Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Management v kultuře

Mgr. Monika Sedláková

Magisterská diplomová práce

Akviziční filozofie a praxe muzeí výtvarného umění v českých zemích v období 1948 – 1968 v kulturně-historickém kontextu

Vedoucí práce: Mgr. Roman Musil

Brno 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Brně 18. 5. 2011 …….

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu Mgr. Romanu Musilovi za vedení práce a za podnětné rady při jejím zpracovávání.
Mé poděkování směřuje také k pracovníkům Národního archivu v Praze a Archivu Moravské galerie v Brně za možnost nahlédnout do archivního materiálu z dosud neinventarizovaných nebo jinak nepřístupných fondů.

OBSAH

1. ÚVOD 7
2. FENOMÉN SHROMAŽĎOVÁNÍ UMĚNÍ A AKVIZICE PŘED GALERIEMI (STRUČNÝ PŘEHLED) 10
3. PRAMENY A LITERATURA K TÉMATU AKVIZICÍ GALERIÍ..... 15
4. SBÍRKOVÉ INSITUCE V ČESKÝCH ZEMÍCH – HISTORIE A KONTEXT
4.1 MUZEA A GALERIE DO ROKU 1945..... 16
4.2 MUZEA A GALERIE V OBDOBÍ 1945 – 1968
4.2.1 Úvod 18
4.2.2 Nástin situace v kultuře po roce 1945, resp. muzea a galerie po roce 1948 .. 18
4.2.3 Budování jednotné sítě muzeí a galerií 24
4.2.4 Krajské galerie 27
4.3 LEGISLATIVA
4.3.1 Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích 29
4.3.2 Základní právní předpisy a směrnice upravující činnosti kulturních institucí v období 1948 – 1968 31
5. AKVIZIČNÍ ČINNOST VYBRANÝCH KULTURNÍCH INSTITUCÍ – NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE A MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ V OBDOBÍ 1948 – 1968 (SROVNÁNÍ)
5.1 ÚVOD 34
5.2 AKVIZICE NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE
5.2.1 Národní galerie v Praze do roku 1968 35
5.2.2 Akvizice Národní galerie v Praze v 50. letech 38
5.2.3 Akvizice Národní galerie v Praze v 60. letech 43
5.3 AKVIZICE OBRAZÁRNY MORAVSKÉHO MUZEA, RESP. MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ
5.3.1 Moravská galerie v Brně do roku 1968 46
5.3.2 Akvizice Moravské galerie v Brně v 50. letech 49
5.3.3 Akvizice Moravské galerie v Brně v 60. letech 51
5.3.4 Akviziční proces na příkladu Moravské galerie v Brně v roce 1963 55

5.4. AKVIZIČNÍ FILOZOFIE NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE A MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ V LETECH 1948 – 1968 – SROVNÁNÍ
5.4.1 Zdroje akvizic (srovnání) 60
5.4.2 Charakter akvizic (srovnání) 62
6. AKVIZIČNÍ PŘÍLEŽITOSTI MUZEÍ VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V LETECH 1948 – 1968 (SHRNUTÍ) 64
7. ZÁVĚR 66
8. RESUMÉ
8.1 RESUMÉ 68
8.2 SUMMARY 69
8.3 ZUSAMMENFASSUNG 70
9. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY
9.1 PRAMENY 72
9.2 LITERATURA 72
10. SEZNAM PŘÍLOH 78
11. PŘÍLOHY
11.1 ZÁKON Č. 148/1949 SB. O NÁRODNÍ GALERII V PRAZE 80
11.2 ZÁKON Č. 54/1959 SB. O MUZEÍCH A GALERIÍCH 82
11.3 SMĚRNICE O KRAJSKÝCH GALERIÍCH 87
11.4 SMĚRNICE PRO SPRÁVU SBÍREK V MUZEÍCH A GALERIÍCH 90
11.5 PROTOKOL O 11. SCHŮZI NÁKUPNÍ KOMISE II /PRO SOUČASNÉ UMĚNÍ/ ZE DNE 26. LISTOPADU 1948 98
11.6 PROTOKOL NÁKUPNÍ KOMISE MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ ZE DNE 11. 11. 1963 109
11.7 DOHODA/SMLOUVA O PŘEVODU SPRÁVY NÁRODNÍHO MAJETKU MEZI MINISTERSTVEM ŠKOLSTVÍ A KULTURY (PRAHA) A MORAVSKOU GALERIÍ V BRNĚ (BRNO) ZE DNE 14. 1. 1963 116
11.8 DOPIS ADRESOVANÝ MORAVSKÉ GALERII V BRNĚ (BRNO) OD NÁBOŽENSKÉ MATICE (PRAHA) ZE DNE 5. 4. 1963 120
11.9 FAKTURA – DÍLO, PODNIK ČFVU (PRAHA) ADRESOVANÁ MORAVSKÉ GALERII V BRNĚ (BRNO) ZE DNE 5. 12. 1963 121

12. SEZNAM ZKRATEK
12.1 ZKRATKY …..... 125
12.2 INICIÁLOVÉ ZKRATKY 127

1. ÚVOD

Ve své magisterské diplomové práci se budu zabývat vybranými aspekty akviziční politiky muzeí výtvarného umění, resp. galerií, fungujících na území bývalé Československé republiky v letech 1948 - 1968, a to se zřetelem ke kulturnímu kontextu.

Problematika akviziční činnosti kulturní organizace typu galerie nebyla dosud odbornou veřejností kompletně reflektována a zůstává stále otevřeným prostorem pro hlubší badatelský výzkum. Historie většiny galerií, které ve výše vymezeném období na českém území existovaly, se začala zřetelněji rýsovat až po druhé světové válce, respektive po roce 1948, v kontextu poúnorové politické a společenské situace. V padesátých letech se postavení galerií stabilizovalo - do značné míry i zásluhou adekvátního legislativního podkladu - a postupně vznikala kompaktní soustava galerijních institucí, která rozšířila početnou základnu stávající muzejní struktury. Galerie obvykle po svém založení programově rozvíjely akviziční aktivity, které přispívaly k rozrůstání jejich sbírkových fondů. Významně se při této sbírkotvorné činnosti realizovaly sběratelské počiny soukromých osob a milovníků umění, jejichž sbírky nebo části sbírek se mnohdy stávaly základním jádrem pozdějšího fondu dané galerie. Vedle historicky staršího privátního sběratelství uměleckých předmětů se tak paralelně vyvíjela institucionální forma sbírkové činnosti, adaptoval se typ specializovaného muzea výtvarného umění - galerie, jež postupně nabývala autonomní pozice v dějinách sběratelství a moderní kulturní společnosti.

Shromažďování a tvorba sbírek předmětů umělecké hodnoty je v principu osobitým kulturním fenoménem, který je v českých zemích úzce spjat s jejich kulturní historií. Sbírání a uchovávání artefaktů pozorujeme už ve středověku, následovaném rozmachem sběratelských aktivit v renesanční epoše přes kulturně významné sběratelské počiny individualit z řad aristokracie následujících historických období, manýrismu a baroka, k první veřejné instituci, založené na sklonku osmnáctého století soukromým spolkem přátel umění. Jejich průkopnický počin v podobě obrazárny se stal po příštích sto let hlavním reprezentantem svého druhu, neboť v devatenáctém století docházelo - v souvislosti s charakteristickou "manýrou" (po)osvícenské etapy - především k zakládání primárně neumělecky zaměřených muzejních institucí. Sbírání umění zůstávalo nadále záležitostí soukromých osob a spolků a veřejnost s ním přicházela do kontaktu spíše

sporadicky - na příležitostných výstavách, pořádaných příznivci umění, kteří zde prezentovali umělecká díla pocházející také ze soukromých kolekcí. Zmiňovaná praxe nebyla záležitostí jen devatenáctého století či předválečné doby, ale zejména v tomto období sehrála význačnou roli právě vzhledem k absenci galerijních institucí (ve většině českých městech), zaměřujících se na sbírkovou činnost a disponujících stálými výstavními prostory.

Institucionální varianta sbírkotvorné činnosti posléze nabývala ve společnosti na významu a koexistovala se starší formou privátního sběratelství umění. Obě formy si ponechaly v dějinách moderního sběratelství autonomní postavení a vyznačovaly se vlastními specifiky, jež odstiňovaly jejich pozici ve společnosti. Paralelní (někdy až symbiotická) existence veřejného a soukromého shromažďování umění se ukázala jako aktuální obzvláště v kontextu historických období, jejichž znakem se stalo externí zasahování do kultury, její omezování či zřejmé podřizování tvůrčí činnosti umělců jiným cílům. V tomto ohledu bývají soukromí sběratelé více nezávislí, neboť zpravidla sledují vlastní cíle a v souladu s nimi konkretizují svůj sběratelský plán, zatímco akviziční činnost galerijních institucí následuje poslání a akviziční strategii galerie, je korigována zákony a dalšími předpisy a podléhá rozhodování nákupní komise.

Při sledování formování galerijních institucí a geneze jejich sbírkových fondů, se o fenoménu privátního sběratelství místy objeví zmínky, neboť v českých zemích - stejně jako v širším evropském kontextu - soukromé umělecké kolekce či jejich části představovaly jeden ze zdrojů přírůstků inventářů těchto institucí stejně jako některých státních galerií nově vznikajících po roce 1948.

Přesto otázka akvizičních postupů galerií se v rámci oboru kultury (či v širším významu sběratelství) řadí do kategorie problémů, které dosud nebyly zcela zhodnoceny. Rámcovou představu o tomto tématu získáváme na základě skromných informací dochovaného archivního materiálu různé výpovědní hodnoty, přírůstkových knih či výstavních katalogů nebo inventářů. Jisté informace přinášel i dobový tisk, který už spíše referoval o výsledcích akviziční činnosti galerií než přímo o samotném procesu.

Ve své práci se v souladu s výše uvedeným zaměřím na představení základních cest pořizování děl výtvarného umění galeriemi ve výše vymezeném období s přihlédnutím k soudobé legislativě a v (kulturním) kontextu tehdejší společnosti. Teoretická východiska

budou konkretizována na příkladu akvizičních postupů vybraných galerií, jmenovitě Národní galerie v Praze a Moravské galerie v Brně, uskutečňovaných jimi v padesátých a šedesátých letech, respektive po roce 1948 až do roku 1968. V případě uvedených uměleckých muzeí se dají náležitě vysledovat charakteristické rysy akviziční kultury tehdejších institucí. V rámci tohoto oddílu bude u Národní galerie v Praze a obrazárny Moravského muzea, resp. Moravské galerie v Brně, pojednáno nejen o základních způsobech nabývání uměleckých děl, ale bude zmíněn také profil umělců, o které instituce v daném období projevovaly zájem. Při zpracovávání budou podkladem dostupné archivní prameny a literatura, a to v souladu s tématem a parametry této práce.

2. FENOMÉN SHROMAŽĎOVÁNÍ UMĚNÍ A AKVIZICE PŘED GALERIEMI (STRUČNÝ PŘEHLED)

Sběratelství a vytváření kolekcí uměleckých děl je - jak bylo poznamenáno - konstantní součástí charakteristiky kulturních dějin českých zemí. České země se evidentně řadí k zemím, v nichž má sběratelství[1] a následně i tvorba sbírek muzejní povahy dlouhou tradici.[2] Profil dochovaných sbírkových fondů, které považujeme za významnou součást movitého kulturního dědictví, je dán rozmanitými sběratelskými počiny, se kterými se setkáváme v celém horizontu kulturního vývoje české společnosti. Fenomén sbírání předmětů do kolekcí měl původně charakter individuálního sběratelství (zpočátku se sbírání předmětů kulturní povahy týkalo především sběratelských individualit z řad společenské elity), institucionální forma vytváření sbírek je v souvislostech dějin českého sběratelství historicky mladší. Status sběratele byl obvykle charakterizován dobovým kontextem, jeho kolekce vznikala na pozadí soudobého vkusu či módy, přičemž zároveň korelovala s individuálním sběratelským záměrem. Dochované sbírky, z nichž se posléze řada stala součástí inventářů obrazáren muzeí a posléze autonomních muzeí výtvarného umění (galerií), jsou nejen odrazem duševního postoje jejich původce, ale i cenným kulturně-historickým dokumentem.

Historii sběratelství v českých zemích zahajovaly a rozvíjely v době středověku, ze kterého pocházejí rané písemné zprávy o shromažďování artefaktů, předmětů různého charakteru a uměleckých hodnot do souborů, první pokusy v podobě sbírání předmětů religiózní povahy. Takové sbírky byly vytvářené zpravidla při klášterech, které ve středověku podmiňovaly veškerou uměleckou činnost,[3] rovněž i sběratelskými

---

[1] Historie a problematika sběratelství, formování uměleckých sbírek aj. se stalo a v současnosti stává předmětem monografií, studií, článků a dalších příspěvků či studijních odborných prací. Viz např. BLAŽÍČEK, Oldřich, J. (red.) *Obrazárny státních zámků*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1957. BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1983. SLAVÍČEK, Lubomír. Sběratelé, přátelé umění a mecenáši & veřejná muzea v českých zemích 19. a počátku 20. století. In BAUMANNOVÁ, Dagmar (red.) *Přelom 19. a 20. století – období vzniku městských muzeí a jejich vývoje ve 20. století.* Sborník konference muzeí konané 6.-7. října 2004 u příležitosti 100. výročí založení Muzea města Brna [CD-ROM]. Brno: Muzeum města Brna, 2005. SLAVÍČEK, Lubomír. *„Sobě, umění, přátelům“. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*. 1. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2007. 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*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská galerie v Plzni, 2009, s. 8-19.

[2] ŽALMAN, Jiří. *O sbírkách* [online]. Dostupné na http://ces.mkcr.cz/cz/sbirky.php, citováno 16. 3. 2010.

[3] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 29.

individualitami zejména z řad panovníků a církevních představitelů. Pro tuto etapu byla charakteristická mimo jiné tvorba tzv. chrámových pokladů.[4] Sběratelství ve střední době kulminovalo v entuziastické osobnosti podporovatele a mecenáše umění, císaře a krále Karla Čtvrtého a bylo spjato především s kultem církevního sběratelství a s relikviemi, popř. bibliofilií za vlády Václava IV. Bibliofilie dále provázela od vynálezu knihtisku sběratele po celou renesanční epochu až do konce šestnáctého století.[5] V tomto období se objevovaly soukromé kolekce různorodých předmětů (včetně kuriozit), koncipované jako tzv. „divadla světa" (theatra mundi), tj. sbírkové soubory, jejichž kompozice směřovala ke komplexnímu zobrazení reálného světa prostřednictvím jednotlivých sbírkových předmětů.[6] Výrazné sběratelské osobnosti nadále pocházely z řad společenské elity, avšak od renesance sběratelství přestalo být výsadou církve nebo panovníka a soukromé sbírky si budovaly i šlechta a měšťanstvo. Od šestnáctého století dochází k rozmachu obrazových galerií,[7] který pokračoval v následujících stoletích už v kontextu nových společenských událostí. Sběratelství v českých zemích v renesanční epoše absorbovalo nové podněty, stalo se ve své době (nejen) v českých zemích rozšířeným módním jevem a otevřelo rámcové obzory tohoto oboru směrem k manýrismu a baroku.

V dějinách předbělohorského sběratelství v českých zemích vynikala mezi soukromými sběrateli, milovníky umění, uměleckých předmětů a kuriozit, sběratelsky aktivní osobnost císaře Rudolfa II. (1552-1612). Mimořádné sběratelské ambice císaře dostaly konkrétní výraz v početném sbírkovém souboru předmětů a uměleckých děl, uchovávaných za jeho života v privátních prostorách pražského hradu. Skladba pražských sbírek Rudolfa II., kunstkomory a obrazové galerie, rezonovala s osobním zájmem císaře o různorodé artefakty a výtvarné umění, zajímavé předměty minulosti i o tvorbu současnou[8] a formálně reflektovala propracovanou akviziční filozofii, ztělesněnou obzvláště v osobách pověřených agentů - uměleckých prostředníků - kteří realizovali nové akvizice v zemích tehdejší Evropy.[9] Přibližnou skladbu kolekce Rudolfa II. je možné

---

[4] ŽALMAN, Jiří. *O sbírkách* [online]. Op. cit.
[5] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 44.
[6] ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Obrysy muzeologie: pro historiky umění*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002, s. 36-37.
[7] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 46.
[8] KNEIDL, Pravoslav. *Počátky sběratelství a strahovský kabinet kuriozit*. 1. vyd. Praha: Památník národního písemnictví v Praze, 1989, s. 18.
[9] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 51-52. Též KNEIDL, Pravoslav. *Počátky sběratelství*

rekonstruovat na základě několika dochovaných inventářů a z nich v hrubých obrysech odvodit také její (osudové) proměny. Pozdní historie sbírek Rudolfa II. byla v podstatě „variací“ na osudy českých zemí za třicetiletého válečného konfliktu a po něm.[10] V průběhu destruktivních válečných událostí na sklonku této války byla celistvost kolekce nenávratně rozrušena a na českém území zůstala v reliktech,[11] které odpovídají její někdejší monumentalitě[12] pouze v obrysech. Nestala se tak základem pozdějšího muzea, popř. galerie.[13]

Po Bílé hoře, resp. po skončení třicetileté války se mezi sběrateli uměleckých předmětů objevují hlavně příslušníci aristokracie - ti se v této době stali důležitými reprezentanty kulturního vývoje.[14] V tomto období docházelo k expanzi soukromých obrazáren, a obrazové (zpočátku především rodové či rodinné portrétní) galerie,[15] kolekce zaměřené výhradně na výtvarné umění, byly v českých zemích u příslušníků šlechty, historické nebo nové (tj. pobělohorské), typické po celé 17. století. Aristokratické galerie, nově budované po polovině 17. století, reprezentovaly už další orientaci soukromých kolekcí šlechty, a to na evropské umění; v 18. století vznikaly ryze portrétní galerie jen zřídka.[16] Vedle šlechty pocházeli sběratelé v baroku stejně jako v renesanci dále z řad měšťanů, přičemž hlavní rozvoj jejich obrazových sbírek, zahrnujících ve své skladbě díla evropských malířů i domácí provenience, přišel po polovině 18. století.[17] Významnou skupinu sběratelů či mecenášů představovali v baroku také duchovní, biskupové i církevní řády[18] a zejména v 18. století došlo v českých zemích k mocnému rozkvětu obrazáren vznikajících při českých a moravských klášterech (formovaly se fondy např. obrazárny premonstrátského kláštera v Praze na Strahově, cisterciáckého kláštera v Oseku, benediktýnského kláštera v Rajhradě aj.). Na základě uvedeného je zřejmé, že ve srovnání

---

a strahovský kabinet kuriozit. Op. cit., s. 15.

[10] KNEIDL, Pravoslav. *Počátky sběratelství a strahovský kabinet kuriozit*. Op. cit., s. 21.

[11] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 59.

[12] Kolekci, resp. její dochovanou část, představila v roce 1997 v Praze výstava „Rudolf II. a jeho doba“.

[13] ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2003, s. 10.

[14] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 61.

[15] Barokní sběratelé své sbírky obrazů, rozptýlené různě ve svých obydlích, postupně lokalizovali do zvláštních interních prostor, galerií (viz dále).

[16] HOROVÁ, Anděla (ed.) *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* N-Ž. 1. vyd. Praha: Academia, 1995, s. 712.

[17] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 68.

[18] HOROVÁ, Anděla (ed.) *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* N-Ž. Op. cit., s. 712.

s předchozími epochami charakterizuje barokní etapu sběratelství soustředěnost sběratelského zájmu především na obrazy a budování obrazáren.[19] Akviziční praxe barokních sběratelů umění navazovala na předchozí období stejně jako využívala aktuálních možností získávání přírůstků, které měly obohatit fondy daných kolekcí. Prakticky běžným způsobem získávání obrazů do šlechtických sbírek byla forma dědictví či věna, stejně rozšířené bylo v baroku nabývání uměleckých děl aktivním vyhledáváním akvizic – nejčastěji prostřednictvím najatých znalců, agentů – na evropských trzích s uměním, dílčí zastoupení měl způsob obohacování fondu nákupem děl z příležitostných aukcí ap.[20] K pozvolnému útlumu barokní éry budování obrazových sbírek docházelo od první třetiny 18. století, kdy některé z obrazáren zanikaly nebo jejich celistvost byla narušována jinými vnějšími zásahy, zejména klasickými odprodeji.[21] Epilogem uměleckého sběratelství 18. století se staly procesy související s osvícenskými reformami, hlavně pokračující rozvraty některých sbírek (např. uměleckých děl z galerie Pražského hradu v dražbě v roce 1782), přeliv částí kolekcí zrušených klášterů do soukromých sbírek šlechty a měšťanstva nebo prosté vývozy uměleckých děl a dílčích částí kolekcí z českých zemí. S osvícenstvím přišly nové podněty i do společenské a kulturní sféry, odrazily se rovněž v dalším směřování oboru sběratelství (rozvojem přírodních věd a aktualizací zájmu o některé neumělecké předměty, např. mince[22] včetně přehodnocení dosavadní sběratelské metodologie) a na sklonek 18. století patří také zmíněné první počátky institucionálního sběratelství v českých zemích.

Z naléhavosti výše popsaných nepříznivých událostí, s nimiž bylo v závěru osmnáctého století umělecké sběratelství konfrontováno, vzešlo ustavení soukromého sdružení příznivců umění, soukromá Společnost vlasteneckých přátel umění, jež se prostřednictvím vlastní obrazárny zasloužila o organizovanější shromažďování a částečné prezentování výtvarného umění veřejnosti. Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění byla v českých zemích do roku 1900 jedinou veřejnou galerijní institucí, od roku 1905 vedle ní nezávisle fungovala Moderní galerie Království českého, dokud nebyly v průběhu okupace sloučeny v jedinou instituci, Národní galerii.[23]

---

[19] KNEIDL, Pravoslav. *Počátky sběratelství a strahovský kabinet kuriozit*. Op. cit., s. 30.
[20] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 68-69.
[21] Tamtéž, s. 72.
[22] HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* N-Ž. Op. cit., s. 712.
[23] Viz kapitola 5.

Výtvarný život českých zemí se v 19. století prakticky odrážel v obrazárnách, v nichž se projevovaly individuální vkus a sběratelské ambice sběratelů, kteří pocházeli v tomto období především z řad měšťanů a soudobé inteligence.[24] Tento stav sledujeme v českých a moravských městech běžně i v první polovině 20. století, kdy veřejnost byla často s uměním seznamována prostřednictvím výstav, uspořádaných zásluhou aktivit sběratelů, podporovatelů umění či soukromých sdružení přátel umění.[25] Slibný vývoj uměleckého sběratelství v jeho privátní a zčásti i institucionální rovině oslabily válečné podmínky a teprve po roce 1945, resp. v souvislosti s politickými událostmi roku 1948, došlo poté k výrazným změnám v oblasti institucionálního sběratelství. Tomuto tématu bude věnována samostatná pozornost ve čtvrté kapitole.

---

[24] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 91.

[25] SLAVÍČEK, Lubomír. Sběratelé, přátelé umění a mecenáši & veřejná muzea v českých zemích 19. a počátku 20. století. In BAUMANNOVÁ, Dagmar (red.) *Přelom 19. a 20. století – období vzniku městských muzeí a jejich vývoj ve 20. století*. Sborník konference muzeí konané 6. – 7. října 2004 u příležitosti 100. výročí založení Muzea města Brna [CD-ROM]. Op. cit.

3. PRAMENY A LITERATURA K TÉMATU AKVIZICÍ GALERIÍ

Zabýváme-li se tématem institucionálního shromažďování a akvizičními příležitostmi galerií po roce 1948, lze využít prameny primární a sekundární.

Galerie byly často definované již zřizovací listinou, dále interním organizačním řádem nebo statutem, podle něhož galerie regulovala svoji činnost. Statut galerie shrnoval informace o jejím poslání a hlavních oblastech činnosti, poskytoval základní přehled o jejím fungování a organizačním směřování. Vlastní statut doplňoval vydané zákony, činnost galerií upravovaly i další právní předpisy (patří sem např. vyhlášky, vládní nařízení) nebo dílčí směrnice.

Informace o realizování akviziční politiky kulturních institucí přinášejí především písemné materiály archivní povahy, pomocné knihy a dokumenty vzniklé ve spojitosti s touto činností (přírůstkové knihy, inventární soupisy děl, protokoly a zápisy ze zasedání nákupních komisí, účetní zápisy, depozitní reversy aj.) a dokumenty obchodní povahy (poptávka, nabídka, faktura, žádost). Doplňující charakter má korespondence s majiteli uměleckých děl (soukromými sběrateli, výtvarnými umělci nebo jejich rodinami) a organizacemi (např. jinými galeriemi, muzei, svazy) nebo správními orgány (ministerstvy, národními výbory apod.). Sekundárně zpracované údaje o akviziční praxi galerií přinášejí katalogy z výstav (např. výstav přírůstků), výroční zprávy stejně jako různé články v soudobých periodikách apod.

V souvislosti se zvoleným tématem této práce a vymezeným obdobím je náležité závěrem uvést několik připomínek k dochovanému archivnímu materiálu. Při zpracování je třeba reflektovat stav dochovaného materiálu, tj. jeho komplexnost nebo torzovitost, a úroveň jeho vypovídací hodnoty. Dalším jevem je nedostupnost archivního materiálu, např. množství archivních fondů, týkajících se relativně nedávné doby, je nezpracované či v souladu s platným archivním zákonem nepřístupné. I přes podobné limity je možné téma adekvátně zpracovat na základě archivního materiálu, který byl k dispozici.

4. SBÍRKOVÉ INSTITUCE V ČESKÝCH ZEMÍCH – HISTORIE A KONTEXT

4.1 MUZEA A GALERIE DO ROKU 1945

Institucionální forma shromažďování a uchovávání předmětů kulturní povahy má v kontextu historie českých zemí kratší tradici než sbírání a tvorba obdobných kolekcí předmětů a uměleckých děl individuálními sběrateli. Institucionální sběratelství rozvíjelo perspektivy privátního sběratelství na veřejné úrovni a od vzniku prvních sbírkových institucí obě formy sběratelství fungovaly ve vzájemném dialogu. Akviziční historie většiny českých kulturních institucí totiž poukazuje od jejich vzniku na stabilní provázanost kolekcí soukromých sběratelů a inventářů později konstituovaných muzeí a galerií. První obrazárny či raná muzea v českých zemích vznikaly nikoli jako státní zařízení, nýbrž zejména z upřímné sympatie k umění a sběratelského entuziasmu soukromých osob, spolků, přátel a podporovatelů umění.[26]

Raná veřejná zařízení uchovávající sbírky předmětů vznikala v českých zemích od osvícenství. V devatenáctém století docházelo k hlavnímu rozvoji kulturních institucí typu muzea a v jeho průběhu došlo k vytvoření rozsáhlé sítě muzejních institucí, jejíž základnu tvořila muzea zemská (založená roku 1814 v Opavě, roku 1816 v Brně a roku 1818 v Praze), rozvíjená muzei a muzejními spolky aktuálně zakládanými v regionech českých zemí v druhé polovině století.[27] V první polovině dvacátého století se stávající síť muzeí rozrůstala pozvolna, v rámci kultury nestálo muzejnictví před první světovou válkou ani v meziválečném období ve středu veřejného zájmu.[28] Ministerstvo školství a národní osvěty se snažilo stávající situaci ze své pravomoci řešit a výsledkem těchto tendencí bylo založení organizace, Svazu československých muzeí vlastivědných,[29] jež převzala v českých zemích kompletní péči o muzea, která tvořila jeho členskou základnu. Ve dvacátém století vznikala nová muzea až do počátku okupace,[30] v této době muzejní síť v rámci Československé

[26] ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945).* Op. cit., s. 35.
[27] Tamtéž, s. 34.
[28] Tamtéž, s. 71-72.
[29] Od roku 1925 Svaz československých muzeí. Viz ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945).* Op. cit., s. 75.
[30] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství.* Op. cit. s. 95.

republiky tvořilo cca tři sta těchto organizací.[31] Kulturní a politický kontext vzniklého Protektorátu Čechy a Morava dal stávajícímu českému muzejnictví nové podmínky. Slibný vývoj muzejní činnosti byl postupně tlumen[32] po roce 1940, a přestože sbírky byly ohrožovány především vnějšími faktory, podařilo se většinu zařízení i sbírkových souborů uchránit a k radikální devastaci fondů českých muzeí nedošlo.[33] Specifické společenské a politické vlivy, působící na české muzejnictví po skončení války, jej pak formovaly v jiných obrysech.

Instituce typu galerie mají v kontextu českých zemí mladší historii než muzea, avšak první veřejné galerijní zařízení – Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění (dále Obrazárna) – je historicky starší než prvé veřejně zpřístupněné muzeum.[34] Obrazárna byla před rokem 1900 jedinou veřejnou uměleckou sbírkou v českých zemích,[35] teprve od roku 1902 vedle ní paralelně fungovalo muzeum moderního výtvarného umění, nadace Moderní galerie Království českého, zřízená císařem Františkem Josefem I.[36] Následný vývoj v oblasti galerií ve srovnání s muzei stagnoval až do poloviny dvacátého století, rozvoj veřejných galerií je spjat teprve s druhou polovinou dvacátého století. V devatenáctém století a v první polovině dvacátého století se konstituovaly městské obrazárny, jejichž sbírkové jádro tvořily často umělecké sbírky věnované městu pod různými motivy soukromými sběrateli.[37] Takto vzniklé obrazárny nezřídka fungovaly při místních muzeích, než se emancipovaly v samostatně fungující galerie.

---

[31] ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Op. cit., s. 82.

[32] Špét poukazuje na statistické údaje Svazu československých muzeí z roku 1945, Svaz k počátku tohoto roku registroval pouze 180 členských muzeí. ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Op. cit., s. 82.

[33] V této souvislosti je nutné poznamenat, že k nevratným kulturním ztrátám a újmě u některých muzeí v průběhu druhé světové války docházelo, jmenujme zde pražské Národní muzeum, zemské muzeum v Opavě, regionální muzea v Českých Budějovicích, Kolíně či Ostravě. ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Op. cit., s. 118-120.

[34] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Osnova zákona o muzeích a galeriích, karton 213, inv. č. 321.

[35] Společnost vlasteneckých přátel umění byla ustavena dne 5. února 1796 v Praze, za místo jejího ustavení se tradičně považuje pražský Šternberský palác. Z jejích zakládajících členů zde jmenujme např. hraběte Františka Josefa Šternberk-Manderscheida, Bedřicha Jana Nostice, Františka Antonína Kolovrat-Novohradského, Karla Clam-Martinice či abbého Tobiáše Grubera. VLNAS, Vít (ed.). *Obrazárna v Čechách 1796-1918*. 1. vyd. Praha: Gallery, 1996, s. 26-27.

[36] VLNAS, Vít. Moderní galerie v datech. In MUSIL, Roman – SEKYRKA, Tomáš. *Moderní galerie tenkrát: 1902-1942*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992, s. 4.

[37] SLAVÍČEK, Lubomír. Sběratelé, přátelé umění a mecenáši & veřejná muzea v českých zemích 19. a počátku 20. století. Op. cit.

4.2 MUZEA A GALERIE V OBDOBÍ 1945 - 1968

4.2.1 Úvod

Po druhé světové válce dochází k dalšímu rozvoji veřejných kulturních institucí,[38] reorganizaci soudobých a vzniku nových muzeí a galerií. Po roce 1948 se s nástupem nového politického režimu zásadním významem změnilo kulturní zázemí, v němž stávající muzejní instituce a galerie dosud existovaly a fungovaly. Řízení většiny institucí záhy po Únoru 1948 převzaly státní orgány, ministerstva a národní výbory, prostřednictvím nichž se realizovaly veškeré požadavky související s jejich posláním a aktivitami. V tomto směru se státní ingerence do činnosti kulturních institucí projevovala zejména v oblasti akviziční, výchovné či prezentační. Paralelně s tím se ocitaly v likvidaci různé spolky a společnosti, se kterými byly některé z těchto organizací spojeny.[39]

4.2.2 Nástin situace v kultuře po roce 1945, resp. muzea a galerie po roce 1948

Resort kultury procházel po roce 1945 pronikavými změnami souvisejícími s novými společenskými a politickými podmínkami. Oblast muzeí a galerií rovněž po roce 1945 vykazovala v několika ohledech oproti předchozím obdobím symptomatické odlišnosti.

Vývoj poválečné kultury výrazně prostoupil státní faktor. Po roce 1945, respektive 1948 započala úprava rozhodování o odvětví kultury formou sledu aktuálních právních norem či předpisů (např. Zákon č. 94/1949 Sb. o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací; Zákon č. 148/1949 Sb. o Národní galerii v Praze) a v průběhu padesátých let tento proces kulminoval přijetím několika základních zákonů, které obsáhly hlavní oblasti kultury,[40] z nichž jmenujme např. Zákon č. 115/1953 Sb. o právu autorském (autorský zákon);[41] Zákon č. 81/1957 Sb. o koncertní a jiné hudební

---

[38] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 95.

[39] ŽALMAN, Jiří. *O sbírkách* [online]. Op. cit. Též PUBAL, Václav a kol. *Muzea, galerie a památkové objekty v ČSR*. Praha: Národní muzeum v Praze, 1973, s. 5-7.

[40] MOCKOVČIAKOVÁ, Alena. *Analýza vývoje decentralizace rozhodování o kultuře v České republice po roce 1993 se zaměřením na analýzu vlivu reformy veřejné správy na strukturu výdajů veřejných rozpočtů v oblasti kultury (zaměření na oblast místní a regionální kultury)*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005, s. 6.

[41] Aktualizován Zákonem č. 35/1965 Sb. o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon).

činnosti; Zákon č. 55/1957 Sb. o divadelní činnosti (divadelní zákon); Zákon č. 82/1957 Sb. o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě; Zákon č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách; Zákon č. 52/1959 Sb. o osvětové činnosti (osvětový zákon); Zákon č. 53/1959 Sb. o jednotné soustavě knihoven (knihovnický zákon); Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích.[42] Některé problémy a otázky ze sféry kultury byly v souladu platnými zákony řešeny dílčími vládními nařízeními nebo ministerskými vyhláškami, nicméně některé z vydaných nařízení či vyhlášek postrádaly adekvátní, popř. měly spornou, oporu v některém stávajícím zákoně.[43]

Zásadní význam měla po roce 1945 pro sféru kultury především reorganizace správy movitého a nemovitého kulturního jmění. Na základě dekretů prezidenta republiky z roku 1945 bylo zestátněno množství významných nemovitostí (včetně šlechtických sídel, hradů a zámků) a řada uměleckých sbírek přešla do státní správy.[44] Z uvedeného důvodu byla v roce 1946 na základě zákona č. 137/1946 Sb. při ministerstvu školství a osvěty zřízena instituce, nazvaná Národní kulturní komise, která fungovala jako ústřední orgán pro správu státního kulturního majetku.[45] Zákon o Národních kulturních komisích definuje v § 3 státní kulturní majetek – v odstavci 1 písm. c jsou za státní kulturní majetek považovány „movité věci hodnoty umělecké, historické nebo vědecké, a to jejich jednotlivé předměty i jejich sbírky“.[46] Národní kulturní komise měla dle tohoto zákona spravovat veškerý státní kulturní majetek, tj. movitý i nemovitý majetek, který má kulturní hodnotu, a to včetně majetku konfiskovaného na základě zmíněných dekretů č. 12/1945 Sb. o konfiskaci a urychleném rozdělení zemědělského majetku Němců, Maďarů, jakož i zrádců a nepřátel českého a slovenského národa a dekretu č. 108/1945 Sb. o konfiskaci nepřátelského majetku a Fondech národní obnovy. Zákon č. 137/1946 Sb.[47] tedy de facto upravoval rozsáhlé zkolektivizování kulturního majetku, ke kterému ve značné míře docházelo především na počátku a v první polovině padesátých let. Národní kulturní komise ve své

Sbírka zákonů Československé socialistické republiky, 1965, roč. 1965, částka 19/1965, s. 173-180.

[42] *Sbírka zákonů a mezinárodních smluv* [online]. Dostupné na http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/, citováno 16.3. 2010.

[43] JÍROVÝ, Zdeněk. *Osvětou k svobodě. Jedna z cest české kultury k současnosti.* Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005, s. 125.

[44] BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. Op. cit., s. 95.

[45] UHLÍKOVÁ, Kristina. *Národní kulturní komise 1947-1951*. 1. vyd. Praha: Artefactum, 2004, s. 30.

[46] Zákon č. 137/1946 Sb. o Národních kulturních komisích pro správu státního kulturního majetku. *Sbírka zákonů a nařízení republiky Československé*, 1946, roč. 1946, částka 56/1946, s. 1001.

[47] Zákon č. 137/1946 Sb. byl zrušen v roce 1958. Viz § 27 Zákona č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách. *Sbírka zákonů Republiky československé*, 1958, roč. 1958, částka 8/1958, s. 69.

původní funkci a podobě nefungovala dlouho, už od roku 1949 docházelo k převodu agendy Komise na krajské národní výbory, svoji činnost Národní kulturní komise pak ukončila v roce 1951. Následujícího roku 1952 vstoupila v platnost kompletní reorganizace systému státní památkové péče, jež spočívala v jeho uvedení do souladu s krajským zřízením.[48]

Intenzivní procesy poúnorového zestátňování zasáhly analogicky (v souladu s církevní politikou státu) do sféry církevního vlastnictví. V roce 1950 byl Státním úřadem pro věci církevní[49] připravován důkladný zákrok proti církevním řádům včetně vypracování příslušných podkladů pro konfiskace nemovitého i movitého církevního majetku. Vlastní akce byla realizována ze dne 13. na 14. dubna 1950 a v několika následujících dnech, během nichž docházelo ke komplexní evakuaci osob a majetku z klášterů.[50] Státní úřad pro věci církevní zaštiťoval přesun a nakládání se zabavenými předměty i uměleckými památkami, které posléze měly být roztříděny a rozděleny mezi kulturní instituce, správu řeholního majetku a jeho postupnou likvidaci prováděl orgán Státního úřadu pro věci církevní, Náboženská matice.[51] Vlastní třídění shromážděného kulturního majetku i svoz uměleckých a historických památek, ke kterému docházelo v druhé polovině roku 1950, měly oporu ve vydaných směrnicích. Podle nich měly předměty „celostátního“ významu obdržet vrcholné kulturní instituce a předměty „krajového“ významu putovat do krajských a okresních kulturních institucí. Pokud jde o obrazy, bylo jejich zajištěním pověřeno ředitelství Národní galerie v Praze. Národní galerie v Praze převzala souhrnem 624 obrazů, 247 plastik, 61 kreseb, 29 grafik a 18 lidových obrázků na skle.[52] Knihy z klášterů rozšířily fondy Národní knihovny v Praze a státních studijních knihoven, sbírkové fondy se

---

[48] UHLÍKOVÁ, Kristina. *Národní kulturní komise 1947-1951*. Op. cit., s. 57.

[49] Státní úřad pro věci církevní byl zřízen na základě Zákona č. 217/1949 Sb. a fungoval jako centrální úřad pro církevní záležitosti. Viz Zákon č. 217/1949 Sb., kterým se zřizuje Státní úřad pro věci církevní. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1949, roč. 1949, částka 67/1949, s. 639. Jeho organizaci upravovalo vládní nařízení č. 228/1949 Sb. o působnosti a organisaci Státního úřadu pro věci církevní. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1949, roč. 1949, částka 71/1949, s. 672. Státní úřad pro věci církevní byl zrušen vládním nařízením č. 19/1956 Sb. o zrušení některých ministerstev a ústředních orgánů státní správy. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1956, roč. 1956, částka 12/1956, s. 43-44, přičemž (dle § 2) jeho kompetence přešla na ministerstvo školství a kultury. Podle § 24 Zákona č. 308/1991 o svobodě náboženské víry a postavení církví a náboženských společností. *Sbírka zákonů České a Slovenské federativní republiky*, 1991, roč. 1991, částka 57/1991, s. 1341 byly zákon č. 217/1949 Sb. a vládní nařízení č. 228/1949 zrušeny.

[50] VÁCHOVÁ, Jana. *Akce K – likvidace klášterů v roce 1950. Dokumenty a přehledy.* 2. část. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993, s. 101.

[51] Tamtéž, s. 107.

[52] Tamtéž, s. 103.

rozšiřovaly o nové přírůstky v případě Národního muzea v Praze i pražského Uměleckoprůmyslového muzea.[53] Předměty „umělecky méně hodnotné“[54] převzala na podzim 1950 výše zmíněná Národní kulturní komise. Předměty „bezcenné“, především bohoslužebné předměty a devocionálie ze zrušených klášterů, byly předány výrobnímu podniku Charita (Chrámové družstvo), který byl pověřen jejich převzetím, roztříděním a následnou distribucí do kostelů a far.[55] V průběhu akce se evidentně projevovaly mnohé formální a organizační nedostatky, čímž docházelo k dílčím závadám a ztrátám.[56] V souvislosti s touto akcí se objevovaly zprávy o miliardových ztrátách, jejichž korigování bylo pro Státní úřad pro věci církevní podnětem k vypracování retrospektivní „Zprávy o provádění akce vyklizování klášterů v roce 1950“, datované 26. ledna 1953.[57]

Významným způsobem byl dále po roce 1948 reorganizován dosavadní veřejný společenský a spolkový život. V souvislosti s redefinicí statusu dobrovolných organizací v zákoně č. 68/1951 Sb. o dobrovolných organizacích a shromážděních sféra těchto organizací a spolků procházela po roce 1948 celkovou revizí. Řada dosud fungujících uskupení zanikala, byla cíleně komunistickým režimem zrušena. Některé spolky, které vznikly před rokem 1951 a nebyly zlikvidovány, byly dle zákona reorganizovány nebo včleněny do jiné organizace[58] a pokračovaly ve své existenci v 50. a 60. letech v závaznosti na komunistických a státních institucích. V šedesátých letech se atmosféra změnila a prakticky veškeré ze stávajících společenských organizací usilovaly o autonomní postavení, o rekapitulaci a vymezení vlastní společenské role. Spolkové organizace v 60. letech zvyšovaly svoji nezávislost na politické rovině a základna stávajících organizací se rozšiřovala o další zájmová sdružení.[59]

V souvislosti s poúnorovou atmosférou a adaptací státního vlivu na kulturu se proměňoval také status kulturních institucí muzejního typu (muzeí a galerií) a modifikovaly se jejich funkce či aktivity spojené s jejich posláním. Obměnily se

---

[53] VÁCHOVÁ, Jana. *Akce K – likvidace klášterů v roce 1950. Dokumenty a přehledy.* 2. část. Op. cit., s. 103.
[54] Tamtéž, s. 109.
[55] Tamtéž, s. 106.
[56] Tamtéž, s. 108-109.
[57] Tamtéž, s. 100.
[58] Zákon č. 68/1951 Sb. o dobrovolných organizacích a shromážděních. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1951, roč. 1951, částka 34/1951, s. 205-206. Zákon byl zrušen podle § 21 Zákona č. 83/1990 Sb. o sdružování občanů. *Sbírka zákonů Československé federativní republiky*, 1990, roč. 1990, částka 19/1990, s. 369.
[59] KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1953-1966.* 1. vyd. Praha: SPN, 1992, s. 130-131.

například i motivy a podmínky zakládání muzeí - jestliže v 19. století, období nejvýraznějšího rozkvětu muzejních institucí v českých zemích, byla muzea pojímána za „národotvorné“ činitele,[60] ve 20. století tato premisa plynule přešla do roviny státotvorné. Po roce 1948 měla muzea plnit především činnost osvětovou a kulturně vzdělávací prizmatem prosazované ideologie.[61] V padesátých letech se stávající síť muzeí rozrůstala o nově založené instituce, z nichž jednu skupinu reprezentovala muzea, zakládaná víceméně účelově či s přiléhavým kultem aktuálních osobností, se záměrem aktivně propagovat režim (např. v Praze založené Muzeum V. I. Lenina, Muzeum Klementa Gottwalda), na druhou stranu vedle nich vznikala významná muzea, jejichž založení bylo méně ideologicky „zatíženo“ (např. Památník národního písemnictví, Muzeum Aloise Jiráska ad.).[62] Zasahování státu do charakteristických aktivit muzeí i galerií se projevovala v různé míře, nejvíce postihla jejich prezentační[63] činnost, odrazila se zejména v koncepci výstav a jejich ideové náplni. Vznikla řada výstav či expozic, jež byly poplatné své době, nicméně až na linii pravidelných výstav, věnovaných - a uskutečňovaných zejména v krajských a okresních muzeích - různým politickým výročím, převažovala tematika nepolitická. Situace se zčásti začala proměňovat v druhé polovině padesátých let,[64] šedesátá léta pak pokračovala v započatém trendu, ne už tolik ideologicky zavazujícím a svazujícím.[65] Významným způsobem po období hledání identity muzejnictví v padesátých letech přispěla ke zvýšení profesionalizace muzejní práce od let šedesátých nová legislativa, zejména nový Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích (viz dále). Situace v muzeích výtvarného umění byla obdobná. Zakládání a budování sítě galerií bude osvětleno dále, nebudeme se jimi tedy v této souvislosti podrobněji zabývat. Co se týče jednotlivých aktivit galerií, tak obdobně jako v případě muzeí, se v hlavních činnostech

---

[60] ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Op. cit., s. 33.

[61] JIRÁSEK, Zdeněk - KORBELÁŘOVÁ, Irena - ŽÁČEK, Rudolf. České muzejnictví pod vlivem politických změn po roce 1945. In DOLÁK, Jan (ed.) *Muzea v procesu transformace*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2004, s. 33.

[62] ŽALMAN, Jiří. *O sbírkách* [online]. Op. cit.

[63] V rámci takovéto „revize“ expozic a sbírek byly zejména v první polovině 50. let nezřídka likvidovány muzejní předměty, popř. jejich soubory, které se jevily z ideologického hlediska jako postradatelné. JIRÁSEK, Zdeněk - KORBELÁŘOVÁ, Irena - ŽÁČEK, Rudolf. *České muzejnictví pod vlivem politických změn po roce 1945*. Op. cit., s. 37.

[64] DUŠKOVÁ, Dagmar a kol. *České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty.* 1. vyd. Praha: Academia, 2001, s. 184.

[65] JIRÁSEK, Zdeněk - KORBELÁŘOVÁ, Irena - ŽÁČEK, Rudolf. České muzejnictví pod vlivem politických změn po roce 1945. Op. cit., s. 37-38.

(akviziční, prezentační či osvětové) odrážela soudobá filozofie státu. Vztah státu k umění se vyhraňoval v průběhu padesátých let, chronickým příznakem tohoto období se stala polarita oficiálně prosazovaného směru, socialistického realismu,[66] a odmítání ostatních směrů, zejména abstraktního umění. Jiným příznačným rysem bylo úsilí o degradaci umění na prostředek vlastní politiky. V souvislosti s tímto se i do výstav a expozic nově otvíraných galerijních institucí dostávala díla respektující monopolní socialistický realismus a díla, jež nebyla „konfliktní" ve vztahu k soudobým požadavkům na umění.[67] Pružnost reakce na soudobé tendence v umění se v případě akviziční činnosti dočasně snižovala. Kulturní politika v šedesátých letech byla ve výše popsaných směrech mnohem příznivější, kult socialistického realismu zanikl a uvolňoval se prostor pro představitele směrů, které se v padesátých letech ocitly v šedé zóně. Po roce 1962 docházelo k oživení koncepcí výstav, na kterých postupně převažovalo moderní umění, vysokého ohlasu se dostávalo také výstavám staršího umění.[68]

V šedesátých letech se obecně situace v kultuře oproti setrvačnosti předchozího desetiletí postupně měnila a uvolňovala z okovů stranické politiky. Probíhaly diskuze o programovém zaměření kulturní politiky, zejména pokud jde o zmiňovaný tendenční socialistický realismus. Revizí procházela společenská role a funkce kultury, umění se podle návrhu umělců mělo vymezovat z charakteristiky nástroje jednoznačné dikce propagátora a oslavovatele politiky. Problémy se objevovaly i v rovině řízení kultury, realizované zpočátku prostřednictvím příznivců a členů komunistické strany, umělců a kulturních svazů.[69] V první polovině šedesátých let docházelo v souladu s liberálnějším vývojem „stranického" řízení státu a postoje společnosti ke zřetelnému uvolnění napětí mezi oficiální politikou a kulturou, jehož výrazem bylo oživení kultury a demokratizace veřejného života i přesto, že autoritativní režim zůstal u moci až do konce roku 1967.[70] Česká kultura se během šedesátých let postupně vymaňovala z izolace a otevírala se vnějším vlivům. V druhé polovině šedesátých let se konfrontace mezi komunistickou stranou a představiteli kultury vyhrocovala, uvolnění veřejné kultury

---

[66] Viz např. ŠOLTA, Vladimír. K některým otázkám socialistického realismu ve výtvarném umění. In DUŠKOVÁ, Dagmar a kol. *České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty.* Op. cit., s. 141n.
[67] KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1953-1966*. Op. cit., s. 141.
[68] Tamtéž, s. 142-143.
[69] Tamtéž, s. 141-142.
[70] LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku.* 2. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 772-781.

a sebevědomí kulturních představitelů do značné míry podlamovalo monopol komunistické opozice. V roce 1966 bylo ještě zřízeno ministerstvo kultury, vliv komunistické strany i státu na kulturu však postupně slábl.[71] Vyvrcholením kulturního rozkvětu v šedesátých letech bylo období od ledna 1968 (od nástupu Alexandra Dubčeka do funkce prvního tajemníka), nazývané též „pražské jaro“, jež mělo povahu demokratizace a reformy vztahu komunistické strany a kultury.[72] Epilogem slibného vývoje se stal 21. srpen roku 1968.

4.2.3 Budování jednotné sítě muzeí a galerií

Veskrze celá oblast kultury včetně stávajícího muzejnictví byla v průběhu padesátých a šedesátých let reorganizována a funkce kulturních institucí muzejního typu byla v této době znovu aktualizována. Od roku 1951 ministerstvo školství, věd a umění zahajovalo (a roku 1953 znovu oživilo) spolupráci s krajskými národními výbory (dále KNV) na postupném budování jednotné celostátní sítě muzejních organizací. Výchozí záměr ministerstva kultury[73] spočíval ve zřizování krajských muzeí v každém kraji a okresních vlastivědných muzeí v jednotlivých okresech kraje. Ostatní muzea v okrese měla být pobočkami okresního muzea daného okresu. Strukturu sítě okresních muzeí a jejich poboček navrhoval příslušný krajský národní výbor, resp. kompetentní orgán KNV, který také rozhodoval o zřizování muzeí nových nebo o rušení těch zařízení, která nevyvíjela muzejní činnost nebo nebyla jinak nepostradatelná.[74]

Ve spolupráci s krajskými národními výbory a plánovanými krajskými muzei zpracovával v roce 1955 odbor muzeí ministerstva kultury výhledovou koncepci kompletního rozvoje muzejnictví a další výstavby muzeí v druhé polovině 50. let, resp. pro léta 1955 - 1960. Perspektivy rozvoje muzea – krajského i ústředně spravovaných muzeí – se soustřeďovaly ke sledování pěti oblastí: personální, výkonové, investiční výstavby, finanční a rozvoje[75] s osvětovou, jakož i představených prognóz příštího vývoje institucí do

---

[71] KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1953-1966*. Op. cit., s. 143.
[72] LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku.* Op. cit., s. 835-837.
[73] Dřívější Ministerstvo školství, věd a umění se v letech 1953-1956 označovalo souslovím Ministerstvo kultury.
[74] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury,* karton 213, inv. č. 321.
[75] Mezi ukazatele rozvoje muzea byly zařazeny mj. přírůstky sbírek.

roku 1960.[76]

Zařízení galerijního typu fungovaly v českých zemích ve sledovaném období paralelně s muzeem. Do roku 1950 existovala jediná centrální galerie, Národní galerie v Praze, na počátku padesátých let byly v rámci koncipované budoucí sítě kulturních institucí také aktualizovány tendence k zakládání galerií v jednotlivých krajích československého státu.

Legislativní předpoklady k realizování tohoto záměru byly uděleny zákonem č. 280/1948 Sb. o krajském zřízení ze dne 21. 12. 1948,[77] na základě něhož se území Československé republiky rozdělilo na kraje, a zřízením referátů pro školství, osvětu a tělesnou výchovu u každého krajského národního výboru podle vládního nařízení č. 14/1949 Sb. o referátech krajských národních výborů pro školství, osvětu a tělesnou výchovu ze dne 25. ledna 1949. Těmto referátům byla dle § 2 odst. 2 svěřena mj. péče o kulturu nebo památková péče, jestliže je uvedeno, že referát „ochraňuje památky pravěké, historické, umělecké a kulturní vůbec, pečuje o archivnictví, musejnictví, knihovnictví, galerie a výstavy, vyjímajíc správní věci veřejných archivů, [...].“[78] Rozsah činnosti referátů KNV pro školství, osvětu a tělesnou výchovu byl vymezen příslušnými předpisy, vydanými ministerstvem školství, věd a umění a ministerstvem informací a osvěty ve spolupráci s ministerstvem vnitra a dalšími úřady.

Důležitým právním aktem ze strany ministerstva školství a kultury[79] byl zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích. Do souřadnic sedmnácti paragrafů bylo vtěleno základní – definice a status muzeí (a galerií), vymezení jejich poslání, rámcová typologie obou kulturních institucí, formulování obecného rámce nakládání se sbírkovými fondy a popis organizační stránky muzeí a galerií. Zákon vešel v účinnost dnem 1. srpna 1959

---

[76] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 14, inv. č. 110.

[77] Zákon č. 280/1948 Sb. o krajském zřízení. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1948, roč. 1948, částka 101/1948, s. 1581-1610. Podle vládního nařízení č. 3/1949 z 18. ledna 1949 bylo území krajů dále rozděleno na okresy. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1949, roč. 1949, částka 2/1949, s. 3-64. Zákonem č. 36/1960 Sb. o územním členění státu bylo rozdělení území Československé republiky na kraje aktualizováno. Nově byly vytvořeny kraje Středočeský, Jihočeský, Západočeský, Severočeský, Východočeský, Jihomoravský a Severomoravský. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky,* 1960, roč. 1960, částka 15/1960, s. 98-99. Tento zákon byl ještě v průběhu šedesátých let novelizován. Též KOCOUREK, Ludomír. *Správa v českých zemích a v Československu v letech 1848-2005.* 1. vyd. Praha: Vysoká škola finanční a správní, 2007, s. 81.

[78] Vládní nařízení č. 14/1949 Sb. o referátech krajských národních výborů pro školství, osvětu a tělesnou výchovu. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1949, roč. 1949, částka 7/1949, s. 106.

[79] Pod tímto názvem vystupovalo bývalé Ministerstvo kultury v letech 1956-1967.

a platil v rámci Republiky československé jen v českých zemích.[80]

Jestliže lze v případě muzeí hovořit o reorganizaci stávající sítě vlastivědných a specializovaných muzeí, soustavně budované od 19. století, v případě galerijních organizací byla situace poněkud odlišná. Zde v souladu s výše uvedeným existovala ústřední galerie a síť krajských galerií byla prakticky budována od základů. Pro krajské galerie platily obdobné organizační podmínky jako pro muzea, byly taktéž zřizovány a spravovány příslušným krajským národním výborem a jejich sídlem bylo zpravidla krajské město.[81] V padesátých letech struktura krajských galerií vypadala následovně: krajské galerie byly zřízeny v Českých Budějovicích (1953), Gottwaldově (1953), Hradci Králové (1953), Jihlavě (1950), Karlových Varech (1953), Liberci (1953), Litoměřicích (1951), Olomouci (1952), Ostravě (1952), Pardubicích (1954) a v Plzni (1954).[82] Po roce 1950 měl každý z třinácti[83] krajů svoji autonomní galerii, v roce 1955 fungovaly krajské galerie ve všech českých krajích s výjimkou kraje Praha a kraje Brno. V kraji Praha vykonávala podle směrnic o krajských galeriích funkci krajské galerie Národní galerie, v brněnském kraji tutéž funkci vykonávala obrazárna, jež byla ve správě tehdejšího Moravského muzea (pozdější Moravská galerie v Brně).[84]

Síť galerií se rozrůstala v průběhu 50. a 60. let, během 60. let byly postupně také zřizovány galerie okresní.[85] K opětovné reorganizaci docházelo v souvislosti se změnou územního členění státu na počátku šedesátých let. Vedle galerií pověřených působností v několika krajích, krajských (Galerie hlavního města Prahy, Středočeská galerie, Alšova jihočeská galerie) a oblastních (Hradec Králové, Pardubice; Litoměřice, Liberec; Plzeň, Karlovy Vary; Ostrava, Olomouc; Brno, Gottwaldov, Jihlava), popř. i jiných galerií s obdobně rozšířenou územní působností, fungovaly na úrovni nižších územních celků galerie okresní a městské. V uvedené struktuře sítě galerií probíhaly průběžně v šedesátých

---

[80] Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích. Op. cit., s. 174-177. Podrobněji viz podkapitola 4.3.1.

[81] Směrnice o krajských galeriích. *Věstník ministerstva školství, věd a umění*, 1952, roč. VIII, sešit 22, s. 287-288.

[82] PUBAL, Václav a kol. *Muzea, galerie a památkové objekty v ČSR*. Praha: Národní muzeum v Praze, 1973, s. 231-260.

[83] Uvedený počet se týká českých zemí (Čech, Moravy a Slezska), v nichž byl ustaven kraj Pražský, Českobudějovický, Plzeňský, Karlovarský, Ústecký, Liberecký, Hradecký, Pardubický, Jihlavský, Brněnský, Olomoucký, Gottwaldovský a Ostravský. Slovensko bylo rozděleno na šest krajů, kraj Bratislavský, Nitranský, Banskobystrický, Žilinský, Košický a Prešovský. Zákon č. 280/1948 Sb. o krajském zřízení Op. cit., s. 1581. V této práci se budeme v souladu s tématem zabývat primárně českými zeměmi.

[84] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury,* karton 44.

[85] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1803, signatura 30 NG.

letech organizační změny, přehodnocovala se funkce dílčích galerií v souvislosti s jejich společenským významem a činností, kvalitou a rozsahem jejich sbírkových fondů (např. v rámci některých krajů se aktualizovala tendence zrušit dosavadní oblastní galerie a místo nich zřídit krajskou galerii, pověřenou dohledem nad ostatními galeriemi; jiným příkladem je situace na úrovni městských galerií – u některých z nich se změnila funkce a stávaly se pobočkami, popř. součástmi muzeí).[86]

Výsledkem těchto organizačních procesů, probíhajících na úrovni sítě muzeí a galerií v 50. a 60. letech bylo fungujících 204 muzeí a 29 galerií.[87]

4.2.4 Krajské galerie

V roce 1952 vydalo ministerstvo příslušnou směrnici o zřizování a provozu krajských galerií, na základě níž zahajovaly a korigovaly svoji činnost krajské galerie. Krajské galerie byly ve zmíněné směrnici ze dne 28. července 1952 specifikovány jako veřejné státní instituce, které vědecky zpracovávají a odborně pečují o své fondy, tvořené malířskými a sochařskými díly, i o sbírky uměleckých děl, které jsou lokalizovány do ostatních galerií v příslušném kraji. Galerijní instituce dále charakterizuje činnost prezentační, publikační, kontrolní,[88] popularizační i vzdělávací. Jako hlavní úkol krajských galerií byla ve směrnici vyzdvihnuta osvětová a výchovná činnost, ostatní aktivity pak byly definovány jako prostředek nezbytný k jejich vykonávání. Směrnice vymezila především všeobecný rámec kompetencí, práv a povinností galerií, souvisejících s jejich veřejným posláním a aktivitami, jakož i okolnosti týkající se jejich organizační stránky.

Ve spojitosti s tématem této práce bude příhodné zmínit základní fakta související s jejich sbírkotvornou činností. Stabilní bázi sbírkových fondů krajských galerií tvořily kolekce umění místních galerií (obrazáren), popř. muzeí, jež byly převedeny pod správu krajské galerie, dále výpůjčky ze sbírek ministerstva školství, věd a umění i fondu Národní galerie v Praze, patřily sem rovněž sbírky uměleckých děl, které pocházely z konfiskátů, pokud nenáležely svým charakterem Národní galerii v Praze (čl. III.).

---

[86] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 1803, sig. 30 NG.

[87] Uvedené údaje jsou orientační, resp. platné k roku 1972. PUBAL, Václav a kol. *Muzea, galerie a památkové objekty v ČSR*. Op. cit., s. 6.

[88] Krajským galeriím byly směrnicí dány kompetence ke kontrole činnosti ostatních veřejných galerií fungujících v rámci příslušného kraje.

V souladu s touto směrnicí ministerstva školství, věd a umění uskutečňovaly galerie vlastní akviziční politiku, při pořizování nových přírůstků se držely v intencích základních a tradičních forem (aktivních a pasivních) získávání uměleckých děl. Krajské galerie doplňovaly své sbírkové fondy o nová díla prostřednictvím nákupů, dále své fondy mohly obohacovat o umělecká díla či soubory pocházející z odkazů a dědictví, případně také výměnou (tento způsob byl možný pouze se souhlasem krajského národního výboru) či z výpůjček ze sbírek ministerstva školství, věd a umění, Národní galerie v Praze nebo jiných galerií, resp. muzeí (čl. IV.). Nákup uměleckých děl pro krajskou galerii schvaloval krajský národní výbor, jemuž poradní nákupní skupina předložila návrh uměleckých děl k posouzení (čl. V.). Podmínky vzájemného půjčování uměleckých děl mezi institucemi jsou obsahem článku VI. Financování krajských galerií bylo prováděno na úrovni krajských rozpočtů (čl. IX.).

Z předloženého textu je dostatečně zřetelná strukturní hierarchičnost v rámci vybudované galerijní sítě; krajské galerie v některých ohledech koordinovaly svoji vlastní činnost s centrální Národní galerií v Praze, jíž formálně podléhaly, na druhé straně pod přímou kompetenci krajských galerií spadaly ostatní galerie v daném regionu.[89]

Galerie, které byly od padesátých let zřizovány, byly – např. ve srovnání s některými specializovanými muzei – veskrze státními organizacemi; nestátní galerie (tj. instituce zřizované jiným zřizovatelem než centrálním úřadem nebo příslušným národním výborem) neexistovaly.[90]

Finanční stránka galerií byla vázána na rozpočet kompetentního úřadu, v případě krajských a oblastních galerií na rozpočty krajského národního výboru, u ostatních galerií pak na okresní nebo městský národní výbor. Hospodaření s finančními prostředky (a další aktivity) galerií upravovaly vydávané statuty,[91] které byly vydávány v souladu s dalšími právními předpisy (viz dále), jimiž ministerstvo školství a kultury upravovalo vlastní nakládání s těmito prostředky v souladu s posláním těchto kulturních institucí.

---

[89] Směrnice o krajských galeriích. Op. cit., s. 287-288.
[90] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury,* karton 213, inv. č. 321.
[91] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury,* karton 213, inv. č. 321.

4.3 LEGISLATIVA

4.3.1 Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích

V souvislosti s nástinem kulturního vývoje po roce 1948 byla zmíněna základní legislativa, obsahující dílčí resorty kultury. Pro fungování muzeí a galerií byl zásadní zmiňovaný zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích,[92] který vyřešil dosavadní legislativní limity, s nimiž se oblast muzejnictví potýkala od dvacátých let dvacátého století.[93] Z historického hlediska se jednalo v případě kulturních institucí o významný právní akt, neboť to byl první schválený zákon, který upravoval právní postavení a správu muzejních organizací. Účelem zákona bylo vytvořit legislativní podklad pro „zřizování, organizaci a činnost museí a galerií a upravit jejich právní poměry tak, aby mohly plnit své důležité vědecké, umělecké a osvětové poslání.“[94] Původně ministerstvo kultury zamýšlelo včlenit ustanovení zákona o galeriích a muzeích do souřadnic zákona o kulturních památkách,[95] nicméně od realizace tohoto kompromisu ustoupilo a vznikl samostatný zákon o galeriích a muzeích. Zákon č. 54/1959 Sb. se připravoval na ministerstvu kultury od počátku 50. let, první znění osnovy zákona bylo rozesíláno k připomínkovému řízení v říjnu roku 1954, následně bylo přepracováno, opětovně se řešil návrh osnovy budoucího zákona v připomínkovém řízení v roce 1956.[96] Definitivní verze zákona č. 54/1959 Sb. ze dne 9. července 1959 nabyla účinnosti 1. srpna 1959. V případě zákona o muzeích a galeriích se nejednalo o pouhé legislativní provizorium, zákon zůstal v platnosti do roku 2000, kdy byl nahrazen zákonem č. 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů.[97]

Koncepce a stylistika zákona o muzeích a galeriích odrážela dobu svého vzniku, podobně jako další zákony schválené v tomto období a zmíněné výše v textu. Účelem

---

[92] Viz příloha 11.2.
[93] ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Op. cit., s. 76-77.
[94] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Osnova zákona o muzeích a galeriích, karton 213, inv. č. 321.
[95] Zákon č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách. Zákon byl zrušen Zákonem č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1987, roč. 1987, částka 6/1987, s. 214-227.
[96] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Osnova zákona o muzeích a galeriích, karton 213, inv. č. 321.
[97] Zákon č. 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů. *Sbírka zákonů ČR,* 2000, roč. 2000, částka 36/2000, s. 1686-1691.

zákona č. 54/1959 Sb. bylo „zajistit, aby sbírky muzeí a galerií byly zachovány a doplňovány, řádně spravovány, aby jich bylo účelně využíváno a aby byly zpřístupněny lidu k poučení, obohacení jeho estetického cítění a podněcování k tvořivé práci pro socialistickou společnost.“[98] Zřetelným rysem zákona bylo eliminování rozdílů mezi galerií a muzeem,[99] zákon pojímal galerii jako specifický typ muzea a oběma vkládal do charakteristiky shodný společenský status a obdobné poslání (§§ 1-3). Typologie muzeí navazovala na historické členění muzejních institucí na muzea vlastivědná a specializovaná, teritoriální rozlišování muzeí na ústřední, krajská, okresní a popř. místní bylo novum. Kategorizace galerií sledovala výhradně druhé zmíněné kriterium, podle tohoto zákona existovaly galerie ústřední, krajské a popř. okresní (§ 4).[100] Na základě zákona byla vybudovaná síť muzeí a galerií formována ústředními muzei, jmenovitě Národním muzeem a Národním technickým muzeem, a ústřední galerií, tj. Národní galerií (§ 6), a všemi muzei a galeriemi v příslušných krajích, které tvořily krajskou síť.

Další ustanovení tohoto zákona, týkající se sbírkového fondu (§ 7), zřizování a rušení galerií a muzeí (§ 10), jejich organizační stránky (§§ 11-14) rovněž nepředpokládaly mezi oběma institucemi formální odlišnosti. Z tohoto faktu ve výsledku vycházela spíše základní, obrysová charakteristika obou typů kulturních institucí.

Definice galerie podle tohoto zákona byla téměř totožná s definicí muzea, objasnění jejího kulturního a společenského významu poskytne následující rámcový přehled základních tezí citovaného zákona. Podle zákona č. 54/1959 Sb. vystupovala galerie jako veřejná instituce, která vykonává systematickou sbírkotvornou, odbornou, dokumentační, popř. vědeckou činnost, jež tvoří základ pro její prezentační, publikační a popularizační aktivity, jimiž ideálně plní své osvětové poslání. Galerie shromažďovaly umělecká díla a prezentací výsledků svých aktivit ovlivňovaly estetickou výchovu i soudobou uměleckou tvorbu, přispívaly k rozvoji kultury a zvyšování kulturní úrovně obyvatel. Galerie byly zřizovány jako ústřední, krajské a popř. okresní, z nichž centrální postavení s celostátním dosahem měla Národní galerie v Praze, krajské galerie byly středisky daného kraje a poskytovaly odbornou spolupráci všem institucím krajské sítě. Působnost krajských a okresních galerií byla zpravidla vázána na území příslušného

[98] Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích. Op. cit., s. 174.
[99] HETTEŠ, Karel. Muzea a galerie. *Výtvarná práce*, 1966, roč. XIV, č. 15, s. 1.
[100] V původním návrhu osnovy zákona figurovaly pouze dvě skupiny: ústřední a krajské galerie.

národního výboru. Ten také zřizoval a rušil krajské a okresní galerie, jež byly pak řízeny rovněž výkonným orgánem daného národního výboru. Jednotlivá galerie vykonávala své činnosti na základě statutu, který vydával řídící orgán, jenž měl dle zákona zároveň ve své pravomoci zajistit adekvátní prostory (budovu či její části) úměrné významu galerie a hodnotě spravovaných sbírek.[101]

Zákon o muzeích a galeriích vytvořil právní základ, ministerstvo školství a kultury paralelně vydávalo (také ve spolupráci s jinými ministerstvy) doplňující právní předpisy, vyhlášky či vládní nařízení, popř. jiné (směrnice), z nichž se některé týkaly kultury a kulturních institucí.

4.3.2 Základní právní předpisy a směrnice upravující činnosti kulturních institucí

Úvodem připomeňme *Směrnici o krajských galeriích*[102] ze dne 28. července 1952, kterou pod č. j. 67 392/52-VIII/7[103] zveřejnilo ve svém ministerstvo školství, věd a umění. Ta podrobněji popisovala úkoly, činnosti akviziční a organizační stránku na úrovni krajských galerií.

Ve spojitosti s akviziční a prezentační činností galerií zde zmíním vyhlášku ministra školství a kultury č. 91/1958 Ú. l. o nákupu, prodeji a vystavování děl výtvarných umění a práci lidové výtvarné tvořivosti, o zadávání návrhů v oborech umění užitého a o rozmnožování, vystavování a jiném rozšiřování portrétů ústavních činitelů a jiných významných osobností ze dne 17. června 1958, která vymezovala mj. podmínky nákupu a prodeje děl výtvarného umění (§§ 1-4) nebo vystavování děl výtvarných umění a dalších výtvarných prací (§§ 9-11). V příslušných oddílech vyhlášky bylo určeno, které organizace nebo jednotlivci a jakými způsoby mohou nakupovat či prodávat výtvarná díla. Ve čtvrtém oddíle je uvedeno, kdo je oprávněn vystavovat díla výtvarného umění, přičemž se rozlišuje mezi vystavováním souboru děl a děl jednotlivých, včleněny byly také zmínky o organizaci výstav.[104]

---

[101] Zákon č. 54/1959 Sb. s muzeích a galeriích. Op. cit., s. 174-177.
[102] Viz příloha 11.3.
[103] Směrnice o krajských galeriích. Op. cit., s. 287-288.
[104] Vyhláška č. 91/1958 Ú. l. o nákupu, prodeji a vystavování děl výtvarných umění a práci lidové výtvarné tvořivosti, o zadávání návrhů v oborech umění užitého a o rozmnožování, vystavování a jiném rozšiřování

Vyhláška ministerstva školství a kultury č. 239/1959 Ú. l. ze dne 14. prosince 1959, jež se vztahovala k § 14 odst. 3 zákona č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách a § 8 odst. 2 zákonu č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích, měla upravovat organizační záležitosti spojené s vývozem kulturních památek a předmětů muzejního charakteru z českého území.[105]

V roce 1960 vydalo ministerstvo školství a kultury (ve spolupráci s ministerstvem financí) pod č. j. 50 182/60-V/2 *Směrnici pro správu sbírek v muzeích a galeriích*,[106] která podrobně projednávala vytváření sbírek, jejich evidenci a ochranu. Podle § 1 jsou základem práce muzeí a galerií jejich sbírky, definované jako „soubory hmotných dokladů o vývoji přírody a společnosti, včetně dokladů o socialistické výstavbě, uměleckém tvoření nebo jiných druzích lidské činnosti, doložených příslušnou dokumentací […]“,[107] které tyto kulturní instituce vědecky zpracovávají pro účely vědecké a kulturně výchovné. Sbírkotvorné činnosti muzeí a galerií byly věnovány §§ 2-3. Galerie (a muzea) měly povoleno své sbírkové fondy doplňovat o dary, které přejímaly od organizací i jednotlivců a v souladu s potřebami rozšiřování fondu a zaměřením galerie (§ 3 odst. 2). Dalším způsobem nabývání sbírkových předmětů do fondu instituce byl převod těchto děl od státních organizací nebo od jiných galerií (muzeí); v tomto druhém případě se jednalo o převod správy, o kterém rozhodoval příslušný řídící orgán galerie (muzea), která umělecké dílo převáděla (§ 3 odst. 3). Podle směrnice bylo také institucím umožněno díla za daných podmínek ze svého fondu mezi sebou vyměnit (§ 3 odst. 4). Galerie podle této směrnice mohly své fondy obohacovat nákupy od organizací či soukromých osob, výtvarných umělců nebo jejich příbuzných, a to na základě doporučení poradního sboru pro nákupy (nákupní komise) uměleckých děl, který posuzoval návrhy na nákupy z hlediska

---

portrétů ústavních činitelů a jiných významných osobností. *Úřední list Československé republiky*, 1958, roč. XXXIX, částka 52/1958, s. 363-366. Aktualizována vyhláškou č. 149/1961 Sb. o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1961, roč. 1961, částka 70/1961, s. 803-808.

[105] Vyhláška č. 239/1959 Ú. l. o vývozu kulturních památek a předmětů muzejní hodnoty. *Úřední list Československé republiky*, 1959, roč. XL, částka 99/1959, s. 1123-1125. Vyhláška zrušena v roce 1988, viz Vyhláška č. 66/1988 Sb., kterou se provádí zákon České národní rady č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1988, roč. 1988, částka 12/1988, s. 285-291.

[106] Od 1. ledna 1984 platila Směrnice pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích, kterou vydalo Ministerstvo kultury České republiky pod č. j. 12983/83-VI/3.

[107] Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích. *Věstník Ministerstva školství a kultury*, 1961, roč. XVII, sešit 12, s. 123. Zde viz příloha 11.4.

potřeb galerie a jejich ceny.[108] Úhrnem jsou zde připomenuty základní situace, které mohly v případě nákupu nastat (§ 3 odst. 5). Galerie a muzea směly ve výjimečných případech nakupovat sbírkové předměty od soukromníků v souladu s vyhláškou ministerstva financí č. 206/1958 Ú. l. o úplatném nabývání věcí od soukromníků organizacemi socialistického sektoru (§ 3 odst. 6). Výpůjčky ve smyslu § 9 zákona č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích bylo možno přijímat jen v souladu s potřebami galerie (muzea) a jejím zaměřením (§ 3 odst. 7) a platnými předpisy.[109]

Výše zmíněná vyhláška č. 206/1958 Ú. l. ve znění vyhlášky č. 134/1960 Sb., upravující nabývání uměleckých děl od soukromníků do určité míry svazovala akviziční politiku galerií, spravovaných národními výbory. Finanční limit, který mohly galerie ročně přímo vyplatit na honorářích soukromým vlastníkům výtvarných děl, od nichž nakupovaly nové akvizice, nedostačoval a galerie tak nezřídka žádaly ministerstvo o výjimku (viz dále kapitola 5).[110]

Činnost nákupních komisí upravovaly *Směrnice pro zřizování a činnost nákupních komisí při oblastních galeriích*, vydané jako doplněk k vyhlášce 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.[111]

---

[108] Více o nákupních komisích nebo jejich činnosti viz kapitoly věnované Národní galerii v Praze a Moravské galerii v Brně.
[109] Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích. Op. cit., s. 124.
[110] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury.* Karton 1803, signatura 30 NG.
[111] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury.* Karton 1803, signatura 30 NG.

5. AKVIZIČNÍ ČINNOST VYBRANÝCH KULTURNÍCH INSTITUCÍ – NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE A MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ V OBDOBÍ 1948 – 1968 (SROVNÁNÍ)

5.1 ÚVOD

Doposud byla pozornost věnována především teoretickým otázkám týkajícím se kulturních institucí, spravujících předměty a umělecká díla, se zřetelem k širšímu kulturním kontextu padesátých a šedesátých let, v němž se galerie v rámci budování galerijní sítě formovaly, po svém založení rozvíjely vlastní akviziční činnost a dále fungovaly naplňujíce své kulturní poslání. Připomenut byl důležitý zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích a přehledově okomentovány základní právní předpisy, které podrobněji upravovaly hlavní aktivity galerií včetně profilu způsobů, jakými mohly galerie nabývat díla výtvarného umění do svých sbírkových fondů.

V následující části své práce se zaměřím na dvě konkrétní galerie, Národní galerii v Praze a na Moravskou galerii v Brně. Jak již bylo naznačeno výše, obě jmenované galerie měly zvláštní postavení. Neřadily se v systému galerijní sítě mezi krajské (popř. pozdější oblastní) galerie zakládané v padesátých letech, ale funkci krajských galerií přejímaly a reprezentovaly úlohu takové galerie v náležejícím regionu. Národní galerie v Praze měla specifické postavení ze zákona, definujícího ji jako centrální galerii v rámci českého území tehdejšího Československa, Moravská galerie v Brně fungovala v padesátých letech jako obrazárna při místním muzeu a teprve na počátku šedesátých let se emancipovala v samostatnou instituci. Na základě archivního a sekundárního materiálu bude představena jejich akviziční politika, realizovaná ve výše vymezeném období, přičemž zde bude brán zřetel především na způsoby nabývání a charakter akvizicí. Poté nastíním akviziční proces na příkladu Moravské galerie v Brně ve vybraném roce a zde uvedu konkrétní data v souladu s dochovaným archivním materiálem, jehož výpovědní hodnota byla korigována v souladu s platnými zákony a rovněž s požadavky na (ne)zveřejnění některých údajů v nich uvedených (jména prodávajících a ceny uměleckých děl). Odkazuji v těchto případech na archivní prameny.

5.2 AKVIZICE NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

5.2.1 Národní galerie v Praze do roku 1968

Základy Národní galerie v Praze a jejího sbírkového fondu spočívají na dvou pilířích, které představují historicky starší veřejné obrazárny, Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění a nadání Moderní galerie Království českého. Rozsáhlé kolekce děl výtvarného umění Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění a Moderní galerie Království českého vytvořily významné sbírkové předpoklady pro vznik centrálního muzea výtvarného umění s celonárodním významem.

Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění byla od svého založení roku 1796 soukromým zařízením až do roku 1936, kdy na základě zákona č. 127/1936 Sb. ze dne 8. května 1936 převzal československý stát dluhy Společnosti vlasteneckých přátel a získal její sbírky do svého vlastnictví.[112] Kolekce bývalé Obrazárny, jež se postupně rozrůstala o další nákupy, které byly nově financovány ze státního rozpočtu,[113] směřovala k tomu stát se – jako sbírka starého umění – základem budoucí státní galerie.[114] Druhá, výše zmíněná Moderní galerie (založena r. 1902) fungovala čtyři desetiletí, dokud nebyla za okupace (spolu s ostatními nadacemi) zrušena, a to nařízením říšského protektora ze dne 28. října 1942. Sbírkový fond Moderní galerie byl včleněn jako protektorátní majetek pod správu Českomoravské zemské galerie.[115] Formální přidružení Moderní galerie k Českomoravské zemské galerii za okupace bylo vyústěním tendencí, které se objevovaly na kulturní scéně od počátku 20. století. Konkrétněji se však začaly tyto vize realizovat po skončení druhé světové války, když roku 1946 vláda Klementa Gottwalda pojala usnesením ze dne 16. července do kulturního oddílu dvouletého plánu zákon o budoucí Národní galerii

---

[112] Sbírkový fond Společnosti vlasteneckých přátel umění obsahoval podle dochovaného archivního pramenu 1366 obrazů, 170 plastik, 4209 kreseb a 6368 rytin. Soubor uměleckých děl byl oceněn ve výši 60 milionů korun. Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Vládní návrh. Zákon o Národní galerii v Praze, karton 225, inv. č. 339.

[113] Podle § 3 zákona č. 127/1936 Sb. se od roku 1937 každoročně počítalo s minimálním vkladem jeden milion korun do státního rozpočtu československého státu, který byl určen pro fond na podporu rozšiřování této sbírky starého umění.

[114] Zákon č. 127/1936 Sb. *Sbírka zákonů a nařízení státu československého*, 1936, roč. 1936, částka 34/1936, s. 471.

[115] Od roku 1941 se tímto označením nazývala Státní sbírka starého umění (do roku 1936 Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění, od roku 1939 Národní galerie). Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Vládní návrh. Zákon o Národní galerii v Praze, karton 225, inv. č. 339.

v Praze.[116] Instituce byla legislativně zřízena zákonem č. 148 ze dne 11. května 1949, který ji definoval jako státní organizaci, jejímž úkolem měla být odborná péče o umělecká díla domácí i cizí provenience, a navrátil jí symbolický název vzniklý v roce 1939: *Národní galerie v Praze*. V souvislosti s ustavením nové státní kulturní instituce plynule zanikly některé zmiňované dřívější skutečnosti, tj. přestala být opodstatněná existence autonomní sbírky Společnosti vlasteneckých přátel umění, jejíž fond přešel na stát,[117] legislativně bylo také ošetřeno zrušení nadání Moderní galerie a veškerý její majetek[118] byl rovněž zestátněn. Sbírkový fond budoucí Národní galerie v Praze obohatily na začátku jejího fungování, vedle výše uvedených zdrojů, dále sbírky grafického oddělení Národního muzea v Praze včetně kolekce grafiky Václava Hollara, jež byly včleněny do sbírek Národní galerie v Praze už roku 1944 a sbírky grafik Národní a univerzitní knihovny v Praze. V roce 1948 byly do sbírek Národní galerie vtěleny sbírky novodobého českého sochařství v zámku v Tróji a grafická sbírka Národní a univerzitní knihovny v Praze. Národní galerie v Praze měla po svém založení čtyři oddělení: oddělení pro staré umění (do konce 18. století), pro umění 19. století, pro moderní umění a pro grafiku a kresbu, a další doplňující pracoviště.[119] Národní galerie v Praze se po válce potýkala – obdobně jako později konstituované krajské galerie – s nedostatkem vhodných prostor pro uchovávání a prezentování sbírkových fondů. Tento problém se od roku 1948 a v průběhu padesátých let usilovně řešil a Národní galerii se podařilo pro své potřeby získat několik nemovitostí.[120]

V roce 1951 vydalo ministerstvo školství, věd a umění statut Národní galerie v Praze, který v rámci čtyř oddílů poskytl formální podklady pro její hlavní i vedlejší činnosti, příslušející funkci státní kulturní instituce národního významu. Statut Národní galerie v Praze byl několikrát aktualizován na počátku šedesátých let. V tomto desetiletí koordinovala Národní galerie v Praze svoji činnost v souladu se statutem platným od

---

[116] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Vládní návrh. Zákon o Národní galerii v Praze, karton 225, inv. č. 339.
[117] Fond byl nově spravován ministerstvem školství, věd a umění.
[118] V roce 1949 tvořilo jmění nadace Moderní galerie vlastní nadání v částce K 2 317 625,- a stavební fond ve výši K 6 760 919,85. Dále na československý stát přešlo vlastnické právo k nemovitostem, které nadání vlastnilo. Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Vládní návrh. Zákon o Národní galerii v Praze, karton 225, inv. č. 339.
[119] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Vládní návrh. Zákon o Národní galerii v Praze, karton 225, inv. č. 339.
[120] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1808, sig. 30 NG.

1. června 1961.[121] Postavení a poslání Národní galerie v Praze výstižně ilustruje čl. 2 z druhého jmenovaného Statutu, oproti statutu předchozímu podrobněji formálně propracovaného: „Posláním Národní galerie v Praze je odborně ochraňovat a rozšiřovat sbírky děl malířských, sochařských a grafických, předmětů uměleckých řemesel, užitého umění a průmyslového výtvarnictví domácí i světové kultury, vědecky tyto sbírky zpracovávat, veřejně je vystavovat; seznamovat pracující s českým a slovenským uměním a uměním jiných národů; plným využíváním výchovné síly výtvarných umění podílet se aktivně na formování nového socialistického člověka; iniciativně podporovat rozvoj nového socialistického umění a podílet se aktivně na řešení celostátních úkolů výtvarně uměleckých a vědeckých.“[122] Konkrétní úkoly, příslušející Národní galerii v Praze, vycházely z výše citovaného poslání a rámcově navazovaly na předchozí desetiletí. Jedním z hlavních úkolů Národní galerie v Praze zde definovaných bylo podat ve svých stálých expozicích obraz vývoje výtvarného umění českých zemí, typickými díly zachytit vývoj slovenského umění a shromažďovat významná díla, dokumentující vývoj světového umění. Význam měly také další činnosti s tímto spojené – prezentace (pořádání výstav, organizace přednášek apod.) a popularizace umění. Národní galerie v Praze jako ústřední galerie také poskytovala odbornou a poradenskou činnost v oblasti výtvarných umění.[123]

V souvislosti s tématem této práce zde zmíním oddíl II. statutu z roku 1951[124] věnující se akviziční politice Národní galerie v Praze. Metody, jakými Národní galerie měla povoleno získávat od svého založení nové akvizice, sledovaly sběratelské šablony jejích předchůdkyň. Mezi základní zdroje akvizic patřily uskutečněné nákupy, jejichž vzorec měl formu návrhu nákupní komise a následné realizace nákupu na základě kolektivního rozhodování (podrobněji viz dále). Pasivně bylo umožněno Národní galerii pořizovat nové přírůstky také cestou darů, dědictvím či testamentárně od soukromých osob. Jisté množství uměleckých děl nabývala administrativní cestou, přidělením uměleckých předmětů na základě úředních opatření, nebo výměnou. Některá umělecká díla pocházela z rozsáhlé oblasti konfiskovaného majetku. Národní galerie měla také možnost mít (obdobně jako

[121] V článku 1 tohoto statutu je uvedeno, že Národní galerii v Praze tvoří seskupení Národní galerie a Uměleckoprůmyslového muzea. Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1804, sig. 30 NG.
[122] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1804, sig. 30 NG.
[123] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1804, sig. 30 NG.
[124] Statut NG v Praze z roku 1961 samostatný oddíl zevrubně popisující doplňování sbírek neobsahoval.

další galerie) ve svých sbírkách deponáty.[125]

Národní galerie v Praze prezentovala v obou desetiletích své sbírky na výstavách ve vlastních prostorách či uskutečněných ve spolupráci s regionálními galeriemi. Některé výstavy se pořádaly k příležitosti významného národního výročí, tematicky se zaměřovaly buď na konkrétní úsek vývoje domácího (nebo zahraničního) umění, nebo byly pojaty monograficky (často byly věnovány umělcům generace 90. let).[126]

Národní galerie v Praze představovala nejvýznamnější muzeum výtvarného umění po roce 1945, což bylo dáno její centrální pozicí a národním významem. Akviziční politika Národní galerie v Praze odpovídala této premise.

5.2.2 Akvizice Národní galerie v Praze v 50. letech

Akviziční praxe uskutečňovaná Národní galerií v Praze po roce 1948 vycházela, pokud jde o její formální stránku, z výše načrtnutého rámce akvizičních možností vymezeného soudobými předpisy.

V průběhu padesátých let se sbírkové fondy Národní galerie v Praze výrazně obohacovaly prostřednictvím realizovaných nákupů. Národní galerie realizovala doplňování svých sbírek pomocí tří nákupních komisí, stanovených statutem:[127] nákupní komisí pro staré umění do konce 19. století, nákupní komisí pro současné umění a nákupní komisí pro orientální umění. Členy komisí jmenoval ministr kultury na návrh Svazu československých výtvarných umělců a v dohodě s vedením Národní galerie, komise zasedaly podle jednacího řádu k příležitosti nákupu uměleckých děl minimálně jednou za čtvrt roku. Členové nákupní komise pro současné umění byli voleni na dva roky, funkční období zbylých dvou komisí bylo tříleté. Roční dotace na nákupy galerie se v padesátých letech pohybovaly průměrně ve výši dvou milionů korun,[128] které sloužily na pořizování

---

[125] Statut Národní galerie v Praze. *Věstník ministerstva školství, věd a umění*, 1951, roč. VII, sešit 7, s. 69-71.
[126] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1804, signatura 30 NG.
[127] Statut Národní galerie umožňoval vedle uvedeného řediteli galerie v odůvodněných případech nakupovat umělecká díla i bez nákupní komise, jíž pak byla zakoupení díla předložena k dodatečnému schválení. Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Vládní návrh. Zákon o Národní galerii v Praze, karton 225, inv. č. 339.
[128] Údaje jsou uváděné k roku 1954. Pro srovnání, ve stejné výši byly Národní galerii v Praze poskytnuty dotace na nákupy např. v roce 1945 a ve srovnání s dotacemi, přidělovanými Národní galerii bývalým MŠVU (např. v r. 1948 – 7, 7 mil. Kč, v r. 1949 14,1 mil. Kč, v r. 1950 14,9 mil. Kč), se výše dotací, poskytovaná od r. 1953 vyznačuje sestupnou tendencí. Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Vládní návrh.

uměleckých děl všem komisím dohromady. Návrhy na zakoupení jednotlivých děl dával zpravidla ředitel Národní galerie, ale rovněž i další členové komise, o zakoupení navrhovaného díla se rozhodovalo kolektivně hlasováním. Konečné schválení nákupů příslušelo ministerstvu kultury. Poté, co byl ministerstvem schválen nákup uměleckých děl, následovala administrativní opatření k uskutečnění nákupu (zhotovení administrativních dokladů – faktur, platebních příkazů apod.) a následnému zaplacení (bezhotovostní formou) prodávajícímu, případně dodávající instituci. Nákupy uměleckých děl podléhaly dani z umělecké činnosti, která byla z nákupní ceny stržena. Pokud nebylo dohodnuto jinak, platba za umělecká díla byla zejména u nákupu od soukromých osob v souladu s platnými předpisy rozložena do splátek.[129]

Z výše uvedených komisí byla větší pozornost soustřeďována na činnost nákupní komise pro současné umění. Pracovníci Národní galerie v Praze vyhledávali pro nákupy této komise umělecká díla na probíhajících výstavách a v ateliérech soudobých umělců. Tyto soudobé nákupní postupy Národní galerie v Praze bývaly v padesátých letech často předmětem stížnosti ze strany některých výtvarných umělců a ministerstva kultury. Výtvarní umělci kritizovali Národní galerii v Praze za nezveřejňování termínů nákupů, neboť takto je nemohli sami svými díly obesílat přímo, jako tomu bylo u nákupů realizovaných krajskými galeriemi. Další problematickou stránkou nákupu byla cena pořizovaných uměleckých děl zejména význačných umělců, která byla v některých případech označena jako nadsazená ze strany autorů a v průběhu nákupního procesu případně dodatečně snižována. Národní galerii v Praze bývalo také vytýkáno, že soustřeďuje svůj akviziční zájem na vybraný profil autorů, od kterých nakupuje umělecká díla ve větší míře. Galerie tyto postupy hájila svým zájmem o pořizování reprezentativního souboru výtvarných děl předních umělců dle upřednostňovaného kritéria – umělecké hodnoty a zároveň kvality jednotlivých výtvarných děl.[130]

Zbylé dvě nákupní komise se často potýkaly s nepříznivými nákupními podmínkami (týkajícími se volného nákupu, usměrňovaného vyhláškou ministerstva financí č. 82/1954[131]), jejichž důsledkem mj. bylo, že řada vhodných akvizic unikala do zahraničí,

---

Zákon o Národní galerii v Praze, karton 225, inv. č. 339.

[129] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1806, sig. 30 NG.

[130] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, Vládní návrh. Zákon o Národní galerii v Praze, karton 225, inv. č. 339.

[131] Vyhláška ministerstva financí č. 82/1954 o úplatném nabývání věcí od soukromníků organizacemi

odkud pak byly nabízeny za přemrštěné ceny.[132]

Umělecká díla, která Národní galerie v Praze pořizovala, byla nakupována ve velkém (ve srovnání se 40. lety) přímo od samotných umělců nebo od jejich příbuzných (velmi často oslovovaly galerii ohledně prodeje z pozůstalosti manželky autorů děl), koupí získala galerie také množství významných děl ze sbírek či majetku soukromých sběratelů.[133] Akvizice byly rovněž vyhledávány v obchodech s obrazy, starožitnostmi či antikvariátech (zejména v distribuční síti STAROŽITNOSTI, Obchod klenoty, hodinami a starožitnostmi, n. p., ale i v obchodu KNIHA) nebo nakupovány od uměleckých seskupení (SČSVU, SČUG Hollar). [134]

Menší množství akvizic mělo status daru či testamentárního odkazu. Značný význam měl odkaz Vincence Kramáře, jehož dar přijala Národní galerie v Praze v roce 1959 a 1960.[135] V tomtéž roce 1959 získala Národní galerie také mj. darem od Vojslavy Pruchové několik obrazů – krajin a podobizen – z umělecké pozůstalosti jejího bratra, Jindřicha Pruchy, dokládajících malířovu tvorbu dvou prvních desetiletí dvacátého století.[136] O čtyři roky dříve získala Národní galerie v Praze podobným způsobem kolekci tvorby z prvního desetiletí 20. století umělce Karla Špillara, kterou převzala od Československého červeného kříže.[137]

V padesátých letech se v akviziční praxi Národní galerie v Praze – stejně jako tomu bylo v letech čtyřicátých – nadále střetávaly vedle výše načrtnutých aktivních sběratelských postupů také postupy kvantitativně shromažďovací, jak bylo připomenuto výše. Národní galerie v Praze převzala od konce čtyřicátých let a následně v padesátých letech značné

---

socialistického sektoru. Aktualizována vyhláškou ministerstva financí č. 231/ 1956 Ú. l., aktualizována vyhláškou ministerstva financí č. 206/1958 Ú. l. Vyhláška byla zrušena vyhláškou ministerstva financí č. 19/1963 Sb. o úplatném nabývání věcí socialistickými organizacemi od občanů a soukromých právnických osob, aktualizace byla provedena vyhláškou č. 72/1964 Sb., jejíž platnost byla zrušena 1. 1. 1967. *Sbírka zákonů a mezinárodních smluv* [online], dostupné na www.mvcr.cz, citováno 5. 4. 2011.

[132] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 225, inv. č. 339.

[133] Zde si můžeme vytvořit alespoň rámcově obraz o sběratelském zájmu soukromníků, kteří ze svých sbírek nabízeli galerii obrazy, plastiky i kresby především umělců starší generace. Galerie takto obohatila své sbírky mj. o díla Mikoláše Aleše, Václava Brožíka, Vojtěcha Hynajse, Josefa Mánesa, Josefa Václava Myslbeka, Jana Štursy, Maxe Švabinského, Františka Ženíška ad.

[134] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 225, inv. č. 339.

[135] HOROVÁ, Anděla. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, s. 549.

[136] KOTALÍK, J. a kol. *České malířství XX. století. Generace Osmy, Tvrdošíjných, Umělecké besedy*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1973, s. 81-84.

[137] KOTALÍK, J. a kol. *České malířství XX. století. Generace devadesátých let*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1971, s. 78.

množství uměleckých předmětů nejprve z mobiliářů zestátněných hradů a zámků,[138] dále ze zrušených církevních institucí (viz tzv. Akce K), z majetku exulantů nebo osob odsouzených v politických procesech,[139] případně jiné konfiskáty, jejichž umělecká hodnota bývala někdy diskutabilní.[140]

Největší přínos pro rozvoj sbírkového fondu Národní galerie v Praze však bezpochyby měly nákupy. Galerie plynule rozšiřovala sbírky zejména novodobého či současného umění, resp. uměleckými díly vzniklými ve 20. století, v menší míře pak staršího umění, přičemž nakupovala umělecká díla (obrazy, plastiky, kresbu a grafiku) především domácích umělců. Uskutečněnými nákupy se doplňovaly stávající ukázky tvorby předních českých umělců, autorů tvořících na přelomu devatenáctého a dvacátého století, předválečné a meziválečné generace, pořizovala se také díla relativně současná a aktuální.

Národní galerie v tomto období doplňovala rovněž sbírky starého umění, kupř. v roce 1955 nákupní komise pro staré umění a umění 19. století doporučila zakoupit výtvarná díla zahraniční provenience, pocházející z období baroka nebo renesance. Nabídky na nákup těchto uměleckých prací vzešly od soukromých osob.[141]

Z umění devatenáctého století Národní galerii v Praze v padesátých letech obohatila tvorba umělců tzv. Generace 90. let či Generace Národního divadla, členů Umělecké besedy, tvořících v 19. století a na přelomu století 19. a 20. Např. v roce 1953 nákupní komise pro staré umění projednávala koupi několika kreseb Mikoláše Aleše či obrazu Antonína Mánesa, které nabízel obchod STAROŽITNOSTI, v roce 1954 výše uvedená nákupní komise rozhodla zakoupit kresby či obrazy zmíněného Mikoláše Aleše, dále Václava Brožíka, Vojtěcha Hynajse, Maxe Švabinského, Františka Ženíška nebo sádrovou plastiku Josefa Václava Myslbeka, které nabízely galerii k prodeji soukromé osoby. Z dalších autorů, jejichž tvorba spadá do devatenáctého století a jejichž díla v 50. letech obohatila galerii ze soukromých sbírek, přičemž někteří z nich byli rovněž součástí členské

---

[138] UHLÍKOVÁ, Kristina. *Národní kulturní komise 1947-1951*. Op. cit.

[139] V dochované úřední korespondenci mezi Národní galerií a soukromými osobami, které nabízely galerii ke koupi umělecká díla, lze nalézt řadu dopisů - nabídek, v nichž prodávající prohlašuje, že tato jím nabízená umělecká díla nepocházejí z konfiskovaného majetku nebo že prodávající není osobou, definovanou v dekretech prezidenta E. Beneše. Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1805, sig. 30 NG.

[140] HOROVÁ, Anděla a kol. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění N-Ž*. Op. cit., s. 549.

[141] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 225, inv. č. 339.

základny Umělecké besedy, zmiňme Jaroslava Čermáka, bratry Josefa Mánesa a Quida Mánesa, Soběslava Pinkase nebo Karla Purkyněho. [142]

Nákupní komise pro současné umění rozhodovala v padesátých letech o zakoupení uměleckých děl představitelů bývalých nebo nedávno fungujících uměleckých uskupení a schvalovala nákupy předkládané tvorby většiny umělců, kteří byli v období předválečném, meziválečném nebo poválečném členy některé z existujících uměleckých skupin. Pro Národní galerii v Praze byly zakoupeny práce výtvarníků, kteří byli (do roku 1949) členy někdejšího Spolku výtvarných umělců Mánes,[143] Umělecké besedy, případně Osmy nebo Tvrdošíjných či později ustaveného Sdružení českých umělců grafiků Hollar. V padesátých letech tak obohatily sbírky Národní galerie v Praze vedle zmíněného Mikoláše Alše mj. zejména díla Vincence Beneše, Františka Bílka, Huga Böttingera, Vratislava Huga Brunnera, Josefa Čapka, Bohumíra Dvorského, Emila Filly, Jaroslava Gruse, Otty Guttfreunda, Karla Holana, Miloslava Holého, Stanislava Ježka, Miloše Jiránka, Františka Jiroudka, Bohumila Kafky, Františka Kavána, Quida Kociana, Karla Kotrby, Václava Koutského, Rudolfa Kremličky, Bohumila Kubišty, Ludvíka Kuby, Jana Laudy, Otakara Marvánka, Karla Myslbeka, Otakara Nejedlého, Antonína Pelce, Karla Pokorného, Jana Preislera, Vlastimila Rady, Jana Rambouska, Antonína Slavíčka, Jana Slavíčka, Bedřicha Stefana, Viktora Strettiho, Karla Svolinského, Tavíka Františka Šimona, Václava Špály, Otakara Španiela, Jana Štursy, Maxe Švabinského, Františka Tichého, Františka Úprky, Karla Vika, Sotera Vonáška, Josefa Wagnera, Richarda Wiesnera či Jana Zrzavého. Obrazy, plastiky, grafiku či kresby těchto autorů nakoupila Národní galerie v Praze buď přímo (a převážně) od umělců, jim spřízněných osob, nebo jí je nabízely k zakoupení soukromé osoby z vlastní sbírky. Pouze malé množství děl bylo pořízeno jinak, např. prostřednictvím obchodů s obrazy.[144]

Mladší, válečnou generaci reprezentovaly mezi akvizicemi rané práce představitelů Skupiny 42, např. Františka Grosse či Kamila Lhotáka. [145]

Nákupní komise oddělení orientálního umění Národní galerie v Praze rovněž v tomto období nakupovala ze soukromých sbírek, a to mj. čínské a japonské umělecké předměty,

---

[142] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 225, inv. č. 339.
[143] Jména všech řádných členů Spolku výtvarných umělců Mánes jsou zveřejněna na webových stránkách spolku. Viz www.svumanes.cz [online].
[144] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 225, inv. č. 339.
[145] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 225, inv. č. 339.

datované do období 17. - 19. století.[146]

Akviziční záměry Národní galerie v Praze, realizované v 50. letech, se (podle protokolů a zápisů nákupních komisí, korespondence aj. dochovaného materiálu) na základě výše uvedených informací jeví jako zřejmé – programově získávat kvalitní a zároveň vhodná díla, která obohatí dosavadní sbírku prací daného umělce, vytvořit tak reprezentativní linii jeho výtvarné tvorby, a tím zároveň obraz vývoje umění v českých zemích. Padesátá léta jsou ve znamení plánovaných a příležitostných akvizic, Národní galerie v Praze v tomto období značně obohatila své sbírkové fondy.

5.2.3 Akvizice Národní galerie v Praze v 60. letech

V šedesátých letech Národní galerie v Praze plynule rozšiřovala vlastní sbírkové fondy postupy popsanými výše, doplňovala sbírky starého umění a umění devatenáctého století, pořizovala umění dvacátého století. Profil umělců se příliš nelišil od situace v předchozím desetiletí.

V centru akvizičního zájmu galerie zůstávali umělci generace devadesátých let, veskrze členové SVU Mánes. Mezi přírůstky se ocitaly výtvarné práce, doklady předválečné nebo meziválečné tvorby kupř. Huga Boettingera, Josefa Holuba, Jana Honsy, Antonína Hudečka, Miloše Jiránka, Aloise Kalvody, Františka Kavána, Ludvíka Kuby, Františka Kupky, Karla Langera, Richarda Laudy, Otakara Lebedy, Herberta Masaryka, Jana Preislera, Vojtěcha Preissiga, Václava Radimského, Antonína Slavíčka, Tavíka Františka Šimona, Jaroslava Špillara, Jana Štursy, Maxe Švabinského, Josefa Ullmanna, Joži Úprky či Adolfa Wiesnera aj.[147] Tato umělecká díla prošla běžným nákupním procesem, nebo byla galerii darována či odkázána soukromými osobami, sběrateli nebo osobami spřízněnými s jejich autorem, popř. institucemi. Darem Národní galerie v Praze získala např. v roce 1962 obrazy Františka Kupky z jeho rané tvorby od Eugenie Kupkové nebo v roce 1963 mj. kolekci výtvarných děl z tvorby třicátých let zmíněného Vojtěcha Preissiga, a to prostřednictvím umělcovy manželky Ireny Preissigové.[148]

Národní galerie v Praze navazovala na akviziční tendence padesátých let rovněž

---

[146] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury*, karton 225, inv. č. 339.
[147] KOTALÍK, Jiří a kol. *České malířství XX. století. Generace devadesátých let*. Op. cit., s. 43-77.
[148] Tamtéž, s. 78.

v případě pořizování umělecké produkce představitelů moderního umění 20. století, spjatých ještě se SVU Mánes nebo Uměleckou besedou, a rovněž členů Osmy i Tvrdošíjných. V rámci rozsáhlých sbírkových fondů galerie se doplňovaly sbírky děl Vincence Beneše, Oldřicha Blažíčka, Karla Boháčka, Vratislava Huga Brunnera, Josefa Čapka, Bedřicha Feigla, Emila Filly, Vlastislava Hofmana, Jaroslava Jareše, Alfréda Justitze, Jaroslava Krále, Rudolfa Kremličky, Otakara Kubína, Bohumila Kubišty, Josefa Lady, Otakara Marvánka, Vratislava Nechleby, Otakara Nejedlého, Viléma Nowaka, Emila Artura Pittermann-Longena, Antonína Procházky, Jindřicha Pruchy, Václava Rabase, Vlastimila Rady, Vojtěcha Sedláčka, Josefa Šímy, Ladislava Šímy, Václava Špály, Jana Trampoty, Jana Zrzavého ad.[149]

Významnými přírůstky galerijních sbírkových fondů byly kolekce soukromých sběratelů, kteří Národní galerii v Praze své sbírky věnovali nebo odkázali. Galerie získala vedle „osvědčených“ umělců uvedených výše také představitele avatgardních směrů a tvorbu současnou, vznikající v 50. a 60. letech. Národní galerie v Praze v tomto desetiletí získala např. v roce 1964 darem několik děl z tvorby třicátých let Josefa Čapka od jeho dcery, Aleny Dostálové-Čapkové, v tomtéž roce nabyla také obrazy zakládajícího člena SČUG Hollar, Antonína Majera, které darovala galerii jeho manželka, spisovatelka Marie Majerová.[150] Roku 1967 převzala rozsáhlou sbírku z odkazu soukromého sběratele Emanuela Hloupého, jehož pečlivě shromážděná kolekce zejména meziválečného umění zásadně obohatila sbírky moderního umění.[151]

Akvizice získávala Národní galerie v Praze rovněž výměnou, např. v roce 1962 vyjednávala s vídeňskou galerií Sanct Lucas získání obrazu Josefa Mánesa *Podobizna dětí pražského advokáta dr. I. Hauschilda*, který se nacházel v soukromém majetku a byl nabídnut k prodeji. Ředitelství galerie se však pořizovací cena zdála vysoká, a proto přistoupilo na návrh vídeňské galerie vyměnit obraz Josefa Mánesa za dva obrazy ze sbírek Národní galerie v Praze. Národní galerie v Praze tento postup obhajovala takto: „Tato výměna se nám proto jeví jako mimořádně váhodná [výhodná] akvisice, která z hlediska

---

[149] KOTALÍK, Jiří a kol. *České malířství XX. století. Generace Osmy, Tvrdošíjných, Umělecké besedy*. Op. cit., s. 53-96.
[150] Tamtéž, s. 57 a 73.
[151] *Osudová zalíbení. Sběratelé moderního umění I. 1900-1996*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1996, nestránkováno. Také SEDLÁKOVÁ, Monika. *Sbírka moderního umění Emanuela Hloupého v souvislostech moderního sběratelství a české výtvarné moderny*. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Seminář dějin umění, 2009. Vedoucí oborové práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

našich národních sbírek přinese značný zisk. Náš zájem o tento způsob akvisice je podtržen ještě i tím, že podle sdělení může jmenovaná galerie odkrýti v rakouském majetku i díla nejstěžejnějších osobností našeho umění: Brandl, Škréta, Kupecký, Purkyně, Mánes, Navrátil apod., [...].“ [152]

V průběhu šedesátých let řešila Národní galerie v Praze správu uměleckých děl z majetku bývalého Ministerstva školství, věd a umění, která galerie na základě dohody do své správy přebírala od padesátých let. Tato díla, ministerstvem průběžně nakupovaná od dvacátých let (a Národní galerií v Praze od tohoto ministerstva převzatá r. 1952), měla být určena pro akviziční potřeby zřizovaných krajských galerií. Do konce roku 1956 čítal tento umělecký majetek, spravovaný Národní galerií v Praze, 11 384 inventárních položek. V letech 1953 – 1962 měl být tento u umělecký materiál z větší části převeden do správy různých institucí, zejména do správy národních výborů a určen pro krajské, oblastní a městské galerie i pro výzdobu kulturních a osvětových zařízení. Nicméně během revize tohoto fondu spravovaných uměleckých děl, uskutečněné v roce 1962, se zjistily stovky nezvěstných uměleckých děl, z nichž většina byly výpůjčky uskutečněné ještě v období první republiky a za okupace. Galerie vypracovala podrobný seznam čtyř set nezvěstných děl, z nichž odepsala vybraná umělecká díla zapůjčená za protektorátu nebo díla, u nichž scházely zápůjčky. Ostatní položky, výpůjčky soukromých osob a výpůjčky určené k výzdobě zařízení ministerstva kultury, řešila v průběhu 60. let nadále s ministerstvem kultury.[153]

Akviziční činnost Národní galerie v Praze v šedesátých letech navazovala na tendence předchozího desetiletí, jak bylo poznamenáno v roce 1964 navrhovaném výhledovém plánu činnosti Národní galerie v Praze do roku 1970, „akviziční činnost Národní galerie bude podřízena plánovitému doplňování sbírek Národní galerie, jak s hlediska celkového vývoje domácího i cizího umění, tak i s hlediska vývoje nejdůležitějších uměleckých osobností domácích i cizích.“[154]

---

[152] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1808, sig. 30 NG.
[153] Tamtéž.
[154] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1804, sig. 30 NG.

5.3 AKVIZICE OBRAZÁRNY MORAVSKÉHO MUZEA, RESP. MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ

5.3.1 Moravská galerie v Brně do roku 1968

Historie Moravské galerie je úzce spjata s dějinami Moravského muzea, založeného císařem Františkem Josefem I. v roce 1817. Iniciátorem vybudování obrazárny při existujícím muzeu se stal spolek *Moravsko-slezská společnost pro podporu zemědělství, přírodovědy a vlastivědy*, jehož členové podpořili budoucí sbírkový fond obrazárny, vzniklé jako součást muzea v roce 1818, svými soukromými kolekcemi.[155]

Obrazárna Moravského muzea (dále Obrazárna MM) fungovala po akviziční stránce obdobně jako instituce pražské Společnosti vlasteneckých přátel umění, její význam byl však spíš regionální. Obrazárna MM po celé devatenácté století, kdy působila jako součást brněnského muzea,[156] rozšiřovala své fondy zpočátku hlavně příležitostnými dary, odkazy a koupěmi, akviziční program se v této době vyznačoval skromnou nahodilostí.[157] Předpoklady pro systematické budování sbírkového fondu Obrazárny MM se aktualizovaly - ve spojitosti se změnami přístupu vedení muzea a následkem změny (zemské) správy - na počátku dvacátého století a vytvořily podmínky pro rozšiřování fondu sbírek.

Akviziční impulsy, přicházející v první polovině dvacátého století s historickými mezníky 1918 a 1945, významně přispěly k rozvoji sbírek Obrazárny MM. Sbírkový fond se v meziválečném období obohatil o důležité přírůstky pocházející ze soukromých sbírek sběratelů umění (např. o hodnotný soubor obrazů továrníka Arnolda Skutezkého), jež vytvořily s dosavadním souborem obrazů, soch a grafiky kompaktní sbírkový celek umění od středověkého po modernu. Po roce 1945 došlo k dalšímu výraznému rozrůstání všech oddílů sbírkových fondů systematickými nákupy ze státních dotací, prostřednictvím Národní kulturní komise získala obrazárna množství uměleckých děl ze zkonfiskovaného majetku.[158] V tomto poválečném období doznala plynulého rozvoje zejména dokumentace

---

[155] SLAVÍČEK, Lubomír. Sběratelé, přátelé umění a mecenáši & veřejná muzea v českých zemích 19. a počátku 20. století. Op. cit., s. 202. Viz též Redakční rada MG. Z historie obrazárny Moravské galerie v Brně. *Bulletin Moravské galerie*, 1974, č. 18, s. 3.
[156] Více viz Redakční rada MG. Z historie obrazárny Moravské galerie v Brně. Op. cit., s. 3-12.
[157] Redakční rada MG. Z historie obrazárny Moravské galerie v Brně. Op. cit., s. 5.
[158] Tamtéž, s. 7.

moderního českého malířství a sochařství,[159] jak bude poukázáno v textu dále.

Obrazárna fungovala při Zemském muzeu do roku 1961. Dne 1. dubna 1961 se na základě rozhodnutí rady Městského národního výboru v Brně podle návrhu ministerstva školství a kultury obrazárna oddělila od Moravského muzea a byla sloučena s Moravským uměleckoprůmyslovým muzeem.[160] Vznikla nová instituce - Moravská galerie v Brně. Jako hlavní příčiny této organizační fúze se uváděly finanční a personální důvody či dislokační situace.[161] Vedle těchto spíše interních okolností se zmiňují také teoretická východiska, zejména postupující integrace volného a užitého umění ve dvacátém století (ve srovnání s opačnými tendencemi století devatenáctého) a vývoj umění v minulém století.[162] K tomu přistupuje fakt, že v Brně do konce padesátých let minulého století neexistovalo samostatné muzeum umění, pouze zde působila - jak bylo uvedeno výše - obrazárna při Moravském muzeu. Chyběla zde autonomní galerijní instituce, jež by výrazněji působila v rámci kulturního a výtvarného života Brna a v souladu se svým posláním rozvíjela základní činnosti a úkoly charakteristické pro umělecká muzea.[163]

Organizační strukturu Moravské galerie tvořily od jejího vzniku na počátku šedesátých let tři celky: obrazárna (bývalá Obrazárna MM), Ústav užitého umění (bývalé Uměleckoprůmyslové muzeum) a odborná veřejná knihovna.[164] Ředitelem Moravské galerie se v roce jejího založení stal Jiří Hlušička, stávající přednosta obrazárny.[165] Poslání a úkoly nově konstituované Moravské galerie definoval organizační řád z roku 1962, v němž byla zdůrazněna zejména vědecko-výchovná činnost galerie. Sběrná sféra uměleckých děl se orientovala na dokumentaci vývoje umění jak v rámci moravského

---

[159] HLUŠIČKA, Jiří. Moravská galerie v Brně. *Brno v minulosti a dnes*, 1963, sv. V, s. 285.

[160] Moravské uměleckoprůmyslové muzeum bylo po vzoru obdobných zahraničních institucí založeno v roce 1873 z iniciativy Moravského průmyslového spolku. Téhož roku bylo dne 2. prosince otevřeno veřejnosti. HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v moravské galerii v Brně I. (období 1890-1919)*. Brno: Moravská galerie, 1984, s. 15. Též Redakční rada MG. Historie Moravského uměleckoprůmyslového muzea. In *Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. 1. vyd. Brno: Blok, 1984, s. 15.

[161] Obrazárna Moravského muzea se také - obdobně jako jiné obrazárny fungující při muzeu - potýkala od svého vzniku s nedostatečnými expozičními i výstavními prostorami. Redakční rada MG. Z historie obrazárny Moravské galerie v Brně. Op. cit., s. 8-9.

[162] Redakční rada MG. Historie Moravského uměleckoprůmyslového muzea. Op. cit., s. 25.

[163] *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Úvodní text J. Hlušička. Brno: Moravská galerie v Brně, 1971, s. 7.

[164] Redakční rada MG. Historie Moravského uměleckoprůmyslového muzea. Op. cit., s. 25.

[165] HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně I (období 1890-1919)*. Op. cit., s. 15.

regionu, tak i celostátního významu s možnostmi evropského dosahu.[166]

Moravská galerie své fondové bohatství prezentovala v daném období formou expozic a výstav. V roce 1965 vznikla na základě odborné koncepce Jiřího Hlušičky a Vlasty Kratinové nová expozice obrazárny, jež představovala pouze dva ze sbírkových okruhů fondu obrazárny, a to soubory děl středověkého umění a českého umění dvacátého století. Další inovace stálé expozice proběhla v roce 1970, její koncept zdůrazňoval především akviziční činnost galerie v oblasti moderního českého umění.[167] Prezentační aktivity galerie našly výraz také v pořádání pravidelných výstav starého i moderního umění, volné či užité tvorby. Galerie seznamovala veřejnost s výsledky svého akvizičního programu[168] nebo průzkumu dosud nezpracovaných oblastí moderní avantgardní tvorby regionálního rozměru.[169] Od první poloviny šedesátých let pořádala galerie také množství putovních výstav po Jihomoravském kraji a v druhé polovině šedesátých let organizovala výstavy v zahraničí.[170]

Své sbírky Moravská galerie popularizovala a publikovala ve výstavních katalozích, doplňkem k její vydavatelské činnosti bylo průběžné vydávání bulletinů nebo příležitostných sborníků. Její výchovné poslání charakterizovalo pořádání kulturně výchovných akcí, cyklů přednášek, besed a výkladů na výstavách a expozicích, hudebních a filmových večerů,[171] od druhé poloviny šedesátých let se rozvíjela rovněž spolupráce se školními institucemi.[172]

Z výše uvedeného je zřejmé, že Moravská galerie v daném období (od svého vzniku) plně uskutečňovala v souladu se svým posláním veškeré úkoly (akviziční, odborné a dokumentační, prezentační, popularizační a propagační, kulturně výchovné aj.) příznačné pro obdobné kulturní instituce, krajské galerie.[173] Stala se během šedesátých let významným

---

[166] Redakční rada MG. Historie Moravského uměleckoprůmyslového muzea. Op. cit., s. 25. Též Redakční rada MG. Z historie obrazárny Moravské galerie v Brně. Op. cit., s. 5.
[167] *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 13.
[168] V roce 1962 uspořádala výstavu Moderní české malířství z přírůstků Moravské galerie, roku 1968 se konala výstava Přírůstky českého moderního umění ze sbírek Moravské galerie. *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 21-24.
[169] Jmenujme zde např. monografické výstavy z roku 1963 věnované sochařské tvorbě Josefa Kubíčka či malířské a grafické tvorbě Bohdana Laciny, v druhé polovině šedesátých let proběhly výstavy děl Františka Foltýna (1966) nebo malířské tvorby Františka Kalába (1968). *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 22-24.
[170] *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 15.
[171] Tamtéž, s. 28-30.
[172] Tamtéž, s. 16.
[173] Od roku 1964 byla Moravská galerie spravována Jihomoravským krajským národním výborem. Redakční

kulturním centrem Brna i moravského regionu.

Akvizice obrazárny Moravského muzea (posléze Moravské galerie) ve výše vymezeném období charakterizují základní tendence nabývání uměleckých děl zmiňované v předchozí kapitole. Následující text bude přehledově tyto skutečnosti demonstrovat a poukáže na hlavní zdroje, ze kterých pocházely umělecké předměty, formující sbírkové fondy brněnské obrazárny.

5.3.2 Akvizice Moravské galerie v Brně v 50. letech

Obrazárna Moravského muzea vyvíjela v padesátých letech aktivní nákupní činnost, nakupovala malířská a sochařská díla, kresbu a grafiku zejména od jednotlivců, autorů či jejich příbuzných[174] nebo ze sbírek umění soukromých vlastníků, další alternativu představovaly obchodní sítě prodejen.[175] Nákupy schvalovala nákupní komise na pravidelných zasedáních, na nichž členové komise projednávali nákupy předkládaných uměleckých děl. Počet členů se v průběhu padesátých let ustaloval, včele komise stál předseda (funkčně nejvyšší osoba v instituci, tj. přednosta obrazárny), ostatní členové pocházeli z řad odborníků (profesorů, historiků umění) a výtvarných umělců, přítomen byl dále adekvátní zástupce centrální galerie a reprezentanti jiných formálních sdružení (svazů). Podle dochovaných protokolů z jednání komisí lze zjistit profil uměleckých děl, která obrazárna do svých sbírek zamýšlela v rámci svých finančních možností pořídit.

V padesátých letech se podařilo Moravské galerii získat ukázky díla představitelů generace devadesátých let, Antonína Hudečka či Maxe Švabinského, značné množství přírůstků do fondů obrazárny Moravského muzea představovala díla zakladatelů českého moderního malířství. Vývojové tendence českého malířství před první světovou válkou a v meziválečném období reprezentovala díla Vincence Beneše, Josefa Čapka, Bedřicha Feigla, Emila Filly, Otakara Kubína, Bohumila Kubišty, Williho Nowaka, Antonína a Linky Procházkových či Václava Špály, tedy veskrze členů Osmy a Skupiny výtvarných

---

rada MG. Historie uměleckoprůmyslového muzea. Op. cit., s. 25.

[174] Dochovala se např. korespondence z roku 1959 s Miladou Guttfreundovou ohledně nákupu plastiky *Úzkost*. Ze stejného roku pochází nabídka oleje *Duha* Václava Špály od manželky Jany Špálové. Archiv Moravské galerie v Brně, *Fond Obrazárna Moravského muzea*, karton č. 10-12/98b.

[175] Viz dochované Protokoly nákupních komisí galerie Moravského muzea v Brně a korespondence s majiteli uměleckých děl. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Obrazárna Moravského muzea*, karton č. 10-12/98b.

umělců. K dokreslení celkového profilu výtvarné situace v první polovině dvacátého století přispívala díla umělců, jejichž tvůrčí činnost spadá rovněž do raného a pozdního meziválečného období. Mezi ně patří např. Rudolf Kremlička, Jiří Kars, tvorbou třicátých let byl zastoupen Václav Rabas, čtyřicátými lety Vojtěch Sedláček, několik děl získala Moravská galerie od Jana Trampoty, na sklonku padesátých let pořídila také dílo od Jana Zrzavého. V průběhu padesátých let doplňovala galerie o nové přírůstky kolekci Josefa Šímy, jednoho z představitelů imaginativních směrů avantgardní tvorby českého výtvarného umění.[176] V dialogu s těmito akvizičními tendencemi zůstával akviziční úkol doplňovat tvorbu umělců spjatých - původem nebo svojí činností - s Moravou.[177]

Specifickou skupinu uměleckých děl, jež se stala součástí sbírkového fondu obrazárny po roce 1950, představovala konfiskovaná díla ze zrušených klášterů po provedení tzv. "Akce K".[178] Tato díla měla podle protokolů, vzniklých v souvislosti s předáváním a přebíráním těchto uměleckých děl,[179] charakter deponátů, neboť podle informací v nich uvedených zůstávala majetkem Náboženské matice. Vedení obrazárny Moravského muzea vybíralo deponáty z uměleckých děl zaznamenaných v seznamech majetku, pořizovaných při třídění majetku v příslušných moravských klášterech. Přebíraná díla tvořila většinou opodstatněnou část z těchto soupisů obrazů a soch, jež vykazovaly rozličné umělecké hodnoty a jejichž společnou vlastností byla (především) sakrální ikonografie.[180] Obrazárna Moravského muzea převzala obrazy a plastiky z bývalého vybavení brněnských klášterů, podle dochovaných pramenů kupř. z kapucínského kláštera, svěřeny jí byly umělecké předměty z majetku kláštera augustiniánů na Starém Brně, vybírala ze seznamu uměleckohistorických předmětů vytříděných v klášteře minoritů, do

---

[176] HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně I. (období 1890-1919)*. Op. cit., s. 19, 242-256. HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně II. (období 1920-1950)*. 1. vyd. Brno: Blok, 1989, s. 355-380. KRATINOVÁ, Vlasta. Zisky obrazů galerie Moravského musea za léta 1945-1958. *Časopis moravského musea v Brně,* 1959, sv. 44, s. 249-260. KRATINOVÁ, Vlasta. Zisky obrazů galerie Moravského musea za léta 1945-1958. *Časopis moravského muzea v Brně*, 1960, sv. 45, s. 233-249.

[177] Na programu zasedání nákupních komisí se často ocitalo např. dílo Jaroslava Krále, z výše zmíněných dále Antonína a Linky Procházkové ad. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Obrazárna Moravského muzea*, karton č. 10-12/98b a karton č. 23-24, 26/99.

[178] Viz kap. 4.2.2.

[179] Osobou zmocněnou Státním úřadem církevním (a oprávněnou podle dekretu SÚC č. 137 z 1. 6. 1950) disponovat a deponovat sochy a obrazy v kraji Brno a Jihlava byl dr. Karel Krejčí, přednosta obrazárny Moravského muzea.

[180] V seznamech pořizovaných při třídění uměleckých předmětů z klášterů v hojné míře figurují neidentifikovaní autoři, jednalo se často o umělecká díla období baroka, popř. i devatenáctého století.

úschovy převzala také obrazy a sochy z kláštera redemptoristů či eucharistiánů v Brně. Z mimobrněnských klášterů v této souvislosti zmíním např. benediktinský klášter v Rajhradě, přidělené obrazy pocházely také z premonstrátského kláštera v Nové Říši. Moravskému muzeu bývala svěřována z bývalého klášterního majetku díla vyšší umělecké hodnoty a díla dokumentující vývoj umění Moravy. Umělecká díla mající spíše lokálně-dokumentární vlastnosti směřovala z inventářů rušených klášterů do lokálních institucí.[181]

Během padesátých let žádala Obrazárna Moravského muzea o převzetí také děl (i knih) pocházejících z konfiskátů zámků a děl prohlášených Národní kulturní komisí za státní kulturní památky.[182] Obdobně pojímala do své správy umělecké památky pocházející ze soukromého majetku osob a rovněž tato díla, prohlášená na základě příslušných předpisů za kulturní památku, měla povahu soukromých depozit.[183]

Ve srovnání s předchozími formami, získávání uměleckých děl formou darů bylo v případě Moravské galerie spíše okrajovou záležitostí.[184]

5.3.3 Akvizice Moravské galerie v Brně v 60. letech

Akviziční kultura se v Moravské galerii po roce 1961 pohybovala v rámci obdobných tendencí, nastíněných výše. Obrazárna průběžně rozšiřovala své sbírkové fondy o komisí schválené nákupy uměleckých děl a zejména v první polovině desetiletí je na základě dochovaných protokolů nebo seznamu přírůstků zaznamenaných v inventárních knihách[185] zřetelná intenzivní nákupní činnost. Umělecká díla získávala galerie po roce 1960 rovněž nejčastěji od soukromých osob, majitelů, bezprostředně od jejich autorů a rodinných příslušníků, přímo či prostřednictvím ústřední prodejny obrazů, Díla. Jinými zprostředkovateli byly obchody s uměleckými předměty, např. prodejny státní distribuční sítě obchodu klenoty, hodinami a starožitnostmi (v Brně sídlící v ulici Česká), nebo

---

[181] Ne vždy však byly přebírající instituce dostatečně schopny zajistit adekvátní prostory pro jejich úschovu. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Obrazárna Moravského muzea*, karton č. sb. 31/99 a karton č. sb. 36/98b.

[182] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Obrazárna Moravského muzea*, karton č. sb. 36/98b. Konfiskáty byly většinou nejprve prohlášeny za národní kulturní památku a posléze předány do správy nebo přechodné úschovy kulturních institucí jako depozita.

[183] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Obrazárna Moravského muzea*, karton č. sb. 31/99.

[184] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Obrazárna Moravského muzea*, karton č. sb. 12/98.

[185] *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 36.

antikvariáty.[186]

Ostatní způsoby nabývání výtvarných děl měly ve srovnání s nákupy v intencích akvizičního programu celkově menší rozsah. Stejně jako v předchozím období galerie v šedesátých letech přijímala na základě příslušných předpisů[187] od jiných institucí do své správy umělecká díla jako depozita.[188] Nevelký rozsah mezi akvizicemi příslušel pak uměleckým dílům pocházejícím původně ze zkonfiskovaného majetku (např. soukromých osob) a převáděným do správy galerie.[189]

Moravská galerie rozšiřovala během šedesátých let své sbírkové fondy systematicky a v souladu s jejím posláním a dokumentačním programem, definovanými organizačním řádem i charakterem stávajících sbírkových fondů. V souvislosti se svým celostátním postavením usilovala o získávání především reprezentativních uměleckých děl, představujících světovou i domácí tvorbu v její nejvyšší kvalitě. Během šedesátých let plynule obohacovala své soubory starého a moderního umění (o umělecká díla vzniklá ve starších historických obdobích i v relativní současnosti),[190] zvýšená akviziční pozornost pak byla věnována novodobému domácímu umění, čímž se plynule navazovalo na akviziční záměry předchozího desetiletí. Právě sbírka moderního českého malířství a sochařství dvacátého[191] století se v tomto období rozrostla o značné množství přírůstků. V souladu s uvedeným budou tedy následně představeny hlavní akviziční ambice galerie v letech 1960-1968 zejména v oblasti novodobého umění.

Moderní galerie od roku 1960 pokračovala v doplňování sbírkového fondu o umělecké ukázky tvorby předchůdců českého moderního malířství a sochařství.

---

[186] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 556-578.

[187] Dohoda/Smlouva o převodu správy národního majetku (podle § 15 odst. 1 vl. nař. č. 81/1958 Sb.), později od r. 1964 Hospodářská smlouva o převodu správy národního majetku (podle § 347 zákona č. 109/1964 Sb.). Zákon č. 109/1964 Sb. hospodářský zákoník. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1964, roč. 1964, částka 47/1964, s. 775.

[188] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 112, inv. č. 701.

[189] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 112, inv. č. 699.

[190] *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 9-10.

[191] Zisky umění dvacátého století provázejí akviziční činnost galerie od samotného počátku daného století. Počáteční akviziční nepravidelnost a koncepční neujasněnost, odrážející se v nesoustavném rozšiřování souborů uměleckých děl dvacátého století, vykrystalizovala v systematické budování fondu novodobého umění v období meziválečném, kdy se podařilo získat první významné přírůstky reprezentantů avantgardních tendencí. Po roce 1945 se otevřely nové perspektivy sbírkového fondu moderního umění, jenž v tomto období vykazoval zřetelný rozvoj. HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně I. (období 1890-1919)*. Op. cit., s. 11-14.

O jednotlivé přírůstky se rozrostla např. kolekce děl Antonína Hudečka, Jana Preislera[192] či Antonína Slavíčka.[193]

V návaznosti na předchozí padesátá léta postupovala galerie při kompletaci souborů malířských a sochařských individualit počátků dvacátého století včetně umělecké produkce představitelů Osmy a Skupiny výtvarných umělců. V protokolních záznamech ze zasedání nákupních komisí z šedesátých let registrujeme zájem komise o zakoupení několika zátiší Emila Filly nebo o tvorbu Otakara Kubína. Dále galerie usilovala o doplnění kolekce Bohumila Kubišty, soubor děl Antonína Procházky se v průběhu šedesátých let rozšířil o jeho tvorbu dvacátých až čtyřicátých let, do svého fondu galerie zařadila také ukázku díla Emila Artura Pittermanna-Longena, dále se doplnila tvorba Vincence Beneše, Williho Nowaka aj.[194]

Akviziční program galerie se oproti předchozí dekádě v šedesátých letech nově orientoval na dokumentování tendence imaginativního umění, dosud v galerii nedostatečně zastoupené.[195] Z tohoto důvodu galerie usilovala o získávání uměleckých děl Jindřicha Štyrského,[196] další tvorby Josefa Šímy aj. Průběžný a značný zájem projevovala nákupní komise o zastoupení malířské a grafické tvorby Vincence Makovského.[197]

Součástí akvizičního konceptu bylo také vytvoření kolekce děl náležejících ke směru sociálního umění dvacátých let. Galerie proto také projevovala zájem o tvorbu členů Sociální skupiny, např. o Miloslava Holého či Pravoslava Kotíka.[198] Svojí tvorbou z dvacátých let byla mezi přírůstky zastoupena také díla Jaroslava Krále, zakládajícího člena brněnské Skupiny výtvarných umělců (1922), dále např. Josefa Čapka, Františka Foltýna ad.[199] Kolekce děl posledně zmiňovaného Františka Foltýna se v průběhu

---

192 *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 10.

193 Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 660.

194 Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 556-572 a karton č. 78, inv. č. 656 a karton č. 79, inv. č. 660. Též *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 10. HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně II. (období 1920-1950)*. Op. cit., s. 355-380.

195 Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 660.

196 Např. v roce 1966 se jednalo o mimořádné zakoupení dvou olejů *Povodeň* (1927) a *Palmeta* (1931), dodatečně předložených a schválených nákupní komisí na zasedání 6. 6. 1967. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 571 a karton č. 78, inv. č. 656.

197 Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 556-572 a karton č. 78, inv. č. 656 a karton č. 79, inv. č. 660. Též *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 10.

198 Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 561.

199 *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 10.

šedesátých let významně rozrůstala o ukázky tvorby dvacátých až čtyřicátých let.[200]

Konstantní akviziční zájem o nové přírůstky nacházel realizaci v pořizování uměleckých děl autorů dosud svojí tvorbou ve fondu galerie nezastoupených. V těchto intencích uvažovala nákupní komise na svém zasedání v roce 1963 při schvalování děl Františka Muziky či v roku 1964 v případě výtvarného díla Zdeňka Sklenáře.[201]

Mezi adepty na galerijní přírůstky se v šedesátých letech objevovaly také výtvarné dokumenty soudobé umělecké produkce, součástí jejich profilu byla tvorba Jana Kotíka, kolekci děl staršího data (a pocházející zejména ze čtyřicátých let) měla rozšířit tvorba let šedesátých Bohdana Laciny, aktuální díla nákupní komisi poskytli např. Stanislav Kolíbal nebo Karel Malich.[202]

Úhrnem lze o akviziční filozofii Moravské galerie, tak jak se projevovala v šedesátých letech, říci, že se soustavně a systematicky usilovalo o získávání uměleckých děl všech historických údobí. V případě novodobého umění se galerie snažila získávat výtvarné projevy charakteristických směrů a proudů umění první poloviny dvacátého století, zároveň zohlednit tvorbu jednotlivých umělců v dílčích etapách jejich tvorby.

Pro ilustraci akviziční činnosti Moravské galerie šedesátých let připojuji přehledovou tabulku přírůstků (zaznamenaných v inventární knize) sbírkového fondu galerie.

---

[200] HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně II (období 1920-1950)*. Op. cit., s. 359-360.
[201] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 660.
[202] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 578.

Přírůstky sbírek Moravské galerie v Brně v 60. letech

ROK	OBRAZY	SOCHY	KRESBA	GRAFIKA
1961	39	6	302	571
1962	63	38	235	187
1963	58	13	652	3 288 (dodat.zápis)
1964	33	23	305	2 000
1965	49	12	744	1 520
1966	43	15	335	87
1967	50	31	1 414	4 951
1968	19	29	158	1 653

Zdroj*: Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Op. cit., s. 36.

5.3.4 Akviziční proces na příkladu Moravské galerie v Brně v roce 1963

V této části bude představena akviziční činnost Moravské galerie v Brně ve vybraném roce 1963, který byl na akvizice celkem úspěšný.[203] Demonstrace se bude týkat základních postupů pořizování a nabývání přírůstků do sbírkového fondu galerie dle platných (právních) předpisů a ukázek konkrétního profilu uměleckých děl, která Moravská galerie v Brně (dále MG) v tomto roce získávala.[204]

Významný objem děl výtvarného umění, kterými MG rozšířila své fondy, pocházel v roce 1963 z nákupů. Nákupní činnost MG ilustruje např. dochovaný písemný protokol[205]

[203] Cílem této dílčí kapitoly nebude zmapování všech přírůstků, kterými galerie v tomto roce obohatila svůj fond, neboť by se text svým charakterem přiblížil spekulaci (inventární knihy nebyly k dispozici a dochované doklady k přírůstkům ve fondu Moravské galerie v Brně nejsou úplné). Pokusím se zde tedy na základě dochovaných archivních pramenů k přírůstkům představit konkrétněji hlavní způsoby nabývání uměleckých děl galerií v šedesátých letech a profil umělců, o které galerie projevovala zájem.

[204] Východiskem zde budou zejména dochované a dostupné archivní prameny. V souvislosti s charakterem některých (osobních) dat soukromých osob (týká se především osob, jimž byly předměty z různých důvodů zabavovány) budou v textu jména soukromých osob, od nichž byla umělecká díla pořizována, uváděny pouze iniciálami a v hranatých závorkách.

[205] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie*, karton č. 79, inv. č. 659. V této práci viz příloha

z jednání nákupní komise, jež se sešla na sklonku tohoto roku, resp. dne 11. listopadu 1963. Nákupní komise na svém listopadovém jednání doporučovala k zakoupení 26 obrazů a soch, které měly obohatit sbírkový fond galerie, současně MG předložila nákupní komisi ke schválení deset souborů grafiky současných brněnských umělců a soubor třinácti ilustrací od Vlastimila Rady. Dodatečně byla členům nákupní komise předložena dvě díla, zakoupená od soukromých osob v roce 1962 bez schválení,[206] neboť se tehdy jednalo o mimořádný případ, kdy hrozila ztráta děl z prodlení. Komise kolektivně schválila k zakoupení 17 děl z předkládaných obrazů a soch, všechny soubory grafiky a zmíněný cyklus ilustrací. Mezi schvalovanými uměleckými díly se vyskytovala zejména tvorba českých umělců, kteří byli v Moravské galerii zastoupeni zatím jen zčásti (např. jen v určité etapě své tvorby), nebo těch, jejichž díla se ve sbírkovém fondu galerie dosud nevyskytovala. Časové rozmezí pořizovaných výtvarných děl se pohybovalo mezi dvacátými lety až po současnost, tj. raná šedesátá léta.

Nákupní akvizice realizovala obrazárna Moravské galerie na základě jednání přímo s autory (zejména v případě tvorby současné),[207] nákupní komisi nabízeli k posouzení umělecká díla jejich majitelé, příbuzní či jiné soukromé osoby.[208] Ve většině pořizovaných děl galerie následovala standardní praxi nákupů prostřednictvím Díla, instituce Českého fondu výtvarných umění.[209]

V roce 1963 přicházely do sbírkových fondů obrazárny Moravské galerie umělecká díla ještě jinými způsoby než nákupy. Určité množství obrazů pocházelo ze sbírek, resp. majetku soukromých osob, jimž byla z různých důvodů umělecká díla zabavena.[210] Některá z uměleckých děl získala Moravská galerie na základě dohody o převodu správy národního

---

č. 11.1.

[206] Viz § 3 odst. 5 Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích. Op. cit., s. 124.

[207] Dochoval se např. dopis malíři Daliboru Chatrnému ze dne 12. 9. 1963, v němž je autorovi sdělováno rozhodnutí nákupní komise o vyřazení čtyř dřevořezů a jedné tempery z předkládaného souboru grafik. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 659.

[208] Např. nabídka [...] ze dne 5. 11. 1963, jejímž obsahem byl návrh k prodeji souboru třinácti ilustrací ke Gogolovu Revisorovi od Vlastimila Rady. Ze dne 14. 11. je faktura, na základě níž bylo potvrzeno převzetí a jejich zařazení do inventáře kreseb. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 659.

[209] Viz např. objednávka ze dne 25. 11. 1963, v níž Moravská galerie objednává grafická díla brněnských autorů, jejichž soubory aktuální grafiky se rozhodla nákupní komise obrazárny MG pořídit na zasedání dne 11. listopadu 1963. K ní se váží dodací list ze dne 25. 11. 1963 a faktura ze dne 5. 12. 1963, vystavené Moravské galerii na zakupovaná díla. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 659. Faktura viz příloha 11.4.

[210] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 658-659.

majetku,[211] roku 1963 se jednalo o bronzovou plastiku *Don Quijote* od Otty Guttfreunda. Toto sochařské dílo MG převzala se souhlasem Městského národního výboru v Brně dne 18. listopadu 1963 od Galerie Vysočina v Jihlavě. Podle písemné dohody (smlouvy) bylo důvodem převodu správy nedostatečné využití díla k plnění vlastních úkolů jihlavské galerie.[212] Od Ministerstva školství a kultury byl počátkem roku 1963 předán do správy Moravské galerii soubor 47 výtvarných děl, poskytnutých jí k "provádění výchovy výtvarným uměním".[213]

Vedle uvedeného Moravská galerie v roce 1963 převzala od Náboženské matice čtyři obrazy, pocházející z františkánského kláštera v Moravské Třebové.[214]

Pokud se nyní zaměříme na profil umělců, které v rámci své akviziční politiky Moravská galerie v roce 1963 získala do svých sbírkových fondů, zjistíme, že její program nevybočoval ze sběratelských aspirací galerie charakteristických pro šedesátá léta. Sběrový okruh obsáhl vývojově ukázky umění devatenáctého století přes českou avantgardu až k tvorbě relativně současné. Ze starší tvorby devatenáctého století nákupní komise projednávala zakoupení oleje *Podobizna muže* (cca 30. léta 19. století) od Antonína Machka, neboť jeho dílo galerie ve svém fondu dosud neměla zastoupené.[215]

Tvorbu předchůdců českého moderního malířství a sochařství reprezentovalo mezi získanými díly několik výtvarných příkladů krajin od Antonína Hudečka z období prvního desetiletí dvacátého století (např. *Konec vesnice*, 1906-1907).[216]

Období před první světovou válkou reprezentovala ve výběru nákupní komise *Komposice* z let 1911-1914 od Jana Trampoty, jež měla rozhojnit kolekci obrazů, které už galerie od tohoto umělce vlastnila, o nový přírůstek.[217] Ze stejného období pocházel *Autoportrét* (1911) Linky Procházkové, jejž galerie zakoupila od soukromé sběratelky již v roce 1962, ale nákupní komise jej dodatečně schvalovala v roce 1963.[218]

---

[211] § 15 odst. 1 vl. nař. č. 81/1958 Sb.
[212] Dohoda o převodu správy národního majetku ze dne 18. 6. 1963. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 659.
[213] Dohoda o převodu správy národního majetku ze dne 14. 1. 1963. Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 659. Viz příloha 11.2.
[214] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 79, inv. č. 659. Viz příloha 11.3.
[215] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 561.
[216] HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně I. (období 1890-1919)*. Op. cit., s. 244.
[217] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 561.
[218] HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně I. (období 1890-1919)*. Op. cit.,

Tvorbu dvacátých let ve fondu sbírek umění Moravské galerie měly v roce 1963 rozšířit obrazy od Pravoslava Kotíka (např. *Zabíječka*, 1919; *Otavy*, 1922)[219] nebo oleje *Předjaří u Rohanského ostrova* (1927) a *Zahrada ve Svinětících* (1929) od dalšího představitele sociálního malířství dvacátých let, Miloslava Holého. Rokem 1922 je datován olej *Invalida* od Antonína Pelce, jejž rovněž nákupní komise uznala jako vhodné k zakoupení.[220] Ze stejného roku jsou *Třešně na podnose* od Antonína Procházky, jimiž galerie doplnila Procházkovu početnou tvorbu své kolekce sbírek moderního umění.[221]

Meziválečnou výtvarnou produkci mezi přírůstky třiašedesátého roku dále představovala umělecká díla z třicátých let. Moravská galerie kupř. získala *Zátiší s pomeranči* (pol. 30. let) od Otakara Kubína.[222]

Mezi schvalovanými a získávanými díly se rovněž vyskytovaly výtvarné ukázky období čtyřicátých let. Byla mezi nimi díla představitelů Skupiny 42, oleje *Na závodní dráze* z roku 1941 či mladší *Pařížský park* (1948) Kamila Lhotáka či oleje *Šicí stroj* (1946) či *Pavlač s klecí, šicím strojem a hrdličkou* (1948)[223] od Bohumíra Matala. Dalším malířem spjatým s Brnem, jehož obraz z druhé poloviny čtyřicátých let, *Samoty II* (1947) se komise rozhodla pořídit, byl jeden z členů Skupiny Ra, Bohdan Lacina.[224]

Padesátá léta v seznamu schvalovaných obrazů reprezentovaly oleje Oty Janečka z období kolem roku 1950, ve kterém se autor zabýval námětem Trav. Z předkládaných variant na toto téma komise vybrala olej *Trávy* (1950). Ze současné tvorby byla zastoupena také díla malíře a sochaře Jana Baucha, přičemž byl z kolekce předkládaných obrazů nákupní komisí odsouhlasen obraz s městskou tématikou, *Praha ze Strahova*. Nákupní komise dále uvažovala o nákupu Bauchovy plastiky *Stojící ženský akt* (kterou umělec nabídl galerii), a to se záměrem rozšířit soubor plastiky třicátých let ve sbírkách galerie a vlastnit alespoň některé ze sochařských děl tohoto umělce. Soubor sochařských děl se Moravská galerie snažila průběžně obohacovat, neboť významnější podíl v jejich sbírkách dosud patřil obrazům. Nákupní komise na svém zasedání dále

---

s. 252.

[219] HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně II. (období 1920-1950)*. Op. cit., s. 362, 365, 372.

[220] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 561.

[221] HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně II. (období 1920-1950)*. Op. cit., s. 372.

[222] Tamtéž, s. 368.

[223] Tamtéž, s. 369-370.

[224] Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně*, karton č. 74, inv. č. 561.

hodnotila sochařské dílo žáka Josefa Václava Myslbeka, plastiku *Genius* Karla Dvořáka. Potřeba mít ve vlastním sbírkovém fondu galerie zástupce brněnské tvorby vedla k výběru monumentální sochy *Neštěstí na dole* (1937) od Josefa Kubíčka nebo sochy *Schoulený ženský akt* Františka Hořavy, jež však na rozdíl od Kubíčkovy sochy byla doporučena k zakoupení pro některou jihomoravskou okresní galerii.

Vedle zmíněných autorů nákupní komise akceptovala obrazy Františka Muziky, dalšího z moderních umělců, jehož dílo dosud ve sbírkách Moravské galerie chybělo nebo bylo nedostatečně zastoupeno. Nákup jeho současných děl ze sklonku padesátých a počátku šedesátých let byl nicméně z technických důvodů odložen a přesunut na příští zasedání nákupní komise.

Současnou tvorbu reprezentovaly v akvizičním programu soubory grafiky brněnských umělců, jež měly aktualizovat a doplnit stávající soubory těchto umělců ve sbírkách galerie. Nákupní komise posuzovala kolekce grafik Františka Biče, Vladimíra Drápala, Jaroslava Dvořáčka, Jiřího Hadlače, Dalibora Chatrného, Josefa Krejčiříka, Jánuše Kubíčka, Antonína Odehnal, Miloše Slezáka a Jiřího Šindlera. Komise po dílčí selekci některých z grafických listů příslušných souborů schválila kolekce grafik od všech zmiňovaných autorů, jak již bylo zmíněno.

Jak je z uvedeného patrné, Moravská galerie získávala v roce 1963 obrazy především nákupy, méně často nabývala umělecká díla ze zabavovaného majetku soukromých osob, převod správy tvořil rovněž v rámci akviziční politiky okrajovou záležitost. Galerie získávala díla jednak svojí aktivní činností (kontakty s umělci, majiteli uměleckých děl), vedle toho přijímala - v souladu s platnými předpisy - do svého fondu umělecké předměty na základě rozhodnutí nadřízených orgánů.

5.4 AKVIZIČNÍ FILOZOFIE NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE A MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ V LETECH 1948 – 1968 – SROVNÁNÍ

Akviziční politika Národní galerie v Praze (NG) a Moravské galerie v Brně (MG) tak, jak byla načrtnuta výše, se v případě obou institucí opírala o programové doplňování sbírkových fondů o umělecké ukázky tvorby starého umění, umění devatenáctého století i současného moderního umění domácích nebo zahraničních umělců.

5.4.1 Zdroje akvizic (srovnání)

Naplňování akvizičních plánů dosahovaly galerie v souladu se statutem a s platnými právními předpisy, které umožňovaly kulturním institucím tohoto statusu nabývat umělecké předměty realizovanými nákupy. Nákupy představovaly hlavní akviziční činnost a odpovídaly potřebám galerií souvisejícím s doplňováním a postupným tříbením sbírkových fondů. Pro obě galerie bylo ve sledovaném období charakteristické, že nakupovaly ve velké míře především od samotných umělců, kdy jednotlivé akvizice byly vyhledávány přímo v ateliérech umělců, na probíhajících výstavách nebo je autoři aktivně galeriím nabízeli. V menší míře přicházely podněty k nákupům od jejich příbuzných nebo od jiných soukromých osob. Některé akvizice obě zmíněné galerie také nakupovaly v obchodech se starožitnostmi a jinými uměleckými předměty. Moravská galerie v Brně často nakupovala akvizice prostřednictvím uměleckých uskupení a stejně jako jiné krajské, později oblastní galerie se potýkala s – v této práci zmiňovanou – (aktuální) vyhláškou ministerstva financí, která omezovala roční finanční limit vyplácené ceny nakupovaných uměleckých děl od soukromých osob, a nezřídka žádaly ministerstvo o výjimku z této vyhlášky.[225] Národní galerie v Praze se ocitala v podobné pozici, ovšem např. v některých případech, kdy se jednalo o významný přírůstek, pokud prodávající měl požadavek na zaplacení celé částky a hrozilo, že umělecké dílo bude směřovat jinam, ministerstvo financí za splnění určitých podmínek (zejména podmínky, že prodávající není dlužníkem ani nemá

[225] Národní galerie v Praze i regionální galerie měly povoleno ročně zaplatit konkrétnímu prodávajícímu za nakupovaná díla pouze částku 2500 a v případě NG 5000 Kč. Nakupované dílo se tak splácelo několik let, pokud jeho pořizovací cena byla vyšší. Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1803, sig. 30 NG.

závazky vůči jiným organizacím) galerii výjimečně vyhovělo.[226]

Co se týče rozšiřování sbírkových fondů prostřednictvím darů a testamentárních odkazů, sledujeme (do určité míry) působení několika faktorů, zejména postavení a významu obou galerií a faktor lokální.

Samostatnou kapitolou jsou ve fondech Národní galerie v Praze a Moravské galerie v Brně sbírkové předměty charakteru konfiskátů. První skupinu konfiskovaných děl představují umělecké předměty, které pocházely z mobiliářů zkonfiskovaných hradů a zámků či z později zkonfiskovaných církevních staveb a komplexů. Zabavený mobiliář hradů a zámků, respektive jeho třídění, převzala pod svůj patronát Národní kulturní komise, která určovala, kam vytříděné předměty budou směřovat. Nejkvalitnější umělecké předměty putovaly do Národní galerie v Praze, což bylo dáno významem centrální státní galerie, Moravská galerie v Brně a další regionální galerie (a muzea) přebíraly většinou díla, která mohla v souladu s charakterem sbírek vhodně doplnit galerijní fondy. Konfiskáty ze zrušených klášterů mají v rámci sbírkových fondů spíše (nikoli výhradně) charakter lokální. Konfiskované předměty pocházející z moravských klášterů směřovaly primárně do Moravské galerie v Brně, která si z nich vybírala vhodné přírůstky, ostatní díla, jež se jevila jako postradatelná, směřovaly do lokálních moravských muzeí nebo galerií. V případě Národní galerie v Praze tomu bylo podobně s tím, že mezi galeriemi docházelo ke vzájemné komunikaci. Dalšími akvizicemi tohoto charakteru byly příležitostné konfiskace (charakteru exekucí) uměleckého majetku soukromých osob.

Galerie dále dle platných předpisů využívaly k získávání akvizic formu výměny uměleckých děl v případě, že tento postup situace umožňovala.

Specifickou skupinu akvizic představovaly předměty, získané na základě dohody o převodu správy majetku, rovněž deponáty.

[226] Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1807, sig. 30 NG.

5.4.2 Charakter akvizic (srovnání)

Profil a charakter přírůstků odpovídal akvizičnímu zaměření konkrétní galerie. Národní galerie v Praze měla ze své pozice ústřední galerie lepší dispozice k získávání kvalitních uměleckých děl, reprezentujících výtvarné dějiny českých zemí. Navazovala ve své akviziční činnosti na svou předchůdkyni (respektive předchůdkyně) a akviziční praxi uskutečňovanou vedením galerie v období před rokem 1945, konkretizovalo se úsilí novými akvizicemi co nejvíce doplnit stávající soubory umělců v galerii, a to zejména těch, jejichž národní význam dozrál, nebo autorů, kteří se zatím vyskytovali ve sbírkových fondech nesystematicky a ojediněle či pouze zápůjčkami. Toto byla základní hlediska, sledovaná při pořizování nových akvizic. V souvislosti s tím se hodnotilo, jakými díly je dosud umělec zastoupen se záměrem vlastnit ve sbírkách ukázku, typickou práci nebo práce z každého umělcova tvůrčího období. Pro Moravskou galerii v Brně byly charakteristické obdobné akviziční záměry, spočívající v doplňování a kompletování souborů malířů, sochařů, grafiků celonárodního významu, součástí akvizičních aktivit dále bylo doplňování tvorby českých umělců, kteří byli svým původem nebo svojí činností spjati s Moravou.

Co se týče vlastních akvizic, obě galerie v určité míře pořizovaly umělecká díla od stejných umělců, zároveň je třeba připomenout, že v případě Národní galerie v Praze se obvykle lišil objem získávaných uměleckých děl jednoho konkrétního umělce, což souvisí s několika faktory, na jedné straně s úsilím shromáždit ucelené soubory děl umělců, na straně druhé i s postavením galerie v rámci sítě galerií. Mezi akvizicemi Národní galerie v Praze se ve sledovaném období – ve srovnání s Moravskou galerií v Brně – ve větší míře objevuje tvorba generace devadesátých let a předchůdců českého moderního umění a tento trend je pro ni charakteristické po celé sledované období. Dále je patrné, že se mezi akvizicemi NG objevují díla většiny aktivních členů Spolku výtvarných umělců Mánes. MG ve srovnání s NG doplňovala akvizicemi zejména soubory hlavních umělců této generace.

Předválečnou generaci se Moravská galerie v Brně snažila v rámci svých sbírek rozvíjet kompletováním souborů předních představitelů prvního desetiletí dvacátého století, tvorbou Osmy a Skupiny výtvarných umělců, které představovaly značné množství přírůstků. Usilovala v této době o získávání výtvarných prací charakterizujících jejich

tvůrčí období předválečné i meziválečné. V akvizicích Národní galerie v Praze sledujeme obdobné tendence, jimiž navazovala na situaci předchozích akvizičních období, shromažďovala reprezentativní umělecká díla všech členů těchto spolků.

Mezi akvizicemi obou galerií se vyskytovala ve vymezeném dvacetiletí tvorba umělců, jejichž tvůrčí rozmach náležel do meziválečného období a kteří byli většinou spjati s některým ze soudobých uměleckých spolků, zejména se SVU Mánes. V akvizičních záměrech Moravské galerie v Brně se zároveň začínají – zejména v šedesátých letech – projevovat tendence po dokumentování imaginativního a sociálního proudu meziválečného umění a vůbec výraznější orientace na umění tohoto období ve srovnání s „konzervativnějším" zaměřením akvizic Národní galerie v Praze.

Profil soudobé tvorby znázorňovaly mezi akvizicemi Moravské galerie v Brně vybraná díla předních umělců. V případě Národní galerie v Praze tomu nebylo jinak.

Co se týče žánrové skladby uměleckých děl pořizovaných ve vymezeném časovém období, převažovaly výhradně portréty a krajinomalby, popř. žánrové scény. Obrazy z oblasti tzv. nefigurativního malířství neměly galerie povoleno[227] pořizovat. Neznamenalo to však, že o toto umění nejevily zájem.

[227] Odkazuji zde na dopis Severočeského krajského národního výboru v Ústí nad Labem, adresovaný Ministerstvu školství a kultury ze dne 17. 9. 1964. KNV zde zprostředkovává žádost galerií ministerstvu ohledně svolení k nákupu obrazů Mikuláše Medka a Jaroslava Šerých a plastiky Jana Koblasy, které doporučily k nákupu nákupní komise oblastní galerie v Liberci a v Litoměřicích a které patří do oblasti tzv. nefigurativního malířství. Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury*, karton 1803, signatura 30 NG.

6. AKVIZIČNÍ PŘÍLEŽITOSTI MUZEÍ VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V LETECH 1948-1968 (SHRNUTÍ)

Muzea, jejichž sbírková činnost směřovala ke shromažďování uměleckých předmětů, resp. výtvarného umění, ve vymezeném období registrovala při naplňování svého akvizičního programu několikero forem aktivního i pasivního nabývání předmětů výtvarného umění.

Stabilní pozici po celé dvacetiletí zaujímaly nákupy uměleckých děl, podporované finančními dotacemi. Zprostředkovatelem nákupů byl v českých zemích Český fond výtvarného umění (a jeho organizace Dílo),[228] z jiných organizací tehdejšího socialistického sektoru vynikaly svým postavením speciální prodejny státní distribuční sítě obchodu ANTIKVA a dále prodejny státní distribuční sítě obchodu klenoty, hodinami a starožitnostmi. Do distribuce mj. plynula také díla pocházející z konfiskátů, jež nenašla opodstatnění ve sbírkových fondech galerijních institucí. Nákupy mohly být realizovány dalšími organizacemi, prostřednictvím obchodů s uměním, antikvariátů, kterým však v souladu s platnými předpisy bylo povoleno prodávat v případě žijících umělců jen ta díla, která jim byla dodaná fondy. Další příležitost k akvizicím poskytovaly probíhající aukce a výstavy. Svébytnou odnož nákupní činnosti galerií představovalo aktivní pořizování uměleckých děl od žijících umělců či od jejich příbuzenstva. Jak bylo uvedeno v předchozí kapitole, v případě Moravské galerie v Brně byl tento způsob získávání uměleckých děl realizován ve značné míře. Specifickým prostředkem „přelévání“ uměleckých předmětů mezi sbírkovými fondy kulturních institucí byl převod (správy) majetku mezi organizacemi, např. mezi galeriemi nebo muzei navzájem apod.

Po roce 1945, resp. 1948 akviziční politiku galerií intenzivně prostoupil faktor zestátnění a rozsáhlých konfiskací majetku. Sbírkové fondy galerijních (a muzejních) institucí se rozšířily o konfiskované umělecké předměty z bývalých klášterních nebo zámeckých inventářů, jež byly jednotlivým institucím příslušnými správními orgány na základě platných předpisů přidělovány jako státní kulturní deponáty. Přejímání uměleckých děl do vlastní správy bylo intenzívní zejména v padesátých letech, v šedesátých letech tento způsob nabývání umění měl spíše charakter pozvolného doznívání. Obdobnou cestou

[228] Více tomto viz např. *Dílo. Podnik Českého fondu výtvarných umění*. Praha: Dílo-Český fond výtvarných umění, b.d. Nestránkováno

přicházely v padesátých a šedesátých letech galerie (i muzea) k uměleckým předmětům konfiskovaným ze sbírek soukromých osob.

Dary a odkazy soukromých osob (umělců či jejich rodin, privátních sběratelů) měly v daném období jen okrajový podíl na rozšiřování sbírkových fondů galerií.

7. ZÁVĚR

Shromažďování děl výtvarného umění představuje významnou kapitolu v rámci kulturních dějin českých zemí a výsledky sbírkotvorné činnosti veřejných sbírkových institucí a před nimi soukromých sběratelů umění důležitou součást movitého kulturního bohatství České republiky. Sbírání předmětů umělecké povahy má v českých zemích staletou tradici. Institucionální forma sběratelství umění se rodila od osvícenství a posléze existovala po celou dobu ve vzájemném dialogu s tradičním soukromým sběratelstvím.

Soukromé kolekce umění vznikaly na pozadí různých individuálních motivací a hodnot, ve společenských a historických souřadnicích vývoje českých zemí od středověku přes kulturně vyspělou renesanci a baroko, osvícenství a devatenácté století až po současnost. Dějiny českých sbírkových institucí, jejichž posláním je systematicky vytvářet sbírky volného i užitého umění, se začaly konkrétně rýsovat v osmnáctém století první veřejnosti zpřístupněnou Obrazárnou Společnosti vlasteneckých přátel umění. Aktivita přátel a příznivců umění měla v historii uměleckého sběratelství význačný podíl, neboť z jejich iniciativy často vycházely podněty k veřejné prezentaci umění v souladu se záměrem zvýšení uměleckého vkusu obyvatel i k zakládání galerijních institucí v průběhu devatenáctého a v první polovině dvacátého století. Soukromé kolekce budované těmito sběrateli se v době expanze muzeí stávaly zástupci chybějících veřejných uměleckých galerií i nositeli sběratelského názoru a posléze pilíři sbírkových fondů budoucích městských obrazáren anebo galerií. Vlastní rozvoj galerií přišel v druhé polovině dvacátého století v souvislosti s reorganizací sektoru kultury. Identita kulturních institucí byla v dané době znovu aktualizována v souladu s požadavky na jejich společenské poslání.

Sbírková činnost institucí a soukromé sběratelství jsou si navzájem blízké, a zároveň se v některých aspektech odlišují. Jednou z oblastí je akviziční činnost, přítomná ve filozofii každého sběratele v různé formě a intenzitě. Sběratel, který shromažďuje umělecká díla pro vlastní potřebu či pro hlubokou zálibu v umění, formuje svoji sbírku podle svého záměru, na základě osobního vkusu, individuálních ekonomických podmínek a za součinnosti trhu s uměním. Muzea umění a galerie vytvářejí sbírkové fondy většinou při respektování svého oborového zaměření a rovněž v souladu se svojí finanční situací. Ve srovnání se sbírkotvornými institucemi individuální sběratelé však bývají ve své akviziční

misi nezávislí na vzorci externích předpisů a norem. Soukromí sběratelé si mohli dovolit pořizovat do svých sbírek díla umělců, představitelů uměleckých tendencí, jimž se v příslušné době oficiální scéna jinak uzavírala. Právě historická zkušenost v horizontu vývoje české společnosti poukazuje na opodstatněnost existence obou forem sběratelství zejména v těch obdobích zvýšených vnějších zásahů do kultury, kdy soukromé sbírky a jejich tvůrci doplňovali či suplovali limity veřejného institucionálního sběratelství.

Setrvačnost dialogu mezi soukromým a institucionálním sběratelstvím prostupovala místy i text této práce. Sledovali jsme stručnou historii sběratelství v českých zemích prizmatem akviziční filozofie soukromých sběratelů i prvních kulturních institucí, vyvíjejících plynulejší sbírkovou činnost, abychom navázali akviziční kulturou galerijních institucí, které vznikaly po historickém mezníku 1948. V kulturním kontextu padesátých a šedesátých let se aktualizovala společenská role galerií (a muzeí), akviziční aktivity veřejných institucí byly ovlivňované vnějšími zásahy a náležely mezi kulturní oblasti, jimž byla v této době věnována legislativní pozornost ve formě platných právních předpisů a směrnic. Ty tvořily výchozí rámec, v rámci něhož galerie uskutečňovaly své akviziční poslání využívajíce základních způsobů nabývání a získávání uměleckých děl do svých sbírkových fondů. Zmíněné postupy, jakými ve druhé polovině dvacátého století přicházela díla do fondů galerijních organizací, jsou - volně řečeno - variací aktivních a pasivních metod realizovaných ve sbírkotvorných aktivitách soukromých sběratelů ve starších historických epochách. Tímto konstatováním se však opět dostáváme do rané i moderní historie soukromého sběratelství, mezi soukromé sběratele, kteří svým upřímným vztahem k umění připravovali (nejen) budoucí muzea výtvarného umění.

8. RESUMÉ

8.1. RESUMÉ

Hlavním tématem práce byl úvod do problematiky akviziční politiky muzeí výtvarného umění v období 1948 - 1968, která ve vymezeném časovém úseku fungovala v českých zemích. Téma bylo zpracováno s ohledem na širší kulturní kontext českých zemí a se stručným připomenutím tradice sběratelství.

Z přehledu dějin sběratelství v historických českých zemích je patrné, že zájem o shromažďování uměleckých předmětů byl běžný u individuálních sběratelů už ve středověku. První soubory děl, obrazárny, vznikaly od renesance, rozkvět koncepčně ucelených sbírek obrazů, budovaných nejčastěji při sídlech šlechty a církve, přišel v osmnáctém století. V devatenáctém století se ustalovaly obrazárny při muzeích, díla byla více zpřístupňována veřejnosti. Dvacáté století na tuto praxi navázalo. Obě formy sběratelství se od doby vzniku prvních kulturních institucí prolínaly a navzájem doplňovaly.

Muzea vytvořila rozsáhlou síť už v 19. století, zatímco galerie fungovaly v českých zemích před první světovou válkou pouze dvě, Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění a Moderní galerie Království českého, jež byly sloučeny za okupace v Národní galerii. V 19. století a v první polovině 20. století se objevuje zřetelný zájem veřejnosti o zřizování kulturních institucí, shromažďování a prezentování umění. V padesátých letech 20. století se realizoval záměr Ministerstva kultury o vytvoření celostátní sítě krajských galerií, jehož výsledkem bylo, že každý z existujících krajů měl svoji autonomní galerii. V rámci kraje byly dále zakládány galerie okresní. V padesátých letech byly vydány základní zákony, které obsáhly důležité oblasti kultury, v roce 1959 byl vydán zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích, podle kterého právně fungovaly muzea a galerie do roku 2000, kdy bylo jeho znění aktualizováno.

Galerie koordinovaly ve vymezeném období svoje aktivity také na základě platných právních předpisů a směrnic, doplňujících zmíněný zákon. Co se týče akviziční činnosti, galerie rozšiřovaly a obohacovaly své fondy ve velké míře nákupy uměleckých děl od organizací i od soukromníků, dále přicházely v úvahu dary, převody, výměny nebo

výpůjčky.

Akviziční praxe a filozofie muzeí výtvarného umění byla představena na konkrétním příkladě dvou nejvýznamnějších domácích galerií, Národní galerii v Praze a Moravské galerii v Brně. Tyto galerie nebyly založeny jako typické krajské galerie, nicméně v rámci konstituované sítě galerií funkce krajských galerií rovněž vykonávaly. V souladu s vymezeným obdobím bylo ukázáno, jakými způsoby pořizovaly galerie umělecká díla do svého sbírkového fondu a o které umělce projevovaly v oblasti akvizic své sbírky.

8.2 SUMMARY

The main topic of this work was the introduction into the problems of acquisition program of art museums in the period 1948-1968, that existed in Czech countries in that time frame. The theme was conceived with a broader cultural context of the Czech countries and a brief reminder of the tradition of art collecting.

According to the survey of the history of collecting subjects in the historic Czech countries is evident that the interest in collecting art objects was common to individual collectors in the Middle Ages. The first collections, picture galleries, were created from the Renaissance, the boom of a conceptually completed collections of paintings, mostly built by the seat of aristocracy and the Church, came in the eighteenth century. In nineteenth century the picture galleries steadied at museums, art works were more accesible to the public on exhibitions. The twentieth century followed this practice. Both forms of collecting from the time of the first cultural institution coexisted and were mutually complementary to one another.

Museums have created an extensive network in the19th century, while there were only two public galleries in the Czech countries before the World War II, the Picture Gallery of Society of Patriotic Friends of Art and the Modern Gallery of the Kingdom of Bohemia, which were merged during the occupation of Czechoslovakia into the National Gallery. In the 19th century and the first half of the 20th century appeared clear public interest in the establishment of cultural institutions, collecting and presenting art. In the fifties of the 20th century was realized the plan of the Ministry of Culture to creat a nationwide network of regional galleries, the result was that each of the existing region

had his autonomus gallery. In the regions were also set up the district galleries. In the fifties the basic laws were issued, covering important areas of culture. In 1959 was issued an important Law No. 54/1959 Coll. on museums and galleries, that legally operated the museums and galleries until 2000, when the updated version was issued.

In the period 1948-1968 galleries coordinated their activities under the applicable laws and regulations, supplementing the mentioned law. As for acquisition activity, galleries expanded and enriched their collections at a large extent by purchases of art works from organizations and from private individuals, as well as donations, administrative transfers (deposits), exchange or renting came in the account.

Acquisition practice and philosophy of art museums have been presented in the concrete example of the most important local galleries, the National Gallery in Prague and the Moravian Gallery in Brno. These galleries were not set up as a typical regional galleries, however in the constituted network of galleries they also performed feature regional art galleries. In accordance with a defined period, there were shown the main ways of enriching collections by these galleries and the artists who exhibit in the acquisitions sourced by them to their collections.

8.3 ZUSAMMENFASSUNG

Das Hauptthema dieser Arbeit war die Einführung in die Problematik der Akquisition Politik der Kunstmuseums in der Periode 1948-1968, die in einem begrenzten Zeitrahmen in den tschechischen Ländern zu arbeiten. Das Thema war mit einem breiteren kulturellen Kontext der tschechischen Länder und eine kurze Erinnerung an die Tradition des Sammels konzipiert.

Aus des Überblicks über die Geschichte des Sammelns in der historischen tschechischen Länder is offesnsichtlich, dass das Interesse an Kunst Sachen zu sammeln gemeinsam bei einzelne Sammler in Mittelalter war. Die erste Gruppe von Werken, Bildergalerien, enstanden seitens der Renaissance, die Blüte einer konzeptuell komplette Sammlungen von Gemälden, meist in Siedlungen durch den Adel und die Kirche gebaut erstellt, kam im achtzehnten Jahrhundert. Im neunzehnten Jahrhundert stützte die Galerie in Museen, Kunst war mehr für die Öffentlichkeit zugänglich. Das zwanzigste Jahrhundert

war diese Praxis gefolgt. Beide Formen des Sammelns aus der Zeit des ersten Kulturinstitution miteinander verflochten und gegenseitig ergänzen.

Museums gebildet ein umfangreiches Netzwerk schon in 19. Jahrhundert, während die Galerien in Tschechien vor dem Zweiten Weltkrieg nur zwei fungierten, sie waren die Gemäldegalerie des Vereins den Patriotischen Freunde der Kunst und die Moderne Galerie des Königreichs Böhmen und Moderní galerie Království českého, die während der Besatzungszeit in der National Gallery zusammengefasst wurden. Im 19. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert erscheint klares öffentliches Interesse an der Schaffung von kulturellen Institutionen, die Sammlung und Präsentation von Kunst. In den fünfziger Jahren des 20. Jahrhundert dirigiert Plan des Ministeriums für Kultur, ein ladesweites Netz von regionalen Galerien erstellen, das Ergebnis war, dass jede der bestehenden Region seine autonome Galerie hatte. Im die Kreisen wurden auch die Regionengalerie stellen. In den fünfziger Jahren wurden die grundlegendene Gesetze, die wichtige Bereiche der Kultur behalteten, erlassen, in 1959 wurde das Gesetz Nr. 54/1959 GBl. auf Museen und Galerien ausgestellt. Im Jahre 2000 war dieses Gesetz aktualisiertet.

Galerie in der angegebenen Zeiträume koordinieren ihre Aktivitäten im Rahmen der geltenden Gesetze und Vorschriften, erwähnt Gesetz ergänzen. In Bezug auf Akquisitionen erweiterten und bereicherten Galerien ihre Sammlungen im einem großen Teil mit den Kauf von Kunstwerken von Organisationen und von Privatpersonen, dann kamen die Spenden, Übertragung, Tausch oder Miete in Betracht.

Die Akquisitionepraxis und Philosophie der Kunst Museen haben in den konkreten Beispiel von zwei meisten lokalen Galerien, die Nationalgalerie in Prag und der Märischen Galerie in Brno vorgestellt. Diese Galerien waren nicht wie eine typische regionale Galerien eingestellt, jedoch in den Netzwerk der regionalen Galerien die Funktionen den regionalen Kunstgalerien ebenfalls durchgeführt. In Übereinstimmung mit einem definierten Zeitraum, da waren die wichtigsten Aspekte wie diesen Galerien seine Sammlungen zu bereichern dargestellt und wie Künstler sie interessierten haben.

9. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

9.1 PRAMENY

1) Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Moravská galerie v Brně.*
2) Archiv Moravské galerie v Brně. *Fond Obrazárna Moravského muzea.*
3) Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo kultury.*
4) Národní archiv v Praze. *Fond Ministerstvo školství a kultury.*

9.2 LITERATURA

1) BENEŠ, Josef. Základní úvaha o vztahu českých muzeí a galerií. *Muzeologické sešity*, 1971, sv. 2, s. 33-44.
2) BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Obrazárny státních zámků*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1957.
3) BLAŽÍČEK Oldřich J. – Kropáček, Jiří. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. 246 s. ISBN 80-207-0246-6.
4) BROŽKOVÁ, Helena a kol. *Sběratelství*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1983. 160 s.
5) BYDŽOVSKÁ, Lenka a kol. *České moderní umění 1900-1960*. Praha: Národní galerie, 1995. 349 s. ISBN 80-7035-095-4.
6) ČERVINKA, L. O museích a soukromých sběratelích. *Pravěk*, 1909, č. 5, s. 81-84.
7) *Dílo. Podnik Českého fondu výtvarných umění.* Praha: Dílo-Český fond výtvarných umění, b.d. Nestránkováno.
8) DUŠKOVÁ, Dagmar a kol. *České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty.* 1. vyd. Praha: Academia, 2001. 520 s. ISBN: 80-200-0930-2.
9) FILIPEC, Josef a kol. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost.* 2. vyd. Praha: Academia, 1998. 647 s. ISBN 80-200-0493-9.
10) HETTEŠ, Karel. Muzea a galerie. *Výtvarná práce*, 1966, roč. XIV, č. 15, s. 1.
11) HLUŠIČKA, Jiří. Moravská galerie v Brně. *Brno v minulosti a dnes*, 1963, sv. V,

s. 285.

12) HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně I. (období 1890-1919)*. 1. vyd. Brno: Blok, 1984. 301 s.

13) HLUŠIČKA, Jiří. *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně II. (období 1920-1950)*. 1. vyd. Brno: Blok, 1989. 427 s.

14) HOROVÁ, Anděla (ed.) *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* A-M. 1. vyd. Praha: Academia, 1995. 546 s. ISBN 80-200-0521-8.

15) HOROVÁ, Anděla (ed.) *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* N-Ž. 1. vyd. Praha: Academia, 1995. 547-1103 s. ISBN 80-200-0522-6.

16) HOROVÁ, Anděla (ed.) *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Dodatky. 1. vyd. Praha: Academia, 2006. 985 s. ISBN 80-200-1209-5.

17) JIRÁSEK, Zdeněk – KORBELÁŘOVÁ, Irena – ŽÁČEK, Rudolf. České muzejnictví pod vlivem politických změn po roce 1945. In DOLÁK, Jan (ed.) *Muzea v procesu transformace*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2004. 203 s. ISBN 80-210-3594-3.

18) JÍROVÝ, Zdeněk. *Osvětou k svobodě. Jedna z cest české kultury k současnosti*. 1. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005. 185 s. ISBN 80-7068-198-5.

19) KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1953-1966*. 1. vyd. Praha: SPN, 1992. 146 s. ISBN 80-04-25745-3.

20) KNEIDL, Pravoslav. *Počátky sběratelství a strahovský kabinet kuriozit*. 1. vyd. Praha: Památník národního písemnictví v Praze, 1989. 77 s.

21) KOCOUREK, Ludomír. *Správa v českých zemích a v Československu v letech 1848-2005: historický přehled*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola finanční a správní, 2007. 105 s. ISBN 978-80-86754-75-8.

22) KOTALÍK, Jiří. *České malířství XX. století. Generace devadesátých let*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1971. 79 s.

23) KOTALÍK, Jiří. *České malířství XX. století. Generace Osmy, Tvrdošíjných, Umělecké Besedy*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1973. 98 s.

24) KOTALÍK, Jiří. *Národní galerie v Praze I.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. 332 s.

25) KRATINOVÁ, Vlasta. Zisky obrazů galerie Moravského musea za léta 1945-1958.

Časopis moravského muzea v Brně, 1959, sv. 44, s. 249-260.

26) KRATINOVÁ, Vlasta. Zisky obrazů galerie Moravského musea za léta 1945-1958. *Časopis moravského muzea v Brně*, 1960, sv. 45, s. 233-249.

27) KREJČÍ, Karel. K vzniku a vývoji obrazárny moravského muzea. *Časopis moravského muzea v Brně*, 1952, sv. 37, s. 394-405.

28) LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku.* 2. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 1078 s. ISBN 80-7106-308-8.

29) MEČKOVSKÝ, Robert. *Stavitel Václav Dvořák jako mecenáš a sběratel umění.* Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Seminář dějin umění, 2006. Vedoucí diplomové práce PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

30) MOCKOVČIAKOVÁ, Alena. *Analýza vývoje decentralizace rozhodování o kultuře v České republice po roce 1993 se zaměřením na analýzu vlivu reformy veřejné správy na strukturu výdajů veřejných rozpočtů v oblasti kultury (zaměření na oblast místní a regionální kultury).* Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005. 3 sv. ISB N á0-7068-200-0.

31) *Moravská galerie v Brně 1961-1971*. Úvodní text J. Hlušička. Brno: Moravská galerie v Brně, 1971. 53 s.

32) 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*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská galerie v Plzni, 2009, s. 8-19. 125 s. ISBN 978-80-86415-67-3.

33) MUSIL, Roman – SEKYRKA, Tomáš. Tradice – hledání a nalézání (české umění 19. století v Moderní galerii). In *Moderní galerie tenkrát: 1902-1942*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992, s. 14-22. 83 s.

34) *Osudová zalíbení. Sběratelé moderního umění I. 1900-1996.* 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1996. Nestránkováno. ISBN 80-7036-102-0.

35) PUBAL, Václav a kol. *Muzea, galerie a památkové objekty v ČSR*. Praha: Národní muzeum v Praze, 1973. 319 s.

36) Redakční rada MG. Historie Moravského uměleckoprůmyslového muzea. In HLUŠIČKA, Jiří. *Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1973. 269 s.

37) Redakční rada MG. Z historie obrazárny Moravské galerie v Brně. *Bulletin Moravské galerie*, 1974, č. 18, s. 3-21.

38) *Sbírka zákonů a mezinárodních smluv* [online]. Dostupné na http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/, citováno 16.3. 2010.

39) SEDLÁKOVÁ, Monika. *Sbírka moderního umění Emanuela Hloupého v souvislostech sběratelství a české výtvarné moderny.* Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Seminář dějin umění, 2009. Vedoucí oborové práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

40) SLAVÍČEK, Lubomír. Sběratelé, přátelé umění a mecenáši & veřejná muzea v českých zemích 19. a počátku 20. století. In BAUMANNOVÁ, Dagmar (red.) *Přelom 19. a 20. století – období vzniku městských muzeí a jejich vývoj ve 20. století.* Sborník konference muzeí konané 6. – 7. října 2004 u příležitosti 100. výročí založení Muzea města Brna [CD-ROM]. Brno: Muzeum města Brna, 2005. Citováno 2. 5. 2010.

41) SLAVÍČEK, Lubomír. *„Sobě, umění, přátelům". Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939.* 1. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2007. 376 s. ISBN 978-80-87029-22-0.

42) *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* 1950-1998. 1. vyd. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1998. 408 s. ISBN 80-86171-02-7.

43) *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* 1950-1999. 1. vyd. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1999. 341 s. ISBN ISBN 80-86171-04-3.

44) *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* 1950-2001. 1. vyd. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 2001. 351 s. ISBN 80-86171-05-1.

45) *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* 1950-2006. 1. vyd. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 2006. 341 s. ISBN 80-86171-25-9.

46) Směrnice o krajských galeriích. *Věstník ministerstva školství, věd a umění*, 1952, roč. VIII, sešit 22, s. 287-288.

47) Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích. *Věstník Ministerstva školství a kultury*, 1961, roč. XVII, sešit 12, s. 123.

48) Statut Národní galerie v Praze. *Věstník ministerstva školství, věd a umění*, 1951, roč. VII, sešit 7, s. 69-71.

49) ŠOLTA, Vladimír. K některým otázkám socialistického realismu ve výtvarném umění. In DUŠKOVÁ, Dagmar a kol. *České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty*. 1. vyd. Praha: Academia, 2001. 520 s. ISBN: 80-200-0930-2, s. 141n.

50) ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2003. 120 s. ISBN 80-210-3206-5.

51) ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Obrysy muzeologie: pro historiky umění*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. 251 s. ISBN 80-244-0542-3.

52) UHLÍKOVÁ, Kristina. *Národní kulturní komise 1947-1951*. 1. vyd. Praha: Artefactum, 2004. 254 s. ISBN 80-903230-8-1.

53) VÁCHOVÁ, Jana. *Akce K – likvidace klášterů v roce 1950. Dokumenty a přehledy*. 2. část. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993. 2 sv.

54) Vládní nařízení č. 3/1949 Sb. o územní organisaci okresů v českých zemích. *Sbírka zákonů republiky Československé,* 1949, roč. 1949, částka 2/1949, s. 3-64.

55) Vládní nařízení č. 14/1949 Sb. o referátech krajských národních výborů pro školství, osvětu a tělesnou výchovu. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1949, roč. 1949, částka 7/1949, s. 106.

56) Vládní nařízení č. 228/1949 Sb. o působnosti a organisaci Státního úřadu pro věci církevní. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1949, roč. 1949, částka 71/1949, s. 85.

57) Vládní nařízení č. 19/1956 Sb. o zrušení některých ministerstev a ústředních orgánů státní správy. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1956, roč. 1956, částka 12/1956, s. 43-44.

58) Vládní nařízení č. 81/1958 Sb. o správě národního majetku. *Sbírka zákonů Republiky československé*, 1958, roč. 1958, částka 34/1958, s. 215-221.

59) VLNAS, Vít (ed.) *Obrazárna v Čechách 1796-1918*. 1. vyd. Praha: Gallery, 1996. 278 s. ISBN 80-7035-106-3.

60) VLNAS, Vít. Moderní galerie v datech. In MUSIL, Roman – SEKYRKA, Tomáš. *Moderní galerie tenkrát: 1902-1942*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992, s. 4-6. 83 s.

61) VLNAS, Vít. Moderní galerie jako nedokončená diskuse. In MUSIL, Roman –

SEKYRKA, Tomáš. *Moderní galerie tenkrát: 1902-1942*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992, s. 7-13. 83 s.

62) Vyhláška č. 91/1958 ú. l. o nákupu, prodeji a vystavování děl výtvarných umění a práci lidové výtvarné tvořivosti, o zadávání návrhů v oborech umění užitého a o rozmnožování, vystavování a jiném rozšiřování portrétů ústavních činitelů a jiných významných osobností. *Úřední list Československé republiky*, 1958, roč. XXXIX, částka 52/1958, s. 363-366.

63) Vyhláška č. 239/1959 ú. l. o vývozu kulturních památek a předmětů muzejní hodnoty. *Úřední list Československé republiky*, 1959, roč. XL, částka 99/1959, s. 1123-1126.

64) Vyhláška č. 149/1961 Sb., o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1961, roč. 1961, částka 70/1961, s. 603-608.

65) Vyhláška č. 66/1988 Sb., kterou se provádí zákon České národní rady č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1988, roč. 1988, částka 12/1988, s. 285-291.

66) Zákon č. 127/1936 Sb., jímž československý stát nabývá sbírek Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách. *Sbírka zákonů a nařízení státu československého*, roč. 1936, částka 34/1936, s. 471.

67) Zákon č. 137/1946 Sb. o Národních kulturních komisích pro správu státního kulturního majetku. *Sbírka zákonů a nařízení republiky Československé*, 1946, roč. 1946, částka 56/1946, s. 1001-1002.

68) Zákon č. 280/1948 Sb. o krajském zřízení. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1948, roč. 1948, částka 101/1948, s. 1581-1610.

69) Zákon č. 148/1949 Sb. o Národní galerii v Praze. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1949, roč. 1949, částka 44/1949, s. 473-474.

70) Zákon č. 217/1949 Sb., kterým se zřizuje Státní úřad pro věci církevní. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1949, roč. 1949, částka 67/1949, s. 639.

71) Zákon č. 68/1951 Sb. o dobrovolných organizacích a shromážděních. *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1951, roč. 1951, částka 34/1951, s. 215-216.

72) Zákon č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách. *Sbírka zákonů Republiky*

československé, 1958, roč. 1958, částka 8/1958, s. 63-69.

73) Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích. *Sbírka zákonů Republiky československé*, 1959, ročník 1959, částka 22/1959, s. 174-177.

74) Zákon č. 36/1960 Sb. o územním členění státu. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1960, roč. 1960, částka 15/1960, s. 98-99.

75) Zákon č. 109/1964 Sb. hospodářský zákoník. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1964, roč. 1964, částka 47/1964, s. 775.

76) Zákon č. 35/1965 Sb. o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon). *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1965, roč. 1965, částka 19/1965, s. 174-180.

77) Zákon č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči. *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky*, 1987, roč. 1987, částka 6/1987, s. 214-227.

78) Zákon č. 83/1990 Sb. o sdružování občanů. *Sbírka zákonů Československá federativní republika*, 1990, roč. 1990, částka 19/1990, s. 366-369.

79) Zákon č. 308/1991 Sb. o svobodě náboženské víry a postavené církví a náboženských společností, 1991, roč. 1991, částka 57/1991, s. 1338-1339.

80) Zákon č. 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů. *Sbírka zákonů Česká Republika*, 2000, roč. 2000, částka 36/2000, s. 1686-1691.

81) ŽALMAN, Jiří. *O sbírkách* [online]. Dostupné na http://ces.mkcr.cz/cz/sbirky.php, citováno 16. 3. 2010.

82) www.mkcr.cz

83) www.mvcr.cz

84) www.svumanes.cz