

Hlušička, Jiří

K rozvoji moderní sbírky Moravské galerie v Brně : (česká malba a plastika)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1979-1980, vol. 28-29, iss. F23-24, pp. [83]-91

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110426>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIRÍ HLUŠIČKA

K ROZVOJI MODERNÍ SBÍRKY MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ

(Česká malba a plastika)¹

Výstava České umění první poloviny 20. století ze sbírek Moravské galerie v Brně, uspořádaná na jaře roku 1975 v pražské Národní galerii, přinesla překvapení nejen širší veřejnosti, ale vlastně i pořadatelům. Teprve výstavní síň NG na náměstí primátora dr. J. Vacka v Praze umožnily totiž vystavit výběr děl českého novodobého malířství a sochařství v rozsahu, odpovídajícím významu tohoto sbírkového fondu druhé z našich galerijních institucí. K vzájemné konfrontaci se tu setkala nejen proslulá, ale také méně známá díla, která zde díky jejich vývojové charakterističnosti a výtvarné kvalitě přispěla k plnější evokaci odkazu českého umění dvacátého století. Zřetelně se tak zvýraznily specifické rysy moderní sbírky Moravské galerie v Brně a do popředí zájmu se při této příležitosti dostaly i dějiny jejího vzniku a rozvoje.

Historie brněnské sbírky českého malířství a sochařství 20. století těsně souvisí nejen s vývojem české společnosti, ale i s dobově podmíněnými náhledy na umění. Pro její osudy není bez významu ani okolnost, že se v rámci galerie rozrůstala ve vazbě s obsáhlými fondy starého umění a umění 19. století, soustřeďujícími doklady naší i zahraniční tvorby. Sbírkou malby a plastiky 20. století se vyvíjela zejména v přímé návaznosti na soubor novodobé kresby a grafiky, který by si pro svou rozsáhlost a význam zasloužil zvláštní pozornosti.²

Přírůstkový inventář galerie zaznamenává první zisky českého umění 20. století hned v jeho prvních letech. Z počátku lze odtud vyčíst neujasněnost celkové koncepce a nesoustavnost akviziční činnosti, což ostatně pomáhá utvořit si představu o tehdejší neutěšeném stavu Zemského mo-

¹ Podstatná část článku je upraveným úryvkem z chystané publikace o sbírce českého malířství 20. století v Moravské galerii v Brně.

² O historii obrazárny Moravské galerie v Brně, o skladbě jejích sbírek i o charakteristice jednotlivých kolekcí pojednává *Informační bulletin MG* č. 18 (1974), důležitým způsobem i J. Hlušička, *Moravská galerie v Brně, Brno v minulosti a dnes V* (1963), s. 285 n. a publikace *Moravská galerie 1961–1971*, Brno 1971. Dále to jsou katalogy výstav přírůstků umění 20. století v MG z let 1961, 1962, 1968 a 1978, stejně jako katalog výstavy *České sochařství 1900–1950 ze sbírek MG*.

ravského muzea v Brně, jehož byla galerie od svého založení v roce 1818 součástí až do roku 1961. Moravská muzejní společnost, která na prahu dvacátého století spravovala a řídila muzeum, měla pramalé pochopení pro systematický rozvoj galerie a vzhledem k převládající německé orientaci brzdila snahy o dokumentaci české výtvarné kultury. Navzdory tomu, že se ve vedení muzea postupně prosazovaly zájmy české národnosti, zůstávala tato brněnská instituce po dlouhou dobu „poslední tvrzí německého režimu“,³ takže ani další léta před první světovou válkou, poznamenaná impozantním nástupem českého avantgardního umění, nepřinesla ve vývoji galerie změnu k lepšímu.

O záměrném budování souboru českého novodobého umění v obrazárně Moravského zemského muzea v Brně možno mluvit až v poválečném období. Na základě rozhodnutí Zemského úřadu ze dne 21. února 1922 přešlo vedení muzea do odborných rukou a zájmy české národní kultury postupně nabývaly vrchu nad původní, v podstatě německou orientací muzejní instituce. Přesto bylo nutno překonávat překážky, které zabraňovaly prosazení důsledně moderního pojetí rodící se obrazové a sochařské kolekce. V souhlase se statutem muzea, který omezoval sběrný program jednotlivých oddělení především na Moravu, rovněž v obrazárně při doplňování sbírky českého umění dvacátého století převažovaly regionální zřetel a ruku v ruce s nimi i konzervativní estetická kritéria. V akviziční praxi se tato hlediska promítla mimo jiné v neúměrném přecenění vývojového významu regionální tvorby, zejména členů hodonínského Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM), a to bez ohledu na skutečnost, že tehdy jejich umělecká aktivita většinou už dávno před tím překročila svůj zenit. Toto jednostranné budování sbírky, podporované, ba dokonce přímo ovlivňované tehdejší zemskou správou, dělo se dlouho na úkor zastoupení některých umělecky pokrokověji zaměřených členů brněnského KVV Aleš a Skupiny výtvarných umělců založené roku 1922, která záhy sehrála důležitou roli ve výtvarném životě Moravy a její metropole.

Nutno však přiznat, že léta první republiky přinesla muzeu organizační konzolidaci a tehdejším sedmi oddělením pak prohloubení odborné fundovanosti práce. Spolu s okruhem uznávaných vědeckých pracovníků se o to zasloužil především ředitel ústavu dr. Jaroslav Helfert, který zastával zároveň funkci vedoucího galerie. Jeho smysl pro nové pozitivně přispěl k postupně se tvořícímu modernímu pojetí obrazárny, které na sklonku dvacátých let naznačila její expozice instalovaná v síních nově zbudované nástavby Dietrichštejnského paláce v Brně. Instalace totiž dopřála poměrně značné místo reprezentantům avantgardních tendencí; třeba to chápat především jako výsledek iniciativy tehdejšího odborného pracovníka a později vedoucího obrazárny dr. Alberta Kutala, který se také zasloužil o první významné přírůstky. Právě v těchto letech se podařilo získat Procházkovy Hráče (1909) a Prométhea (1911), Fillovy Dvě ženy (1912–13) a Zátíší s orlem (1927) a vzápětí nato se sbírka obohatila o Šímovu Krajinu (1931) i o několik dalších děl, jimiž bylo předznamenáno

³ Srv. V. Nekuda, *150 let Moravského muzea v Brně*, Brno 1969, s. 34.

nejen jádro budoucí kolekce, ale zároveň i náročná kritéria při jejím dalším doplňování jak v průběhu let třicátých, tak i později.

Doba druhé světové války citelně postihla rovněž obrazárnu Moravského zemského muzea. Znovu — tentokrát však s expanzitou vlastní nacistické nadvlády — ožily germanizační snahy ve vedení muzea, od nichž nebylo daleko k prvním praktickým opatřením. Do čela ústavu i do vedení jednotlivých oddělení byli dosazeni němečtí komisaři, kteří měli zvrátit jak předchozí snahu o českou národní orientaci muzea, tak i jeho pracně budovaný vědecký charakter.

Vývoj válečných událostí i skrytá rezistence zaměstnanců jistě nijak nepřispěly k realizaci těchto záměrů. Činnost jednotlivých oddělení muzea a tedy i obrazárny byla ochromena nejen pokud jde o styk s veřejností, ale také v plánovitém budování sbírkových fondů. Zejména o rozvíjení kolekce českého novodobého umění nemohla být ani řeč. V závěrečném období válečných událostí musela obrazárna dokonce bojovat o udržení celistvosti svých sbírek a o zachování jejich existence.³ Postupující fronta a nebezpečí náletů si vynutily evakuaci sbírkového bohatství a jeho zajištění proti zkáze.⁴ Nové perspektivy moderní sbírky galerie se počaly rýsovat po osvobození republiky Sovětskou armádou v roce 1945. Vedení galerie, koncipování nového programu a řešení naléhavých praktických úkolů souvisejících s přesunem sbírek a s jejich doplňováním o konfiskovaný umělecký majetek se znovu ujal dr. Albert Kutal; mohl tak navázat na své snahy o moderní zaměření odborné a kulturně výchovné práce, které začal úspěšně prosazovat v galerijní praxi už v letech třicátých. Když byl Albert Kutal povolán do pedagogického sboru brněnské filozofické fakulty, nastoupil na jeho místo v roce 1948 dr. Karel Krejčí, který setrval ve funkci přednosty obrazárny do konce roku 1958.

Zatímco expozice moderního umění v obrazárně Zemského moravského muzea musely ve třicátých letech ještě značnou měrou počítat s výpůjčkami výtvarných děl z majetku soukromých sběratelů, po osvobození země z nacistického útlaku se v průběhu doby vytvářejí podmínky pro samostatnější přípravu instalací sbírek. Je tomu tak proto, že kolekce moderního umění v moravské obrazárně vykazuje v tomto období zjevný růst. Ještě za vzrušených dnů národního osvobození se obohatila o velkorový dar, jehož součástí bylo Kubištovo Zátíší s lampou (1909)⁵ a roku 1948 rovněž o Královu Senoseč (1939).⁶ Oba dary tehdy vlastně předznamenávají období, které se má brzy poté vyznačovat přesunem kulturních hodnot z úzkého soukromí do majetku národního a tím i do služeb estetického vlivu na neustále se rozšiřující okruh uměnilovné veřejnosti.

Nicméně v širším společenském kontextu zcela logický proces, který třeba považovat za jeden z projevů socialistických přeměn v naší zemi, načas nepřiznivě postihly vulgarizující názory z první poloviny padesátých let nepřipouštějící nákuyp umění, které neodpovídalo dobově omezeným

³ Velkou zásluhu na uchování galerijního sbírkového fondu má odborná restaurátorka Hedvika Böhmová-Hájková, která v letech protektorátu dočasně vedla obrazárnu Moravského muzea. Podrobněji o tom H. Böhmová, *Ze vzpomínek restaurátorky obrazů*, Bulletin MG č. 18 (1974), s. 66 n.

⁵ Z daru vdovy po univ. prof. Arne Novákovi.

⁶ Dar ing. F. Krále.

představám o realismu a o společenské angažovanosti výtvarného díla. Postupné překonávání těchto apriorních soudů, nedostatečně podložených hlubším poznáním zákonitostí umělecké tvorby a tudíž odporujících principům skutečného socialistického umění, umožnilo další rozvoj přední moravské sbírky moderního umění.

Při budování kolekce umění 20. století se také stále jasněji prokazovala neúnosnost lpění na původně stanovené zásadě, která omezovala rozvoj sbírkového souboru toliko do hranic moravského regionu. Tento problém otevřela výstavní praxe obrazárny už v období mezi dvěma světovými válkami.⁷ Zvláště však v poválečné době, vyznačující se ve světovém uměleckém dění silnými integračními tendencemi, postupně stírajícími specifické rysy dokonce i hlavních národních uměleckých škol, se poměrně dlouho tradované regionální hledisko muselo stále více stávat neudržitelným anachronismem; můžeme dokonce konstatovat, že představovalo nebezpečného retardujícího činitele, hrozícího podvázet rozvoj dokumentace novodobého umění v brněnské galerii.

Tedy proto v akviziční praxi obrazárny začal převládat zájem o tvorbu nejen moravských, ale i českých umělců. Toto rozšíření programu vedlo zároveň ke zkvalitňování sbírkového vlastnictví, neboť za těchto okolností musely odpadnout pozůstatky někdejších lokálních zřetelů i úzce motivovaných zájmů a tvůrčí výsledky moravských výtvarníků mohly být při nákupech důsledně uváděny v relaci s vynikajícími pracemi předních představitelů českého umění dvacátého století.

Specifičnost sbírky novodobého umění v Moravské galerii v Brně třeba tedy nyní hledat nikoli ve dříve uplatňované regionalisticky zúžené specializaci sbírkového programu, nýbrž spíše v důrazu na tvorbu těch umělců, kteří buď vyšli z Moravy, nebo zde zdomácněli, inspirovali se životem zdejšího lidu i krajinným prostředím, aby vytvořili umělecké hodnoty, jimiž se významně zapsali do dějin naší výtvarné kultury. Ačkoli při změně hledisek ve vlastní sbírkotvorné činnosti galerie neochabl zájem o díla moravské proveniencce, nelze říci, že by proporce jejich podílu ve struktuře sbírky byla konstantní. Tato proporce se naopak měnila a nepochybně se bude napříště měnit úměrně tomu, jakou úlohu hrála nebo bude hrát tvorba moravských autorů v celkovém dobově proměnlivém obraze výtvarného usilování v naší republice.

Z podnětu ministerstva školství a kultury a na základě rozhodnutí rady Městského národního výboru v Brně se dne 1. dubna 1961 obrazárna od Moravského muzea oddělila a spolu s Uměleckoprůmyslovým muzeem vytvořila samostatnou instituci s názvem Moravská galerie v Brně. Začlenění obrazárny do nově ustaveného organizačního svazku přispělo k překonání další z překážek, která dosud brzdila její svobodný rozvoj. Díky významným akvizicím mezi dvěma světovými válkami a zejména v období poválečném se obrazárna zařadila na druhé místo mezi galerijními institucemi v našem státě, přičemž třeba konstatovat, že této skutečnosti neodpovídaly podmínky, které jí její mateřský ústav mohl po-

⁷ Srv. V. Richter, *Moderní oddělení Zemské galerie v Brně*, Volné směry XXVIII (1930–31), s. 220 n. a dále A. Kůtal, *Reorganizace moderního oddělení Zemské galerie v Brně*, Volné směry XXX (1933–34), s. 201 n.

skytnout. Galerii a jejím vzrůstajícím potřebám se Moravské muzeum stávalo rámcem stále těsnějším. Projevovalo se to doslova na každém kroku, a to nejen ve stísněných prostorových podmínkách pro vytvoření adekvátní instalace sbírek, případně pro pravidelnou výstavní činnost, ale i v nedostatečném personálním zajištění, v malých finančních dotacích poskytovaných vedením muzea, jakož i ve zkresleném chápání specifických úkolů, které před galerie v našem státě postavila socialistická společnost.

Ani Moravská galerie, počítající ve svém sbírkotvorném a kulturně výchovném programu s disciplínami volného a užitého umění, nemohla zatím uspokojivě dovést ke zdárnému konci chronický problém definitivního a důstojného umístění obrazárny. Je tomu tak zejména proto, že vyřešení této tíživé prostorové situace závisí nejen na iniciativě vedení galerie či na dobré vůli nadřízených orgánů, ale rovněž na překonání nepříznivě limitujících objektivních možností, kterými se vyznačuje město s vysokou koncentrací různých institucí, neodbytně uplatňujících své dislokační požadavky. Zato však třeba v novém období zaznamenat všestranný rozmach činnosti nově konstituovaného a personálně posíleného galerijního ústavu ve sféře interní odborné práce, ve výstavní, přednáškové a publikační praxi, stejně i v úspěšné snaze objevit nové formy esteticko-výchovného působení na veřejnost. Projevilo se to zvláště pozitivně právě ve vývoji moderní sbírky, která se díky finančním dotacím Jihomoravského krajského národního výboru v Brně podstatně rozrostla. Zároveň se náročná kritéria umělecké kvality i vývojové charakterističnosti díla kladně promítla v nákupech maliřských děl stěžejního významu, ale i v postupném budování rozsáhlé sochařské kolekce. Názorné svědectví o tom přinesly výstavy přírůstků v letech 1961, 1962, 1968 a 1978, výstava České sochařství 1900–1950 v roce 1977 i expozice obrazárny, zejména dvě poslední, instalované roku 1965 a 1970, a neméně již zmíněná pražská výstava České umění první poloviny 20. století v roce 1975, která v dosud nejrozsáhlejším přehledu zveřejnila podstatnou část nově získaných uměleckých děl.⁸

Realizaci akvizičních záměrů Moravské galerie v oblasti novodobého umění napomohla intenzivní výstavní činnost, probíhající v sálech budovy bývalého Uměleckoprůmyslového muzea v Brně. Monografické nebo širěji koncipované výstavy (lhostejno, zda šlo o akce samostatně organizované nebo převzaté), které hodnotily významné postavy a tendence českého umění našeho století, umožnily uvážené doplňování sbírek. V tomto smyslu galerijním potřebám závažně přispěla také výstavní činnost Domu umění města Brna.

Moravská galerie však neomezila svou výstavní aktivitu jen na Brno, ale připravila sérii výstav i pro další galerijní a jiné instituce v našem státě; nezanedbatelným způsobem také napomohla k reprezentaci česko-

⁸ Informaci o výsledcích akviziční činnosti po druhé světové válce přinesla V. Kratinová, *Zisky obrazů galerie Moravského muzea za léta 1945–1958*, Časopis moravského muzea XLIV (1959), s. 249 n. a XLV (1960) s. 233 n. Dílčí i souhrnné zprávy o přírůstcích do sbírek galerie v posledních letech pravidelně přináší Bulletin MG.

slovenské výtvarné kultury v zahraničí, a to nejen vlastními výstavami,⁹ ale také četnými zápůjčkami uměleckých děl pro přehlídky našeho umění pořádané zvláště Národní galerií v Praze. Při bilancování výsledků dosažených na tomto úseku nelze přehlédnout, že šlo většinou o akce počítající se zápůjčkami právě z moderní sbírky galerie.

Ačkoli rozvoj sbírky českého malířství a sochařství 20. století v Moravské galerii není ani zdaleka uzavřen, přesto lze vyslovit předpoklad, že vzhledem k neustále se zmenšujícím možnostem závažnějších přírůstků uměleckých děl, zvláště z prvních desetiletí našeho věku, dospěl sbírkový fond k relativně ustálené podobě. Jeho další vývoj bude pravděpodobně směřovat ani ne tak k zásadní změně základních proporcí nebo k posunu hlavních akcentů, jako spíše ke kompletaci individuálních kolekcí předních představitelů českého novodobého umění a ke snaze zastoupit některé dosud chybějící vývojové články. Je ovšem jisto, že volné pole pro akviziční aktivitu galerie skýtá umění po druhé světové válce, zejména současná tvorba, která si teprve proboují své místo v dnešní kultuře i v životě.

Poměrně ustálená skladba sbírky umožňuje v hrubých rysech vyznačit její těžiště a rámcově vymezit její specifický charakter. Ten do jisté míry vyplývá z naznačených již premis a ze záměrů uplatňovaných v akviziční praxi galerie. Přiznejme však, že v některých případech je současný stav sbírky rovněž výsledkem souhry náhodných okolností, které napomohly k jejímu obohacení dary či konfiskáty.¹⁰

V dané situaci je možno konstatovat, že přes některé více nebo méně závažné mezery v dokumentaci vývoje české malby a plastiky dvacátého století usiluje brněnská galerie o univerzální charakter, tj. o postižení všech hlavních rysů výtvarného vývoje našeho století. Její specifikum tedy spočívá nikoli ve výlučné specializaci toliko na určitý výtvarný jev, nýbrž spíše v tom, že v naznačeném širším kontextu akcentuje tu nebo onu tendenci či osobnost.

Jeden z takto chápaných specifických rysů třeba spatřovat v orientaci na tvůrčí problematiku moravské oblasti. Zračí se to v poměrně obsáhlých souborech některých členů hodonínského SVUM (malíři Joža Uprka, Alois Kalvoda, Stanislav Lolek, Oldřich Blažiček, Josef Jambor, sochař Franta Uprka) stejně jako v široké dokumentaci meziválečné tvorby moravských představitelů moderního umění, zejména členů brněnské Skupiny výtvarných umělců. Zvláštní pozornost si tu zaslouží početné a vývojově reprezentativní kolekce obrazů Antonína Procházky, Jaroslava Krále, Františka

⁹ Výstavy, které Moravská galerie v Brně připravila pro zahraničí: *Ceskoslovenské moderní umění*, Bukurešť (1967); *Současné československé umění*, Budapešť (1969); *Současné československé umění*, Kuvajt (1971); *Světový secesní plakát ze sbírek MG*, Varašava (1971). Ředitel J. Hlušička byl dále pověřen funkcí komisaře Československého pavilónu na 36. mezinárodním bienále v Benátkách (1972) a odbornou přípravou československé účasti na 3. mezinárodním bienále grafiky ve Florencii (1972).

¹⁰ Vedle zmíněného už daru paní Novákové a ing. Krále třeba zvláště zaznamenat dar kolekce obrazů J. Trampoty a jiných malířů od zasloužilého umělce J. Kubička, který také galerii věnoval svá vlastní sochařská díla. Mezi další významné zisky náleží odkaz sběratele O. Vaňury, MUDr. A. Novotného a dar malířských děl Karla Jílka. Za zvláště závažné obohacení sbírek MG třeba považovat získání rozsáhlé kolekce obrazů a soch z majetku stavitele V. Dvořáka.

Foltýna, Bohumíra Dvorského a soch Josefa Kubička, na něž navazují individuální soubory čelných osobností brněnského výtvarného života z let pozdějších: František Kaláb, Karel Jílek, Bohdan Lacina, Bohumír Matal aj.

Jak již bylo uvedeno, specifický ráz této sbírky Moravské galerie v Brně nelze vyhmátnout jen poukazem na důraz položený při jejím budování na regionální problematiku, jak jej vymezuje sám název galerie; třeba přihlédnout rovněž k praktickým výsledkům snahy o sbírkové zachycení přínosu dalších českých malířů a sochařů, kteří se postarali o vysokou úroveň českého moderního umění.

Tvorba tzv. generace devadesátých let náleží k oněm úsekům sbírky, které se vyznačují zatím ne zcela uspokojivým zastoupením, případně nevyrovnaným podílem těch autorů, jejichž tvůrčí aktivita měla směrodatný vliv na formování profilu české výtvarné kultury počátku dvacátého století. Výjimku tvoří právě někteří z jmenovaných moravských příslušníků tohoto pokolení a dále sochař Jan Štursa, malíř Antonín Hudeček a v omezenější míře i Jan Preisler a Antonín Slavíček. Jinak je tomu, obrátíme-li pozornost k místu, které zde přísluší hlavním osobnostem zakladatelské generace českého moderního umění. Tato část obrazového fondu Moravské galerie umožňuje vysledovat osnovné tendence a názorové peripetie české malby před první světovou válkou i v letech dvacátých a třicátých. Zasluhují se o to především relativně početné konvoluty závažných děl Emila Filly, Antonína a Linky Procházkových, Bohumila Kubišty, Václava Špály, Josefa Čapka, Otakara Kubína, Vincence Beneše, Willy Nowaka, Bedřicha Feigla a ovšem i sochy Oto Gutfreunda. K celkové představě významně přispívají i díla těch umělců, jejichž tvůrčí rozmach spadá převážně do doby mezi dvěma světovými válkami (Rudolf Kremlička, Jan Zrzavý, Jan Trampota, Georges Kars, Alfréd Justitz a zčásti i Václav Rabas, Vlastimil Rada, Vojtěch Sedláček).

V šedesátých a sedmdesátých letech se podařilo v Moravské galerii vybudovat rovněž pozoruhodný sochařský soubor, v němž vedle již zmíněných osobností se uplatňují práce Karla Pokorného, Josefa Kaplického, Karla Lidického i žáků Jana Štursy: Josefa Wagnera, Karla Dvořáka, Jana Laudy, Bedřicha Stefana, především však Vincence Makovského, který je v galerii zastoupen velkou, kvalitativně vyváženou kolekcí jeho stěžejních realizací.¹¹

V dosud pořádaných výstavách i expozicích mohla tak Moravská galerie v Brně umožnit konfrontaci expresionistických, kubistických a realistických tendencí našeho novodobého umění. Poměrně dlouho zůstávalo slabým článkem zastoupení imaginativní výtvarné tendence. Tento nedostatek se však podařilo odstranit do té míry, že v současné době náleží díla Josefa Símy a dále i Jindřicha Štyrského, Františka Janouška, zčásti i Toyen, Františka Muziky a surrealistická fáze sochařské tvorby Makovského k specifiku sbírkového fondu galerie.

¹¹ Představu o charakteru sochařské sbírky poskytla výstava *České sochařství 1900 až 1950 v Moravské galerii*, uspořádaná v měsících květnu a srpnu 1977 a prováděná katalogem, který obsahuje kompletní přehled všech sbírkových předmětů této disciplíny v daném období.

Ve snaze o dodržení kontinuity dokumentace výtvarného vývoje získává Moravská galerie doklady současné tvorby. Ve složitosti a namnoze protichůdnosti výtvarného dění šedesátých a částečně sedmdesátých let se akviziční činnost galerie řídila vědomím, že nelze upadnout v jednostrannost a že vhodně volenými nákupy je třeba se maximálně přiblížit historicky objektivnímu hledisku. Svědčí o tom zisky z malířského a sochařského díla nejen starší generace (Antonín Pelc, Josef Brož, Bohumír Dvorský, František Muzika, Jaroslav Grus, Jan Bauch, Jaroslav Otčenášek, František Jiroudek, Jan Smetana, Kamil Lhoták, František Gros ad.), ale i z tvorby pokolení středního a mladšího.¹² V tomto kontextu si uchovává svou lidskou i uměleckou naléhavost početný konvolut obrazů Bohdana Laciny z jeho závěrečného období.

Mnohaleté záměrné sbírkotvorné úsilí přineslo posléze výsledky i v tom, že se Moravská galerie v Brně může pochlubit jednotlivými výtvarnými pracemi, které možno už dnes považovat za bezmála klasické doklady zjevného sklonu českého umění 20. století k společensky výrazně angažovanému projevu. Potvrzuje se zde, že ve svých nejzávažnějších tvůrčích projevech bylo naše výtvarnictví determinováno starostí a zájmem umělců o osudy a o životní události prostého člověka — a to ať už v dobách vystupňovaného sociálního dění (Jaroslav Král, Josef Čapek, Karel Jílek, František Foltýn, Pravoslav Kotík i Oto Gutfreund, Josef Kubíček, Jan Lauda, Karel Pokorný), nebo v létech ohrožení národní svébytnosti a lidské existence fašismem (Josef Šíma, Emil Filla, František Janoušek, Karel Dvořák aj.). Na tuto výraznou tendenci navazuje ve sbírkách galerie i tvorba inspirovaná léty socialistického budování. Malby a plastiky jmenovaných umělců se tu uplatňují nejen jako příslušné fenomény české výtvarné kultury, ale zároveň jako dominantní rys, který dotváří celkový charakter sbírky českého moderního umění v Moravské galerii v Brně.

EN MARGE DE L'ÉVOLUTION DE LA COLLECTION D'ART MODERNE À LA GALERIE MORAVE À BRNO

(La peinture et la sculpture tchèque)

La Galerie Morave à Brno représente, quant à l'étendue de ses collections et à leur importance culturelle, la seconde institution en son genre dans le cadre de la République socialiste tchécoslovaque. L'histoire de sa collection de peintures et sculptures tchèques du XX^e siècle prolonge celle de ses riches ensembles d'art ancien et du XIX^e siècle et de l'ensemble de dessins et oeuvres graphiques récents qui illustrent les créations tchèque et étrangère.

La composition relativement stabilisée de la collection d'art moderne à la Galerie Morave permet de déterminer en grands traits son caractère spécifique. L'un des traits spécifiques ainsi interprétés se reflète dans l'orientation visant les problèmes de la création dans la région morave et cela non seulement ceux rentrant dans le courant folklorique (J. Uprka, F. Uprka, A. Kalvoda, S. Lolek, J. Jambor et autres)

¹² O zásadách i o výsledcích akvizic v oblasti současné tvorby v Moravské galerii pojednává J. Hlušička, *K otázkám dokumentace současného výtvarného umění v galeriích, K dokumentaci současného českého umění Moravské galerie v Brně*. Informační bulletin MG, č. 20 (1975).

mais également ceux faisant partie des tendances modernes qui se manifestèrent dans les efforts créateurs des artistes moraves (O. Procházka, J. Král, F. Foltýn, B. Dvorský, J. Kubíček, V. Makovský, F. Kaláb, B. Lacina).

La représentation réussie de la création de la génération fondatrice de l'art moderne tchèque constitue un des traits accusés de la collection de peintures et de statues réunies à la Galerie (E. Filla, A. et L. Procházka, V. Kubišta, V. Špála, O. Kubín, V. Beneš, B. Feigl, J. Čapek et ensuite J. Štursa et O. Gutfreund). L'apport des autres artistes tchèques (peintres: R. Kremlička, J. Zrzavý, J. Král, J. Trampota, G. Kars, A. Justitz, V. Rabas, V. Rada, V. Sedláček et sculpteurs: V. Makovský, J. Wagner, K. Dvořák, J. Lauda, B. Stefan, J. Kubíček et autres) s'y voit illustré d'une manière précise. Le courant imaginatif se voit représenté, dans les collections de la Galerie, par les peintures de J. Šíma, de J. Štyrský, de F. Janoušek, de Toyen, de F. Muzika et par les statues de V. Makovský. Dans ses efforts d'assurer la continuité à la documentation de l'évolution plastique, la Galerie Morave acquit également des documents de la création contemporaine des générations ancienne, moyenne et jeune.

Traduit par D. Halasová

