

Citation style

Bolom-Kotari, Sixtus: Rezension über: Marcela Rusinko / Vít Vlnas (eds.), *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích*, Brno: Books & Pipes, 2019, in: *Český časopis historický*, 2022, 2, S. 482-485, <https://recensio-stag.lorax.sylab.com/r/a310d7110344479fa4fbe46cac8b77e2>

český časopis historický

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

listka a komunistka Luisa Landová–Štychová nechala zvěčnit v klobouku, s kožešinou přes ramena a se státními vyznamenáními na klopě. Přes veškeré protesty a radikální názory nikdy ve své podstatě nepřestala být ženou, která má služku v domácnosti a nevzdá se jí ani vlivem dluhů, ani v důsledku změny politického zřízení.

Marie Macková

Marcela RUSINKO – Vít VLNAS (eds.)

Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích

Brno – Plzeň, Books & Pipes – Západočeská galerie v Plzni 2019, 369 s.,
ISBN 978-80-7485-197-1 (BP), ISBN 978-80-88027-35-5 (ZpčG).

Vizuálně důstojná publikace, doprovázející stejnojmenný výstavní projekt realizovaný na přelomu let 2019 a 2020, zrcadlí obnovený (umělecko)historický zájem o fenomén sběratelství. Tento zájem a publikační aktivita se podstatným způsobem pojí s osobností Lubomíra Slavička.¹ Právě jeho nedávnému životnímu jubileu jsou výstava a její doprovodná publikace připsány. Výstavní projekt „přichází s ambicí vizuálního a interkulturního dialogu soukromých kolekcí novověku i moderní éry, starého i moderního umění“ (s. 10). Jde tu o připomenutí stěžejního významu soukromého uměleckého sběratelství v naší kulturní historii, které se nezastavuje před historickými zemskými hranicemi, ani na předporozumění v podobě hierarchizace „center“ a „periferií“.

Ambiciózní projekt se neuskutečnil v Praze, ale v Plzni, v Masných krámech, novogoticky přestavěném středověkém objektu, proměněném na výstavní prostor. Prvoplánový kontrast praktického a účelového, historicky vlastně „konzumního“ místa a jeho duchovně povznášející náplně leckdy přesně odráží mnohovrstevnatou povahu a motivaci sběratelství u pragmaticky smýšlejících lokálních elit. Patří

1 Klíčová je v tomto ohledu Slavičkova publikace „*Sobě, umění, přátelům*“: *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007. Pro další období zpracovala toto téma pod vedením Lubomíra Slavička editorka recenzované publikace Marcela Rusinko (Chmelařová) v disertaci *Cesty soukromého sběratelství moderního umění v českých zemích v letech 1948–1965* (Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2016). Práce vyšla tiskem jako: *Snad nesbíráte obrazy? Cesty soukromého sběratelství moderního umění v českých zemích v letech 1948–1965*, Brno 2018. Z bohatých aktivit druhého editora publikace, Víta Vlnase, připomeňme alespoň výstavu a katalog *Obrazárna v Čechách 1796–1918* [katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze u příležitosti dvoustého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách], Praha 1996.

sem touha po povznesení (*sobě ke cti*), ať už sociálně – mezi skutečné elity, nebo duchovně – „nad břicho“. Ruku v ruce s tím kráčelo – podobně jako dnes – chápání umění jako investice či jako součást „směny kapitálu“. Samozřejmě se nabízí otázka, do jaké míry představují Masné krámy v Plzni místo, pro které byla výstava cíleně připravena, jak je řečeno v úvodu publikace. Na to poukázala jedna z reflexí výstavy, která u ní postrádala „spojení s regionem, kde je představována. Za předpokladu, že majoritními návštěvníky galerie budou místní lidé a obyvatelé z blízkého okolí, by bylo asi přece jen vhodnější zaměřit se na vyzdvížení několika osobností, s nimiž se mohou lidé snáze identifikovat a jejichž činnost ovlivňovala místní percepci a interpretaci výtvarného umění. V tomto pojetí je ale možné soubor vystavit kdekoliv jinde.“²

Editori publikace netají, že z hlediska předchozích výstavních projektů³ nejen pro dané tematické pole by se jako logická volba nabízela Národní galerie v Praze pro své organizační, sbírkové i situační zázemí. V současné době nastavené „směrování a odborná situace této instituce v posledních čtyřech letech (včetně komplikování či v některých případech spíše ignorování spolupráce s regionálními galeriemi) účast Národní galerie od počátku vylučovaly“ (s. 11). Prvotní organizační komplikace se podle editorů rychle proměnila v impuls, který otevřel cestu inovativní koncepci projektu, spočívající v důrazu na prohloubení zájmu o regionální fondy spolu s hledáním lokálních alternativ uměleckého kánonu.

Struktura knihy přirozeně vychází z podoby výstavy, přesto se objevuje dílčí překvapení. Po editorském úvodu přichází zhruba třistastránkový katalog představující čtyři staletí uměleckého sběratelství v českých zemích na příkladech vybraných sbírek. Každou sbírku (resp. osobnost sběratele) představuje obecný medailon, zpravidla doprovázený fotografií či portrétem, následuje textové a obrazové přiblížení alespoň jednoho uměleckého díla, se sbírkou spojeného. Katalogová část má dvacet dva autorů, autorství se často střídá i v rámci textů o jedné sbírce. Příklad: charakteristiku sbírek Thun-Hohensteinů napsal Vít Vlnas, zatímco talířem s výjevem Snu Konstantina Velikého z jejich sbírek se zabýval Jiří Fronek. Výklad o dvou olejomalbách z jejich sbírek podali další dva autoři. V případě Paridova soudu Olga Kotková, u Kleopatřiny hostiny to byl Tomáš Valeš.

2 Jan ŠTĚPÁNEK, *Co se ztratilo v textu a čase. O sběratelství umění* [recenze], artalk.cz, 20. 11. 2019, <https://artalk.cz/2019/11/20/co-se-ztratilo-v-textu-a-case-o-sberatelstvi-umeni/> (ověřeno 7. 4. 2022).

3 Kromě výše zmíněné přehlídky *Obrazárna v Čechách 1796–1918* jde zejména o výstavy Národní galerie *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství* (1993) a *Osudová zalíbení. Sběratelé moderního umění I. 1900–1996* (1996).

Katalogovou část tak lze charakterizovat selektivní „ne-dořečeností“ a fragmentarností, kde bylo zjevně cílem upřednostnit méně známé a mladší kolekce, ale zároveň zcela nevynechat klíčová jména typu Rudolf II. Výsledný obraz může být podle volby čtenáře: komplexní i nahodilý. První část katalogu – období manýrismu a baroka, přesněji řečeno kolekcí, které vznikly nebo začaly vznikat před 19. stoletím – zastupují texty o rudolfinských sbírkách, sbírkách Černínů z Chudenic, Thun-Hohensteinů, Salm-Reifferscheidtů a Strahovské obrazárně. Proporčně první dvě ze čtyř století uměleckého sběratelství zabírají jednu šestinu katalogu.

Zbytek patří „moderním“ sběratelům 19. a 20. století. Žádného předělu není zapotřebí. Šlechtická jména doplňují a postupně střídají milovníci umění z řad měšťanských, podnikatelských či intelektuálních kruhů. Je symbolické, že vedle sebe stojí šlechtic a podnikatel, dva sběratelé skutečně evropského formátu, kteří v našich zemích působili na přelomu 19. a 20. století – Jan II. z Lichtenštejna a Vojtěch (Adalbert) Lanna mladší. Katalog završují sběratelé spojení především s moderním uměním, jakými byli Vincenc Kramář, Emanuel Hloupý, František Červinský nebo Václav Butta. V této skupině našel místo také literární historik Arne Novák, který patřil „mezi známé příznivce dobového výtvarného umění“, byť „o jeho vlastních příležitostných nebo záměrných akvizicích [...] stále víme velmi málo“ (s. 178).

Čtenářským překvapením je samostatně vložený *Příběh Kubištova Paridova soudu*, řazený za katalogem (autor Roman Musil, s. 308–321). Jak je řečeno v jeho závěrečném zhodnocení (s. 321), dotýká se důležitých aspektů vývoje české společnosti v meziválečné a poválečné éře. Prostřednictvím jednoho díla čtenář nahlíží do fungování uměleckého provozu státních a soukromých galerijních institucí, ale i polemik ohledně jejich poslání. Seznámí se s formováním sběratelské komunity, prvorepublikovým vzepjetím soukromého sběratelství, jakož i následným pádem a perzekucemi po roce 1948. Logika řazení tohoto příběhu v publikaci *Sobě ke cti, umění ke slávě* se patrně odvozuje od těsného spojení Kubištova obrazu s dějinami Západočeské galerie v Plzni, kam jej roku 1960 zakoupil první ředitel galerie Oldřich Kuba. Díky jeho akviziční strategii má tato instituce jednu z nej kvalitnějších sbírek českého kubismu.

Kapitola o Kubištově obrazu disponuje kromě obligátní reprodukce předmětného díla také příkladnou dokumentací včetně citací a reprodukcí historických pramenů (fotografie, dopisy) z archivu Západočeské galerie. Dozvídáme se mnohé o společenském pozadí a hmotné situaci rodin soukromých sběratelů umění. Dopis řediteli Kubovi z 20. března 1960: „... peněz [za Kubištův obraz] by bylo použito

k výživě dětí mého syna, který je v pracovním táboře ve Valdicích“ či jiný dopis řediteli téhož data: „... svoji mzdou již nemůže stačiti na obživu svých dvou dětí, že by Vám umělecké dílo mistra Kubišty prodala ihned za předpokladu, že jí prodej vyřídíte ihned“. Nákupní komise řediteli nakonec doporučila obraz zakoupit za šestnáct tisíc tehdejších korun.⁴

Samostatná kapitola vybočující ze struktury knihy ukazuje alternativní pojetí a výzvu pro zbytek publikace. Na rozdíl od katalogové části totiž nevypráví příběh sběratelství jen prostřednictvím spojení osoba sběratele-umělecké dílo. Pojetí s dominantními uměleckými díly na výstavě, případně jejich barevnými reprodukcemi v katalogu svádí pozornost na prezentované artefakty, působivé samy o sobě. Příběh cesty, kterými předměty prošly od doby svého vzniku, zůstává více či méně stranou. Nahlédnutí do archivních dokumentů doprovázejících cestu Kubištova obrazu Paridův soud naznačuje možnosti, které by mohl přinést komplexnější archivní výzkum.

Uvedené však nemění nic na faktu, že recenzovaná publikace plní slovem i obrazem svůj účel. Na vymezeném prostoru adekvátně představuje známé i méně známé historické umělecké sbírky vzniklé na našem území, jejich majitele, zaměření, stejně jako následné, často velmi dramatické a málo známé osudy těchto sbírek.

Sixtus Bolom-Kotari

⁴ V textu se užívá zkratky Kč místo dobově odpovídající Kčs, která je také v reprodukováných pramenech.