Dvořáka, Karla Kotrby, Vincence Makovského, Bedřicha Stefana a Jana Laudy, novější režimními autory Miroslavem Pangrácem, Rudolfem Svobodou, Karlem Kolumkem, Janem Kavánem, severočeskými umělci Jaroslavem Bejčkem, Stanislavem Hanzíkem, Václavem Kyselkou, Josefem Šimůnkem, Ivanem Záleským, ale i Ladislavem Zívrem.

Kromě už zmíněných výstav infiltrovali odborní pracovníci v 80. letech některé problematizované autory také do stálé expozice – Věra Laštovková vzpomíná na obrazy Mikuláše Medka a Jiřího Valenty, za kterými se tehdy přijíždělo až z Prahy.⁴²⁶

⁴²⁴ Jaroslava Panušky, Josefa Ullmanna, Antonína Hudečka, Jana Slavíčka, Otakara Nejedlého nebo Jana Trampoty.

⁴²⁵ Václav Brožík, Jaroslav Čermák, Ferdinand Licht, Karl Wangberg, Johann Tannenberg, Augustin Felgenhauer, František Tkadlík, Hanuš Schwaiger.

⁴²⁶ Z osobního rozhovoru s Věrou Laštovkovou 19. 11. 2015.

Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem

Roudnická galerie navázala na činnost třetí nejstarší veřejné sbírky výtvarného umění v Čechách, k níž r. 1910 položil základy sběratel August Švagrovský. Soubor, který daroval svému rodnému městu, obsahoval 234 obrazů převážně umělců generace 90. let 19. a začátku 20. století, mezi nimiž vyniká kolekce šedesáti děl Antonína Slavíčka.⁴²⁷ Obrazárna, zpřístupněná r. 1913 v aule měšťanské školy, fungovala v různých provizoriích i nadále, což pochopitelně brzdilo akviziční činnost. Změnu přineslo až její začlenění do galerijní sítě z podnětu historika umění Miloše Saxla, který potom galerii řídil až do začátku 80. let (1965–1981).⁴²⁸ Sběrný program opřel o zájem samotného zakladatele, jenž si „*výslovně přál, aby byla zaměřena na moderní české výtvarné umění*“⁴²⁹. Soustředil se jednak na doplňování původních fondů a jejich rozšiřování o předválečné a meziválečné projevy moderny, jednak na aktuální výtvarné tendence, přičemž v obou případech zároveň zaznamenával uměleckou činnost místních osobností. Vedle sbírek malby, plastiky, kresby a grafiky tvořila samostatný fond i užitá tvorba, evidující však na konci 80. let pouhých devět položek.⁴³⁰

Aktivity roudnické galerie spojené se zájmem Miloše Saxla o soudobou tvorbu vyvrcholily 1. mezinárodním malířským sympoziem Roudnice '70.⁴³¹ Normalizační opatření sice zabránila realizaci dalších ročníků a tím i jeho velkorysému plánu vybudovat na základě osobních vazeb s přizvanými umělci kolekci, která by byla důstojným protějškem Lobkowiczské sbírce, nicméně tvorbu svých současníků nepřestal sledovat ani po změně politického klimatu, kdy spolu s dlouholetou spolupracovnicí Miroslavou

⁴²⁷ Z dalších autorů jsou tu zastoupeni např. Miloš Jiránek, Antonín Hudeček, František Kaván, Herbert Masaryk nebo mecenášův synovec Angelo Maria Zeyer.

Více: SAXL, Miloš. Z historie roudnické galerie. In: *Přirůstky z let 1970–1972* [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: GVU, 1972, nestr.

⁴²⁸ Miloš Saxl se ve skutečnosti stal ředitelem galerie – tehdy ještě městské, fungující mimo celostátní síť – už r. 1959. Společně s architektem Pavlem Mošťákem prosadili pro umístění sbírek, využívajících tehdy druhé patro budovy roudnického MNV, potřebu rekonstrukce bývalé jízdárny roudnického zámku, které se Pavel Mošťák také ujal. Do nového galerijního prostoru, slavnostně otevřeného r. 1965, zakomponoval řadu technických prvků, jako podlahové vytápění nebo zapuštěné světelné zdroje.

Více: DIVINA, Miroslav. Rekonstrukce. In: POTŮČKOVÁ, Alena a MICHLOVSKÁ, Nina, eds. *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem*. Opak. cit, pozn. 36, s. 26–27.

⁴²⁹ „*Věnovaná kolekce obsahovala převážně obrazy žijících malířů, poněkud více těch, kteří ve své době reprezentovali progresivní snahy českého malířství [...] Vycházejíc z úmyslu Švagrovského a z daného obrazového základu, bylo znovurozhodnuto, aby se roudnická galerie ideově soustředila na vývoj moderního českého umění, to je od generace Slavíčkovy až do současnosti.*“

SAXL, Miloš. *Nové přirůstky a nákupy* [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: GVU, 1967, s. 3.

⁴³⁰ Zejména plakáty Františka Tichého a textilní tvorbu Evy Brodské.

⁴³¹ Viz pozn. 78.

Hlaváčkovou a za podpory členů nákupních komisí v jejím cíleném získávání pokračoval.⁴³² V posledních měsících působení v galerii byl Miloši Saxlovi znepríjemňován život, což vedlo k jeho definitivnímu rozhodnutí odejít do starobního důchodu. Na místo ředitele pak nastoupil pedagog Jaroslav Černý (1981–1990), jemuž se za odborné pomoci Miroslavy Hlaváčkové, která stanula v čele galerie po listopadových událostech, podařilo dosavadní koncepci udržet.

Během 70. a 80. let přibylo do sbírky malby 411, do sbírky plastiky 69 uměleckých předmětů,⁴³³ z nichž tvoří poměrně velkou část dary a ministerské převody.⁴³⁴ Jejich existence ve sbírce takových kvalit jako roudnická, obsahující řadu výjimečných uměleckých děl a zároveň vynikající svou kompaktností, může na první pohled překvapit, při hlubším rozboru však jenom potvrzuje koncepční politiku Miloše Saxla, který dokázal i z těchto zdrojů vytěžit maximum. Cenný soubor 26 malířských děl získal od tuzemských i zahraničních účastníků sympozia v r. 1970 na základě nepsané dohody, podle níž část své tvorby vzniklé během tvůrčího pobytu v prostorách zámecké jízdárny věnovali galerii. Galerijní fondy zároveň rozšířily dvě rozsáhlé kolekce z rodinných sbírek. Jednu darovala galerii r. 1988 Anna Hůlová, vdova po hudebním skladateli Zdeňku Hůlovi, druhou, shodou okolností ve stejném roce, Božena Sudková. Zatímco těžištěm sbírky manželů Hůlových navazující na Švagrovského odkaz jsou začátky české moderny s přesahy do umění druhé poloviny 19. století a umění meziválečného,⁴³⁵ ve sbírce Josefa Sudka, obsahující díla jeho přátel a kolegů, převažuje česká tvorba 30. a 40. let. Z celkového počtu 523 uměleckých děl předaných roudnické galerii fotografovou sestrou rozšířilo její sbírky 40 obrazů a 11 plastik, mezi nimiž najdeme mj. početné soubory Andreje Bělocvětova nebo Vladimíra Fuky či cennou *Studii k podzimu* Josefa Wagnera.⁴³⁶

⁴³² V původní nákupní komisi, která se naposledy sešla 25. 11. 1970, působili mj. teoretici Jan Škvára, Petr Hartmann a malíři Václav Boštík a František Hora. Nová komise, schválená Severočeským KNV společně pro litoměřickou a roudnickou galerii, zasedala od června 1971 s výjimkou Václava Boštíka, kterého nahradil sochař Jaroslav Bejček, ve stejném složení, i když za početného zastoupení představitelů národních výborů. Na jaře 1978 byla schválena pro roudnickou galerii samostatná komise, jejímiž členy se stali kromě ředitelů dalších galerií Severočeského kraje Jan Škvára, Otakar Votoček, Karel Souček, Jan Smetana, František Hora a Marie Hovorková. Od r. 1988 působil v komisi Adolf Born, Václav Pospíšil a Stanislav Hanzík. Archiv GMU v Roudnici nad Labem, zápisy z nákupních komisí.

⁴³³ Přírůstky z let 1970–1972 (1972), Přírůstky z let 1972–1974 (1974), Přírůstky roudnické galerie z let 1972–1976 (1976), Přírůstky z posledních let (1977, 1978, 1981, 1987).

⁴³⁴ Do sbírky malby bylo 100 akvizic získáno darem, 108 převodem – až na výjimky z Ministerstva kultury – a 203 nákupem, do sbírky plastiky 15 darem, 40 převodem a 14 nákupem.

⁴³⁵ Galerie touto cestou připsala do sbírky malby díla z okruhu Mařákových žáků (Otakar Lebeda, Jan Honsa, Jaroslav Panuška, Václav Březina, František Kaván, Josef Ullmann, Karel Langer, Alois Kalvoda, Ota Bubeníček) včetně *Lesního jitra* Mařáka samotného, dále jednotlivá díla Antonína Hudečka, Joži Uprky, Beneše Knüpfera, Hanuše Schwaigera, Augusta Piepenhagena, Antonína Waldhausera a dalších umělců. Řada z nich dosud nebyla ve sbírkách zastoupena.

Více: *Dar Anny Hůlové* [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: GVU, 1989.

⁴³⁶ Po smrti svého bratra zplnomocnila Božena Sudková k nakládání s jeho uměleckým odkazem Annu Fárovou. Ponecháme-li stranou její péči o vlastní fotografovo dílo, nesla zásluhu na obohacení sbírek jak Národní

Nesporným přínosem byly v případě roudnické galerie i převody. Díky přísným kritériím při výběru děl z nabídek Ministerstva kultury Miloš Saxl nejenže eliminoval díla, která by narušovala sběrný program, ale naopak rozšířil a doplnil stávající kolekce Josefa Mařatky nebo Josefa Wagnera i celé řady soudobých autorů – Václava Boštíka, Josefa Jíry, Bohdana Kopeckého, Kamila Lhotáka, Josefa Lieslera, Rudolfa Němce, Zdeňka Sklenáře, Květy Válové, Jaroslava Vožniaka.

Na jejich tvorbu se pracovníci galerie soustředili i při nákupech, jimiž získali vedle děl uvedených umělců i malby Čestmíra Kafky, Jitky Válové, Olgy Karlíkové, Jiřího Mrázka, Aleše Veselého, Jiřího Sopka, Jiřího Sozanského, Stanislava Judla a dalších představitelů alternativní scény.

Nákupy doplnila galerie také první sběrnou linií o díla dosud nezastoupeného Václava Radimského, Rudolfa Kremličky, Jana Zrzavého a členů Osmy a zároveň o malby vznikající v tvůrčím prostředí všech tří válečných skupin a jejich současníků – menší soubor Karla Černého, *Hadího muže* Františka Tichého a *Kalvárii* Františka Muziky. O osobním nasazení odborných pracovníků přitom svědčí skutečnost, že řada z nich byla už takřka nedosažitelná, což se vztahovalo kromě už zmíněných maleb nejen na díla staršího data, jakými byla např. *Máří Magdalena* Jana Zrzavého, *Obraz* od Toyen, *Návrat ztraceného syna* Aloise Wachsmanna nebo *Mlno* Josefa Šímy, ale také na tvorbu předčasně zemřelých autorů generace 60. let Jiřího Balcara a Jiřího Johna. Totéž platí o získaném díle roudnického rodáka Otakara Nejedlého, zejména o dvou obrazech z období jeho pobytu na Cejlonu a v Indii. Z dalších umělců spjatých s regionem zakoupila galerie menší kolekce děl severočeského malíře Bohumila Stanislava Urbana, dlouholetého správce roudnické galerie Antonína Kalouse, jeho syna Jana Kalouse a sochaře Jiřího Bradáčka, kteří se podíleli na výzdobě rekonstruované galerie, Františka Hory nebo severočeského sochaře Jiřího Kleina. Při nákupech si odborní pracovníci všimli také opomíjených talentů, jako např. Františka Vobeckého nebo Zdeňka Tůmy.

Uměleckých děl srovnatelných kvalit, jaká najdeme ve sbírce malby – která je ostatně jádrem galerie – je už méně mezi nákupy sochařské tvorby, nicméně i sem se touto cestou podařilo získat některé kvalitní přírůstky.⁴³⁷

galerie (viz pozn. 245), tak galerie roudnické. Díla, která přešla do jejích sbírek, objevila až r. 1986 v Sudkově ateliéru na Újezdě. Přestože netvoří natolik výjimečný a vyrovnaný celek jako v prvním případě, doporučila jej dále nedělit a se souhlasem dědičky předat některé z galerijních institucí. Díky pracovním a osobním vazbám se dostaly právě do zdejších sbírek.

Více: HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Josef Sudek, sběratel českého moderního umění: dar Boženy Sudkové roudnické galerii* [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: GVU, 1989.

⁴³⁷ Akviziční činnost galerie v jednotlivých časových úsecích od vzniku sbírky až do současnosti shrnuje: MICHLOVSKÁ, Nina. Akvizice. In: POTŮČKOVÁ, Alena a MICHLOVSKÁ, Nina, eds. *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem*. Opak. cit, pozn. 36, s 44–54. Na významná díla, resp. jejich konvoluty upozorňuje: POTŮČKOVÁ, Alena. O sbírce. In: *100 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního*

Stálá expozice byla otevřena v prostorách zámecké jízdárny po ukončení její rekonstrukce r. 1965. Střídala ji řada proměnných výstav, počínaje výstavou prací vytvořených na 1. mezinárodním malířském sympoziu (1970), přes už zmíněné výstavy přírůstků po výstavy autorské, nevyjímaje osobnosti regionální.⁴³⁸ Do výstavního programu zahrnul Miloš Saxl navíc několik tematicky koncipovaných výstavních projektů, kterými se zasloužil o popularizaci obrazových fondů Lobkowiczské sbírky, roztroušené tehdy po celé republice.⁴³⁹ R. 1986 vydala galerie katalog sbírkových předmětů.⁴⁴⁰

umění v Roudnici nad Labem. Opak. cit., pozn. 36, s. 15–17. Činnost galerie reflektuje také: HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem: k 90. výročí založení galerie* [CD-ROM]. Roudnice nad Labem: GMU, [2000]. POTŮČKOVÁ, Alena, ed. *Schránka pro ducha: výstava k 50. výročí Galerie moderního umění* [katalog výstavy]. V Roudnici nad Labem: GMU, 2015.

⁴³⁸ Jejich prostřednictvím galerie představila tvorbu Antonína Slavíčka (1970), Kamila Lhotáka (1973), Jana Zrzavého (1976), Josefa Jíry, Františka Muziky (1978), Josefa Šímy (1981), Jiřího Načeradského, Aleše Lamra, Jiřího Sopka a Rudolfa Němce, Otakara Nejedlého (1982), Vojtěcha Preissiga, Jitky a Květy Válových (1983), Josefa Váchala (1984), Mikuláše Medka, Daisy a Jiřího Mrázkových (1988) a mnoha dalších.

⁴³⁹ První dvě výstavy se konaly už v 2. polovině 60. let: Portrétní umění španělských mistrů (1966) a Nizozemští mistři ze sbírek v zámku v Roudnici (1968). V 70. letech následovaly výstavy Renesanční portrét I z bývalé roudnické zámecké obrazárny (1972) a Renesanční portrét II z bývalé roudnické zámecké obrazárny (1975). Nedílnou součástí výstav byly i katalogy, seznamující čtenáře s historií obrazárny, s technologickými postupy a atribucí děl.

⁴⁴⁰ HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Galerie Roudnice nad Labem* [katalog sbírkových předmětů]. Roudnice nad Labem: Okresní galerie výtvarného umění, 1986.

Galerie Benedikta Rejta v Lounech

Galerie Benedikta Rejta s působností v regionech Louny, Most, Chomutov a v části Teplicka vznikla r. 1966 vyčleněním pouhé dva roky fungujícího galerijního oddělení z Okresního vlastivědného muzea. Stalo se tak zásluhou jeho vedoucího Jana Sekery a ředitele muzea, sochaře Josefa Šimůnka, v jejichž úsilí je podpořil Josef Hlaváček, působící tehdy ve funkci inspektora komise pro kulturu ONV v Lounech. V čele nově vzniklé instituce, kterou pojmenoval po staviteli lounského chrámu sv. Mikuláše,⁴⁴¹ stál Jan Sekera přes dvě desetiletí (1966–1987).⁴⁴² Jedním z momentů, které ovlivnily jeho rozhodnutí odtud odejít, byl sílící tlak na jeho osobu ze strany nadřízených orgánů.⁴⁴³ Od začátku r. 1988 řídí galerii historička umění Alica Štefančíková.

Podle statutu měl sběrný program galerie, soustředěný na české umění 20. století, zachycovat několik oblastí: umění v regionu, grafiku a užité umění. Vzhledem k silnému zastoupení tehdy aktuálního neokonstruktivismu a geometrické abstrakce v samotném lounském ohnisku,⁴⁴⁴ směřů rezonujících se zaměřením Jana Sekery, měla galerie nadále „*hlavní zájem [...] upírat ke studiu konstruktivních tendencí ve vývoji českého moderního umění a ke studiu jejich sepětí s architekturou*“⁴⁴⁵. Už na konci 60. let obsahovaly galerijní sbírky reprezentativní soubory děl Zdeňka Sýkory, Vladislava Mirvalda a Huga Demartiniho.

Během 70. a 80. let se počet maleb a plastik zvýšil o několik set přírůstků, jejichž přesná čísla bohužel v současné době není možné zjistit. Vzhledem k tomu, že galerie nakupovala některá díla „*pro ošálení nadřízených orgánů jako ‚užité umění‘ za paradoxní vydatné podpory předsedy komise Josefa Brože*“⁴⁴⁶, je třeba sbírky vnímat komplexně,

⁴⁴¹ Názvem Jan Sekera galerii vtiskl nezaměnitelný výraz spojený navíc s typickým logem znázorňujícím lva svírajícího kružidlo, jehož motiv, převzatý z Rejtova rytířského erbu, vytvořil Vladislav Mirvald.

⁴⁴² V letech 1969–1971 jej zastupovala Hana Benešová a jeho žena, Daniela Maršálková, která jako inspektorka Odboru kultury ONV v Lounech velmi pravděpodobně napomáhala také akviziční činnosti, a to nejen krytím ideologicky sporných nákupů, ale i finanční podporou. V letech 1971–1973 ONV proplácel za galerii celoroční nákupy. R. 1971 ve výši 278 798 Kčs, r. 1972 ve výši 242 000 Kčs, částka za r. 1973 nebyla dohledána. Díla pak převáděl hospodářskou smlouvou do majetku galerie. SOA v Litoměřicích, nezpracovaný fond Severočeská galerie Litoměřice, kart. 2, výkazy o GBR za r. 1971, 1972 a 1973.

⁴⁴³ Více: GRUNTOVÁ KOLINGEROVÁ, Hana. *Biografie Galerie Benedikta Rejta*. Opak. cit., pozn. 40, s. 123.

⁴⁴⁴ Abstrakce tíhnoucí k objektivní, konstruktivní formě se objevila v lednu a únoru 1964 na výstavě Skupiny Umělecké besedy v pražském Mánesu. Pod názvem Konstruktivní tendence potom uspořádal Jiří Padrta r. 1966 výstavu Huga Demartiniho, Jiřího Koláře, Karla Malicha a Zdeňka Sýkory v Galerii Benedikta Rejta (a dále v Roudnici nad Labem a v Jihlavě).

Více: PADRTA, Jiří. *Konstruktivní tendence. Výtvarné umění*. 1966, 16(6–7), 327–331.

⁴⁴⁵ Galerie Benedikta Rejta. *Kulturní měsíčník Louny*. 1966, 6(4), 1–2.

⁴⁴⁶ HLAVÁČEK, Josef. Příběh jedné galerie. *Ateliér*. 1998, 11(21), 1.

k čemuž přispívá i skutečnost, že řada autorů přehodnocujících tradiční vnímání sochy a obrazu se ve své tvorbě pohybuje napříč výtvarnými obory. Ve sbírkách byly průběžně doplňovány kolekce zmíněných lounských autorů včetně Kamila Linharta, Josefa Šimůnka a jejich mladšího kolegy Václava Jíry, a do r. 1972 i Huga Demartiniho. Okruh autorů, na které soustředil Jan Sekera pozornost, byl však daleko širší. Zahrnuje celou řadu umělců pohybujících se v různých polohách vyjádření s přesahy do konceptuální tvorby, nevyjímaje díla obsahující silný duchovní rozměr. Mezi akvizicemi najdeme kresby, malby i objekty zachycující umělecký vývoj Karla Malicha, totéž platí o kresbách a malbách Václava Boštíka, jsou tu návrhy rotačních objektů Milana Dobeše, obrazy a plastiky Stanislava Kolíbala, kolekce obrazů Jana Kubíčka, struktury a variabily Radoslava Kratiny, kinetické objekty Vratislava Karla Nováka, skleněné objekty Václava Ciglera spolu s kresebným souborem *Projektů zemního umění*, na osm desítek kreseb Milana Kozelky, jako *Prostorové návrhy*, *Návrhy na zemní umění* nebo *Partitury*, *Zvukoplastické kresby* Milana Grygara a celá řada prací dalších umělců. Do sbírek byla zařazena i tvorba autorů, kteří konstruktivní tendence předjímalí – Zdeňka Pešánka, Františka Foltýna, Augustina Ságnera. Vedle této – ve sbírkách dominantní – linie sledoval Jan Sekera i subjektivní materiálovou abstrakci v dílech Vladimíra Boudníka, Mikuláše Medka nebo Zbyška Siona, stejně jako další proudy a tvůrčí experimenty, které přinesla 60. léta. Shromáždil např. na čtyři desítky kreseb, koláží, dekalků, fumáží, froasází a alchymází Ladislava Nováka, bezmála sedmdesát kreseb a koláží Adolfa Hoffmeistera nebo koláže a objekty Jiřího Koláře.

Slovy Josefa Hlaváčka tak vznikla „*první specificky zaměřená galerie, která se nepokoušela a nepokouší opakovat ve sbírkách a v instalaci čítankový sled prověřených jmen, tu dobře, tu průměrně zastoupených*“⁴⁴⁷, nicméně v akvizicích nechyběli ani klasikové českého moderního umění. Najdeme mezi nimi Alfréda Justitze, Václava Rabase, Vincence Beneše, Václava Špálu, Antonína Procházku (zastoupeného i čtyřmi desítkami kreseb), Otto Gutfreunda, Josefa Čapka nebo Karla Černého, a především Emila Fillu, jehož díly galerie pravidelně doplňovala původní soubor umělcovy pozůstalosti převzatý z litoměřické galerie r. 1966.

Galerie měla navíc získávat „*pro srovnávací účely i díla umění cizího, která mají vztah k daným problémům, k regionu či vývoji českého umění*“⁴⁴⁸. Oproti původnímu plánu Jana Sekery jsou však ve sbírkách zastoupena jen okrajově, objekty Katarzyny Kobro,

⁴⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁴⁸ Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. AA 3719, skup. dokumentace NG (RG), strojopisné materiály o regionálních galeriích.

Nicolase Schöffera a někdejšího člena sovětské skupiny Dviženije Vjačeslava Kolejčuka, či kompozicemi Stefana Gierowskeho a Bridget Riley.

Protože galerijní prostory, upravované v budově bývalého městského pivovaru od r. 1967, byly kvůli změnám v projektu i nedostatku financí otevřeny až r. 1998, jedinou stálou expozicí byla pamětní síň Emila Filly na zámku v Peruci, která po reinstalaci r. 1980 dokumentovala vývoj celé jeho tvorby. Krátkodobé výstavy pořádala galerie v Malé výstavní síni v Lounech. Po výstavách Otakara Slavíka, Jana Kubíčka, Václava Jíry, Huga Demartiniho a Karla Malicha, uvedených do r. 1972, došlo k rozštěpení akvizičního a výstavního programu, do nějž se začaly na rozdíl od sbírek nekonformní osobnosti navracet jen pozvolna.⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ Následovaly výstavy Jan Preisler (1972); Josef Brož; Václav Hejna; Jiří Trnka; František Drtíkol; Josef Čapek; Nikolaj Chvorinov (1973); Česka krajinomalba 20. století (1976); Emil Filla (1975–1976, 1977–1978); Osobnosti české fotografie (1976–1977); Středočeská krajinomalba; Severočeské veduty: XVII. – XIX. století (1978); České výtvarné umění na přelomu XIX. a XX. století: výstava přírůstků; Václav Špála; Eva Brodská: tapiserie (1980); František Gross a František Hudeček (1981); Vladislav Mirvald (1982); Václav Rabas; Lev Šimák; Václav Boštík (1983); Bohumil Kubišta, Adolf Loos a česká architektura (1984), František Hora; Jiří Anderle; Václav Bartovský (1985), Vladislav Mirvald; Daisy Mrázková; Dviženije (1986); Jindřich Štyrský; Alén Diviš (1987), Maďarská konstruktivistická grafika; Adolf Hoffmeister (1988), Čestmír Kafka; Zdeněk Pešánek; Václav Jíra (1989). Některé akvizice z let 1968–1988 refletovala výstava Sbírký, jak je neznáte: 70. a 80. léta (2008–2009), viz pozn. 28.

Okresní galerie výtvarného umění v Mostě

Snahy začlenit do galerijní sítě výstavní síň, která v Mostě fungovala od 60. let, jsou patrné z kusých poznámek v různých archivních dokumentech od druhé poloviny 70. let. Vyplývá z nich, že předmětem zájmu nadřízených institucí byla jakožto kulturní zařízení centra spjatého s průmyslovou výrobou. R. 1977 píše Jiří Kotalík: „*V době, kdy v galeriích usilujeme o získání nových návštěvníků z řad dělníků a mládeže, je kulturně výchovná činnost této síně v Mostě neobyčejně důležitá a má do budoucna velké možnosti. Protože si uvědomujeme význam mostecké výstavní síně, přiřazujeme ji k našim regionálním galeriím, s nimiž jsme v pravidelném kontaktu a jimž metodicky pomáháme.*“⁴⁵⁰ Přesné datum, kdy se stala oficiální součástí galerijní sítě, však není známo. Záznamy si v tomto ohledu protiřečí; pravděpodobně k tomu ale došlo až na začátku 80. let, kdy se také začínají objevovat roční výkazy činnosti podepsané ředitelkou výstavní síně Helenou Kočkovou, které regionální galerie vyplňovaly do jednotného formuláře Ministerstva kultury. S jistotou lze naopak doložit, že až do konce r. 1987 existovala pod původním názvem Výstavní síň výtvarného umění v Mostě. Budova, ve které působila, skutečně disponovala velmi skromnými prostorovými možnostmi, což byl také důvod, proč galerie rozvíjela akviziční činnost jen v omezené míře. V počátečních letech byla nucena nakupovat pouze grafiku, od r. 1983 kresbu a pravděpodobně až r. 1985 přibyla k akvizicím malba.⁴⁵¹ Sbírkou plastiky nezaložila. Na konci r. 1989 evidovala celkem 645 výtvarných děl, z toho 78 obrazů,⁴⁵² mezi jejichž autory jsou zastoupeni především Severočeši, jako František Hora, Václav Alois Šrůtek, z dalších generací Vladimír Suchý, Vladimír a Ilja Šavlovi, Herbert Kisza nebo Josef Velčovský. Až na výjimky se jedná o krajinné motivy pocházející ze 70. a 80. let, nezřídka tematizované důlním prostředím Mostecka.⁴⁵³

⁴⁵⁰ Archiv NG, fond NG 1976–1980, složka RG, kart. 16, dopis Jiřího Kotalíka vedoucímu Odboru kultury ONV Most z 10. 2. 1977.

V nákupní komisi působil Jiří Dolejš, Bohumír Mráz, Miroslav Houra, František Hora, Vladimír Suchý, Vladimír Šavel a Josef Velčovský.

⁴⁵² SOkA Most, nezpracovaný fond GVU Most, kart. A5, výkaz o galerii za r. 1989.

⁴⁵³ S nimi souvisí i řada výstav. Kromě výstavy Jiřího Trnky a Josefa Lady (1981–1982) mj. Výtvarní umělci Mostecka; Vladimír Šavel (1982); Jiří Novosad a Milan Chabera (1982–1983); Vladimír Suchý; Ilja a Vladimír Šavlovi; Stanislav Holý (1983); František Hora; Vladimír Komárek; Miroslav Houra; Josef Velčovský; Vladimír Otmar (1984); Václav Kyselka a Jiří Karmazín; Jiří Frič; Antonín Procházka (1985); Jan Kudláček (1985–1986); Jindřich Hegr; Stanislav Hanzík; Rostislav Štěpáník (1986); Zasloužilí umělci Severočeského kraje (1987); Michael Bílek a Alena Bílková (1987–1988); Jaromír Čičatka; Václav Alois Šrůtek (1988); Herbert Kisza; Lubomír Fárka; František Segert; Orest Dubay; Adolf Born; Josef Istler (1989).

Středočeský kraj

Středočeská galerie

Středočeská galerie byla založena r. 1964 jako poslední z krajských institucí, celé desetiletí po vzniku galerií v jiných krajích. Ve středních Čechách pak fungovala jako jediná až do otevření Galerie výtvarného umění v Kladně r. 1985, která však akviziční činnost v podstatě nerozvinula.⁴⁵⁴ Jinak tomu bylo v případě samotné Středočeské galerie. Díky nákupní komisi při Středisku památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje, která pro budoucí instituci shromažďovala umělecké předměty od začátku 60. let, vstupovala do normalizačního období s poměrně velkým sbírkovým fondem. Spravovala 3150 uměleckých děl, z toho ve sbírce malby 487, ve sbírce plastiky 62 předmětů, mezi nimiž nechyběly hodnotné kolekce imaginativního umění 30. let, tvorby válečných skupin, přelomu 50. a 60. let a strukturální malby, získané zásluhou prvních dvou ředitelů, Miloše Suchomela a především Jiřího Kohoutka. K velkému nárůstu sbírkových fondů došlo i během dalších dvou desetiletí – ve sbírce malby o 726 a ve sbírce plastiky o 346 přírůstků. Jejich skladba se však od akvizic předešlého období diametrálně liší.

Obrat nastal v závěru r. 1971, bezprostředně po výměně Jiřího Kohoutka za malíře a ilustrátora Vladimíra Brehovského (1971–1976), budoucího člena ústředního výboru normalizačního SČVU. Sám nový ředitel později konstatoval, „*sklad sbírek v nákupech od prosince 1971 ukazuje dojista tak nápadnou změnu, že fakta mluví nejpřesvědčivěji sama*“⁴⁵⁵. Naráží na mimořádný nákup v hodnotě 180 660 Kčs, realizovaný 28. – 30. 12. 1971, necelý měsíc po svém nástupu do funkce. Na rozdíl od „*mylných názorů [předešlého] vedení galerie protěžujících odcizené, dehumanizované umění, abstraktivismus a příbuzné oblasti, které nemají ani zbla společného se socialismem a ani s uměleckým pokrokem*“⁴⁵⁶ zahrnoval ze soudobé tvorby mj. krajiny Eduarda Stavinohy, *Raněného* Arnošta Paderlíka, *Vítězné mládí* a *Rudoarmějce* Antonína Kalvody, *Ženu z tržnice* a *Partyzána* Rudolfa Svobody a portrétní plastiky Miroslava Pangráce.⁴⁵⁷

⁴⁵⁴ V materiálech Ministerstva kultury se objevují i návrhy na zřízení regionálních galerií v Příbrami, Kutné Hoře, Berouně nebo v Mělníku, konkrétní kroky v tomto směru už ale nepodniklo.

⁴⁵⁵ SOA v Praze, částečně zpracovaný fond SKNV – Odbor kultury, kart. 7, SG k otázkám využití památek, muzeí a galerií z 11. 4. 1973, s. 3.

⁴⁵⁶ Tamtéž.

⁴⁵⁷ SOA v Praze, nezpracovaný fond SG, Praha, kart. 16, seznam zakoupených, dodatečně schválených děl z 6. 3. 1972.

Předznamenal tak příští orientaci programu „na pokrokové tradice národního i světového realistického umění minulosti a na socialistické, realistické umění současnosti“⁴⁵⁸.

Časově nebyl sběrný program zpočátku blíže vymezen. Až do poloviny 70. let se nákupy soustředily na díla vzniklá po první světové válce; z dřívějších let – většinou z konce 19. a začátku 20. století – pocházela jen desítky obrazů. Ranější tvorba se začala mezi akvizicemi častěji vyskytovat až od r. 1975, kdy vedení opět navázalo spolupráci s komisí pro výkup starožitností.⁴⁵⁹ V té době už také probíhal převod Lobkowiczské sbírky,⁴⁶⁰ po jejímž získání byl program rozčleněn do tří skupin. V duchu rétoriky svého předchůdce je označil další ředitel, malíř Josef Schlesinger (1976–1987) jako „sbírky starého umění (umění období feudalismu), sbírky umění 19. a zač. 20. stol. (umění období kapitalismu), sbírky současného českého umění (umění období socialismu)“⁴⁶¹. Tyto teze pak galerie naplňovala i za vedení malíře Miroslava Hanáka (1988–1989), který r. 1989 na funkci rezignoval.⁴⁶² Tehdy se mezi nákupy opět objevila – poprvé od r. 1971 – díla tzv. druhé avantgardy a nově také autorů mladších: sester Válových, Jana Kubíčka, Vladislava Mirvalda, Jiřího Sopka, Antonína Střížka a dalších.⁴⁶³ Předchozí akvizice byly orientovány na tradicionalistickou tvorbu a – zejména za Vladimíra Brehovszkého – na tzv. angažované

⁴⁵⁸ SOA v Praze, částečně zpracovaný fond SKNV – Odbor kultury, kart. 8, koncepce činnosti SG do r. 1980, nedat. [1977], s. 1.

Součástí změn byla i výměna členů nákupní komise za teoretiky a umělce spojené s novými svazovými orgány. Místo původní komise schválené ještě na jaře 1970 (Karel Miler a Milada Šulcová, Bedřich Dlouhý, Jaroslav Paur, Jaroslav Uiberlay, Luděk Maňásek, Vojtěch Konečný, Karel Nepraš, Václav Markup) zasedala nová komise ve složení Vladimír Fiala (vedoucí Katedry dějin umění a estetiky FF UK), Quido Fojtík, Jan Hána, Antonín Kalvoda, Martin Sladký, Karel Souček, Rudolf Svoboda a Josef Saal.

SOA Praha, částečně zpracovaný fond SKNV, kartony 6–7, návrhy a schválení složení nákupních komisí.

⁴⁵⁹ Ta byla přerušena r. 1971 po převzetí galerie Vladimírem Brehovszkým, zaměřeným na soudobou oficiální tvorbu. Ohledně nové spolupráce uvádí: „Máme zájem zejména o pozdně gotické, renesanční a barokní světové umění (vč. českého) a o české (a případně související rakouské a ze sousedních oblastí i německé) umění 19. století.“ Mezi akvizicemi se ale pochopitelně objevuje vesměs jen umění 19. století české provenience.

SOA v Praze, nezpracovaný fond SG, Praha, kart. 18, žádost adresovaná komisi pro výkup starožitností z 22. 9. 1975.

⁴⁶⁰ Lobkowiczská sbírka byla r. 1950, po záboru roudnického zámku Ministerstvem národní obrany, přemístěna Národní kulturní komisí do různých institucí. Nejcennější předměty připadly Národní galerii, další rozdělila mezi Uměleckoprůmyslové muzeum, Vojenské muzeum, Státní knihovnu a dvě desítky památkových objektů po celé republice, z nichž největší část fondu spravovalo Středisko státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje. Instalace exponátů v jeho správě na zámku v Nelahozevsi vedla Středočeskou galerii k převzetí podstatné části fondu, které proběhlo v letech 1975–1976. R. 1980 získala také grafiku, uloženou v Národní galerii.

Více: ŠTĚPÁNEK, Pavel a VLK, Miloslav, eds. *Mistrovská díla 12. – 19. století ze sbírek Středočeské galerie* [katalog stálé expozice]. Praha: SG, 1988.

R. 1993 byla sbírka navracena rodině, která její velkou část zpřístupnila r. 1997 v sálech nelahozeveského zámku. Po restituci Lobkowiczského paláce na Pražském hradě vystavila další část sbírky v jeho prostorách.

⁴⁶¹ SOA v Praze, částečně zpracovaný fond SKNV – Odbor kultury, kart. 8, koncepce činnosti Středočeské galerie do roku 1980, nedat. [1977], s. 1.

⁴⁶² Je třeba dodat, že zásadní roli v posrpnové orientaci galerie měl po celá 70. a 80. léta zároveň blízký spolupracovník všech tří normalizačních ředitelů, historik umění Jiří Marcel Boháč.

⁴⁶³ Viz Příl. V.17.

umění. Jejich nesporným přínosem jsou díla 19. století, zvláště řada přírůstků z období jeho konce a přelomu – Františka Ženíška, Hanuše Schwaigera, Beneše Knüpfera, Adolfa Liebschera, Václava Brožíka, Ludřka Marolda, bratři Špillarů, Tavička Františka Šimona a Huga Boettingera, Jakuba Schikanedra, Vojtěcha Hynaise nebo Jana Preislera.⁴⁶⁴ Z žánrového hlediska sbírku obohatily především krajinomalby Julia Mařáka a širokého okruhu jeho školy,⁴⁶⁵ Antonína Chittussiho, Václava Radimského, Ludvíka Kuby, Otakara Nejedlého a dalších umělců. Na krajinu se vedení galerie soustředilo i v rámci současné, často mladé tvorby, jejímž nákupem sledovalo „*ve smyslu usnesení ÚV strany o práci s mládeží [...] podporu realistického výtvarného názoru mezi mladou generací*“⁴⁶⁶. Podobně jako v jiných sbírkách jsou mezi akvizicemi díla členů obou křídel Umělecké besedy, korespondující se sběrným programem jak náměty krajinnými, tak sociálními a společenskými, které se objevují i v rozsáhlých kolekcích Josefa Multruse, Jaroslava Malínského a Františka Jiroudka. Autoři dalších meziválečných a válečných skupin, jako ostatně všichni umělci, „*kteří v mládí experimentovali v nejrůznějších polohách dobových světových výtvarných směrů, nakonec však nekompromisně zakotvili v realistickém výtvarném názoru, i když ovlivněným předchozím poučením*“⁴⁶⁷, jsou v tehdejších akvizicích zastoupeni nekonfliktní portrétní – nebo opět krajinářskou – tvorbou v duchu proklamací galerijního vedení. Ta sice převládá i v dílech autorů dalších generací, mezi nimi celé řady režimem protěžovaných umělců včetně členů Armádního výtvarného studia, vyskytuje se tu ale i množství děl programově poukazujících ve smyslu tehdejší stranické politiky na klíčové osoby a události.⁴⁶⁸

Během 70. a 80. let došlo také k podstatnému rozšíření sbírky plastiky. Působení Jiřího Kohoutka se uzavírá akvizicemi Ladislava Zívra a Karla Malicha z r. 1970. Podobně jako ve sbírce malby následují nákupy vedené snahou „*připomínat a zachovat umělecká*

⁴⁶⁴ Ve sbírce jsou i ranější díla Ludvíka Kohla, Antonína Machka, Augusta Piepenhagena a jeho dcery Charlotty, Josefa Navrátila, Aloise Kirniga, Karla Purkyně, Jaroslava Čermáka.

⁴⁶⁵ Antonína Slavíčka, Antonína Hudečka, Františka Kavána, Otakara Lebedy, Stanislava Lolka, Aloise Kalvody, Jana Minaříka, Romana Havelky, Oty Bubeníčka, Josefa Ullmanna, Josefa Holuba, Karla Langra, Jaroslava Panušky.

⁴⁶⁶ Konkrétně se jednalo o nákup dvou maleb Petra Hany, podobně je ale zdůvodněna řada dalších akvizic. SOA v Praze, nezpracovaný fond SG, Praha, kart. 18, seznam výtvarných děl doporučených nákupní komisí 20. 11. 1975, s. 2.

⁴⁶⁷ *České výtvarné umění 19. a 20. století* [katalog stálé expozice]. Praha: Středočeská galerie, 1983, nestr. Jako příklad umělců „*nekompromisně zakotvených v realistickém výtvarném názoru*“ uvádí Josef Schlesinger Václava Špálu, Karla Holana, Vincence Beneše a paradoxně i Josefa Čapka, z jehož díla galerie zakoupila během 70. a 80. let ovšem jen dvě kresby.

⁴⁶⁸ Pro srovnání – ze souboru 6 získaných maleb Aleny Čermákové jsou politicky motivována *Plamenná léta – Únor* (1974); Josef Brož (z 5 akvizic): *Únor* (nedat.) a *Únor 1948* (1972); Quido Fojtík (ze 4 akvizic): *Přízrak války* (1970); Josef Schlesinger (ze 4 akvizic): *Děti a plyn* (1963); Jarmila Kalašová (ze 3 akvizic): *Maruška Kudeřiková, Zoja Kosmoděmjanská* (obojí 1975). Sbíрка však obsahuje řadu autorských kolekcí režimních malířů realistického školení, které takto zatíženy nejsou, jako 12 maleb Jana Čumpelíka nebo Eduarda Stavinohy.

díla, dokumentující umělecký vývoj realistických tradic českého výtvarného umění 19. století až k jeho sociálním tendencím a jejich přechod k sociálnímu umění 20. a 30. let, jako inspirující příklad pro současnou výtvarnou tvorbu, jež buduje základy pro rozvoj umění socialistického realismu“⁴⁶⁹. Přínosem akviziční činnosti jsou menší kolekce Josefa Václava Myslbeka, Stanislava Suchardy, Josefa Mařatky, Jana Štursy i rozsáhlý soubor 66 plastik Ladislava Šalouna, získaný r. 1986 z umělcovy pozůstalosti, dále soubory Karla Kotrby, Otto Gutfreunda, Josefa Wagnera, Jaroslava Horejce, Jana Jiřikovského a dalších sochařů. Poválečná tvorba je vedle medailérství orientována na oficiální figurální plastiku. Reprezentují ji zejména portréty⁴⁷⁰ a politicky tematizovaná, v některých případech dokonce militantně laděná díla dobových prominentů.⁴⁷¹ Patří k nim bohužel i některé práce získané r. 1973 z výstavy Lidice 1942–1972 v pražském Mánesu, jimiž posrpnové vedení zdiskreditovalo Lidickou sbírku, spravovanou Středočeskou galerií od jejího vzniku r. 1967.⁴⁷²

Na sběrný program poukazuje také koncepce proměnných výstav, zaměřených jednak na prorežimní tvorbu členů Středočeské organizace SČVU, jednak na významné osobnosti předchozích období.⁴⁷³ Stálá expozice, představující od r. 1965 v prostorách nelahozeveského zámku české moderní umění, byla zrušena r. 1971 novým vedením galerie, které „ihned po nastoupení provedlo vytřídění těchto společensky negativně působících artefaktů a provizorně změnilo expozice českého umění 20. stol.“⁴⁷⁴. R. 1973 ji částečně nahradilo expozicí děl starého evropského, zejména španělského umění,

⁴⁶⁹ *Středočeská galerie: přírůstky sbírek 1972–1983* [katalog výstavy]. Praha: Středočeská galerie, 1984, nestr.

⁴⁷⁰ Jedná se o portréty sochařů, spisovatelů, herců, hudebních skladatelů a osobností dalších oborů, mezi nimiž se opakovaně objevuje Antonín Dvořák, jehož památník se nachází v blízkosti nelahozeveského zámku.

⁴⁷¹ To platí především o téměř celém souboru 13 děl Antonína Kalvody, dále Miroslava Pangráce (z 12 akvizic): *Pionýrka nad Mladou gardou* (1951), *Pieta na barikádě* (1951); Rudolfa Svobody (z 10 akvizic): *Neofašismus* (1961), *V. I. Lenin* (1970); *Partyzán* (1971); Jana Hány (z 5 akvizic): *Hlava milionáře* (1972); Karla Kolumka, Oskara Kozáka, Zdeňka Krybuse, Emanuela Famíry nebo Vendelína Zdrůbeckého. Viz Příl. VI.

⁴⁷² Sběrka vznikla o rok dříve z iniciativy Sira Barnetta Strosse obsahovala na konci 60. let vedle děl Františka Foltýna, Františka Grosse, Adolfa Hoffmeistera, Evy Kmentové, Rudolfa Uhra nebo sester Válových především výjimečná díla německých tvůrců, soustředěná berlínským galeristou René Blockem: Gerharda Richtera, Josepha Beuyse, Wolfa Vostela, Hanse-Petera Alvermanna nebo Sigmara Polkeho. Mezi díly, která z výstavy hromadně vykoupil a poté do Lidické sbírky bezúplatně převedl Český fond výtvarných umění, byl *Příznak války* Quido Fojtíka (1970), *Únor 1948* Josefa Brože (1972) nebo Kalvodův *Vítězný rudoarmějec* (1952), viz Příl. VI.

⁴⁷³ Z prvního okruhu výstavy Josefa Schlesingera, Vladimíra Brehovszkého i Miroslava Hanáka, Aleny Čermákové, Miroslava Pangráce, Jana Čumpelíka, Emanuela Famíry a mnoha dalších, z druhého okruhu zvláště výstavy Jakuba Schikanedra (1977), Otakara Lebedy (1978) nebo Antonína Slavička (1986), pořádané ve spolupráci s Národní galerií. Dále České umění 20. století ze sbírek Středočeské galerie: I. část, do roku 1945 (1974) a Ze sbírek Středočeské galerie: II. část, 1945–1960 (1976–1977) a Přírůstky sbírek 1972–1983: k dvacátému výročí vzniku Středočeské galerie (1983–1984).

Více: Soupis výstav pořádaných (nebo spolupořádaných) Středočeskou galerií a Českým muzeem výtvarných umění v Praze. In: BERGMANOVÁ, Marie. Opak. cit., pozn. 32, s. 289–298.

⁴⁷⁴ SOA v Praze, částečně zpracovaný fond SKNV – Odbor kultury, přehled činnosti Středočeské galerie v letech 1971–1974 z 26. 2. 1975, s. 2.

převážně z fondů bývalé Lobkowiczské sbírky ve správě Střediska státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje, jejichž instalace zavdala podnět k převodu sbírkového fondu do správy galerie v následujících letech. V definitivní podobě se expozice otevřela návštěvníkům zámku r. 1977. Převzetí, odborný a restaurátorský průzkum, ale především zveřejnění podstatné části Lobkowiczské sbírky uskutečněné zásluhou Pavla Štěpánka znamenalo rehabilitaci jednoho z našich nejstarších šlechtických sbírkových souborů, který začal být opět vnímán jako celek. Návštěvníky sídla Středočeské galerie v Husově ulici upozorňoval na jeho kvality od května 1976 projekt Dílo měsíce, v jehož rámci mělo být vystavováno vybrané dílo v sídle galerie souběžně s výstavami moderního umění.⁴⁷⁵ Stálá expozice moderního umění byla ve zcela jiné podobě, preferující realistické tendence a obsahující i soubor českého umění 19. století, prezentována v letech 1982–1984 v budově bývalého sboru českých bratří v Mladé Boleslavi a od r. 1984 v prostorách tzv. malého zámku v Průhonicích. Kromě toho galerie metodicky vedla expozici díla Viléma Nowaka (od r. 1979) a Františka Jiroudka (od r. 1981) na mělnickém zámku, Václava Rabase (od r. 1982) v objektu rakovnické synagogy a Josefa Lady (od r. 1982) na zámku v Jemništi.

⁴⁷⁵ Josef Schlesinger později frekvenci výstav kvůli zájmu, který přitahovaly, omezil, nicméně projekt pokračoval dál (r. 1988 bylo vystaveno v pořadí 69. dílo).
Z osobního rozhovoru s Pavlem Štěpánkem 2. 5. 2016.

Galerie výtvarného umění v Kladně

Přehled jednotlivých galerií a jejich akviziční činnosti uzavírá instituce, která vznikla zároveň jako poslední zařízení galerijní sítě. Podobně jako v případě mostecké galerie byla založena z iniciativy Ministerstva kultury, pravděpodobně na pokyn některého ze státních či stranických orgánů.⁴⁷⁶ Přitom Kladno, navzdory vžitě předstávě o městě postrádajícím hlubší zájem o výtvarné umění, bylo na rozdíl od Mostu nejen centrem výrazných soudobých aktivit, ale mohlo se opřít už o prvorepublikovou činnost Františka Kračmara, jehož zájem o výtvarné umění vyústil r. 1932 v otevření soukromé obrazárny. Jeho další aktivity směřující k založení městské galerie však po r. 1948 umlkají a neznámo kam zmizela i část sbírky, kterou za tímto účelem daroval městu.⁴⁷⁷ Existenci galerie velmi pravděpodobně zmiňuje ještě r. 1949 dokument Ministerstva školství, věd a umění,⁴⁷⁸ podle něhož se dokonce měla stát jako galerie tehdejšího Pražského kraje jednou z krajských institucí. Její založení bylo však odloženo a pozdější Středočeská galerie vznikla na zcela jiných základech.

O kladenské galerii se začalo podle různých zmínek v archivních materiálech podobně jako v případě mostecké galerie znovu uvažovat v druhé polovině 70. let. Na její otevření se však ještě poměrně dlouho čekalo. Svou činnost zahájila na jaře 1985 v nové budově, která však přes všechny předpoklady postrádala jak vhodné klimatické podmínky ve výstavních prostorách, tak dostačující zázemí. To byl pravděpodobně také hlavní důvod, proč ve větší míře nerozvinula akviziční činnost.

Do sbírky malby získala do konce r. 1989 pouze osm obrazů Karla Součka a tři obrazy Ludviky Smrčkové, která galerii zároveň darovala autorskou kolekci čtyř desítek skleněných uměleckých předmětů, spadajících ovšem spíše do oblasti užitého umění. K nim přibyl pouze *Součkův sochařský portrét* od Karla Hladíka (1959), schválený na

⁴⁷⁶ Kromě narážek v různých dokumentech potvrzují jejich zájmy i zákulisní jednání o získání statutu městské galerie v rozporu se zákonem o muzeích a galeriích, který Ministerstvo kultury obešlo zařazením Kladna mezi tzv. města 1. kategorie a následným udělením výjimky pro galerii.

SOA Praha, nezpracovaný fond SG, Praha, kart. 10, návrh statutu galerie ze 14. 6. 1984, s. 1.

⁴⁷⁷ Dar z r. 1937, který se měl stát základem městské galerie, obsahoval 212 obrazů a skic. R. 1950 byla v kladenském Dělnickém domě otevřena Umělecká galerie, podle odborné pracovnice Státního okresního archivu Kladno Ireny Veverkové, které děkuji za laskavé upozornění, ale úvodní katalog uvádí jen 110 obrazů a o Kračmarově daru mlčí.

Více: VEVRKOVÁ, Irena. Výstavní činnost v Kladně v 1. polovině 20. století. *Slánský obzor*. 2005, **13**, 79–84. V článku autorka zmiňuje další kladenské výstavní aktivity – Výstavu českých umělců ve výkladních skříních, I. kladenský salon a Janoutův grafický kabinet.

⁴⁷⁸ Viz Příl. I.

podzim 1985 nákupní komisí Středočeské galerie, které kladenská galerie pod vedením Marie Koubové podléhala.

Jediné účelové zařízení postavené za dobu existence galerijní sítě tak ve skutečnosti fungovalo jako pamětní a výstavní síň, kde vedle kvalitní stálé expozice děl místních rodáků – Ludviky Smrčkové, Karla Hladíka a Cyrila Boudy – probíhaly krátkodobé výstavy v režii Středočeské galerie, orientované na jedné straně na prorežimní tvorbu, na straně druhé na významné osobnosti umění 19. století.⁴⁷⁹ Je také jedinou z uvedených galerií, která zanikla. Její sbírkový fond⁴⁸⁰ spravuje Odbor investic a správy majetku Magistrátu města Kladna, budovu získala r. 1993 společnost Bohemia Art.

Zůstává otázkou, zda Ministerstvo kultury skutečně nepočítalo jen s existencí výstavní síně. Pak je ale neodpuštělné, že finance nebyly využity podstatně smysluplněji na vybudování nového zázemí pro některou z mnoha galerií, které byly nuceny pracovat v naprosto nevyhovujících podmínkách.

⁴⁷⁹ České výtvarné umění 20. století ze sbírek Středočeské galerie; Středočeští výtvarníci k XVII. sjezdu KSČ; Stanislav Krajník, Zdeněk Pospíšil: Kladensko; Antonín Slavíček: výběr z díla (1986); České výtvarné umění 19. a počátku 20. století; Carl Croll: obrazy a kresby; Veduta na českém skle a porcelánu 1. poloviny 19. století; Alois Bubák a česká krajinomalba 2. poloviny 19. století; VŘSR a české výtvarné umění (1987); Albatros dětem; Škola grafického umění; Sběrka uměleckých děl města Vitry-sur-Seine; Kladno a výtvarné umění; Raimund Ondráček (1988); Současní textilní výtvarníci; Ke 100. výročí založení Poldiny hutě; Hornictví ve výtvarném umění; Don Quijote a české výtvarné umění (1989); Bytová tapiserie (1989–1990).

⁴⁸⁰ V době zániku galerie tvořil 415 výtvarných děl (do konce r. 1989 obsahoval kromě už zmíněných děl kresby a grafiky Karla Součka a Cyrila Boudy).
SOkA Kladno, nezpracovaný fond GVU Kladno.
Archiv Magistrátu města Kladna.

6. Umělecká díla a jejich autoři v normalizačních sbírkách

Umělecká díla, která v letech 1970–1989 shromáždily sledované instituce, tvoří vedle kresby, grafiky a užitého umění početné soubory přibližně 15 490 obrazů (z nichž je ve sbírkách Národní galerie 4 220 přírůstků) a přinejmenším 5 900 plastik (v Národní galerii 2 260).⁴⁸¹

Více než polovinu představují díla vzniklá po r. 1948, z nichž zhruba dvě třetiny pocházejí přímo ze 70. a 80. let. Část je tematizována výrazně politicky, ať už obecnými, vyprázdněnými pojmy, či naopak návraty k ideologicky klíčovým událostem a osobnostem,⁴⁸² které jsou anachronismem vyčerpaného režimu.⁴⁸³ Už z opakujících se názvů lze tušit rutinní přístup autorů „specializovaných“ na úzký okruh témat, který jen potvrzují jejich nepřesvědčivá díla, na jedné straně tíhnoucí k dekorativismu, na straně druhé až militantně laděná. Tvorba stejného charakteru původem z 50. a 60. let (v některých případech se ovšem nelze opřít o přesnější dataci) je doplňuje vyjma autorského souboru Antonína Kalvody a Emanuela Famíry spíše výjimečně – i ona byla společenskou objednávkou, nacházející odbyt bezprostředně po svém vzniku. Navzdory hluboce zakořeněným představám však celá skupina tvoří poměrně malou část celkového objemu akvizic zhruba v počtu dvou set děl.

Stejnou motivací byli vedeni i autoři další, rozsahem srovnatelné skupiny soudobých maleb dokumentujících rozvoj průmyslu a dopravy, které začaly vznikat především v rámci pracovních pobytů a soutěžních akcí. Jejich pozornost byla upřena ke třem lokalitám: Mostecku a Kladensku, kde zachycovali průmyslovou krajinu, důlní či hutní provozy, a Praze, kde sledovali výstavbu metra. Kvalitativně se malby podobně jako v případě první skupiny pohybují v široké škále od technicky dobře zvládnuté tvorby po díla vysloveně problematická. Na rozdíl od ní se však mezi autory ve větší míře objevují

⁴⁸¹ Uvedené počty však obsahují i dodatečně připsané konfiskáty (zvláště v případě liberecké galerie) či jiné deponáty, případně převody realizované uvnitř sítě. Akvizice regionálních galerií navíc zahrnují na rozdíl od SMU Národní galerie, časově vymezené pozdním 19. a 20. stoletím, i díla staršího data (především liberecká a Alšova jihočeská galerie, v menší míře litoměřická, chebská, náchodská a Středočeská galerie). Úměrně několikanásobnému počtu akvizic pak dochází k podstatně větší deformaci údajů o pohybech ve sbírkách kresby a grafiky, zkrácených navíc nejednotným způsobem zápisu vícečetných souborů. V jeho důsledku se může odchylka pohybovat až v řádu několika tisíc, což ostatně konstatuje např. i Jana Potužáková, podle níž je počet uměleckých předmětů Západočeské galerie vedených do konce r. 1994 ve sbírce kresby [1 297] zapotřebí navýšit o 4 975 kusů.

POTUŽÁKOVÁ, Jana. Západočeská galerie v Plzni 1954–1994. Opak. cit., pozn. 348, s. 230.

⁴⁸² Viz kap. Požadavky na umělecké dílo a jeho autora v době normalizace.

⁴⁸³ Viz Příl. VI.

příslušníci mladší generace včetně čerstvých absolventů narozených na přelomu 40. a 50. let, kteří se nezapojili do neoficiálních aktivit.⁴⁸⁴

Naprostou většinu soudobých akvizic tvoří nevyhraněná, apolitická díla znázorňující krajinu, portréty, zátiší a scény z každodenního života, která dnes – stejně jako v případě předešlých dvou skupin – představují vesměs pouze doprovodný a komparační materiál. Abstraktní sochařské objekty, běžně uplatňované ve veřejném prostoru, se mezi akvizicemi objevují sporadicky. I v rámci klasických žánrů však obohatila sbírky díla některých národně uznávaných i regionálních umělců několika generací, která zejména v případě starších autorů zaručovala řemeslnou kvalitu, v případě mladších přinášela inovativní přístupy. Jsou mezi nimi ještě poslední zástupci modernistů narozených koncem 19. století, členové válečných skupin i výrazní solitéři.

Někteří z nich mají výtvarným projevem blízko k početně nezanedbatelné skupině výrazově silné tvorby, přehodnocující figurální malbu a plastiku, nacházející nové možnosti abstrakce a prostorového vyjádření nebo reflektující vlivy pop-artu a nového realismu, jejímiž autory jsou zejména příslušníci generace 60. let a umělci vstupující na výtvarnou scénu během normalizace. Alespoň rámcovou představu o jejich zastoupení si lze vytvořit z přiložených přehledů,⁴⁸⁵ které však zároveň nesou řadu problémů spojených s jejich výběrem. Jednak uvádějí zároveň umělce, jejichž tvorba je sice méně progresivní, nicméně kteří za normalizace upadli v nemilost pro své osobní postoje, jako např. Ota Janeček, odmítající podepsat tzv. Antichartu. Totéž platí u jinak vyhraněných autorů o dílech staršího data postrádajících sice razanci aktuální tvorby, zato s reálnou nadějí na schválení komisí, nehledě na sociální aspekt pomoci umělcům, kteří jinak na prodej své tvorby neměli mnoho šancí. Na druhé straně zahrnují mladé autory, jejichž díla odhalující podstatu režimu (jako v případě Michaela Rittsteina nebo Jiřího Sozanského) byla oficiální kritikou označována za „*společensky angažovaná*“⁴⁸⁶ spolu s tvorbou jejich vrstevníků (Jan Grimm, Ivan Šnobl, Pavel Vavrýs, Nikolaj Fed'kovič, Dalibor Říhánek, Petr Hana, Jaroslav Dvořák, Eva Míčková, Rudolf Riedlbauch, Bibiana Knechtlová, Jarmila Janůjová, Milan Martinec, Jiří Mocek a řada dalších), která nijak nevybočuje z dobového rámce. Tvorba některých se pozvolna přesouvala za hranici oficiálně akceptovaného – Ivan Ouhel je např. ve sbírkách zastoupen více než čtyřmi desítkami maleb. Bližší pohled na jejich skladbu však zároveň odhaluje zásadní problém, který se dotýká v podstatě každého z autorů této významné akviziční skupiny, zvláště těch radikálnějších, totiž nevyváženost,

⁴⁸⁴ Václav Balšán, Magdalena Cubrová, Lubomír Fárka, František Krebs, Miloslav Marschal, Eva Procházková, Ilja Šavel, Jaroslav Šindelář a další.

⁴⁸⁵ Viz Příl. V.

⁴⁸⁶ Viz kap. Požadavky na umělecké dílo a jeho autora v době normalizace, s. 58.

případně úplnou absenci některých etap jejich uměleckého vývoje. Konkrétně v Ouhelových autorských souborech – pokud je vůbec v galeriích zastoupen a pokud lze hovořit o souborech – najdeme většinou krajinu (jejíž podoba se během doby ostatně také vyvíjela), méně už figurální kompozice z konce 70. let, a zcela tu chybí malířsky pojednané plexisklové objekty vznikající po jejich polovině. V případě jiných umělců, zastoupených podstatně menšími autorskými soubory, jsou mezery pochopitelně daleko citelnější – tvorba většiny z nich se ve sbírkách objevuje jen zlomkovitě, jak ostatně konstatují i protokoly nákupních komisí Národní galerie z konce 80. let.⁴⁸⁷ Řada umělců tu navíc chybí, včetně surrealistů, které režim odmítal přijmout v podstatě po celou dobu své existence.⁴⁸⁸

Oficiální zakázky první skupiny proudivy především do pardubické, litoměřické a Středočeské galerie, která se zároveň doslova hermeticky uzavřela ideologicky zpochybnitelným akvizicím. Zatímco do jejích sbírek malby a plastiky neproniklo od odvolání Jiřího Kohoutka na konci listopadu 1971 až do r. 1989 dílo žádného z oficiálně neproověřených autorů, a to dokonce ani formou ministerských převodů, do pardubické galerie přicházela touto cestou i za vedení prorežimně orientovaného Vladimíra Řeřuchy. V litoměřické galerii došlo po odchodu Otakara Votočka k rozštěpení akvizičního programu, který Jiřina Kumstátová soustředila na alternativní tvorbu, zatímco vedení sledovalo oficiální produkci. V menší míře se úměrně velikosti sbírek objevuje i mezi akvizicemi galerie na Klenové a náchodské, jejímu odběru se však nevyhnula žádná z galerií, což samozřejmě platí i v případě druhé, ideologicky méně vypjaté skupiny. Na rozdíl od univerzálních politických schémat se však námětovou vazbou ke konkrétním lokalitám její díla dostávala především do sbírek Severočeského kraje (litoměřické, lounské a zejména mostecké galerie) a – za vedení Dobroslava Kotka – do Galerie hlavního města Prahy. Dlužno dodat, že odběr tohoto typu tvorby byl mnohdy součástí recipročních taktik, umožňujících svazovým pobočkám a Ministerstvu kultury umístit i méně kvalitní nebo prvoplánovou, ideologicky motivovanou tvorbu do prestižních sbírek, a galeriím naopak získat spolu s ní i díla, která by těžko obstála před nákupními komisemi. Paradoxní na celé situaci je, že samotný ústřední orgán státní správy touto oklikou napomáhal v rozporu s oficiální kulturní politikou rozšiřovat sbírky o díla, jejichž přijetí běžně bránili funkcionáři na úrovni krajů a okresů. Ministerstvo totiž v průběhu celých 70. a 80. let vykupovalo a do sbírek vzápětí distribuovalo nejen oficiální, ale také alternativní tvorbu, čímž vedle řady jiných akvizic legalizovalo dokonce i díla pro režim zcela

⁴⁸⁷ Viz pozn. 228.

⁴⁸⁸ Viz pozn. 167.

nepřijatelných emigrantů, chartistů a *protistranických revizionistů*⁴⁸⁹ Jiřího Hilmara, Jiřího Koláře, Adolfa Hoffmeistra, Olbrama Zoubka nebo Václava Zykunda.⁴⁹⁰

S ohledem na zastoupení umělců obou názorových pólů výtvarného spektra zároveň vyvstávají zřetelné rozdíly mezi jednotlivými kraji. Pomineme-li Prahu, Jihočeský a Středočeský kraj, kde působila po celou nebo téměř celou dobu galerie jediná, jako region nejvíce uzavřený nekonformním autorům se jeví jednoznačně kraj Východočeský, jehož nekompromisní postoj vůči projevům odporu se dodnes traduje mezi pamětníky, což zároveň potvrzují i archivní prameny. Kontrole akviziční činnosti navíc napomáhala centrální organizace nákupních komisí, jejichž rozhodnutí podle vlastního výkladu legislativy schvaloval samotný Odbor kultury tamějšího KNV namísto příslušných okresů.⁴⁹¹ Nákupy tvorby ideologicky sporných autorů tu obhájila ve větší míře jen krajská galerie. Naopak v Západočeském kraji se spolu s výstavami přesouvaly na periferii – do Karlových Varů, Ostrova a Chebu – a v Severočeském kraji je v hojně míře nakupovala jak samotná krajská galerie, tak galerie v Lounech, Roudnici nad Labem a – zejména po úmrtí Vladimíra Volšičky – také galerie liberecká.

Přestože akvizice soudobé tvorby byly citlivým indikátorem dění v konkrétních institucích, regionech i na celé výtvarné scéně, představují jen část zisků. Druhá významná část, zahrnující necelou polovinu sbírek malby a plastiky, má svůj původ v pozdním 19. a první polovině 20. století. K jejímu korektnímu zhodnocení by bylo zapotřebí provést důkladný průzkum akviziční činnosti před r. 1970, který by snad pomohl ozřejmit absenci nebo naopak poměrně silné zastoupení některých autorů a jejich tvůrčích etap mezi akvizicemi 70. a 80. let; v obecné rovině však lze konstatovat, že se státním sbírkám podařilo získat maximum z dostupných děl celé řady významných tvůrců a jejich okruhů. Ačkoli jsou autorskými soubory zastoupeni i umělci starší, ve větší míře se začínají ve sbírkách objevovat představitelé narození v posledních dekadách 19. století, ve sbírkách malby především Mařákovi žáci spolu s dalšími krajináři. K nejpočetnějším patří kolekce Jana Kojana a Otakara Nejedlého,⁴⁹² řadu galerií obohatily malby Antonína Hudečka, Oldřicha Blažička, Jana Trampoty nebo Františka Vojáčka. Generačně se k nim řadí silně zastoupení umělci Osmy, sociálního a venkovského proudu Umělecké besedy, Skupiny

⁴⁸⁹ Viz pozn. 176.

⁴⁹⁰ Tvorbu dalších autorů zmíněných okruhů, Ireny Dědičové, Jana Koblas, Rudolfa Valenty, Otakara Slavíka, Olgy Karlíkové, Dany Puchnarové, Čestmíra Kafky, Miloslava Chlupáče získaly galerie většinou nákupem; do Národní galerie se řada děl dostala v podobě konfiskátů či vynucených darů.

⁴⁹¹ Podle Čl. IX. Pokynů MK ČSR pro zřizování a činnost komisí ze dne 6. 11. 1971 (opak. cit., pozn. 111) měl o nákupu rozhodovat „řídící orgán galerie nebo zařízení, pro které je nákup určen“, nikoli tedy KNV. Od r. 1986, kdy vešel v platnost nový předpis (opak. cit., pozn. 139) byla v rozporu s legislativou samotná centrální praxe.

⁴⁹² Viz Příl. VII.

výtvarných umělců a Tvrdošíjných, ze sdružení Sursum Jan Zrzavý (díky umělcovu odkazu převážně ve sbírkách Národní galerie) a menší kolekcí také Josef Váchal. Mezi akvizicemi je také tvorba Augustina Ságnera, Josefa Šímy a Františka Tichého. Sochařské sbírky první poloviny století se rozrostly zejména o dílo Jaroslava Horejce, ale i Františka Bílka a všech zásadních osobností zakladatelské i další generace moderny. Přehled však uvádí i malíře a sochaře stejné generační vrstvy zastoupené vzhledem k jejich pozdějšímu politickému angažmá zároveň díly vznikajícími po válce – v některých případech dokonce jejich převážnou většinou, jako u Viléma Nowaka nebo Jaroslava Gruse, autora vůbec nejpočetnějšího soboru 215 maleb mezi akvizicemi 70. a 80. let. Jistě není náhodou, že právě Grus, kterému se jako významnému rodákovi dostalo příležitosti umístit do regionální galerie autorský soubor takového rozsahu (z něhož galerii odprodal na šest desítek obrazů), zastával v normalizačním procesu důležitou roli; v přehledu se ostatně objevuje řada dalších svazových funkcionářů zastoupených z velké části soudobou tvorbou – Josef Brož, Jan Hána, František Jiroudek, Josef Malejovský, Karel Souček nebo Rudolf Svoboda. Jednoznačně ale obsáhlé autorské soubory ztotožňovat s vlivnými pozicemi nelze, jak ukazuje na jedné straně skutečnost, že se do přehledu nejpočetněji zastoupených autorů nevešel například člen předsednictva ústředního výboru SČVU Quido Fojtík ani předseda stranické skupiny Karel Kolumek, na straně druhé rozsáhlá autorská kolekce Jana Baucha, který r. 1989 podepsal petici *Několik vět*. Do akvizičního procesu navíc vstupovala řada dalších faktorů, jako dary, odkazy či nabídky pozůstalostí, díky nimž získaly více či méně početné kolekce autorů svázaných s regionem až na výjimky všechny galerie. V souvislosti s výhodami vydobytými prorežimní názorovou orientací se zároveň nabízí otázka, do jaké míry na galerijním provozu profitovali výtvarníci mimo vrcholné normalizační svazové struktury, kteří r. 1969 pomohli jeho funkcionářům k moci.⁴⁹³ Zcela bezprecedentní bylo jmenování Vladimíra Volšičky ředitelem liberecké galerie. Jeho malířská tvorba však vyjma pěti děl v severočeských galeriích (z nichž nákup dvou schválil jako ředitel sám) do sbírek nepronikla. A jinak tomu nebylo ani v případě většiny dalších autorů podporujících normalizační proces. Ačkoli si totiž veškerá práva na rozhodování o distribuci umělecké produkce osoboval svaz, na rozdíl od veřejně sledovaných výstavních a publikačních aktivit nebo realizací ve veřejném prostoru byla akviziční činnost alespoň do určité míry v rukou odborných pracovníků galerií. Díky své skryté povaze se proto liší od obecného schématu normalizační výtvarné scény, které popisuje kapitola *Požadavky na umělecké dílo a jeho autora v době normalizace* ve dvou zásadních aspektech – jednak relativně malým počtem ideologicky motivovaných děl,

⁴⁹³ Viz pozn. 86.

jednak zastoupením celé řady umělců alternativní scény, jejichž autorské soubory jsou přes všechny zde zmíněné problémy pro sbírky nedocenitelným přínosem.

7. Závěr

Galerijní síť svou koncepcí bezesporu představovala jeden z klíčových projektů československé kulturní politiky druhé poloviny 20. století.

Už v 60. letech však do původního pojetí vstoupily skutečnosti podstatně měnící její příští podobu. Jednak nové uspořádání územních celků, které zásadním způsobem narušilo dosavadní hierarchii budované sítě, jednak obavy Ministerstva kultury z unifikace sbírek a stálých expozic, vedoucí k profilaci několika galerií. Nehledě na nekonceptnost některých rozhodnutí, opatření kolidující se základním posláním regionálních institucí se navíc dotklo vesměs nově vznikajících galerií okresních, které měly být – jako nejnižší články sítě – regionu nejbližší. Důsledkem byla dvoukolejnost sběrných programů, sledujících na jedné straně tvorbu regionální, na druhé straně úzce vymezenou uměleckou oblast, která však ve výsledku galerie skutečně odlišila.

Citelně potom galerijní činnost zasáhl zejména posrpnový vývoj, který nejenže ukončil období relativně liberálního rozhodování o akvizicích v druhé polovině 60. let a v obecné rovině tak přerušil kontinuitu sbírkotvorné činnosti, ale polovinu regionálních galerií působících na území Čech navíc postihl změnami ve vedení, ať už cestou odvolání původních ředitelů v rámci politických prověrek, v důsledku dozrívajících opatření a pohybů ve státních a stranických aparátech nebo sloučením provozu s muzeem. Jak vyplynulo z archivních materiálů, ke stejnému kroku se chystali i další zřizovatelé, jejichž záměr se však Národní galerii za podpory Ministerstva kultury podařilo odvrátit (v dokumentech se konkrétně hovoří o Středočeské a chebské galerii, a dokonce o protiprávních úvahách Severočeského KNV o zrušení blíže nespecifikované okresní galerie).⁴⁹⁴ Není jasné, zda se mělo jednat o další z bezpočtu nekonceptních změn, kterými podoba galerijní sítě od svého vzniku prošla, nebo dokonce součástí politické objednávky, kladoucí si v rámci normalizačních opatření za cíl plošnou likvidaci galerií jako potenciálních ohnisek odporu.

K nejradikálnějšímu obratu došlo v případě Středočeské galerie zavedením důsledné prorežimní koncepce, v jejímž duchu realizoval nákupy soudobé produkce Vladimír Brehovszký za asistence Jiřího Marcela Boháče; po nástupu Josefa Schlesingera se program podařilo alespoň částečně stočit k tvorbě předchozích období. Výrazně

⁴⁹⁴ Archiv NG, fond NG 1965–1970, dopis vedoucího Oddělení regionálních galerií Miloslava Racka zástupci Ústřední rady muzeí a galerií Oldřichu Tomanovi z 22. 9. 1970, ve kterém na problém upozorňuje a žádá, aby jej řešilo příští zasedání rady. Oddělení regionálních galerií pak vypracovalo o vztahu galerií a muzeí podrobný referát, který se stal obhajobou samostatnosti galerijní existence.

prorežimně byla orientována také Východočeská galerie v Pardubicích pod vedením Vladimíra Řeřuchy, který svou extenzivní akviziční politikou zaplavil sbírky množstvím průměrné soudobé tvorby. Pod ostrým ideologickým dohledem se ocitla také Oblastní galerie v Liberci. Ačkoli i její akviziční činnost se oproti 60. letům výrazně proměnila, zaměřením odborných pracovníků na nákupy klasiky si uchovala důstojnou úroveň. Na rozdíl od vedení Středočeské galerie, které se v problematice umění včetně dění na současné scéně velmi dobře orientovalo, pozornosti designovaného Vladimíra Řeřuchy i Vladimíra Volšičky unikala dokonce i některá díla ideologicky napadnutelná. Nové vedení galerií však v žádném případě nelze automaticky ztotožňovat s jednoznačně prorežimní politikou – i dosazení ředitelů v mnoha případech podpořili odborné pracovníky v jejich snaze získat do sbírek kvalitní tvorbu proskribovaných autorů. V Alšově jihočeské galerii umožnil její nákupy Bořivoj Lauda, v liberecké galerii ji v 80. letech zaštitila Věra Pavlišová a v galerii chebské František Peřas. Velkou zásluhu na rozvoji galerie nese Ludmila Vomelová, která převzala funkci po jeho úmrtí, a především ředitel karlovarské galerie Vladimír Přibíl a ředitel Galerie hlavního města Prahy Jaroslav Fatka. Jako na konzervativní či dokonce prorežimně orientované nelze a priori nahlížet naopak ani na ředitele, jichž se posrpnové čistky nedotkly, jak ukazuje příklad Galerie Benedikta Rejta pod vedením Jana Sekery, proslulé sběrným programem zaměřeným na jeden z výrazných fenoménů 60. let, nebo galerie roudnické řízené Milošem Saxlem, která na sebe ještě v létě 1970 upozornila mezinárodně zastoupeným malířským sympoziem. Také jejich ředitelé však museli akviziční program přizpůsobit novým podmínkám přinejmenším nevyhnutelným omezením nákupů kontroverzní tvorby, jejíž schválení procházelo několikerým sítem.

Atmosféru nákupních komisí určoval v prvních letech po nástupu normalizace de facto Svaz českých výtvarných umělců, jenž ve snaze získat kontrolu nad pohybem soudobé umělecké produkce ideologicky zpochybňoval tvorbu umělců, kteří obstáli v otevřené soutěži předešlých let. Jeho členové byli nominováni jednak krajskými pobočkami, jednak radikálním přípravným, později ústředním výborem, který měl své zastoupení nejen v poradních orgánech institucí sídlících v Praze (v Národní galerii dokonce obsadil téměř celou komisi), ale i v několika regionech. Netřeba však dodávat, že i v jejich přístupu byly velké rozdíly. Krajské pobočky zároveň vyvíjely tlak na nákup regionální tvorby, jejíž sběr koneckonců z poslání krajských a především okresních galerií vyplýval; podle různých indicií byl však v některých oblastech stanoven normativně. Konkrétní nařízení určující její podíl na celkovém objemu akvizic dohledat sice nelze, pravděpodobně ale existovalo přinejmenším ve formě jakéhosi ústního doporučení, podle něhož měla tvořit čtvrtinu nákupů – právě tento údaj totiž opakovaně zdůrazňují zprávy o činnosti Středočeské, Alšovy, karlovarské a některých dalších galerií.

Skutečnost, že na úrovni krajů a okresů docházelo – alespoň podle archivních materiálů – k zamítnutí kontroverzních děl jen v ojedinělých případech, svědčí o silně vyvinutém mechanismu autocenzury, ovládající akviziční proces ve všech jeho fázích a na všech úrovních rozhodování. Vstupovala do něho už ve chvíli, kdy ředitel galerie zvažoval vhodnost návrhů na nákup uměleckých předmětů, a provázela jej až do konečného verdiktu zřizovatele; pokud selhala, většinou dříve či později zafungovala na některém z dalších stupňů schvalovacího procesu. Na této bázi evidentně docházelo také k odstraňování neakceptovatelných nabídek ještě před zahájením oficiálního řízení, a z podstaty celého mechanismu potom i veškerých dokumentů, kde figurovaly. Přestože se vyjádření komise vracelo k posouzení řediteli, v regionech se kromě některých doporučení finančního charakteru obešlo až na výjimky bez jeho dalších připomínek. Naopak Jiří Kotalík (vzhledem k nesrovnatelně většímu objemu nákupů, ale i z pozice silné autority) rozhodnutí komise přezkoumával. Mnohokrát se za podpory Ministerstva kultury zpětně zasadil o zakoupení tvorby tehdy ještě nepříliš známých regionálních autorů nebo nedoceneného tvůrčího období jinak etablovaných osobností, r. 1977 se dokonce žádostí o opětovné předložení obrazů Jiřího Sopka alespoň pokusil zvrátit zamítnutí jejich nákupu; bohužel v několika případech – zjevně po intervenci svazu u některého ze státních nebo stranických orgánů – usnesení komise o zakoupení děl jiných ideologicky sporných umělců revokoval. Na jeho obhajobu je však třeba zdůraznit, že už samotným jejich přijetím mezi navrhované akvizice a předložením nákupní komisi, kterým se ostatně jako v případě bezpočtu dalších děl vystavoval riziku osobního postihu, potvrzoval jejich nepopiratelné hodnoty a zároveň poskytoval naději na zakoupení.

Erudice zaměstnanců Ministerstva kultury a jejich vesměs vstřícný přístup k řešení problémů Národní galerie – stále ale v jistých mezích, protože i oni byli pod kontrolou svazových a stranických orgánů – však zdaleka nepatřily k samozřejmosti v případě vztahů mezi zřizovateli a galeriemi na úrovni krajů a okresů. Šťastnou výjimku, ovšem vzhledem k osobní vazbě aktérů zcela mimo srovnání, představovala spolupráce Galerie Benedikta Rejta s Odborem kultury ONV v Lounech, který jí poskytoval institucionální záštitu i poměrně štědré finanční prostředky na nákupy. V jiných regionech tolerovali skladbu akvizic zcela ojediněle; jak se shodují pamětníci, ideologicky zpochybnitelná díla pronikala do sbírek vesměs díky nekompetentnosti úředníků zřizovatelských institucí. V případě jičínské galerie navíc došlo jejich svévolným jednáním, které zapříčinilo definitivní sloučení s muzeem, k dlouhodobému podfinancování a tím i k likvidaci akvizičního programu, a podobně doplatila na ztrátu samostatnosti také galerie na Klenové. Trvalým nedostatkem prostředků na akviziční činnost trpěla havlíčkobrodská galerie a pravděpodobně v souvislosti s postihem Jany Trnkové i galerie rychnovská. V obecné rovině se však

instituce zpočátku opíraly o dobré finanční zázemí. Postupně však začaly vyvstávat ekonomické problémy socialistického sektoru, jehož uměle udržovaná cenová hladina se začala především v průběhu 80. let v důsledku otevření trhu zahraničním investorům a oživení činnosti tuzemských soukromých sběratelů, kteří si začali v kontextu evropské moderny uvědomovat význam českého umění, zvyšovat. Lze jen litovat, že se nedochoval rozbor růstu cen uměleckých předmětů (pokud byl vůbec zpracován), který měl sloužit jako podklad pro žádost Národní galerie o zvýšení ministerských dotací.

Nepočítáme-li několik osobností uvedených ve zprávě předsednictva přípravného výboru pro Ustavující sjezd SČVU a obecně platné seznamy chartistů a emigrantů, absence písemných podkladů včetně samotné černé listiny, která byla symptomatickým jevem normalizačního období, nejen výrazně komplikuje rekonstrukci událostí včetně hledání jejich příčin, ale působí i problémy se zařazením některých autorů. V mnoha případech jsou navíc dochované archivní materiály natolik torzovité, že bylo zapotřebí informace pracně skládat z různých zdrojů. Ostatně ani jejich strohé údaje nebo naopak vyprázdněné fráze dobové rétoriky neposkytují příliš vodítek. Protože těchto strategií využívaly k získání ideologicky zpochybnitelné tvorby pochopitelně i samotné galerie, je pravděpodobné, že podobnou motivací byly v některých případech vedeny také povrchní formulace vlastní galerijní koncepce včetně nejasného vymezení akvizičního programu, který v dokumentech řady galerií překvapivě zcela chybí. Tomu by odpovídala i skutečnost, že jej nejen jasně definovala, ale zároveň důsledně naplňovala právě Středočeská galerie. K progresivnímu programu formulovanému v druhé polovině 60. let se naopak jako jediná zcela otevřeně hlásila Galerie Benedikta Rejta.

Aktuální soudobou tvorbu se však podařilo soustředit poměrně velkému počtu dalších institucí v rámci nepsaných akvizičních programů. Královéhradecká galerie pod vedením Josefa Sůvy jí doplňovala časově vyvážený program založený téměř výlučně na nákupech, a vedle už zmíněných galerií ji do sbírek pravidelně zařazoval i ostrovský Letohrádek v čele se Zdenkou Čepelákovou. Roudnická galerie získala množství vynikajících děl zároveň formou darů a ministerských převodů, stejně jako galerie litoměřická za vedení Otakara Votočka i v letech následujících. Na základě průzkumu lze konstatovat, že ačkoli normalizace galerijní instituce aktuální tvorbě oficiálně uzavřela, řada z nich díky osobnímu nasazení ředitelů, odborných pracovníků a dalších dobových aktérů v jejím sběru v omezeném režimu přes všechna opatření pokračovala. Sbírký, jejichž nezacelitelné mezery má minulý režim na svědomí, sice už nikdy nebudou kompletní, přesto však obsahují vzhledem k okolnostem, za jakých byly budovány, množství vynikajících dokumentů soudobé tvorby. Limity, kterými normalizační ideologie akviziční činnost svazovala, přiměly navíc galerie obrátit program k předchozím

uměleckým etapám a obohatit sbírky hodnotnými díly přelomu a první poloviny 20. století.

Kromě poznatků o samotné akviziční činnosti galerií přinesl průzkum doposud neznámé informace o historii několika institucí, kterou – pomineme-li krátce působící galerii mosteckou a kladenskou – bylo zapotřebí zcela zrekonstruovat v případě Okresní galerie v Jičíně. Zároveň se dotkl dalších problémů, které by si zasloužily pozornost příštích badatelů. V budoucnu by se tak mohla dočkat detailního odborného průzkumu akviziční činnosti jednotlivých galerií (která se už ostatně v posledních letech stala tématem několika diplomových prací), ale také komplexní zhodnocení situace na Moravě, případně na Slovensku, stejně jako sledování vývoje po roce 1989. Historie umění stále čeká také na zhodnocení činnosti některých osobností, v souvislosti s tématem práce v první řadě Jiřího Kotalíka. Různými směry by mohla vést i komparace – s akvizičními strategiemi státních institucí shromažďujících literární památky, jmenovitě Památníku národního písemnictví, se situací v jiných státech východní Evropy nebo se záměry soukromých sběratelů, jejichž sbírky soudobého umění, tvořící paralelu ke sbírkám státních institucí, otevírají další velké téma.

8. Ediční poznámka

V zájmu uceleného charakteru textu bylo nutno sjednotit pravopis podle současné jazykové normy zejména v těchto oblastech: užívání grafému -s- a -z- (např. muzeum namísto museum), označování kvantitativních samohlásek (např. galerie namísto galérie), psaní velkých a malých písmen (např. Ministerstvo kultury namísto ministerstvo kultury). Ve tvarech příjmení s pohybným -e- je respektována rodinná tradice nositele jména (např. Aleš – Alše, Schlesinger – Schlesingera), cizí ženská příjmení (Baruch, Duras, Löwenstamm, Riley) jsou ponechána v nepřechýlené podobě. Jména psaná azbukou jsou převáděna do latinky podle ČSN ISO 9. Vedle samotného textu je tímto způsobem upraveno označení archivních dokumentů a názvy zákonů, směrnic, vyhlášek, pokynů a uměleckých děl, naopak citace a legislativní texty jsou ponechány v původní podobě.

Bibliografické údaje jsou zpracovány podle citační normy ČSN ISO 690, přičemž periodika jsou uváděna ve zkrácené formě: rok, **ročník** (číslo části), rozsah stran. Odkazy jsou uváděny metodou průběžných poznámek pod čarou na příslušné stránce, obsahujících zároveň komentáře. Rozkolísané je bohužel značení archivních materiálů, které respektuje úzus jednotlivých institucí.

9. Seznam zkratk

AICA	International Association of Art Critics = Mezinárodní asociace výtvarných kritiků
AJG	Alšova jihočeská galerie
AV ČR	Akademie věd České republiky
AVU	Akademie výtvarných umění v Praze
AZNP	Automobilové závody, národní podnik (Mladá Boleslav)
CZV	celozávodní výbor
ČFVU	Český fond výtvarných umění
ČMVU	České muzeum výtvarných umění
ČSAV	Československá akademie věd
ČSM	Československý svaz mládeže
ČSR	Československá republika, Česká socialistická republika (1969–1990)
ČSSR	Československá socialistická republika
FF UK	Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
FHS UK	Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy
FS	Federální shromáždění
GASK	Galerie Středočeského kraje
GAVU	Galerie výtvarného umění
GBR	Galerie Benedikta Rejta
GHMP	Galerie hlavního města Prahy
GMU	Galerie moderního umění (v Hradci Králové, v Roudnici nad Labem)
GU KV	Galerie umění Karlovy Vary
GVU	Galerie výtvarného umění
GVUN	Galerie výtvarného umění v Náchodě
HK	Hradec Králové
JKNV	Jihočeský krajský národní výbor
KO	krajské oddělení
KNV	krajský národní výbor
KO	krajská organizace
KSČ	Komunistická strana Československa
KV	krajský výbor, též Karlovy Vary
MěNV	městský národní výbor
MěV	městský výbor

MK	Ministerstvo kultury
MK ČR	Ministerstvo kultury České republiky
MKS	městské kulturní středisko
MNV	místní národní výbor
MŠ	Ministerstvo školství
MŠK	Ministerstvo školství a kultury
NA	Národní archiv Praha
NF	Národní fronta (sdružení politických stran a společenských organizací)
NG	Národní galerie v Praze
NK	nákupní komise
n. p.	národní podnik
NVP	Národní výbor hlavního města Prahy
OG	okresní galerie
OGL	Oblastní galerie v Liberci
OGN	Okresní galerie výtvarného umění (v Náchodě)
OGVU	Okresní galerie výtvarného umění (v Náchodě)
OK	odbor kultury
OMaG	Okresní muzeum a galerie (v Jičíně)
ONV	okresní, resp. obvodní národní výbor
ORG	Oddělení regionálních galerií (Národní galerie v Praze)
OŠK	odbor školství a kultury
OV	okresní, resp. obvodní výbor
P	předsednictvo
PSPPOP	Pražské středisko památkové péče a ochrany přírody
PV	přípravný výbor (SČVU)
RG	regionální galerie, též Rada galerií
ROH	Revoluční odborové hnutí
SKNV	Středočeský krajský národní výbor
SČVU	Svaz českých výtvarných umělců
SČSVU	Svaz československých výtvarných umělců
SČUG	Sdružení českých umělců grafiků (Hollar)
SG	Středočeská galerie
SMM	Sbírka moderního a současného malířství (Národní galerie v Praze)
SMS	Sbírka moderního a současného sochařství (Národní galerie v Praze)
SMU	Sbírka moderního a současného umění (Národní galerie v Praze)
SNG	Slovenská národní galerie

SNR	Slovenská národní rada
SOA	státní oblastní archiv
SOKA	státní okresní archiv
SSM	Socialistický svaz mládeže
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
ÚRO	Ústřední rada odborů
ÚSD	Ústav pro soudobé dějiny (AV ČR)
ÚV	ústřední výbor
VČG	Východočeská galerie
VCHZ	Východočeské chemické závody
VŘSR	Velká říjnová socialistická revoluce
VŠUP	Vysoká škola uměleckoprůmyslová
VŠVU	Vysoká škola výtvarných umění (v Bratislavě)
VVP	Vědecko-výzkumné pracoviště (AVU)
ZČG	Západočeská galerie
ZDŠ	základní devítiletá škola
ZO	základní, resp. závodní organizace

10. Prameny a literatura

Archivní fondy

Archiv Alšovy jihočeské galerie.

Archiv Galerie hlavního města Prahy.

Archiv Galerie Klatovy–Klenová.

Archiv Galerie moderního umění v Hradci Králové.

Archiv Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Archiv Galerie umění Karlovy Vary.

Archiv Galerie výtvarného umění v Náchodě.

Archiv hl. města Prahy, Magistrát hlavního města Prahy II.

Archiv Magistrátu města Kladna.

Archiv Národní galerie v Praze, fond Národní galerie v Praze.

Archiv Národní galerie v Praze, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka.

Archiv Národní galerie v Praze, kartotéka regionálních galerií.

Archiv Orlické galerie v Rychnově nad Kněžnou.

Archiv Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích.

Archiv výtvarného umění v Centru současného umění DOX.

Národní archiv Praha, fond Ministerstvo kultury ČR/ČR, Praha.

Národní archiv Praha, fond Ministerstvo školství a kultury, Praha.

Národní archiv Praha, fond KSČ – Byro ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích, Praha.

Národní archiv Praha, fond KSČ – ústřední výbor 1945–1989, Praha.

Národní archiv Praha, nezpracovaný fond Svaz československých výtvarných umělců – ústřední výbor, Praha.

Národní galerie, Sekce evidence, administrace a ochrany sbírkového fondu (referát Centrální evidence sbírek).

Spisovna Západočeské galerie v Plzni.

Státní oblastní archiv v Litoměřicích, nezpracovaný fond Severočeská galerie Litoměřice.

Státní oblastní archiv v Praze, nezpracovaný fond Středočeská galerie, Praha.

Státní oblastní archiv v Praze, částečně zpracovaný fond Středočeský krajský národní výbor, Praha.

Státní oblastní archiv v Třeboni, nezpracovaný fond Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou.

Státní oblastní archiv v Třeboni, fond Jihočeský krajský národní výbor České Budějovice.

Státní oblastní archiv v Zámrsku, nezpracovaný fond Galerie moderního umění Hradec Králové.

Státní okresní archiv Jičín, nezpracovaný fond Okresní muzeum a galerie Jičín.

Státní okresní archiv Jičín, fond Městský národní výbor Jičín.

Státní okresní archiv Jičín, fond Okresní národní výbor Jičín.

Státní okresní archiv Karlovy Vary, nezpracovaný fond Galerie umění Karlovy Vary.

Státní okresní archiv Karlovy Vary, fond Okresní národní výbor Karlovy Vary.

Státní okresní archiv Kladno, nezpracovaný fond Galerie výtvarného umění Kladno.

Státní okresní archiv Liberec, fond KSČ – Okresní výbor Liberec II.

Státní okresní archiv Liberec, nezpracovaný fond Oblastní galerie Liberec.

Státní okresní archiv Most, nezpracovaný fond Galerie výtvarného umění Most.

Státní okresní archiv Pardubice, fond KSČ – Okresní výbor Pardubice.

Státní okresní archiv Pardubice, fond Okresní národní výbor Pardubice.

Státní okresní archiv Pardubice, nezpracovaný fond Východočeská galerie Pardubice.

Státní okresní archiv Rychnov nad Kněžnou, fond Okresní národní výbor Rychnov nad Kněžnou II.

Státní okresní archiv Rychnov nad Kněžnou, fond Orlická galerie Rychnov nad Kněžnou.

Rozhovory

Emilie Bednářová, bývalá odborná pracovnice Ministerstva kultury ČR

Zdenka Čepeláková, bývalá vedoucí Letohrádku v Ostrově nad Ohří

Jaroslav Fatka, bývalý ředitel Galerie hlavního města Prahy

Olaf Hanel, bývalý ředitel Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě

Jan Kapusta, bývalý odborný pracovník Okresní galerie v Náchodě, dnes její ředitel

Věra Laštovková, bývalá odborná pracovnice, později ředitelka Oblastní galerie v Liberci

Ivan Neumann, bývalý odborný pracovník Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou a Národní galerie v Praze (SMU)

Eva Neumannová, bývalá odborná pracovnice Národní galerie v Praze (ORG)

Alena Potůčková, bývalá odborná pracovnice Národní galerie v Praze (ORG), dnes ředitelka Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

Jana Potužáková, bývalá ředitelka Západočeské galerie v Plzni

Josef Prokop, bývalý ředitel Okresní galerie v Jičíně

Vladimír Přibíl, bývalý ředitel Galerie umění v Karlových Varech

Hana Rousová, bývalá odborná pracovníce Galerie hlavního města Prahy

Tomáš Rybička, bývalý odborný pracovník Východočeské galerie v Pardubicích a Krajské galerie v Hradci Králové, dnes ředitel Galerie moderního umění v Hradci Králové

Jan Sekal

Zdeněk Šindlar, autor architektonických úprav Okresní galerie v Jičíně

Pavel Štěpánek, bývalý odborný pracovník Středočeské galerie

Vlastimil Tetiva, bývalý odborný pracovník Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou

Jan Tydlitát, bývalý inspektor Odboru kultury ONV v Rychnově nad Kněžnou

Božena Vachudová, bývalá odborná pracovníce Galerie výtvarného umění v Chebu a ředitelka Galerie umění v Karlových Varech

František Vít, bývalý ředitel Východočeské galerie v Pardubicích

Jaromír Zemina, bývalý odborný pracovník Národní galerie v Praze (SMU)

Periodika

Ateliér: čtrnáctideník současného výtvarného umění. Praha, 1988–2015. ISSN 1210-5236.

Bulletin Uměleckohistorické společnosti. Praha: Výbor Uměleckohistorické společnosti, 1990– . ISSN 0862-612X. Dostupné také z: <http://www.dejinyumeni.cz/bulletin>

Československý voják. Praha: Naše vojsko, 1952–1990. ISSN 0009-0751.

Dějiny a současnost: historicko-vlastivědná revue Československé společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí a ministerstva školství a kultury. Praha: Lidové noviny, 1959–1969, 1990– . ISSN 0418-5129.

Louny: kulturní měsíčník. Louny: SAKS, 1961–1991.

Panorama. Praha: Český fond výtvarných umění, 1955–1991. ISSN 0031-0859.

Revolver Revue: kulturní magazín. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1987– . ISSN 1210-2881.

Rudé právo: orgán Ústředního výboru KSČ. Praha: ÚV KSČ. 1960–1990. ISSN 0032-6569. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo>

Slánský obzor: ročenka společnosti Patria, Vlastivědného muzea ve Slaném a Státního okresního archivu Kladno. Slaný: nákladem Muzejního spolku v Slaném, 1994– . ISSN 1214-3847.

Svoboda: orgán středočeského KV KSČ. Praha: Středočeský krajský výbor KSČ, 1953–1990.

Tiskové zpravodajství Národní galerie v Praze [interní periodikum].

Tvar: literární týdeník. Praha: Československý spisovatel, 1990– . ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://itvar.cz>

Tvorba: týdeník pro politiku, vědu a kulturu. Praha: Delta, 1969–1991. ISSN 0139-5513.

Umění = The Art: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky. Praha: Ústav dějin umění ČSAV, 1953– . ISSN 0049-5123.

Výtvarná kultura: časopis Svazu českých výtvarných umělců. Praha: Orbis, 1977–1990. ISSN 0139-9365.

Výtvarná práce: časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců. Praha: Ústřední svaz československých výtvarných umělců, 1952–1971.

Výtvarné umění: časopis Svazu československých výtvarných umělců. Praha: Svaz československých výtvarných umělců, 1950–1970. ISSN 0507-5505.

Články v periodikách

BENEŠOVÁ, Eva. Regionální galerie. *Ateliér.* 1989, **2**(12), 2.

BERGMANOVÁ, Marie. Co dál s uměním ve veřejných sbírkách. *Bulletin Uměleckohistorické společnosti.* 2010, **22**(2), 2–8.

BOHÁČ, Jiří M. Středočeská galerie v Praze. *Výtvarná kultura.* 1989, **13**(3), 29–32.

Bramboračka. *Rudé právo.* 10. 10. 1983, **64**(239), 5.

Další souhlasné projevy. *Rudé právo.* 14., 15., 17., 20., 22., 26., 28. 11. 1969, **50**(268–270, 273, 275, 278, 280), 2.

Galerie Benedikta Rejta. *Kulturní měsíčník Louny.* 1966, **6**(4), 1–2.

HLAVÁČEK, Josef. Příběh jedné galerie. *Ateliér.* 1998, **11**(21), 1.

KLICPERA, Václav. Pokřik okolo ‚Srdce inkognito‘. *Svoboda: orgán Středočeského KV KSČ.* 12. 5. 1972, **81**, 4.

KONEČNÝ, Dušan. Současné problémy socialistického realismu. *Výtvarná kultura.* 1978, **2**(1), 1–22.

Konference kulturních pracovníků ČSR. *Rudé právo.* 9. 12. 1969, **50** (289), 1, 3.

Křivdologie. *Výtvarná práce.* 1968, **16**(6), 1, 3.

NEUMANN, Ivan. Výtvarné umění 70. let I, II. Návrat k obrazu. *Tvar.* 1990, **1**(12, 13), 16.

Nová galerie v Kladně. *Rudé právo.* 30. 4. 1985, **65**(101), 2.

ONDRAČKA, Pavel. Výtvarné umění 80. let I. Paradoxní souvislosti. *Tvar.* 1990, **1**(37), 16.

ONDRAČKA, Pavel. Výtvarné umění 80. let II. Svět střední generace. *Tvar.* 1990, **1**(38), 16.

ONDRAČKA, Pavel. Výtvarné umění 80. let III. Jaká generace? *Tvar.* 1990, **1**(39), 16.

PADRTA, Jiří. Konstruktivní tendence. *Výtvarné umění.* 1966, **16**(6–7), 327–331.

PILZ, Václav. Východočeská galerie v Pardubicích. *Panorama.* 1980, **26**(1), 16–21.

Západočeská galerie v Plzni. *Panorama.* 1980, **26**(2), 18–23.

Obrazárna Moravské galerie v Brně. *Panorama.* 1980, **26**(3, 4), 32–38.

Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou. *Panorama.* 1981, **27**(1, 2), 32–42.

Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou. *Panorama.* 1981, **27**(4, 5), 32–41.

Galerie výtvarného umění v Chebu. *Panorama.* 1981, **27**(6), 13–17.

- Galerie výtvarného umění Hodonín. *Panorama*. 1982, **28**(2), 16–23.
- Oblastní galerie výtvarného umění Olomouc. *Panorama*. 1982, **28**(3), 16–23.
- Oblastní galerie výtvarného umění Gottwaldov. *Panorama*. 1982, **28**(4), 16–23.
- Severočeská galerie výt. umění Litoměřice. *Panorama*. 1983, **29**(1), 16–23.
- Oblastní galerie výtvarného umění Liberec. *Panorama*. 1983, **29**(3), 16–23.
- Národní galerie Praha. *Panorama*. 1984, **30**(3), 16–23.
- POTUŽÁKOVÁ, Jana. Západočeská galerie v Plzni 1954–1994. *Západočeský historický sborník*. 1995, **1**, 213–234.
- RACEK, Miloslav. České výtvarné umění 20. století ve sbírkách regionálních galerií. *Umění*. 1980, **28**(6), 481–492.
- SRP, Karel. Výtvarné umění 70. let III, IV. Opomíjená etapa. *Tvar*. 1990, **1**(14, 15), 16.
- Socialistická kultura bez uměleckých svazů, ale s tvůrci. *Rudé právo*. 8. 11. 1969, **50**(263), 1–2.
- Stanovisko umělců a kulturních pracovníků. *Výtvarná práce 1971*, **19**(1), 1–3.
- SUCHOMEL, Miloš. Počátky Středočeské galerie. *Ateliér*. 1995, **8**(23), 2.
- ŠÁLKOVÁ, Jana. Regionální galerie v Čechách a na Moravě. *Československý voják*. 1984, **32**(21), 63–64.
- Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě. *Čs. voják*. 1984, **32**(22), 64.
- Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem. *Čs. voják*. 1984, **32**(23), 64.
- Krajská galerie v Hradci Králové. *Čs. voják*. 1984, **32**(24), 64.
- Okresní galerie v Jičíně. *Čs. voják*. 1984, **32**(25), 64.
- Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou. *Čs. voják*. 1984, **32**(26), 64.
- Východočeská galerie v Pardubicích. *Čs. voják*. 1985, **33**(1), 64.
- Moravská galerie v Brně. *Čs. voják*. 1985, **33**(2, 3), 64.
- Galerie umění v Karlových Varech. *Čs. voják*. 1985, **33**(4), 64.
- Galerie výtvarného umění v Chebu. *Čs. voják*. 1985, **33**(5), 64.
- Galerie výtvarného umění na Klenové. *Čs. voják*. 1985, **33**(6), 64.
- Západočeská galerie v Plzni. *Čs. voják*. 1985, **33**(7), 64.
- Oblastní galerie v Liberci. *Čs. voják*. 1985, **33**(8), 64.
- Severočeská galerie v Litoměřicích. *Čs. voják*. 1985, **33**(10), 64.
- Galerie Benedikta Rejta v Lounech. *Čs. voják*. 1985, **33**(11), 64.
- Galerie Gottwaldov: Oblast. galerie výtvarného umění. *Čs. voják*. 1985, **33**(12), 64.
- Galerie výtvarného umění v Hodoníně. *Čs. voják*. 1985, **33**(13), 64.
- Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě. *Čs. voják*. 1985, **33**(14), 64.

- Galerie výtvarného umění v Ostravě. *Čs. voják*. 1985, **33**(15), 64.
- Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci. *Čs. voják*. 1985, **33**(16), 64.
- Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou. *Čs. voják*. 1985, **33**(17, 18), 64.
- Horácká galerie výtvarného umění v Novém Městě na Moravě. *Čs. voják*. 1985, **33**(19), 64.
- Okresní galerie výtvarného umění v Náchodě. *Čs. voják*. 1985, **33**(20), 64.
- Středočeská galerie v Praze. *Čs. voják*. 1985, **33**(21), 64.
- Galerie hlavního města Prahy. *Čs. voják*. 1985, **33**(22), 64.
- Národní galerie v Praze: Sběrka starého mění. *Čs. voják*. 1985, **33**(23, 24), 64.
- Národní galerie v Praze: Sběrka moderního mění. *Čs. voják*. 1985, **33**(25, 26), 64.
- ŠETLÍK, Jiří. Poněkud skrytá literatura o výtvarném umění I–VII. *Ateliér*. 1990, **3**(14), 3; (16–21), 2.
- ŠMEJKAL, František. Nová instalace moderního umění na Hluboké. *Výtvarná práce*. 1963, **11**(11–12), 12.
- ŠMEJKAL, František. Zhrzený zachránce čili jak to bylo s výstavou imaginativního malířství. *Výtvarná práce*. 1968, **16**(15), 10.
- ŠMIDRKAL, Václav. Dlákem a štětcem: proměny Armádního výtvarného studia v letech 1953–1995. *Dějiny a současnost*. 2008, **30**(2), 21–23.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel. Galerie: kvalifikace nežádoucí? *Ateliér*. 1989, **2**(12), 2.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel. Svoboda výtvarné kritiky. *Ateliér*. 1990, **3**(1), 1.
- TRNKOVÁ, Eva. Sběrky ostravské galerie. *Ateliér*. 1996, **9**(5), 4.
- TYLOVÁ, Oldřiška, MÜLLER, Milan a PETROVÁ, Sylva. K mladému umění. *Výtvarná kultura*. 1987, **11**(1), 9–14.
- Umění a život. *Výtvarná kultura*. 1977, **1**(1), 6–20.
- VANČÁT, Jaroslav. Ariadnina nit. *Výtvarná kultura*. 1989, **13**(1), 1–4.
- VEVERKOVÁ, Irena. Výstavní činnost v Kladně v 1. polovině 20. století. *Slánský obzor*. 2005, **13**, 79–84.
- VÍTKOVÁ, Martina. Dary a odkazy: sbírky galerie v letech 1921–1939. *Královéhradecko: historický sborník pro poučenou veřejnost*. 2011, **8**, 237–250. ISSN 1214-5211.
- Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru [a další články pod různými názvy, obsahující jména signatářů provolání]. *Rudé právo*. 29. 1. 1977, **57** (24), 1–2; 31. 1. – 12. 2. 1977, (25–36), 2.
- Ztroskotanci a samozvanci. *Rudé právo*. 12. 1. 1977, **57**(9), 2.

Články ve sbornících a katalozích, kapitoly v knihách

ČERNÁ, Marie. Náš nepřítel oportunist: prověrky roku 1970 v Československu. In: ČERNÁ, Marie, et al. *Prověrky a jejich místo v komunistickém vládnutí. Československo 1948–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012, s. 72–93. ISBN 978-80-7285-157-7.

DIVINA, Miroslav. Rekonstrukce. In: POTŮČKOVÁ, Alena a MICHLOVSKÁ, Nina, eds. *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem* [katalog výstavy]. V Roudnici nad Labem: Galerie moderního umění, 2014, s. 26–27. ISBN 978-80-87512-38-8.

FIŠER, Marcel. *Bojmír Hutta (1920–1987)* [tiskovina ke stejnojmenné výstavě]. V Chebu: GAVU, 2012, nestr.

HOJDOVÁ, Marcela a VOBRUBOVÁ, Lenka. Výstavy. In: POTŮČKOVÁ, Alena, ed. *Umění zastaveného času* [katalog výstavy Česká výtvarná scéna 1969–1985]. Praha: ČMVU 1996, s. 209–237. ISBN 80-7056-050-9.

Chronologie. In: ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína a DUŠKOVÁ, Dagmar, eds. *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Praha: Academia, 2001, s. 458–479. ISBN 978-80-87108-26-0.

Chronologie. In: ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína, NEKVINDOVÁ, Terezie a SVATOŠOVÁ, Dagmar, eds. *České umění 1980–2010: texty a dokumenty*. Praha: VVP AVU, 2011, s. 790–814. ISBN 978-80-87108-07-9.

JELÍNKOVÁ, Dagmar. Šedesátiletá galerijní síť na území ČR. In: KRISTOVÁ, Hana, ed. *50 let Galerie Klatovy–Klenová: sborník* [k 50. výročí založení galerie]. [Klatovy]: Galerie Klatovy–Klenová, 2014, s. 23–26. ISBN 978-80-87013-54-0.

KLIMEŠOVÁ, Marie. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století: alternativa a underground, umění a společnost. In: ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 377–419. ISBN 80-7106-449-1.

KONEČNÝ, Dušan. O současné angažované tvorbě mladých českých výtvarných umělců. In: *Umění socialistické společnosti a svoboda tvůrčí práce*. Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1976, s. 46–50.

KOTALÍK, Jiří. O regionálních galeriích: koláž z několika textů z let 1957–1995. In: FLAŠAROVÁ, Marcela, ed. *30 let Galerie Klatovy–Klenová*. [Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová], 1995, nestr. ISBN 80-85628-07-4.

KUDRNA, Miroslav. Vladimír Levora aneb práce a soužení zakladatele galerie na Klenové. In: KRISTOVÁ, Hana, ed. *50 let Galerie Klatovy–Klenová: sborník* [k 50. výročí založení galerie]. [Klatovy]: Galerie Klatovy–Klenová, 2014, s. 13–16. ISBN 978-80-87013-54-0.

LAUDA, Bořivoj [úvodní text]. In: TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 1900–1980* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: AJG, 1981, s. 5.

LAZORČÍK, Michal. Galerie Klatovy/Klenová a jejich padesát let. In: NEUMANN, Ivan, ed. *50* [katalog výstavy]. Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 2014, s. 7–10. ISBN 978-80-87013-55-7.

MICHLOVSKÁ, Nina. Akvizice. In: POTŮČKOVÁ, Alena a MICHLOVSKÁ, Nina, eds. *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem* [katalog

výstavy]. V Roudnici nad Labem: Galerie moderního umění, 2014, s. 44–54. ISBN 978-80-87512-38-8.

MORGANOVÁ, Pavlína. Podoby oficiální kultury. In: *České umění 1939–1999: programy a impulzy* [sborník symposia]. Praha: VVP AVU, 2000, s. 36–43. ISBN 80-238-6905-1.

MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. O Galerii hlavního města Prahy. In: *Kniha o Praze*. Praha: Orbis, 1965, s. 229–243.

MUSIL, Roman. Operace „Kubišta“. Ke genezi sbírky českého kubismu v Západočeské galerii v Plzni. In: JINDRA, Petr, ed. *Kubismus ve sbírkách Západočeské galerie v Plzni* [katalog výstavy]. Plzeň: Západočeská galerie, 2009, s. 8–19. ISBN 978-80-86415-67-3.

NEDOMA, Petr. Ein Leben im Halbdunkel. In: *Inoffiziell: Kunst der ČSSR 1968–89* [katalog výstavy]. Regensburg: [Museum der Stadt Regensburg], 1990, s. 9–18. ISBN 3-925753-14-1.

NEUMANNOVÁ, Eva a PÍCHOVÁ, Jaroslava. Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích. In: *Pohledy do sbírek Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích. České umění 20. století* [katalog výstavy]. [Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění], 2008, s. 4–5. ISBN 978-80-85090-84-0.

PASTYŘÍKOVÁ, Lenka a UHROVÁ, Olga. Významní sběratelé a osudy sběratelství moderního umění. In: BUDAK, Adam a PEJČOCHOVÁ, Michaela, eds. *Velkorysost; umění obdarovat: bílý králík* [kniha k výstavě]. V Praze: Národní galerie, 2016, s. 159–180. ISBN 978-80-7035-605-0.

PETIŠKOVÁ, Tereza. Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let. In: ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie, eds. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2, 1958–2000*. Praha: Academia, 2007, s. 447–459. ISBN 80-200-1489-6.

Přehled výstav v Letohrádku Ostrov. In: ČEPELÁKOVÁ, Zdenka, SAMEC, Jan a VACHUDOVOVÁ, Božena. *Půlstoletí výtvarného umění v letohrádku Ostrov 1961–2011* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2011, nestr. ISBN 978-80-87420-02-7.

PŘIBIL, Vladimír. Ve zpětném zrcátku: pohled „normalizačního“ ředitele karlovarské galerie na léta 1973–1984. In: *60 děl/60 let Galerie umění Karlovy Vary* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2013, s. 27–36. ISBN 978-80-87420-22-5.

SAXL, Miloš. Z historie roudnické galerie. In: *Přírůstky z let 1970–1972* [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: GVU, 1972, nestr.

Seznam výstav. In: *Galerie v proudu času: 60 let Východočeské galerie* [katalog výstavy]. V Pardubicích: Východočeská galerie, 2013, s. 101–107. ISBN 978-80-85112-75-7.

Skupina (Ra). In: PŘIBÁŇ, Michal, ed. *Z dějin českého myšlení o literatuře I: antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2001, s. 403–406. ISBN 80-85778-34-3.

Soupis výstav. In: ROUSOVÁ, Hana, ed. *Život Galerie hlavního města Prahy* [katalog výstavy]. [Praha]: GHMP, 2013, s. 249–261. ISBN 978-80-7010-999-1.

Soupis výstav GU KV 1953–1913. In: *60 děl/60 let Galerie umění Karlovy Vary* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2013, s. 107–123. ISBN 978-80-87420-22-5.

Soupis výstav pořádaných (nebo spolupořádaných) Středočeskou galerií a Českým muzeem výtvarných umění v Praze. In: BERGMANOVÁ, Marie. *Sbírka 1 2 3: stopy historie*

v *akvizicích* [katalog výstavy]. [Praha]: Galerie Středočeského kraje, 2010, s. 289–298. ISBN 978-80-7056-161-4.

ŠETLÍK, Jiří. Poznámka k výběru výstav a literatury. In: POTŮČKOVÁ, Alena, ed. *Umění zastaveného času* [katalog výstavy Česká výtvarná scéna 1969–1985]. Praha: ČMVU, 1996, s. 206–208. ISBN 80-7056-050-9.

ŠETLÍK, Jiří. Léta sedmdesátá a osmdesátá. In: ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie, eds. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2, 1958–2000*. Praha: Academia, 2007, s. 369–385. ISBN 80-200-1489-6.

ŠETLÍK, Jiří. České umění v exilu. In: ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie, eds. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2, 1958–2000*. Praha: Academia, 2007, s. 429–445. ISBN 80-200-1489-6.

TEIGE, Karel. Realismus. In: *Vývojové proměny v umění*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966, s. 14–65.

VACHUDOVÁ, Božena. Grafické sbírky galerie aneb klotové rukávy, dokumentační inkoust a digitalizace sbírek. In: ČEPELÁKOVÁ, Zdenka, SAMEC, Jan a VACHUDOVÁ, Božena. *Půlstoletí výtvarného umění v letohrádku Ostrov 1961–2011* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2011, nestr. ISBN 978-80-87420-02-7.

VANČÁT, Pavel. Normální normalizační galerie. In: *Normalizační galerie: akvizice 1970–1989* [tiskovina k výstavě]. [Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 2010].

VÍT, František. František Vít vzpomíná. In: *Galerie v proudu času: 60 let Východočeské galerie* [katalog výstavy]. V Pardubicích: Východočeská galerie, 2013, s. 86–89. ISBN 978-80-85112-75-7.

VYKOUKAL, Jiří. Z historie sbírky gotického sochařství Galerie výtvarného umění v Chebu. In: VYKOUKAL, Jiří, ed. *Umění gotiky na Chebsku*. Cheb: GVU, 2009, s. 9–11. ISBN 978-80-85016-92-5.

ZAPLETAL, Tomáš. Vznik Moravské galerie v Brně neboli MG jako nechtěný produkt galerijní politiky totalitního státu. In: *Moravská národní galerie* [katalog výstavy]. Brno: Moravská galerie, 2011, s. 40–48. ISBN 978-80-7027-231-2.

ZEMAN, Lubomír. K historii budovy karlovarské galerie. In: *60 děl/60 let Galerie umění Karlovy Vary* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2013, s. 5–13. ISBN 978-80-87420-22-5.

Katalogy, sborníky, knihy

20 let Galerie hlavního města Prahy [katalog výstavy]. Praha: GHMP, 1983.

50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949–1999: Aspekte/Positionen = 50 years of art in Central Europe 1949–1999: aspects/positions [katalog výstavy]. Wien: Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1999. ISBN 3-900776-84-9.

50 let československého malířství 1918–1968 [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1969.

60 děl/60 let Galerie umění Karlovy Vary [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2013. ISBN 978-80-87420-22-5.

100 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem ke stému výročí založení [katalog výstavy]. V Roudnici nad Labem: Galerie moderního umění, 2011. ISBN 978-80-85053-86-9.

ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

Asymetrické historie – zamlčené rámce a vytěsněné problémy: sborník k sympoziu českého a slovenského umění 2. poloviny 20. století. Praha: VVP AVU, 2008. ISBN 978-80-87108-07-9.

BALEKA, Jan a PETERAJOVÁ, Ľudmila. *Současné české a slovenské umění*. Praha: Odeon, 1982.

BALÍK, Stanislav a KUBÁT, Michal. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-89-6.

BERGMANOVÁ, Marie. *Sbírka 1 2 3: stopy historie v akvizicích* [katalog výstavy]. [Praha]: Galerie Středočeského kraje, 2010. ISBN 978-80-7056-161-4.

BIELESZOVÁ, Štěpánka, et al. *Nechci v kleci!: české a slovenské umění 1970–1989 ze sbírek Muzea umění Olomouc = No cage for me!: Czech and Slovak art 1970–1989 from collections of Olomouc Museum of Art* [katalog výstavy]. Olomouc: Muzeum umění, 2008. ISBN 978-80-87149-04-1.

BOHÁČ, Jiří Marcel, ed. *Přirůstky sbírek 1972–1983* [katalog výstavy]. Praha: Středočeská galerie, 1983.

BRABCOVÁ, Jana. *Česká moderní ilustrace: expozice ze sbírek Galerie Havlíčkův Brod* [katalog]. Havlíčkův Brod, 1985.

CÍSAŘOVSKÝ, Josef. *Umění mladých výtvarníků Československa: obrazy a plastiky* [katalog výstavy]. Praha: ÚV ČSM, 1958.

ČEPELÁKOVÁ, Zdenka. *Sbírka Josefa Jeřábka I* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 1986.

ČEPELÁKOVÁ, Zdenka, SAMEC, Jan a VACHUDOVOVÁ, Božena. *Půlstoletí výtvarného umění v Letohrádku Ostrov 1961–2011* [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 2011. ISBN 978-80-87420-02-7.

České malířství 20. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci [katalog výstavy]. [Ústí nad Labem]: Severočeské nakladatelství, 1974.

České malířství 20. století ze sbírek regionálních galerií [tiskovina ke stejnojmenné výstavě]. Praha: Národní galerie, 1979.

České malířství 20. století ze sbírek západočeských galerií [katalog výstavy]. Karlovy Vary: Galerie umění, 1979.

České umění 20. století ze sbírek Středočeské galerie I. část: do roku 1945 [katalog výstavy]. Praha: Středočeská galerie, 1974.

České umění 20. století ze sbírek Středočeské galerie II. část: od roku 1945 do roku 1960 [katalog výstavy]. Praha: Středočeská galerie, 1976.

České umění 1900–1990 ze sbírek Galerie hlavního města Prahy [katalog stálé expozice]. Praha, 1998. ISBN 80-7010-057-5.

České umění 1908–1968: osobnosti a hodnoty [katalog stálé expozice]. Praha: Národní galerie, 1990. ISBN 80-7035-022-9.

České výtvarné umění 19. a 20. století [katalog stálé expozice]. Praha: Středočeská galerie, 1983.

Český jih ve výtvarném umění: 1925–1975 [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1975.

Český jih 1945–1985 [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1985.

Český jih 1990: Současné jihočeské umění 1980–1990 [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1990.

DANĚK, Ladislav, ZATLOUKAL, Pavel a BIELESZOVÁ, Štěpánka. *Skleník: kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989* [katalog výstavy]. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009. ISBN 978-80-87149-35-5.

Dar Anny Hůlové [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: Galerie výtvarného umění, 1989. ISBN 80-85053-01-2.

Encyklopedie Českých Budějovic. Linie [online]. © 2008–2016 NEBE [cit. 31. 8. 2015]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/linie>

Encyklopedie Českých Budějovic. Sdružení jihočeských výtvarníků [online]. © 2008–2016 NEBE [cit. 31. 8. 2015]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/>

FLAŠAROVÁ, Marcela, ed. *30 let Galerie Klatovy–Klenová*. [Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová], 1995. ISBN 80-85628-07-4.

Galerie umění Karlovy Vary: ze sbírky. Karlovy Vary: Galerie umění, 2008. ISBN: 978-80-85014-79-2.

Galerie v proudu času: 60 let Východočeské galerie [katalog výstavy]. V Pardubicích: Východočeská galerie, 2013. ISBN 978-80-85112-75-7.

GERŽOVÁ, Jana, ed. *Slovenské výtvarné umenie 1949–1989*. Bratislava: VŠVU, 2006. ISBN 978-80-89259-07-6.

GRUNTOVÁ KOLINGEROVÁ, Hana. *Biografie Galerie Benedikta Rejta*. Praha: FHS UK, 2013. ISBN 978-80-87398-44-9.

HABÁNOVÁ, Anna, ed. *Mladí lvi v kleci: umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období* [katalog výstavy]. Řevnice: Arbor vitae, 2013. ISBN 978-80-7467-025-1.

HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Galerie Roudnice nad Labem* [katalog sbírkových předmětů]. Roudnice nad Labem: Okresní galerie výtvarného umění, 1986.

HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Josef Sudek, sběratel českého moderního umění: dar Boženy Sudkové roudnické galerii* [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: GVU, 1989. ISBN 80-85053-00-4.

HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem: k 90. výročí založení galerie* [CD-ROM]. Roudnice nad Labem: GMU, [2000].

HOLUB, Karel. *Mladí čeští sochaři*. Praha: Odeon, 1978.

- HOŠKOVÁ, Simeona. *Mladá kresba*. Praha: Odeon, 1984.
- HRABUŠICKÝ, Aurel, ed. *Slovenské vizuálne umenie 1970–1985* [katalog výstavy]. Bratislava, 2002. ISBN 80-8059-073-7.
- Inoffiziell: Kunst der ČSSR 1968–89* [katalog výstavy]. Regensburg: [Museum der Stadt Regensburg], 1990. ISBN 3-925753-14-1.
- JANČÁRKOVÁ, Julie. *Ruská malba, kresba a grafika od 19. do poloviny 20. století ze sbírek Galerie výtvarného umění v Náchodě*. Řevnice: Arbor vitae, 2015. ISBN 978-80-7467-076-3.
- JINDRA, Petr ed. *Umění českého západu: Sdružení západočeských výtvarných umělců v Plzni 1925–1951*. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci se ZČG v Plzni, 2010. ISBN 978-80-87164-54-9.
- Josef Sudek: Výtvarné dílo* [katalog výstavy]. Praha, 1978.
- Ke kádrové a personální práci: usnesení předsednictva ÚV KSČ ze dne 6. listopadu 1970 potvrzené XIV. sjezdem KSČ*. Praha: Svoboda, 1971.
- KONEČNÝ, Dušan. *Umění a doba*. Praha: Odeon, 1980.
- KONEČNÝ, Dušan. *Mladí čeští malíři*. Praha: Odeon, 1978.
- KOTALÍK, Jiří, et al. *Národní galerie v Praze I: sbírka starého evropského umění, sbírka starého českého umění*. Praha: Odeon, 1984.
- KRISTOVÁ, Hana, ed. *50 let Galerie Klatovy–Klenová: sborník* [k 50. výročí založení galerie]. [Klatovy]: Galerie Klatovy–Klenová, 2014. ISBN 978-80-87013-54-0.
- LAHODA, Vojtěch, SRP, Karel a BYDŽOVSKÁ, Lenka, eds. *České moderní umění 1900–1960* [katalog stálé expozice]. Praha: Národní galerie, 1995. ISBN 80-7035-095-4.
- LAMAČ, Miroslav a PADRTA, Jiří. *Moderní české malířství II: léta dvacátá* [katalog výstavy]. Brno: Dům umění města Brna, 1959.
- LAŠTOVKOVÁ, Věra a VÝTISKOVÁ, Eva. *Ohlédnutí: výstava k 50. výročí právní samostatnosti Oblastní galerie v Liberci* [katalog výstavy]. Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 2003. ISBN 80-85050-40-4.
- LINHARTOVÁ, Věra a ŠMEJKAL, František, eds. *Imaginativní malířství 1930–1950* [katalog zrušené výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1964.
- LINHARTOVÁ, Věra a PORCAL, Petr, eds. *Hluboká 1963: umění 1900–1963* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1963.
- LUHAN, Jiří, POUBA, Petr a PEČINKOVÁ, Pavla. *Splátka na dluh: dokumentace českých výtvarníků narozených v padesátých a šedesátých letech*. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-127-4.
- MANDLER, Emanuel, ed. *Dvě desetiletí před listopadem 89*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993. ISBN 80-85800-09-8.
- MANDYSOVÁ, Hana. *Artchemo 1968/1969* [katalog vzpomínkové výstavy]. Pardubice: Východočeská galerie, 1994. ISBN 80-85112-17-5.
- MALÝ, Zbyšek a MALÁ, Alena, eds. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců. 1950–*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1998–. ISBN 80-86171-00-0.

- MILER, Karel. Kouzelné krabičky: minisalon v nové síni – obraz roku 1984 [katalog výstavy]. [Praha]: Lidové noviny, 1992.
- Ministerstvo školství, věd a umění a Národní galerie krajským galeriím* [katalog výstavy]. Praha, 1950. V: Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. AA 3719, skup. dokumentace NG (RG).
- Moderní galerie tenkrát: 1902–1942* [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1992. ISBN 80-7035-034-2.
- Naivní umění: ze sbírek Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích* [katalog výstavy]. V Hodoníně: Galerie výtvarného umění, 1992. ISBN 80-85015-16-1.
- Národní galerie krajským galeriím* [katalog výstavy]. Praha: Orbis, 1950. V: Archiv NG, částečně zpracovaný fond Jiřího Kotalíka, přír. č. AA 3719, skup. dokumentace NG (RG).
- NEUMANN, Ivan, ed. *50* [katalog výstavy]. Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 2014. ISBN 978-80-87013-55-7.
- Normalizační galerie: Akvizice 1970–1989* [tiskovina k výstavě]. [Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 2010].
- HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0536-6.
- NOVÁKOVÁ, Hana. *Kresba, kresba: česká kresba 80. let 20. století ze sbírek členských galerií RG ČR* [katalog výstavy]. [Praha]: Rada galerií České republiky, 2004. ISBN 80-903422-1-3.
- Nové obrazy a plastiky z nákupů a jiných zisků* [katalog výstavy]. Litoměřice: Galerie výtvarného umění, 1975.
- Nové obrazy, plastiky a grafika. Přírůstky z let 1970 – 1979* [katalog výstavy]. Litoměřice: Galerie výtvarného umění, 1980.
- Nové obrazy a plastiky 1980–1985* [katalog výstavy]. Litoměřice: Galerie výtvarného umění, 1985.
- Obrazárna v Čechách 1796–1918* [katalog výstavy]. Praha, 1996. ISBN 80-7035-106-3.
- Orlická galerie Rychnov nad Kněžnou: stálá expozice* [katalog]. Rychnov nad Kněžnou: Orlická galerie, 1985.
- OTÁHAL, Milan, et al. *Svědectví o duchovním útlaku 1969–1970*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993. ISBN 80-85800-14-4.
- OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969–1989: příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 80-85800-12-8.
- OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969–1989: příspěvek ke stavu bádání*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002. ISBN 80-7285-011-3.
- PÁNKOVÁ, Marcela a SLAVICKÁ, Milena, eds. *Zakázané umění I, Výtvarné umění*. 1995, **19** (3–4). *Zakázané umění II, Výtvarné umění*. 1996, **20** (1–2).
- PAŽOUTOVÁ, Kateřina a ŽLŮVA, Ivan. *50 let Oblastní galerie v Jihlavě* [katalog stálé expozice]. Jihlava: Oblastní galerie Vysočiny, 2003. ISBN 80-86250-07-5.

PEŤAS, František. Přírůstky za léta 1972–1975 [katalog výstavy]. Cheb: Galerie výtvarného umění, 1976.

Pohledy do sbírek Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích. České umění 20. století [katalog výstavy]. [Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění], 2008. ISBN 978-80-85090-84-0.

POCHE, Emanuel, et al. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1975.

POTŮČKOVÁ, Alena, ed. *Umění zastaveného času* [katalog výstavy Česká výtvarná scéna 1969–1985]. Praha: ČMVU, 1996. ISBN 80-7056-050-9.

POTŮČKOVÁ, Alena, ed. *Schránka pro ducha: výstava k 50. výročí Galerie moderního umění* [katalog výstavy]. V Roudnici nad Labem: GMU, 2015. ISBN 978-80-87512-42-5.

POTŮČKOVÁ, Alena a MICHLOVSKÁ, Nina, eds. *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem* [katalog výstavy]. V Roudnici nad Labem: Galerie moderního umění, 2014. ISBN 978-80-87512-38-8.

POTŮČKOVÁ, Alena. *České výtvarné umění XX. století ze sbírek Českého muzea výtvarných umění* [katalog výstavy]. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1995.

Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ. Praha: ÚV KSČ, 1971.

PRECLÍK, Vladimír. *Tiše se přemísťovati: výlety do sochařského kraje*. Hradec Králové: Kruh, 1989.

PREČAN, Vilém, ed. *Charta 77 (1977–1989): od morální k demokratické revoluci*. Scheinfeld: Čs. středisko nezávislé literatury, 1990. ISBN 80-9000422-1-X.

Protokol z jednání delegací SSSR a ČSSR 23. – 26. srpna v Moskvě [online]. Praha: ÚSD AV ČR, ©2007 [cit. 5. 4. 2014].

Dostupné z: http://www.68.usd.cas.cz/files/dokumenty/edice/826_1.pdf

Přírůstky českého umění 20. století z let 1975–1979 [katalog výstavy]. Liberec: Oblastní galerie, 1979.

Přírůstky sbírek: 1983–1988 [katalog výstavy]. Hradec Králové: Krajská galerie, 1989. ISBN 80-85025-03-5.

Přírůstky sbírek VČG 1981–1985 [katalog výstavy]. Pardubice: Východočeská galerie, 1986.

Přírůstky uměleckých děl za léta 1968–1975 [katalog výstavy]. Hradec Králové: Krajská galerie, 1976.

Přírůstky z let 1970–1972 [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: Galerie výtvarného umění, 1972.

Přírůstky z let 1972–1974 [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: Galerie výtvarného umění, 1974.

Přírůstky z let 1975–1985 [katalog výstavy]. Liberec: Oblastní galerie, 1985.

Přírůstky Západočeské galerie: ke 40. výročí Vítězného února [katalog výstavy]. Plzeň: Západočeská galerie, 1988.

- PUBAL, Václav, et al. *Muzea, galerie a památkové objekty v ČR*. Praha: Národní muzeum, 1973.
- RAIMANOVÁ, Ivona, ed. *Socha a město Liberec 1969* [katalog vzpomínkové výstavy]. Liberec: Spacium, 2008. ISBN 978-80-87213-00-1.
- Realita a fantazie v dílech naivních výtvarníků ze sbírky Litoměřické galerie* [katalog výstavy]. Litoměřice: Galerie výtvarného umění, 1973.
- ROUSOVÁ, Hana, ed. *Život Galerie hlavního města Prahy 50* [katalog výstavy]. [Praha]: Galerie hlavního města Prahy, 2013. ISBN 978-80-7010-999-1.
- ŘEHÁKOVÁ, Naďa. *Německé a rakouské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci* [katalog výstavy]. Liberec: Oblastní galerie Liberec, 1976.
- ŘEHÁKOVÁ, Naďa. *Francouzské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci* [katalog výstavy]. Liberec: Oblastní galerie Liberec, 1977.
- SAXL, Miloš. *Nové přírůstky a nákupy* [katalog výstavy]. Roudnice nad Labem: Galerie výtvarného umění, 1967.
- SEIFERTOVÁ, Hana a VACHTOVÁ, Ludmila. *Socha a město* [katalog výstavy]. Liberec, 1969.
- SEIFERTOVÁ, Hana a SLAVÍČEK, Lubomír. *Nizozemské malířství 16. – 18. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci* [katalog výstavy]. V Liberci: Oblastní galerie, 1995. ISBN 80-85050-14-5.
- SLAVICKÁ, Milena a ROUBÍČEK, Jindřich. *Ruské malířství: stálá expozice Okresní galerie výtvarného umění Náchod* [katalog]. V Náchodě: OGVU, 1983.
- SLAVÍČEK, Lubomír. „*Sobě, umění, přátelům*“: kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2007. ISBN 978-80-87029-22-0.
- Slovenské umění 20. století ze sbírek českých galerií* [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1974.
- Sochařství východních Čech 1700–1945* [katalog výstavy]. Rychnov nad Kněžnou: Orlická galerie, 1988.
- Soustředěný pohled: grafika 60. let ze sbírek členských galerií Rady galerií České republiky = Focused view: 1960s prints from the collections of Czech Galleries Association members* [katalog výstavy]. [Praha]: Rada galerií České republiky, 2007. ISBN 978-80-903422-2-4.
- Stálá expozice českého umění 20. století = Permanent exhibition of 20th century Czech art* [katalog]. Brno: Moravská galerie, 1994. ISBN 80-7027-037-3.
- STANISLAWSKI, Ryszard, ed. *Europa, Europa 1–4. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa* [katalog výstavy]. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der B.R.D., 1994.
- Středočeská galerie: přírůstky sbírek 1972–1983* [katalog výstavy]. Praha: Středočeská galerie, 1984.
- SUK, Jiří, et al. *Chronologie zániku komunistického režimu v Československu 1985–1990*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1999. ISBN 80-85270-88-9.

- Šedá cihla. 78/1991 [35/1992, 34/1993, 66/1994]* [katalogy výstav]. Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 1991 [1992, 1993, 1994].
- ŠETLÍK, Jiří. *Sbírka moderního umění: československé malířství 20. století* [katalog stálé expozice]. Praha: Národní galerie, 1959.
- ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína a DUŠKOVÁ, Dagmar, eds. *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Praha: Academia, 2001. ISBN 978-80-87108-26-0.
- ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína, NEKVINDOVÁ, Terezie a SVATOŠOVÁ, Dagmar, eds. *České umění 1980–2010: texty a dokumenty*. Praha: VVP AVU, 2011. ISBN 978-80-87108-07-9.
- ŠOLTA, Vladimír. *Umění radosti i boje*. Praha: Odeon, 1976.
- ŠOUPA, Václav, VACHUDOVOVÁ, Božena a HUTTOVÁ, Zlata. *Galerie výtvarného umění v Chebu 1980*. Cheb: Galerie výtvarného umění, 1980.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel a VLK, Miloslav, eds. *Mistrovská díla 12. – 19. století ze sbírek Středočeské galerie* [katalog stálé expozice]. Praha: Středočeská galerie, 1988.
- ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSÁ, Marie, eds. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2, 1958–2000*. Praha: Academia, 2007. ISBN 80-200-1489-6.
- ŠVESTKA, Jiří a FLÜGGE, Matthias, eds. *Der Riss im Raum: Positionen der Kunst seit 1945 in Deutschland, Polen, der Slowakei und Tschechien* [katalog výstavy]. Dresden: Verlag der Kunst, 1995. ISBN 3-364-00323-8.
- TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 1900–1980* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: AJG, 1981.
- TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století ze sbírek Alšovy jihočeské galerie* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1991. ISBN 80-900633-0-6.
- TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století: 1970–2007* [katalog výstavy]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2007. ISBN 978-80-86952-42-0.
- VACHUDOVOVÁ, Božena. *Přírůstky do sbírek za léta 1976–1980* [katalog výstavy]. Cheb: Galerie výtvarného umění, 1981.
- VACHUDOVOVÁ, Božena. *Přírůstky do sbírek za léta 1981–1985* [katalog výstavy]. Cheb: Galerie výtvarného umění, 1981.
- VANĚK Martin a MINAŘÍK Miloš, eds. *55: sborník příspěvků vzniklých u příležitosti Odborného symposia uspořádaného k 55. výročí Alšovy jihočeské galerie*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2010. ISBN 978-80-86952-35-2.
- VYKOUKAL, Jiří, ed. *Umění gotiky na Chebsku*. Cheb: Galerie výtvarného umění, 2009. ISBN 978-80-85016-92-5.
- Vzpomínka na 1. mezinárodní malířské sympozium Roudnice '70* [katalog vzpomínkové výstavy]. V Roudnici nad Labem: Galerie moderního umění, 2010. ISBN 978-80-85053-95-1.
- Z nových zisků Národní galerie v Praze: 1987–1988* [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1989. ISBN 80-7035-015-6.

Z pokladů Severočeské galerie: výstava k 30. výročí otevření galerie. Litoměřice: Galerie výtvarného umění, 1988.

Zakladatelé moderního českého umění [katalog výstavy]. Brno: Dům umění města Brna, 1957.

Záznam nejrozmanitějších faktorů: české malířství 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií [katalog výstavy]. Praha: Rada státních galerií, 1994. ISBN 80-85016-24-9.

ZEMÁNEK, Jiří. *Přírůstky uměleckých děl 1979–1982* [katalog výstavy]. Hradec Králové: Krajská galerie, 1983.

Zpřítomnění: přírůstky galerie z let 1987–1996 [katalog výstavy]. Klatovy: Galerie Klatovy–Klenová, 1996. ISBN 80-85628-13-9.

Nepublikované texty

BÁRTOVÁ, Veronika. *Sbírka obrazů Galerie Klatovy–Klenová v letech 1963–1989.* Olomouc, 2010. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

BÁRTOVÁ, Veronika. *Příspěvek k ikonografii a dataci obrazů ze sbírky Galerie Klatovy/Klenová (akvizice 1963–1989).* Olomouc, 2014. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

DUŠKOVÁ, Lucie. *Josef Doubrava (1852–1921). Život královéhradeckého biskupa.* Pardubice, 2009. Magisterská diplomová práce. Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, Katedra historických věd.

KÁRNÍK, Tomáš. *Galerie výtvarného umění v Chebu v letech 1962–1989.* Olomouc, 2015. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

KULKOVÁ, Eva. *Činnost Horácké galerie v kulturním kontextu Nového Města na Moravě.* Brno, 2013. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980 z pohledu kulturní sociologie.* Praha, 2010. Magisterská diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění.

OBŮRKOVÁ, Alena. *Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě.* Brno, 2009. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

ŠVAGERKOVÁ, Lenka. *Galerie výtvarného umění v Hodoníně: ohlédnutí za padesátiletou činností.* Brno, 2011. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

TOKOŠ, Vlastislav. *České malířství 19. století a 20. století ze sbírky Galerie výtvarného umění v Náchodě.* Ostrava, 2011. Magisterská diplomová práce. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta.

Internetové zdroje

- Alšova jihočeská galerie [online]. [cit. 25. 11. 2015]. Dostupné z: <http://www.ajg.cz>
- Bibliotéka VVP AVU [online]. [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz>
- Epravo [online]. Epravo © epravo.cz, a.s. 1999–2016 [cit. 20. 10. 2014]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/zakony/sbirka-zakonu>
- Galerie Klatovy Klenová [online]. 2015 © Galerie Klatovy [cit. 26. 1. 2016]. <http://www.gkk.cz>
- Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem [online]. © 2012 GMU [cit. 15. 11. 2015]. Dostupné z: <http://www.galerieroudnice.cz>
- Galerie umění Karlovy Vary [online]. Galerie umění Karlovy Vary – příspěvková organizace Karlovarského kraje [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.galeriekvary.cz>
- Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě [online]. [cit. 10. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.galeriehb.cz>
- Galerie výtvarného umění v Náchodě [online]. [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.gvun.cz>
- GASK [online]. [cit. 22. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.gask.cz>
- GAVU Cheb: galerie výtvarného umění [online]. © Copyright GAVU Cheb 2015 [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.gavu.cz>
- GHMP: Galerie hlavního města Prahy [online]. [cit. 9. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.ghmp.cz>
- GMU: Galerie moderního umění v Hradci Králové [online]. © Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2016 [cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.galeriehk.cz>
- Hradec Králové, oficiální stránky statutárního města. Laureáti výročních cen 2011 [online]. 19. 4. 2013 [cit. 20. 10. 2014]. Dostupné z: <http://www.hradeckralove.org/zivot-ve-meste/laureati-vyrocnich-cen-2011>
- Informační systém abART – full verze [online]. © 2005–2006 Archiv výtvarného umění, o.s. [cit. 20. 5. 2015]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz>
- Ministerstvo Kultury ČR. Historie ministerstva [online]. Praha: MK ČR, © 2007 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=1839>
- Oblastní galerie v Liberci: muzeum evropského umění [online]. © 2014 [cit. 25. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.ogl.cz>
- Rada galerií České republiky [online]. © RGČR, 2014 [cit. 10. 5. 2015]. Dostupné z: <http://rgcr.cz>
- Registr sbírek výtvarného umění – společný projekt Rady galerií ČR a metodického centra CITEM [online]. ProMuS - verze 1.1 © MZM 2003–2012 [cit. 5. 10. 2014]. Dostupné z: <http://www.citem.cz/promus11/?page=catalogue>
- Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích [online]. [cit. 10. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.galerie-ltm.cz>

Vetřelci a volavky. Dokumentace, popularizace a ochrana výtvarného umění ve veřejném prostoru z období normalizace [online]. [cit. 10. 2. 2015]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz>

Východočeská galerie v Pardubicích [online]. © 2016 VCG [cit. 30. 4. 2016]. Dostupné z: <http://pater.cz/vcg>

Vysokoškolské kvalifikační práce [online]. [cit. 10. 2. 2015]. Dostupné z: <https://theses.cz>

Západočeská galerie v Plzni [online]. [cit. 10. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.zpc-galerie.cz>

Legislativa

Jednací řád komisí pro nákup sbírkových předmětů Národní galerie v Praze č. j. 2163/70 ze dne 10. 7. 1970.

Jednací řád komisí pro nákup sbírkových předmětů Národní galerie v Praze č. j. 3293/76 ze dne 1. 7. 1976.

Jednotná síť muzeí, galerií a specializovaných expozic ČSR čj. 1929/81-VI/32 ze dne 9. 12. 1981.

Pokyny Ministerstva kultury ČSR ze dne 6. 11. 1971 pro zřizování a činnost komisí pro nákup sbírkových předmětů galerií řízených národními výbory. *Věstník MŠ a MK ČSR*. 1971, **27**(12), 215–216.

Pokyny Ministerstva kultury ČSR č. j. 9596/86 ze dne 21. 7. 1986 pro zřizování a činnost uměleckých komisí pro nákup sbírkových předmětů (výtvarných děl) galerií výtvarného umění spravovaných národními výbory nebo řízených Ministerstvem kultury ČSR.

Směrnice o krajských galeriích č. 118 z 10. 8. 1952. *Věstník Ministerstva školství, věd a umění*. 1952, **8**(22), 287–288.

Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 50182/60-V/2 ze dne 21. 12. 1960. *Věstník Ministerstva školství a kultury*. 1961, **17**, 123.

Směrnice pro zřizování a činnost nákupních komisí při oblastních galeriích vydané výnosem Ministerstva školství a kultury č. j. 9427/62-L ze dne 29. 3. 1962. *Věstník Ministerstva školství a kultury*. 1962, **18**, 146.

Směrnice Ministerstva kultury pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 12983/83-VI/3 platné od 1. 11. 1983.

Metodický výklad pro galerie k novým směrnícím pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích č. j. 12983/83-VI/3 ze dne 6. 3. 1985.

Statut komise pro výkup starožitností v prodejnách vydaný Ministerstvem školství a kultury 15. 7. 1965 (interní směrnice bez č. j.).

Statut Národní galerie v Praze ze dne 10. 3. 1951. *Věstník Ministerstva školství, věd a umění*. 1951, **7**(7), 69–71.

Statut Národní galerie v Praze vydaný jako směrnice Ministerstva školství a kultury č. j. 13756/64-VE/2.

Statut Národní galerie v Praze č. j. 24974/78-VI/3.

Statut Národní galerie v Praze č. j. 16487/88- I/3.

Vládní nařízení č. 14/1949 Sb., o referátech krajských národních výborů pro školství, osvětu a tělesnou výchovu.

Vládní nařízení č. 112/1951 Sb., o reorganizaci státní památkové péče.

Vládní nařízení č. 20/1955 Sb., o řízení ve věcech správních.

Vyhláška ministra školství a kultury č. 91/1958 ze dne 17. června 1958 o nákupu, prodeji a vystavování děl výtvarných umění a prací lidové výtvarné tvořivosti, o zadávání návrhů v oborech umění užitého a o rozmnožování, vystavování a jiném rozšiřování portrétů ústavních činitelů a jiných významných osobností.

Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 Sb., o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění.

Vyhláška č. 104/1966 Sb., o správě národního majetku.

Vyhláška č. 156/1975 Sb., o správě národního majetku.

Zákon č. 137/1946 Sb., o Národních kulturních komisích pro správu státního kulturního majetku.

Zákon č. 280/1948 Sb., o krajském zřízení.

Zákon č. 148/1949 Sb., o Národní galerii v Praze.

Zákon č. 68/1951 Sb., o dobrovolných organizacích a shromážděních.

Zákon č. 115/1953 Sb., o právu autorském.

Zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích.

Zákon č. 36/1960 Sb., o územním členění státu.

Zákon č. 100/1960 Sb., Ústava Československé socialistické republiky.

Zákon č. 140/1961 Sb., trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů.

Zákon č. 40/1964 Sb., občanský zákoník.

Zákon č. 109/1964 Sb., hospodářský zákoník, ve znění pozdějších předpisů.

Ústavní zákon č. 143/1968 Sb., o československé federaci.

Zákon č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů a o změně některých zákonů.

Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy.

Zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě a změně některých zákonů

Zákon č. 24/1948 Zb. SNR, o Slovenskej národnej galérii.

Zákon č. 54/1959 Zb. SNR, o múzeách a galériách.

Zásady kategorizace sbírek v muzeích a galeriích č. j. 13129/83-VI/3 ze dne 19. 8. 1983.