

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta humanitních studií

Institut základů vzdělanosti



Bakalářská práce

Národní galerie v Praze a její návštěvníci v letech 1967-1990

Autor Kristýna Radostová

Vedoucí práce Mgr. Tomáš Sekyrka

Praha 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 18. 5. 2012

.....

podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu Mgr. Tomáši Sekyrkovi za vedení práce a cenné rady a připomínky a paní Mgr. Lence Vošahlíkové za přístup k archivním materiálům Národní galerie v Praze.

Obsah

I.	TÉMA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	6
II.	METODOLOGIE PRÁCE	7
1.	Výzkumný problém, výzkumné otázky	7
2.	Výzkumná strategie	7
3.	Techniky sběru dat.....	8
4.	Výběr vzorků	8
1	Vzorek	8
2	Dokumenty.....	9
3	Kritika dokumentů.....	9
5.	Analytické postupy	10
1	Kódování a kategorizace.....	10
III.	TEORIE	11
1.	O historii Národní galerie v Praze	11
2.	Politická situace v letech 1967-1990 ve zkratce.....	13
3.	Koncepce rozvoje Národní galerie v Praze a politické principy v letech 1967-1990 ...	15
4.	Jiří Kotalík, ředitel Národní galerie v Praze v letech 1967-1990	17
5.	O sbírkách Národní galerie v Praze	19
IV.	ANALÝZA DOKUMENTŮ	21
1.	Úvod.....	21
2.	Vybrané výstavy	21
1	Josef Mánes 1820/1871	21
2	Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace	26
3	Albrecht Dürer 1471-1528.....	30
4	Umění vítězného lidu	34
3.	Srovnání vybraných výstav	37
4.	Hodnocení průběhu analýzy a kvality výzkumu	38

V. ZÁVĚR.....	40
VI. RESUMÉ.....	42
VII. ZDROJE.....	43
1. Písemné teoretické.....	43
2. Analyzovaný materiál.....	43
1. Katalogy.....	43
2. Novinové a časopisové články.....	44
3. Internetové.....	45
VIII. SEZNAM PŘÍLOH.....	46
1. Seznam obrázků.....	46
2. Seznam tabulek.....	46
IX. DALŠÍ PŘÍLOHY.....	47

I. TÉMA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Tématem mé bakalářské práce je *Národní galerie v Praze a její návštěvníci v letech 1967-1990*, přesněji tedy *Proměny výstavní politiky Národní galerie v éře působení Jiřího Kotalíka*. Posláním Národní galerie v Praze je obohatit kulturní život národa. Je to organizace, která provádí základní i aplikovaný výzkum a vydává vědecké publikace, pořádá výstavy, vzdělávací programy atd. Ve své práci se zaměřím především na tyto výstavy.

Zvolené rozmezí let 1967-1990 je obdobím, kdy „totalitní společnost, řízená politickými principy, zneužívala kulturu ke své vlastní propagaci“¹ a kdy tehdejší poměry neumožňovaly vybírat díla podle kvality a přístup k zahraničnímu umění byl značně omezen.

O Národní galerii neexistuje žádná ucelená odborná literatura, která by shrnovala její výstavní činnost v konkrétním složitém období. Práce si tedy klade za cíl přiblížit čtenáři dramaturgii galerie a konkrétní výstavy.

¹Koncepce rozvoje NG v Praze, dostupné z WWW: www.ngprague.cz/files/koncepce.doc k 10. 3. 2012

II. METODOLOGIE PRÁCE

1. Výzkumný problém, výzkumné otázky

Práce má za účel přiblížit čtenáři výstavní činnost Národní galerie v Praze v letech 1967-1990 na příkladu konkrétních výstav a také ohlasech veřejnosti.

Otázka zní: *Jaké výstavy obecně Národní galerie v daném období pořádala?* Aby se však nejednalo o pouhý popis, který bude sloužit jen k porozumění, položíme si ještě další důležitou otázku: *Měly některé z nich větší ohlas u veřejnosti než jiné?*

Dalším bodem výzkumu bude seznámit se s relevantními daty, provést jejich redukci a podle ní rozdělit nejcharakterističtější výstavy do tematických skupin a dále je podrobně analyzovat. Výzkumné podotázky tedy jsou: *Lze rozdělit výstavy do tematických skupin? Jaké skupiny to budou? Které výstavy budou dané skupiny reprezentovat a proč? Jaké dokumenty je třeba analyzovat?*

K zodpovězení otázek se dostanu postupně. Na začátek práce bude vhodné seznámit se s teorií ideologicko-odborného plánování (do jaké míry bylo reálně plněno, jak se měnilo atd.) a také s postavou akademika Jiřího Kotalíka, který byl ředitelem Národní galerie v Praze v letech 1967-1990 a dramaturgie galerie byla převážně v jeho rukou.

2. Výzkumná strategie

Vzhledem k výzkumnému problému budu postupovat v souladu s kvalitativní strategií. Důvodem je, že kvalitativní výzkum postupuje induktivně od konkrétního k obecnému, snaží se porozumět danému jevu a interpretovat ho bez statistiky a v daném prostředí a „*pátrá po jakékoli struktuře, která existuje v proměnných v oblasti jeho zájmu*“².

² E- kurz, dostupný z WWW: moodle.fhs.cuni.cz k 11. 3. 2012

Pro mou práci je třeba mít na vědomí, že se nejedná o studium současných jevů, ale těch minulých. Někteří autoři by v tomto případě již mluvili o výzkumu historickém, ale pro určení toho, co je historická událost, neexistuje jasné pravidlo. „Někteří tvrdí, že sami historici nenavrhli žádnou vlastní metodu bádání. Historikové uplatňovali metody jiných disciplín. (...) V posledních desetiletích 20. století historie integrovala mnoho metod kvalitativního výzkumu. ...Francouzský historik Paul Veyene považuje u historie za charakteristické, že kdykoli jí jde o ‚vysvětlení‘, musí se chovat jako část sociologie, antropologie nebo ekonomie“³.

Z těchto důvodů nepovažuji ve své práci vzhledem k danému tématu za nutné striktně rozlišovat kvalitativní a historický výzkum, když mají oba podobné znaky a sdílejí stejné metody.

3. Techniky sběru dat

Pro tento výzkum nebudu provádět sběr vlastních dat. Budu pracovat s daty již existujícími, což jsou archivní dokumenty Národní galerie v Praze. Sekundární dokumenty budou tvořit jediný datový podklad výzkumu a pojednává o nich kapitolka Výběr vzorků.

4. Výběr vzorků

1 Vzorek

Vzorek je to, co budeme pozorovat. Výzkum vyžaduje zkoumání dokumentů coby zdrojů údajů, a tak „výběr vzorku v kvalitativním výzkumu znamená pouze rozhodnutí, kterým dokumentem se budeme zabývat nejdříve“⁴.

³ HENDL, J. (2005): *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál., str. 134-135

⁴ STRAUSS, A., CORBINOVÁ, J. (1999): *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, Boskovice: Albert, str. 131

2 Dokumenty

Rozhodnutí o výběru typu údajů (dokumenty) bylo provedeno, nyní přichází další fáze, a to shromažďování konkrétních dat. Ve své práci budu pracovat s písemnými dokumenty, uloženými v Archivu Národní galerie v Praze.

Za dokument budu považovat rejstřík k výstavám v letech 1967-1990. Je to archivní pomůcka, kterou vytvořili pracovníci archivu, a která slouží k orientaci v samotných originálních dokumentech. Je to jakýsi soupis jednotlivých výstav, který bude muset být při analýze dokumentů značně zredukován. Redukcí vyberu pro daný směr nejcharakterističtější výstavy a rozdělím je do zhruba čtyř až pěti tematických skupin, které budou nejlépe charakterizovat vystavované umělecké směry.

K těmto výstavám to dále budou primární prameny - katalogy; dále novinové a časopisové články a recenze, které hodnotí koncepci výstavy a její celkové téma; a nakonec i dokumenty o návštěvnosti vybraných výstav. Systematické shromažďování těchto údajů a jejich analýza mi přinese ucelený pohled na jednotlivé výstavy, z kterých bude možno usuzovat na celou tematickou skupinu (*odpověď na výzkumnou otázku Jaké výstavy Národní galerie v daném období pořádala?*) a ve výsledku je vzájemně porovnat (*odpověď na otázku Měly některé z nich větší ohlas u veřejnosti než jiné?*).

3 Kritika dokumentů

Rejstřík výstav je spolehlivý dokument, který vede sama Národní galerie. Je zásadní v začátku výzkumu. Informace jsou objektivní a nezkrácené.

U katalogů se zaměřím na jejich vnější znaky a zpracování, a zda skutečně dokumentují to, co mají, ale získám z nich také základní informace k vybraným výstavám.

Recenze lze z jedné strany považovat za méně jisté dokumenty. Důvodem je minimum recenzentů ve zkoumaném období, tyto dokumenty jsou subjektivní a hrozí tu riziko, že mohou být ovlivněny ideologicky, což platí zejména u politických výstav. Na druhou stranu je právě subjektivita článků a recenzí pro tuto práci zásadním přínosem a vnese do souboru nashromážděných údajů nový pohled.

Údaje o návštěvnosti jsou úřední dokumenty vedené galerií, proto by neměly být zkráceny. Jedná se však o kvantitativní data, se kterými je třeba nakládat opatrně.

Relevantnost a spolehlivost každého dokumentu je však třeba ověřovat neustále během výzkumu.

5. Analytické postupy

Strauss a Corbinová píší o sporu v oblasti kvalitativního výzkumu, do jaké míry by se údaje měly interpretovat. Podle prvního názoru má badatel údaje shromažďovat a vůbec ne analyzovat, pouze je prezentovat. Podle druhého názoru není přesný popis ohrožen redukcí a uspořádáním materiálů, ty totiž zastupují výběr a interpretaci dat.⁵ Ve své práci budu postupovat podle druhého názoru.

V kvalitativním výzkumu prostupuje analýza celý proces. Kvalitativní analýza a interpretace dat používá různé postupy. Mezi základní činnosti patří redukce dat a hledání pravidelností v nich – verifikace.

Základním postupem je v tomto výzkumu otevřené kódování a kategorizace. V praxi to bude znamenat tři provázané aktivity:

- segmentaci dělení vlastního textu na části (věty, sloupce, odstavce...)
- kódování otevřené kódování znamená „*induktivně vytvářené kódy, kódy vytvářené během analýzy*“⁶ a
- poznámkování komentáře k vytvořeným kódům, základ pro interpretaci.

1 Kódování a kategorizace

Postup tvoření nových kódů bude zobecňováním. Z konkrétních kategorií vytvořím jim nadřazené kategorie. Jde především o tematické rozkrytí textu metodou vytváření stále abstraktnějších kategorií. Celý proces pak doprovází nezbytná tvorba poznámek.

Protože budu pracovat se sekundárními daty, je důležité tento postup dodržovat. Pomůže mi zpracovávat data objektivně.

⁵ STRAUSS, A., CORBINOVÁ, J. (1999): *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, Boskovice: Albert., str. 13

⁶ E-kurz, dostupný z WWW: moodle.fhs.cuni.cz k 14. 3. 2012

III. TEORIE

1. O historii Národní galerie v Praze

Počátky Národní galerie v Praze spadají do přelomu 18. a 19. století, kdy se česká vlastenecky smýšlející šlechta a vzdělanci rozhodli posílit svébytnost Čech v rámci Habsburské monarchie tím, že podpořili rozvoj kultury budováním sbírky výtvarného umění. V roce 1796 tak vzniká skupina Společnost vlasteneckých přátel umění na návrh Františka hraběte Šternberka-Manderscheida (1763-1830), coby instituce shromažďující poklady minulosti i současnosti, se sídlem v Praze⁷. Dalšími osobnostmi této skupiny byli například hrabě František Antonín Kolovrat Novohradský, hrabě František Nostic, Ignác Veselý, Jan Quirin Jahn a další. Souvisejícím cílem bylo obnovit postavení Prahy jako hlavního města Království českého. Společnost vlasteneckých přátel umění založila dvě významné instituce, a to Obrazárnu a Akademii výtvarných umění.

Účelem Obrazárny bylo soustředit umělecká díla. Počátky Obrazárny jsou spjaty s problémy o jejím umístění a nedostatkem uměleckých děl. Zprvu byla díla získávána zapůjčováním ze soukromých sbírek - nejčastěji od šlechty -, což ale odporovalo celistvosti sbírky, od roku 1835 se ale situace změnila a díla setrvala v Obrazárně nastálo. Sbírkou byly ale stále neucelené a neuspořádané. Roku 1809 byla Obrazárna ze své původní budovy – Černínského paláce na Hradčanech – přemístěna do Šternberského paláce na Hradčanském náměstí, kde setrvala do roku 1871. V tomto roce byly prostory paláce prodány ve snaze získat vhodnější. Z plánů výstavby nové budovy však sešlo a od roku 1885 byla Obrazárna z provizorních prostor umístěna do Rudolfiny. Jejím inspektorem byl tehdy Viktor Barvitius, malíř a vzdělanec v oblasti umění, a roku 1889 o ní vydal první odborný katalog. „*V této praxi vcelku ze setrvačnosti pokračoval jeho nástupce Pavel Bergner, konzervativně laděný a jako restaurátor soustředěný spíše na svědomitou ochranu sbírky než na její programové budování.*“⁸

Obrazárnu vlasteneckých přátel umění však začali postupně kritizovat především umělci. Označovali ji za zpátečnickou a nedemokratickou a jejich názory neměly v jejím

⁷ VLNAS, V (1996).: Obrazárna v Čechách 1796-1918, Praha

⁸ KOTALÍK, J. a kolektiv (1984): *Národní galerie v Praze, I. díl*. Praha: Odeon, str. 8

středu valnou váhu. Na podporu rozvoje pokrokovějších a modernějších sbírek tak na počátku 20. století, v roce 1901-1902, vznikla Moderní galerie Království českého. Byla založena „roku 1901 výnosem císaře Josefa I. (...). V jejím čele stálo kuratorium, jmenované ze zástupců uměleckého, politického a veřejného života; sbírky spadaly pod pravomoc dvou odborů, českého a německého. Dočasně přístřeší našla Moderní galerie v jednom z pavilónů, jež zbyly z Jubilejní výstavy z roku 1891 – provizorium se však nečekaně protáhlo na dlouhá léta. V květnu 1905 byly veřejnosti zpřístupněny sbírky, jejichž jádrem byl retrospektivní, v mnohém jen kusý přehled umění 19. století; ve výběru byla zastoupena též tvorba současnosti.“⁹

Se vznikem nového státu roku 1918 vyvstala umělcům nová naděje úspěšnější politiky získávání, organizování a vystavování sbírek. Situace se ale paradoxně spíše zhoršila. Lepší časy pro Obrazárnu znamenalo až zvolení nového inspektora a posléze ředitele – významné osobnosti na poli historie umění - Vincence Kramáře (1877-1960) roku 1919¹⁰. Díky jeho zájmu o kubismus byla Obrazárna rozšířena o cenná kubistická díla. „Pod jeho vedením (...) se Obrazárna proměňovala ve vědeckou instituci. Její sbírky se znalecky třídily, systematicky doplňovaly a vědecky zpracovávaly v důsledném uplatňování moderních zásad galerijní péče. Bohužel úsilí dr. Vincence Kramáře nebylo podporováno potřebným porozuměním ze strany státu ani veřejnosti.“¹¹ Ještě téhož roku byly sbírky Obrazárny opět přesunuty do provizorních prostor – do Městské knihovny – a ve vzduchu stále visela myšlenka výstavby nové budovy galerie.

Ke konci 30. let 20. století přešla Obrazárna vlasteneckých přátel umění do majetku státu a měla být sloučena se sbírkou moderního umění. „K 1. 1. 1933 stát převzal do péče Obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění (...). Roku 1936 byl vydán Zatímní statut státní galerie o nabytí, opatrování a kontrole uměleckého majetku. Posléze zákonem z 8. 5. 1936 bylo ohlášeno zestátnění Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, ministerstvo školství a národní osvěty pak 31. 12. 1936 vydalo Statut státní sbírky starého

⁹ KOTALÍK, J. a kolektiv (1984): *Národní galerie v Praze, I. díl*. Praha: Odeon, str. 9

¹⁰ NG v Praze (1992): *Moderní galerie tenkrát, 1902-1942*, Praha

¹¹ KOTALÍK, J. a kolektiv (1984): *Národní galerie v Praze, I. díl*. Praha: Odeon, str. 9

umění.“¹² Do těchto nově vzniklých fondů přibyly v roce 1942 i sbírky Moderní galerie, která byla zrušena.

Národní galerie v Praze, jak ji známe dnes, vznikla zákonem 148/1949 Sb. O Národní galerii v Praze v roce 1949. „*Národní galerie je státní ústav, jehož úkolem je odborně shromažďovat a spravovat malířská, sochařská a grafická díla domácího i cizího umění, o nich vědecky bádát a činit je přístupnými veřejnosti.*“¹³

2. Politická situace v letech 1967-1990 ve zkratce

Po únorovém převratu v roce 1948 se k vládě definitivně dostala komunistická strana. Strana likvidovala své odpůrce, vedla s nimi politické procesy, kolektivizovala a mnoho dalšího. Započala tak vláda jedné strany. Nová socialistická ústava z roku 1960 zakotvovala marxismus-leninismus jako jedinou ideologii.

V 60. letech 20. století propukala hospodářská krize díky rozpadu již několikáté „pětiletky“. Vytvořily se pracovní skupiny ekonomů pod vedení ředitele Ekonomického ústavu ČSAV Oty Šíka. Koncem roku 1964 vznikl první projekt hospodářské reformy (snaha zavést do ekonomiky prvky tržního hospodářství, podnikání...) a v lednu 1965 byl přijat. Došlo k postupnému uvolňování poměrů. V oficiální podobě zazněla kritika politiky i společenských poměrů koncem května 1967 na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů. Vedení KSČ vyhlásilo na podzim tažení proti liberalismu. Na lednovém zasedání 1968 ÚV KSČ byl z funkce prvního tajemníka odvolán A. Novotný a zvolen Alexandr Dubček. Od této doby – ledna do srpna 1968 – začíná období pražského jara. Do vlády se dostávali stoupcem reformem. Ve vedení KSČ byli nyní Dubček, Oldřich Černík, Josef Smrkovský, Ota Šik, prezident Ludvík Svoboda. Na podporu reformistů vznikaly kluby jako KAN, Klub 231 atd. Reformátorům až do poslední chvíle nešlo o obnovení demokratického systému, ale o obrodu existujícího systému, vytvoření socialismu s lidskou tváří.

¹² KOTALÍK, J. a kolektiv (1984): *Národní galerie v Praze, I. díl*. Praha: Odeon, str. 31

¹³ Zákon č. 148/1949 Sb., o Národní galerii v Praze

V dubnu byl vyhlášen dosti liberální Akční program, který kladl důraz na demokracii. Reformní proud sílil, ale přesto došlo v průběhu května k jeho zpomalení – vnějším nátlakem. V této atmosféře vyvolal nebyvalý ohlas Ludvík Vaculík svým článkem 2000 slov, který burcoval lidi z nečinnosti. Od počátku pražského jara vzbuzovaly poměry v ČSSR zájem v zahraničí – hlavně v zemích SSSR. V Moskvě byla dohodnuta tajná intervence do ČSSR.

21. srpna 1968 začaly jednotky sovětské armády, včetně armád NDR, Polska, Maďarska a Bulharska, obsazovat československé území. A. Dubček, O. Černík, J. Smrkovský, F. Kriegel byli zatčeni Státní bezpečností a odvečeni do SSSR. Hned 22. 8. se začal scházet mimořádný sjezd KSČ na tajném místě – továrně ČKD v Praze – Vysočanech, kde byl opět do vedoucí pozice za nepřítomnosti zvolen A. Dubček. 26. 8. podepsali zmiňovaní v Moskvě pod nátlakem vyjma F. Kriegla Moskevské protokoly, stížnost k OSN byla stažena, reformní kluby byly zakázány, byla obnovena cenzura. V říjnu 1968 byl schválen zákon o „dočasném“ pobytu sovětských vojsk na území ČSSR – ta zůstala až do roku 1991. 27. 10. 1968 byl přijat zákon o federaci, a tak vznikla ČSFR.

Nastává období normalizace, která trvá do roku 1989. *„Na základě ustanovení § 8 zákona ČNR č. 2/1969 Sb., o zřízení ministerstev a jiných ústředních orgánů státní správy (dále jen „kompetenční zákon“), je výkon státní správy pro umění, kulturně výchovnou činnost, kulturní památky, pro věci církví a náboženských společností, pro věci tisku, včetně vydávání neperiodického tisku a jiných informačních prostředků, pro rozhlasové a televizní vysílání, nestanoví-li zvláštní zákon jinak, 1a) dále pro provádění autorského zákona a pro výrobu a obchod v oblasti kultury svěřen ministerstvu kultury (dále jen „ministerstvo“).“¹⁴*

V čele nové vlády byl Lubomír Štrougal. V květnu 1970 byla přijata Smlouva o přátelství a vzájemné spolupráci se SSSR a v prosinci téhož roku Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti – jako reakce na události pražského jara. Následovaly stranické prověrky ve Státní bezpečnosti, armádě, školství, ale i v kultuře. V roce 1975 se prezidentem a zároveň generálním tajemníkem stal Gustav Husák. Téhož roku byl na konferenci v Helsinkách přijat Závěrečný akt o bezpečnosti a spolupráci v Evropě – o dodržování lidských práv a svobod, o jehož nedodržování se opírala činnost disentu. Počátkem roku 1977 vzniklo hnutí Charty 77. Jeho zakladateli byli Václav Havel, Pavel Kohout a Zdeněk Mlynář.

¹⁴ NOVÁK, Z. (2009): Legislativa v oblasti kultury a památkové péče. Praha, str. 142

Veřejnost ale z velké části Chartisty nepodpořila, její činnost se dařilo straně skrývat. Díky politické situaci se přestala vyvíjet i ekonomika ČSSR, která byla ovlivněna principy ekonomiky SSSR a centrálním plánováním. 70. léta jsou tak temným obdobím v československých dějinách.

Poměry se začaly uvolňovat až 80. letech. V roce 1985 byl do funkce generálního tajemníka zvolen Michail Gorbačov, který si uvědomoval nutnost reform. Do centrálního plánování se snažil vnést prvky tržní ekonomiky, dále omezovat cenzuru a podporovat mírovou zahraniční politiku. Od roku 1988 sílilo v zemi napětí. V roce 1989 přibývalo demonstrací proti režimu. V létě vyšla petice Několik vět. Klíčovou byla studentská demonstrace 17. 11. 1989 k 50. výročí od zabití studenta Jana Opletala, která byla brutálně potlačena. 19. 11. 1989 se z disentů vytvořilo Občanské fórum v čele s Václavem Havlem. Vrcholem byla 27. 11. 1989 generální stávk. Výsledkem sametové revoluce bylo zrušení článku ústavy o vedoucím postavení komunistické strany a jmenování nové demokratické vlády s prezidentem Václavem Havlem. V roce 1991 se rozpadá celý Sovětský Svaz.

Kultura se tak opět považuje za věc veřejnou, nikoli jak tomu bylo podle „kompetenčního zákona“ z roku 1969. Je součástí kulturní politiky státu a politického programu vlády. *„Státní kulturní politika navrhuje soubor takových opatření, jejichž realizace pomůže překonat letité nahlížení na kulturu jakožto v lepším případě ‚způsob vyžití pro volný čas‘, v horším případě (post)komunistického pojetí jako ‚nadstavbu‘ tj. cosi, co spotřebovává zdroje vytvořené v produktivnějších sektorech.“*¹⁵

3. Koncepce rozvoje Národní galerie v Praze a politické principy v letech 1967-1990

Činnost Národní galerie v Praze v letech 1967-1990 byla výrazně ovlivněna tehdejší politickou situací. Totalitní principy jsou zřejmé ve všech dobových dokumentech o koncepci galerie. Totalitní společnost využívala kulturu ke své propagaci a ovlivňovala i umělce. Někteří kvůli ní trpěli, jiné protežovala. Po osvobození Československa Sovětskou

¹⁵ NOVÁK, Z. (2009): Legislativa v oblasti kultury a památkové péče. Praha, str. 236

armádou roku 1945 a po únoru 1948 si socialistická společnost přisvojovala zásluhy za rozvoj Národní galerie – sloučení a rozšíření sbírek, obohacení cennými díly a jejich systematické doplňování. Zároveň se nově vyhranilo ideové poslání Národní galerie jako aktivní složky rozvoje socialistické kultury s cílem podporovat politické vědomí veřejnosti.

Do 70. let 20. století byla činnost galerie ještě relativně uvolněná, avšak od poloviny 70. let byly poslání i úkoly galerie jednoznačně určeny závěry sjezdu KSČ a zasedáními Ústředního výboru KSČ. Národní galerie se měla od té doby důrazněji podílet na rozvoji socialistické kultury, ke kterému měli pomoci především mladí, politicky a odborně vyspělí pracovníci, a budovat tak socialismus.

Jako předpoklad rozvoje si Národní galerie v té době stanovuje soustavné budování sbírek – především českého umění v oblastech malby, plastiky a grafiky. Vedle nákupů z rozpočtových prostředků toho dosahuje i výkupy ze státních obchodů starožitnostmi, výměnou, převody a také dary a odkazy. Zvláštní důraz je kladen na sbírky moderního umění. Dalšími oblastmi zájmu galerie je soustavné obohacování stávajících sbírek, sbírek slovenské kultury, souborů soudobého umění SSSR, dále umělecká díla po roce 1945 mapující vývoj socialistické kultury a doplňování sbírek evropského umění.

Galerie také rozvíjí plánovitou spolupráci s regionálními galeriemi a napomáhá jim ve výstavní činnosti zapůjčováním uměleckých děl a dále především spolupráci se Slovenskou národní galerií v Bratislavě, Uměleckoprůmyslovým muzeem, Národním muzeem a orgány státní památkové péče. Přednostní pozornost byla věnována spolupráci s galeriemi socialistických zemí. Tyto galerie měly podobná poslání a cíle a usilovaly o rozšíření socialistické kultury, a to i na mezinárodní úrovni. Z návrhu koncepce rozvoje Národní galerie v Praze (1975)¹⁶: „*Budou prodlouženy, resp. rozšířeny družební dohody se St. muzeem A. S. Puškina v Moskvě, St. Ermitáží v Leningradě, Státními uměleckými sbírkami v Drážďanech, Národní uměleckou galerií v Sofii, Muzeem umění v Lodži, Národním muzeem moderního umění v Bělehradě; nově budou připraveny družební dohody s Muzeem krásných umění v Budapešti, s Národním muzeem ve Varšavě, St. uměleckými sbírkami v Berlíně, Národní galerií v Bukurešti.*“ Spolupráce měla být rozvíjena i s galeriemi kapitalistických zemí – kvůli propagaci soudobého umění ve světě.

¹⁶ NG v Praze (1975): *Návrh koncepce rozvoje a výstavby Národní galerie v Praze 1975*, str. 19

Kulturní politika v období socialismu má vliv i na vědeckou a odbornou práci Národní galerie v Praze. Ta má spíše společenský charakter a soustřeďuje se na vědecké zpracování fondů, na zveřejňování ve stálých expozicích i krátkodobých výstavách a na soupis publikací a katalogů.

Po sametové revoluci se Národní galerie oprostila od ideologické koncepce, avšak situace se v praxi příliš nezměnila. Od devadesátých let se tedy snaží dostát svému ze zákona uloženému poslání – shromažďovat a zpřístupňovat veřejnosti umělecká díla – a zkvalitnit výstavní činnost, aby se přiblížila světovému modelu.

Do budoucna „usiluje o podstatné snížení počtu krátkodobých výstav (...). Výstavní dramaturgie musí být podřízena jinému principu. Přednost bude dána výstavám, které zveřejní vlastní sbírky s případnými doplňky ve formě zápůjček. Zásadně se počítá s výstavami dvojího druhu: jednak velké projekty, které budou řešit danou umělecko-historickou problematiku do hloubky, formou ‚kritického vydání‘, jednak pracovní a studijní malá až střední témata.“¹⁷

4. Jiří Kotalík, ředitel Národní galerie v Praze v letech 1967-1990

O Jiřím Kotalíkovi toho zatím nebylo napsáno mnoho. Přitom patří mezi nejvýznamnější české osobnosti, které udržovali kulturní život doby na vysoké úrovni.

Jiří Kotalík se narodil v roce 1920 v jižních Čechách. Byl významným historikem umění. Přednášel na bratislavské Vysoké škole výtvarných umění i na pražské Filosofické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 1961 přednášel i na Akademii výtvarných umění v Praze a v letech 1960-1967 byl dokonce jejím rektorem. Mimo jiné byl například členem umělecké skupiny 42 a osobně se znal s mnoha osobnostmi tehdejší umělecké scény.

Vlivem doby se stal významným členem KSČ a členem Ústředního výboru KSČ. S tímto svým postavením uměl opatrně nakládat, zejména co se týče rozvoje Národní galerie.

¹⁷ Koncepce NG, dostupné z WWW: www.ngprague.cz/files/koncepce.doc k 10. 3. 2012

Právě jemu jsou připisovány zásluhy za vybudování Národní galerie v rozsáhlou silnou instituci, která konkuruje světovým galeriím.

Jako ředitel Národní galerie v Praze v letech 1967-1990 měl hlavní podíl na dramaturgii galerie. Plány práce Národní galerie ale vycházely především z centrálního plánování jejího rozvoje a výstavby podle Ministerstva kultury ČSR podle pětiletých plánů. Činnost ředitele Národní galerie byla omezena návrhy plánů výstavní činnosti ve spolupráci se zeměmi SSSR podle Ministerstva kultury ČSSR, dále výsledky jednání o přijetí a uspořádání sovětských výstav v Národní galerii mezi ČSSR a SSSR, předpokládanými náklady na výstavní činnost a návrhy plánů výstavní činnosti pro každý rok od Ministerstva kultury ČSSR. Tyto rozpočtové plány byly vypracovávány na základě průměrných počtů výstav a výdajů na ně. Ředitel tedy musel dbát na dodržování takto stanovených úkolů.

Patřilo mezi ně rozvíjení vědecko-výzkumné činnosti, realizace zvolených výstav k jubilejním politickým událostem (př. výstava k 30. výročí Vítězného února atd.), každoroční inventarizace sbírek, zabezpečení ochrany a bezpečnosti sbírek, prohlubování spolupráce se vzdělávacími institucemi, zkvalitňování vedení jednotlivých útvarů a zvyšování odbornosti pracovníků, dohlížení na rekonstrukci Veletržního paláce a dalších objektů, zajistit průběžnou kontrolu stavu sbírek a především plnit kulturně-politické a hospodářské cíle socialistické společnosti. Dalším úkolem - hlavně v 80. letech - bylo zajistit mezinárodní propagaci československých umělců v zahraničních galeriích, rozvíjet s těmito galeriemi, především ze socialistických zemí, spolupráci a také soustavně zveřejňovat hodnotná díla českého umění 20. století. Spolupráce s kapitalistickými zeměmi byla postavena na výměně a zápůjčkách uměleckých děl.

Jiří Kotalík coby ředitel Národní galerie v Praze měl výjimečný vliv na výstavní činnost galerie ve zkoumaném období, i přesto, že byl ve své práci značně limitován politickými úkoly. Národní galerie si díky jeho osobě prohlubovala pozici renomované instituce a díky jeho snahám o spolupráci se zahraničními galeriemi i mezinárodní prestiž (svědčí o tom např. výstava Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace).

5. O sbírkách Národní galerie v Praze

Po oficiálním vzniku Národní galerie v Praze roku 1949 byly sbírky značně rozšířeny (viz Přílohy – tabulka 1: Počet inventarizovaných děl). V roce 1952 ještě přibyla sbírka orientálního umění. Avšak již od samých počátků galerie měla problémy s umístěním sbírek. Prostory sbírkám vyhrazené byly nedostatečné, protože Národní galerie stále neměla svou budovu.

Sbírky starého evropského umění byly umístěny do Šternberského paláce na Hradčanském náměstí. Obsahují například italské umění (Lorenzo Monako, Donatello atd.), německé umění (Albrecht Dürer, Lucas Cranach st. atd.), nizozemské (Pieter Bruegel, P. P. Rubens, Rembrandt atd.), španělské (El Greko, Francisko Goya atd.), ale také české (Karel Škréta, Petr Brandl, Jan Kupecký, M. B. Braun atd.), zvláště pak gotické (Mistr Theodorik), umístěné do kláštera sv. Jiří na Pražském hradě. K řešení problému umístění sbírek přispěl Jiří Kotalík. Za jeho působení byl pro potřeby Národní galerie získán Jiřský klášter a Klášter sv. Anežky České. Prostory Šternberského paláce byly částečně uvolněny a došlo k výraznému rozšíření stálých expozic galerie. Dokončení rekonstrukce Jiřského kláštera v roce 1975 umožnilo zpřístupnění stálé expozice starého českého umění. V dnešní době již expozice v klášteře sv. Jiří nefunguje kvůli havarijnímu stavu budovy.

Sbírka moderního umění neměla své trvalé prostory. Zahrnuje českou malbu a plastiky 19. a 20. století (Josef Mánes, Mikoláš Aleš, František Kupka, Alfons Mucha, Jan Zrzavý, francouzské malby impresionismu (Auguste Renoir, Claude Monet, Edgar Degas, Paul Cézanne, Paul Gauguin atd.) a fauvismu (Henri Matisse atd.), německý a rakouský impresionismus a expresionismus (May Liebermann, Max Ernst, Gustav Klimt, Egon Schiele atd.), méně pak italské (Giorgio de Chirico) a španělské malby (Joan Miró atd.). Velký význam mají kubistická díla (Pablo Picasso, Georges Braque atd.), o která se zasloužil ještě Vincenc Kramář.

Grafické sbírky byly vystavovány v Kinského paláci na Staroměstském náměstí.

Sbírka orientálního umění, zastoupena nejpočetněji japonským a indickým uměním, také nenašla trvalé umístění.

„Od počátku roku 1967 Národní galerie v novém údobí aktivity podstatně rozšířila svůj výstavní program a rozvinula mezinárodní spolupráci ve snaze seznamovat

československou veřejnost s významnými hodnotami klasického i současného umění Evropy a světa. Přitom za stálou výstavní síň slouží adaptovaná Jízdárna Valdštejnského paláce na Malé Straně, zejména pak prostor barokní Jízdárny Pražského hradu a prostory Královského letohrádku v zahradách Pražského hradu, ...propůjčované k výstavám porozuměním Kanceláře prezidenta Československé socialistické republiky. Kromě toho jsou výstavy kreseb a grafiky, jak bylo řečeno, pořádány v prostorách Kinského paláce, menší soubory jednotlivců přicházejí ke slovu v rámci Sbírký moderního umění v budově Městské knihovny; síně pro příležitostné výstavy jsou zřízeny v Jiřském klášteře, v Anežském areálu i na zámku Zbraslavi.¹⁸

¹⁸ KOTALÍK, J. a kolektiv (1984): Národní galerie v Praze, I. díl. Praha: Odeon, str. 25

IV. ANALÝZA DOKUMENTŮ

1. Úvod

Podle rejstříku k výstavám v období 1967-1990 jsem výstavy tematicky rozdělila do čtyř skupin na výstavy umění 19. a 20. století; výstavy přejaté ze zahraničí (moderní umění 19. a 20. století); výstavy starého umění (od antiky po baroko) a výstavy s politickým zaměřením (viz Přílohy: tabulka č. 3: Vybrané výstavy 1967-1990 rozdělené do tematických skupin).

Z každé skupiny jsem vybrala jednu reprezentující výstavu podle kritérií významnosti, návštěvnosti a dostatečnému množství archivních materiálů, aby byla vhodná k analýze, ale také podle osobních preferencí, a to následovně:

výstavy umění 19. a 20. století: Josef Mánes 1820/1871,

kvůli významnému postavení Mánesa v českém umění;

výstavy přejaté ze zahraničí: Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace,

protože se jednalo o mimořádnou příležitost shlédnout díla z amerických sbírek;

výstavy starého umění: Albrecht Dürer 1471-1528,

významná kvůli cennému dílu Růžencová slavnost a vysoké návštěvnosti; a

politické výstavy: Umění vítězného lidu,

kterou nepořádala Národní galerie přímo, a lze tak na ní ukázat další rozměr její výstavní politiky.

2. Vybrané výstavy

1 Josef Mánes 1820/1871

Výstava k 150. výročí umělceva narození a k 100. výročí jeho smrti

Jízdárna Pražského hradu

Září – listopad 1971

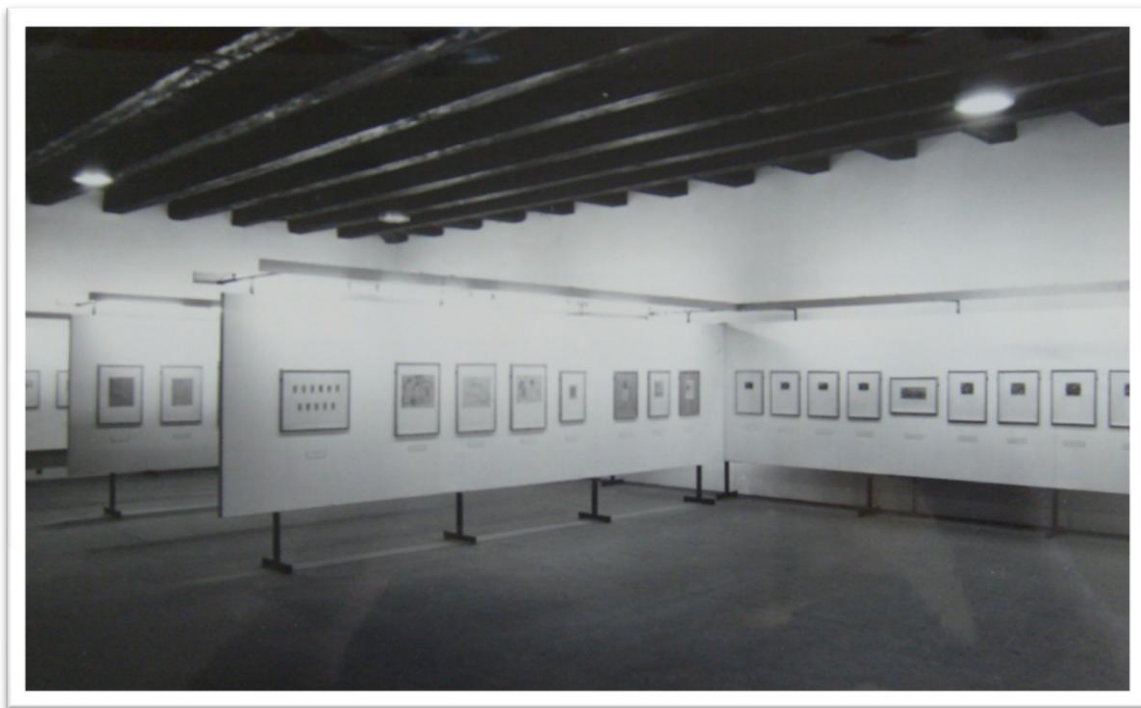
Výstava děl Josefa Mánesa (1820-1871) byla uspořádána Národní galerií v Praze k výročí 150 let od umělceva narození a ke 100. výročí jeho úmrtí v Jízdárně Pražského hradu

od 7. září do 7. listopadu 1971. Výstavu připravil Jiří Kotalík ve spolupráci s Miroslavou Seydlovou, Gabrielou Kesnerovou a Olgou Mackovou. K výstavě proběhla 6. 9. 1971 tisková konference a 11. 9. 1971 vernisáž. Spolu s výstavou proběhly přednášky o životě a díle Josefa Mánesa spojené s koncerty. Z konzervátorských důvodů nemohla být výstava otevřena déle než stanovené dva měsíce, a tak byla Národní galerie kvůli velkému zájmu veřejnosti otevřena i v pondělí, tedy nepřetržitě každý den.

Obrázek 1: Expozice J. Mánes, 1971



Obrázek 2: Expozice 2



Cílem výstavy bylo vzdát hold Josefu Mánesovi coby českému umělci, který charakteristicky a výrazně reprezentoval české umění 19. století, a to i v evropském měřítku. Po mnoha letech mohli návštěvníci vidět velký soubor děl, z kterého mnohá ani nebyla do té doby zpřístupněna. Výstava zaznamenala po téměř padesátileté pauze - poslední souborná výstava byla instalována v roce 1920 - Mánesovo souhrnné malířské dílo a podstatný výběr akvarelů, kreseb a grafických listů. Shromáždila všechna dosažitelná díla ze sbírek Národní galerie i galerií oblastních, z muzeí, Kanceláře prezidenta republiky, z veřejných institucí i soukromého majetku. Celkový počet vystavených děl činil přes 400, z toho 120 olejů, 250 akvarelů a kreseb a 50 grafických listů.

Expozice mapovala umělcův život, a byla proto rozložena do šesti chronologických částí podle jeho života a tvorby. První mapovala jeho mládí v Praze i pobyt v zahraničí. Byla charakterizována jeho romantickou tvorbou (Orlí hnízdo, Smrt Lukáše, Setkání Petrarky s Laurou atd.). Druhá etapa byla spojována s pobytem na Hané a studiem kresebné interpretace lidových písní (Líbánky na Hané atd.). V třetím období se věnoval portrétům (Josefina atd.). Čtvrtá část mapovala jeho cesty po Moravském Slovensku a z ní vycházel umělcův další vývoj – pátá část byla věnována lyrickému popisu krajiny (cyklus ročních období, portrét paní Bělské atd.). Poslední část byla věnována Mánesově tvorbě v 60. letech, zahrnovala například nedokončený obraz před cestou do Itálie.

Obrázek 3: Prapor Národní gardy v Hradci Králové, 1848 (oleje)



Obrázek 4: Epilog z cyklu Musica, po 1855 (akvarely a kresby)



Novinové a časopisové články a recenze k výstavě se od sebe navzájem výrazně neliší. Všechny seznamují čtenáře se základními informacemi k výstavě – od kdy do kdy se konala, kde a proč, kdy byla poslední výstava. Dále shrnují informace o osobě Mánesa – dětství prožil v umělecké rodině, která pomáhala rozvíjet jeho talent. Jeho tvorba byla silně ovlivněna jeho cestami – nejdříve po Čechách, později i do zahraničí. Na Hané vznikly jeho slavné Líbánky na Hané, na Těšínsku zase Labská krajina atd. Zamiloval se údajně do Slezska a Slovenska, cestoval i do Mnichova, Moskvy a Říma. Jeho život byl však spíše tragický. Potýkal se s nevyléčitelnou chorobou a zemřel předčasně ve věku 51 let.

Jen málo článků se však věnuje výstavě jako takové. Minimum z nich oceňuje řešení expozice samotné, spíše jen uvádí konkrétní příklady děl. Byla hodnocena jako vyvážená a velmi dobře řešená - z několika částí, které mapovaly chronologicky Mánesův život a dílo.

Obecně byla spíše doporučována – zejména pro výtvarný um Josefa Mánesa coby národního a zasloužilého umělce, vlastence. Nejednou je přirovnáván k osobnostem, jako byl Mikoláš Aleš, Božena Němcová nebo Bedřich Smetana. Jeho práce jsou kladně hodnoceny, protože vyzařují krásu venkova, života a procítěnou lásku k přírodě a vlasti.

„Výstava životního díla Josefa Mánesa působí zvláštním a silným dojmem. Je to imponující celek vzácně jednotného a harmonického tvůrčího projevu, naplněný čistotou a lidským humanismem.“¹⁹

Ne všechny recenze byly čistě pozitivní, nestalo se však, že by některá z nich výstavu přímo kritizovala. „...tuto výstavu není třeba zvlášť doporučovat. Chtěl bych jen dodat, že ten, kdo ji neuvidí, zůstane ochuzen o poezii a krásu, kterou tak bezprostředně promlouvá její tvůrce k celému národu.“²⁰

Celkově byla výstava shledána úspěšnou s dosaženým počtem návštěvníků 161 071.

¹⁹ Šalamounová, V.: Dílo Josefa Mánesa v Praze. *Čs. spisovatel*. 9. 9. 1971

²⁰ Stejskal, V.: Velkolepá výstava v Jízdárně. *Večerní Praha*. 7. 11. 1971

2 Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace

Z Nadace Solomona R. Guggenheima v New Yorku

Šternberský palác

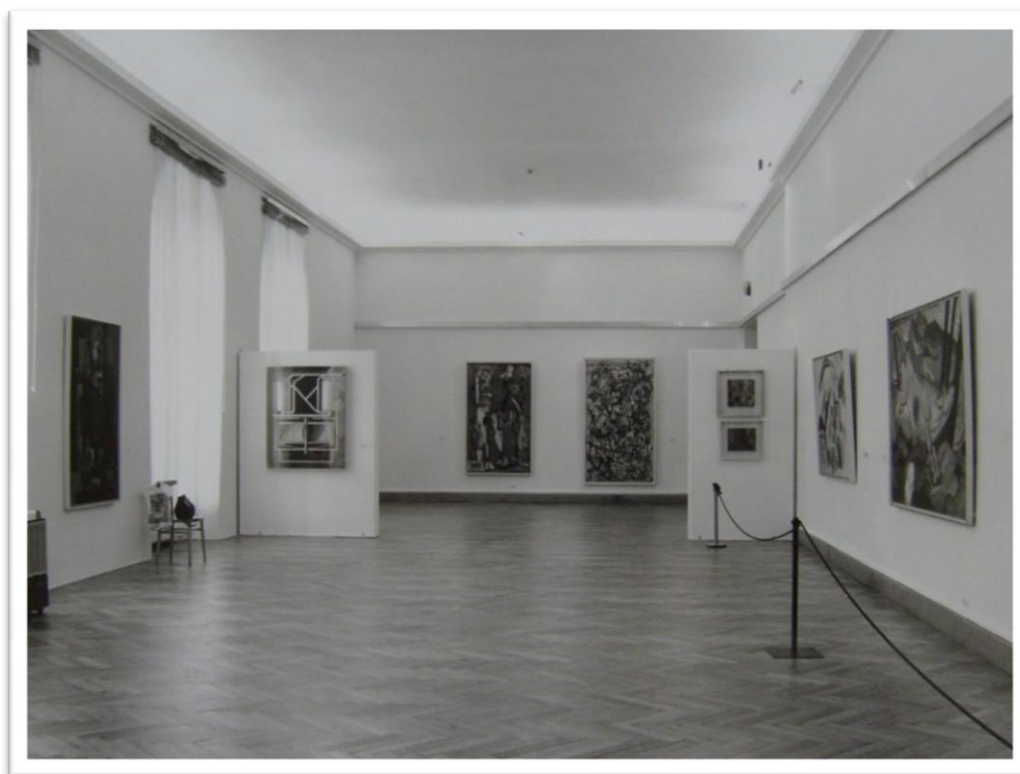
Listopad-prosinec 1988

Výstavu s názvem Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace pořádala Národní galerie v Praze ve spolupráci s Nadací Solomona R. Guggenheima v New Yorku. Proběhla v termínu od 1. 11. 1988 do 1. 1. 1989 ve Šternberském paláci na Hradčanech. Oficiálně byla zahájena tiskovou konferencí a následnou vernisáží, pod vedením Jiřího Kotalíka a bývalého ředitele Guggenheimovy nadace Thomase M. Messera. Výstavu dále provázely koncerty i výklad přizpůsobený dětem od 6-12 let. K výstavě vyšel katalog, který připravil Jiří Kotalík spolu s T. M. Messerem, který obsahuje 50 reprodukcí všech vystavených obrazů.

Obrázek 5: Tisková konference; Obrázek 6: Tisková konference 2



Obrázek 7: Expozice



Na konci 80. let 20. století se Národní galerii v Praze naskytl jedinečná příležitost vystavit díla z amerických sbírek moderního umění. Výstava Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace byla výsledkem spolupráce Národní galerie v Praze s Muzeem Solomona R. Guggenheima v New Yorku. Tato spolupráce se projevovala mnohaletým vzájemným zapůjčováním sbírek. A tak si mohla i americká veřejnost prohlédnout díla ze sbírek české a evropské malby 19. a 20. století Národní galerie v Praze. Národní galerie v té době shromažďovala především starší díla než Guggenheimova nadace. Pražská výstava byla proto zaměřena na 20. století – především kubismus, expresionismus, surrealismus a abstrakci – a díla z amerických sbírek tak doplnila mezery ve sbírkách Národní galerie. *„Realizace této vzájemné výměny byla umožněna na jedné straně podstatně se zlepšujícím mezinárodním klimatem, na druhé straně velkorysostí Federální rady pro umění a humanitní vědy Spojených států amerických. ...poděkování patří také Nadaci Donalda J. Trumpa, Inc. a Nadaci Archera Danielse Midlanda, (...) stejně tak ministerstvu kultury České socialistické republiky.“*²¹

²¹ NG v Praze (1988): Katalog k výstavě Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace, Martin: Tlačiarne SNP, závod Neografia, str. 9

Většina vystavených obrazů pocházela od umělců, kteří nebyli ve sbírkách Národní galerie v Praze zastoupeni. I když například u umělce jako je Pablo Picasso nebo Marc Chagall se jednalo pouze o doplnění některých děl. Národní galerie například spravovala Picassovu tvorbu od 1906-1913, a tak byly z amerických sbírek zapůjčeny práce z 30. let. Podobně je tomu s Chagallem.

Někteří kubističtí malíři (Juan Gris atd.), futuristé (Giacomo Balla atd.), Vasilij Kandinskij, Piet Modrian, Max Ernst, Salvator Dalí, Jackson Pollock a další (viz Přílohy – tabulka č. 4: Index autorů) byli pro zdejší návštěvníky výstavy novinkou. Celkově se jednalo o 50 prací 33 umělců.

Obrázek 8: Vasilij Kandinskij: Krajina s červenými skvrnami



Novinové a časopisové články upozorňují především na výjimečnost výstavy. Československý návštěvník neměl mnoho příležitostí setkat se s díly světových mistrů, a právě proto byla výstava Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace natolik významná. Články se zabývají i tím, o jakou nadaci se vlastně jedná a jak vznikla. Kromě

umělců a jejich děl je pozornost věnována i mezinárodní spolupráci Muzea Solomona R. Guggenheima v New Yorku a Národní galerie v Praze, především tedy spolupráci Thomase M. Messera a Jiřího Kotalíka.

Na toto téma vyšlo i několik rozhovorů s Thomasem M. Messerem. V některých mluví o chodu Guggenheimovy nadace a muzea, v dalších o svém dětství a životě.

Nadace Solomona R. Guggenheima byla založena v roce 1937. Magnát S. R. Guggenheim ji z podnětu své přítelkyně Hilly Rebayové zaměřil na zřízení muzea. Cílem nadace byly sbírky nefigurálního umění. Postupně však tuto ideu opustila a rozšířila sbírky na veškeré moderní umění – i zásluhou Guggenheimovy neteře Peggy Guggenheimové. Jejimi rádci byli Marcel Duchamp a Max Ernst. Peggy Guggenheimová věnovala své sbírky před smrtí strýcově nadaci. V roce 1976 získala nadace dále sbírky impresionismu, postimpresionismu a Pařížské školy od zámožného sběratele Justina K. Thannhausera. Messer v rozhovorech vysvětluje, jak nadace fungovala. Do roku 1961 existovala díky úrokům z prvotního kapitálu deseti milionů dolarů. Úroky však na konci 80. let 20. století pokrývaly jen třetinu nákladů, zbytek tvořily výnosy ze vstupného a dary.

Nutno podotknout, že Thomas M. Messer se narodil v roce 1920 v Bratislavě a sám tedy mluvil plynou česťinou. Vyrůstal v umělecké rodině, ale studoval chemii. V mládí se mu podařil získat stipendium na studium chemie ve Spojených státech. Při cestě do Ameriky ho zasáhla válka a v roce 1941 vstoupil do armády. Po válce zanechal studia chemie a přešel na Bostonskou univerzitu studovat humanitní vědy, na Sorbonně studoval dějiny umění. Za život pak získal několik čestných doktorských titulů. Mezitím se v Americe rozvíjel trh s uměním. Postupně se vypracoval na ředitele Guggenheimovy nadace.

Jeho původ vysvětluje vřelé přátelství, které měl s Jiřím Kotalíkem. S ním také celou výstavu a výměnu děl Praha – New York osobně organizoval. I k Národní galerii v Praze si vytvořil osobní vztah, i když ji objektivně popsal jako renomovanou instituci s bohatými a cennými sbírkami, která by ale měla do budoucna prohloubit svou mezinárodní prestiž, čehož by mohla dosáhnout zpřístupněním děl českého umění 20. století.

Obecně je výstava recenzemi doporučována, i když upozorňuje návštěvníka na specifickou moderního umění a jejího vnímání: „...někomu se instalované obrazy mohou zdát nesrozumitelné, „přiliš moderní“. Neunáhlyte se však okamžitě se svými soudy, nechejte na

*sebe dílo chvíli působit. Možná, že potom k vám promluví mnohem důrazněji a výmluvněji...*²²

Výstavu navštívilo 121 891 návštěvníků.

3 Albrecht Dürer 1471-1528

Výstava k 500. výročí narození umělce

Jízdárna Valdštejnského paláce

Leden-březen 1971

Výstava s názvem Albrecht Dürer 1471-1528 byla pořádána od 26. 1. 1971 do 14. 3. 1971 v Jízdárně Valdštejnského paláce na Malé Straně. Byla uspořádána z majetku Národní galerie v Praze k 500. výročí narození umělce. Její zahájení provázela výklad Marie Kotrbové a dokumentární fotografie osvětlující malířovu osobnost i dobu.

Středem výstavy byl umělcův snad nejznámější obraz Růžencová slavnost. Ten je majetkem Národní galerie v Praze jako jediný Dürerův obraz. Slavné dílo doplňovaly grafické listy (celkem 60) z majetku grafické sbírky Národní galerie.

Výstava byla rozložena na zhruba 50 panelech, které byly zapůjčeny obchodní komisí Německé spolkové republiky, a zachovala jejich systematické uspořádání. Každý z nich dokumentoval informace o dobovém zasazení díla a jeho vzniku a historii. Vystavené grafické cykly byly: Velké pašije (například Poslední večeře, Zajetí Krista, Nesení kříže, Zmrtvýchvstání Krista atd.), Apokalypsa (Mučení Jana Evangelisty, Janovo vidění sedmi svícňů atd.) a Život Panny Marie (Panna Marie sedící na půlměsíci, Jáchym na poli, Narození Krista, Smrt P. Marie, Klanění tří králů atd.). Mimo ně bylo vystaveno i mnoho dalších grafických listů (Adam a Eva, Samson zabíjí lva, Kajcíník, Herkules atd.). Výstava byla tedy reprodukcí podle předloh Germánského národního muzea v Norimberku.

²² Volf, P.: Výstava roků! *Mladá fronta*. 9. 11. 1988

Obrázek 9: Růžencová slavnost



Růžencová slavnost je nejznámější obraz Albrechta Dürera. Pochází z přelomu gotiky a renesance. Obraz je datován do roku 1506 – na umělcově autoportrétu u pravého rohu obrazu se našel jeho podpis s datem. Přesně o sto let později ho do svých sbírek získá císař Rudolf II.. Obraz tak putuje z Benátek do Prahy. Během třicetileté války je ale z Prahy odvezen. Po roce 1782 přechází z císařských sbírek do soukromého vlastnictví a až v roce 1934 ho získává československý stát pro státní sbírku Národní galerie v Praze od Strahovského kláštera. Tehdejší ředitel Obrazárny vlasteneckých přátel umění byl Vincenc Kramář, který ku příležitosti získání obrazu uspořádal doprovodné a výkladové výstavy a rozšířil ho o grafické listy.

Od 19. století bylo Dürerovo dílo předmětem zájmu mnoha badatelů. Zmiňuje se o něm Miroslav Tyrš v Národních listech roku 1881, roku 1885 píše Joseph Neuwirth svou monografii o Dürerovi a kopiích Růžencové slavnosti. Na konci 20. let se obrazu věnuje Antonín Matějček a znovu i po roce 1934. Další monografii napsal nový ředitel tehdejší Státní obrazárny po Vincenci Kramáři Josef Cibulka, druhou Josef Krofta. Z roku 1964 pochází

monografie od Rudolfa Chadrabý. Ve všech těchto pracích zastává hlavní místo Růžencová slavnost a spekulace o tom, kdo jsou postavy na obraze.

Obrázek 10: Vlastní podobizna A. Durera v Růžencové slavnosti



Novinové a časopisové články o výstavě informují čtenáře o času a místě konání výstavy. K jaké příležitosti byla pořádána, a jak byla uspořádána. Poslední výstava grafických děl Albrechta Dürera proběhla v roce 1966 v Kinského paláci, přesto byla po pěti letech uspořádána souhrnná výstava k významným výročím umělcova narození a úmrtí, čímž si Národní galerie v Praze získala čelní postavení v dürerovských oslavách po evropských galeriích.

Ocenění se dostalo i řešení výstavy. Ta byla rozdělena do několika částí. První se věnovala umělcově životu, kde byly na reprodukčních panelech vystaveny informace o jeho době, prostředí i díle. V druhé části byly vystaveny jeho monografie (65 grafických listů – dřevořezy, mědiryty a lepty). Vyústěním se stal obraz Růžencová slavnost. Úplným závěrem byl výběr z literatury o Albrechtu Dürerovi.

Objevují se i články pátrající po ceně obrazu, což byla ve své době hodně diskutovaná otázka. V roce 1928 totiž dostal Strahovský klášter – tehdejší majitel Růžencové slavnosti – nabídku prodat obraz do Ameriky za 32 milionů korun. A náhle se vyrojily spekulace o jeho pravé ceně i ve světovém tisku. Vincenc Kramář tehdy uvedl, že na ceně nezáleží, že rozhodující je obrovský přínos obrazu sbírkám galerie. Navzdory tomuto názoru došlo k ocenění obrazu a vzhledem k jeho poškození a nutné budoucí restauraci byla jeho cena stanovena mezi 15 až 17 miliony korun. V roce 1971 byla jeho cena však již prakticky nevyjádřitelná.

Autoři článků nedoporučují výstavu přímo, ale prostřednictvím faktů – popisují Dürera jako nejvýznamnějšího umělce své doby, jako největší postavu světového malířství, píší o Růžencové slavnosti jako o slavném obraze vysoké umělecké hodnoty a sama za sebe mluví i vysoká návštěvnost výstavy.

„...Albrecht Dürer inspiroval od dob svých současníků až po dnešní přítomnost k stále novému výkladu, novému pohledu a novému zájmu i interpretaci. A tato stálá podnětnost pro všechny doby a všechny generace je nejjistějším znakem a nejspolehlivějším rysem génia.“²³

Výstavu navštívilo přes 500 000 návštěvníků a pro velký úspěch byla prodloužena až do 18. dubna 1971.

²³ Kesner, L.: Výstava Albrechta Dürera v Praze. *Lidová demokracie*. 9. 11. 1971

4 Umění vítězného lidu

Přehlídka současného československého výtvarného umění k 30. výročí Vítězného února

Jízdárna Pražského hradu a další výstavní síně

Únor-květen 1978

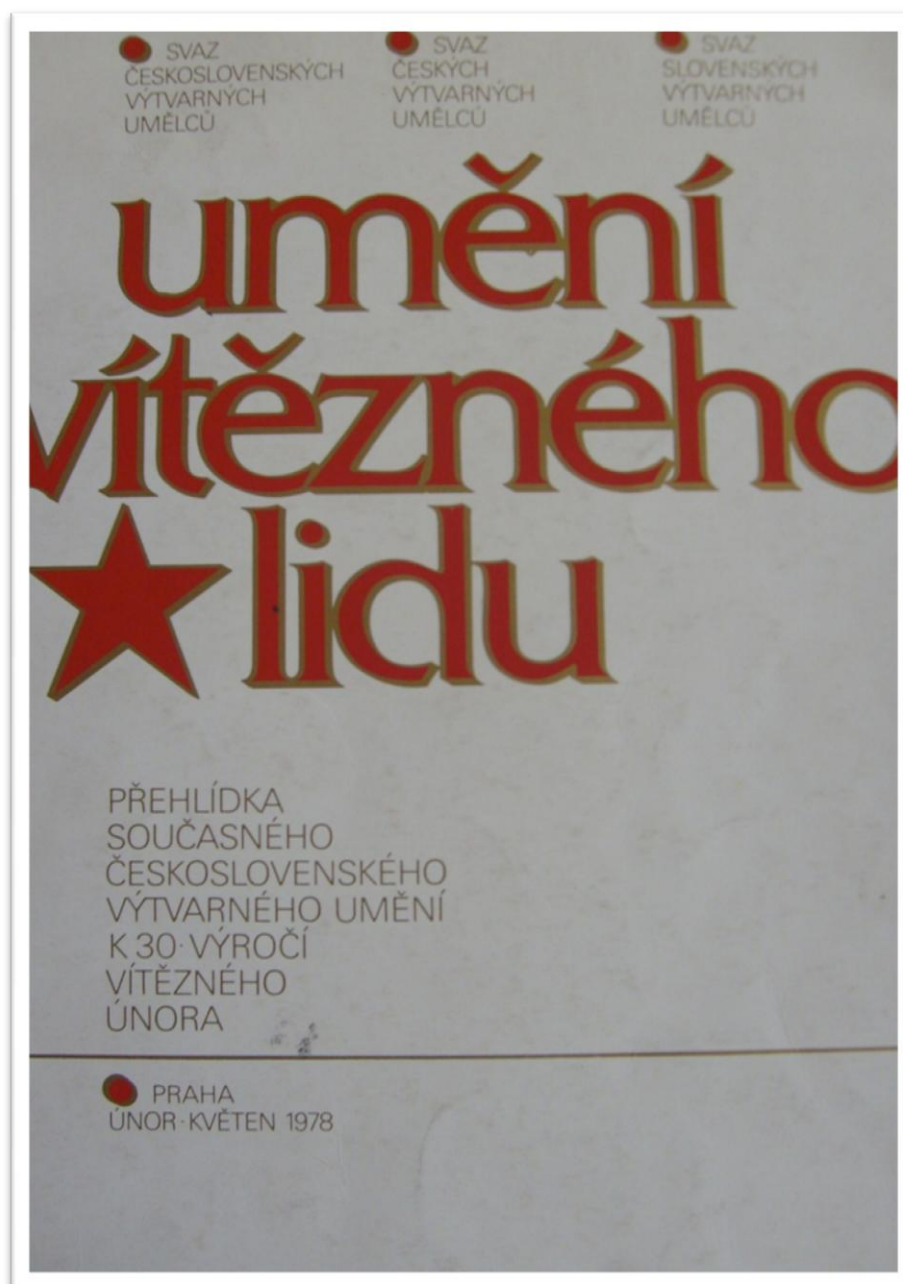
Výstava s názvem Umění vítězného lidu byla přehlídkou soudobého československého umění. Byla uspořádána k 30. výročí Vítězného února od 22. 2. – 28. 5. 1978 v Jízdárně Pražského hradu. Tato výstava se od tří zmíněných liší, protože ji nepořádala Národní galerie v Praze přímo, ale pouze na ni spolupracovala se Svazem československých výtvarných umělců. Byla klasicky zahájena 22. 2. 1978 tiskovou konferencí a následnou vernisáží, kterou zahájil národní umělec a předseda SČVU Josef Malejovský a které se účastnil generální tajemník ÚV KSČ a prezident ČSSR Gustav Husák a další představitelé zastupitelských úřadů socialistických zemí v ČSSR. Po Jízdárně Pražského hradu byly postupně otevřeny i další galerie SČVU a Středočeská galerie v Praze (viz Přílohy – tabulka č. 5: Otevřené galerie a počty návštěvníků).

Výstava byla silně politicky zaměřena. Měla oslavovat komunistické úspěchy února 1948. Samotný katalog, který byl k výstavě vydaný, je velmi ideologicky ovlivněný. Vystavovaní umělci se údajně nadchli pro novou dobu, obrat od kapitalismu k socialismu a nové možnosti, které únor 1948 přinesl pro rozvoj kultury a umění. Oslavován je i poúnorový vývoj umění coby zásluha péče Komunistické strany Československa. Vystavená díla prý vzešla z přesvědčení umělců posilovat umění a ideje marxismu-leninismu a budovat socialistickou společnost a morálku.

„Proto také provolání československých výborů uměleckých svazů ‚Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru‘, přijaté 28. ledna 1977 v Národním divadle, našlo tak spontánní a jednoznačnou odezvu v řadách českých a slovenských výtvarníků a bylo manifestačním vyjádřením jednoty celé naší umělecké fronty s naším pracujícím lidem, s politikou KSČ, a zároveň i pádnou odpovědí všem, kteří by chtěli tuto jednotu nahlodávat a rozvracet.“²⁴

²⁴ SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ (1978): Katalog k výstavě Umění vítězného lidu, Praha: Státní tiskárna, str. 6

Obrázek 11: Katalog k výstavě



Vystavená díla pocházela od českých a slovenských umělců. Vystaveno bylo na 1200 prací, které byly vybrány odbornou porotou z celkového počtu 3000 děl, které na výstavu zaslali umělci. Jejich práce byly hodnoceny jako nové, originální, procítěné, podnětné a vyzařující uvědomění si a lásku k režimu a socialistickým hodnotám. Z českých děl to byly obrazy od umělců jako Jan Bauch: Finále, Jaroslav Grus: Vesnice v Polabí, Karel Hofman: Svážení dříví, Karel Svoboda: Předjaří, atd.; plastiky od Josefa Bajáka: Božena Němcová, Jana Bartoše: Kapitán Mazač, Božka Zemana: Portrét taviče, atd.; a kresby od Karla Beneše: Pražské nokturmo, Adolfa Borna: Ilustrace k N. V. Gogolovi: Mrtvé duše, atd.

Výstava mimo další zahrnovala i restaurovaná díla malířská i sochařská. A opět katalog vychvaluje restaurátorské umění a přisuzuje jeho úspěchy socialistickému zřízení.

Novinové a časopisové články jsou rovněž velice ideologicky ovlivněné. Mimo základní údaje o výstavě (od kdy do kdy se koná, kde, jací umělci vystavují atd.) propagují především poúnorové změny politické situace a hodnotí soudobé umění jako hlavní prvek kulturní revoluce.

Některé z nich jsou zaměřené na historické události a změny a vznik nových útvarů, které podnítily rozvoj kultury novým směrem. V dubnu 1948 projednal Sjezd národní kultury novou kulturní politiku KSČ, roku 1949 byl založen Ústřední svaz československých výtvarných umělců a architektů, od roku 1950 byly zakládány centrálně řízené regionální galerie, roku 1954 vznikl Český fond výtvarných umění atd. Vedle kritiky kapitalistického uměleckého trhu se soukromými galeriemi je vyzdvihován socialistický systém, podle kterého umění v Československu fungovalo. *„Jestliže tedy se dnes s radostí rozhlížíme po dosažených výsledcích celé naší mnohotvárné výtvarné kultury, uvědomujeme si rozhodující vliv Února na její zdárný rozvoj a nadějnou perspektivu.“*²⁵

Další články se věnují především umělcům a jejich dílům. Po výčtu konkrétních jmen a prací následuje jejich hodnocení. Jednalo se o *„velkolepou přehlídku československého výtvarného umění, jaká svou hodnotou a rozsahem u nás dosud nemá obdoby. (...) Jsou to nejlepší práce našich nejvýznamnějších tvůrců (...), zrcadlí náš současný život, vřelý vztah umělců k lidem, přírodě, k civilizačnímu a pracovnímu ruchu, a zejména lásku k vlasti.“*²⁶

*„Zachycují s velikým mistrovstvím úspěchy a radostný život lidu i jeho zápasy za šťastnou budoucnost. Výstava Umění vítězného lidu je dokladem tvůrčí jednoty a síly československé výtvarné kultury.“*²⁷

Celkem zaznamenala výstava 28 689 návštěvníků, přičemž největší návštěvnický úspěch zaznamenaly prostory Jízdárny Pražského hradu s 16 002 návštěvníky.

²⁵ Zdeněk, M.: Vítězný únor a naše výtvarné umění. Na nových základech. *Pravda, Plzeň*. 28. 2. 1978

²⁶ Malá, K.: Umění vítězného lidu. *Zemědělské noviny, Praha*. 1. - 4. 3. 1978

²⁷ Přehlídka úspěchů československých výtvarníků. Umění vítězného lidu. *Rudé právo, Praha*. 23. 2. 1978

3. Srovnání vybraných výstav

Srovnávat vybrané výstavy není jednoduché, protože jsou tematicky odlišné a liší se i počtem návštěvníků. Co lze ale srovnávat, jsou dokumenty k nim.

Všechny katalogy obsahují základní informace k výstavě, každý je pak zaměřen na něco jiného. Nejpropracovanější je katalog k výstavě Josef Mánes 1820/1871. Ten kromě výstavy a její kompozice popisuje obsáhle i umělcův život včetně životopisných dat, jeho uměleckou činnost po několika tvůrčích obdobích včetně seznamu všech výstav jeho děl do roku 1970, a to vše na pozadí výkladu malířství 19. století a problému romantismu. Téměř přes polovinu katalogu představují reprodukce vystavených děl s přesnými popisky.

Pro návštěvníky zajímavý je katalog k výstavě Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace, který upoutá 50 barevnými reprodukcemi všech vystavených děl. Tyto reprodukce vynahradí stručnost úvodních informací k výstavě samotné, navíc je zde uvedena zajímavá historie Guggenheimovy nadace, kterou napsal sám Thomas M. Messer.

Katalog k výstavě Albrecht Dürer 1471-1528 je zaměřen nejvíce na střed celé výstavy – slavnou Růžencovou slavnost. Popisuje její vznik i další historii, doprovázené několika výřezy obrazu.

Katalog k výstavě Umění vítězného lidu se trochu liší. Kromě úvodní stránky není zpracován graficky. Neobsahuje ani reprodukce děl. Jediné, co obsahuje, je krátký ideologický úvod o poúnorových změnách v kultuře k dobrému a jeho vliv na umělce a následný seznam vystavených děl, přičemž těch je na 1200, takže se z katalogu stává spíše jen výčet prací. Výstava není ani doplněna fotografiemi například z vernisáže nebo tiskové konference z toho důvodu, že nebyla pořádána přímo Národní galerií v Praze, ale Svazem československých výtvarných umělců. Na jejím zpracování a dokumentaci je to znát.

Ke každé výstavě byly také vydány pozvánky a plakáty, aby upoutaly pozornost široké veřejnosti. Na ohlasy veřejnosti lze usuzovat z časopisových a novinových článků a recenzí. Spíše než na kvantitu jsem se zaměřila na obsah těchto dokumentů, abych určila základní postoje a názorové tendence k daným výstavám. Mnoho z nich mělo pouze funkci upozornění na danou výstavu v kulturní rubrice coby možnost trávení volného času – takže obsahovaly jen základní informace k výstavě. Našla jsem ale i dostatek článků, které se výstavám věnovaly podrobněji, jen minimum z nich však obsahovalo recenzentův názor na výstavu. Žádný z těchto článků nebyl k výstavě negativní, právě naopak.

Nejvíce vychvalovanou výstavou bylo Umění vítězného lidu, čemuž ale přiřkládám ideologické důvody, nikoli umělecké, a utvrzuje mě v tom i poměrně malý počet návštěvníků výstavy. Jako skutečně jedinečná příležitost pro návštěvníky Národní galerie byla naopak shledána výstava Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace. Články o této výstavě byly napsány nejvíce ze všech jako doporučující.

Výjimečné byly i zbylé dvě výstavy, jedna především pro osobnost umělce (Josef Mánes), druhá pro cennost uměleckého díla (Růžencová slavnost). Výstava Albrecht Dürer 1471-1528 se setkala s mimořádným zájmem veřejnosti a vysokou návštěvností, k čemuž přispěli i návštěvníci ze zahraničí, pro které byla výstava výjimečnou šancí prohlédnout si mimořádné dílo významného německého malíře.

Na základě analýzy těchto konkrétních výstav nelze popisovat celé tematické skupiny výstav, protože každá jednotlivá pořádaná výstava je sama o sobě originální.

4. Hodnocení průběhu analýzy a kvality výzkumu

Při analýze dokumentů bylo nejprve nutné kvůli velkému množství dat provést jejich redukci. Při prvním seznámení se s již zredukovanými daty jsem použila metodu otevřeného kódování. Tou jsem charakterizovala základní témata v textu. Rozhodla jsem se postupovat jednotlivě po zvolených dokumentech – od katalogů přes novinové články a recenze až k doplňkovým úředním materiálům – v rámci každé výstavy zvlášť. Nalezená témata se u výstav totiž pochopitelně lišila. K analýze jsem nepřistupovala s již vytvořenými kódy, ty vznikaly až při důkladném procházení dokumentů. Výsledkem byl soubor témat, která jsem podrobila další analýze. Otevřeně jsem kódovala celé texty a u nich dále i jednotlivé odstavce - tam, kde se to hodilo. Při jejich interpretaci jsem postupovala většinou s ohledem na sekvenci informací, abych neohrozila jejich kontext. A vyvstalá témata jsem dále rozvíjela – nyní již metodou selektivního kódování, se kterou se pojilo i rozlišující pořizování vzorků, které obohatily dané kategorie.

Jakmile jsem interpretovala první dokument (katalog), zaměřila jsem se na další, dokud nebyl zcela analyzován.

K hodnocení kvality výzkumu slouží kritéria validity (platnosti), reliability (spolehlivosti), objektivity, zobecnitelnosti a transparentnosti²⁸. Aby byla práce kvalitní, snažila jsem si jasně definovat cíl a postupovat podle zvolené metody. Zároveň jsem se snažila objektivně popsat svůj postup a zajistit tak jeho transparentnost. Systematická průběžná evaluace a s ní spojené nezbytné tvoření poznámek mi pomohly udržet si od analýzy odstup a nezkreslit dané údaje.

Reliabilita bývá u kvalitativních výzkumů nižší, výzkum totiž charakterizuje daný jev (výstavu) často v subjektivních dimenzích. Osobně se ale domnívám, že tato práce není významně ovlivněna subjektivními hledisky. Avšak generalizace popisovaného jevu na celou skupinu (myšleno charakterizování celé tematické skupiny výstav na základě jedné vybrané výstavy) není u kvalitativních výzkumů obecně, a v této práci rovněž, možné.

Dbala jsem na úplné zpracování dat, aby byly výstavy ve výsledku uceleně a plně popsány, a tak i pochopeny. Práci jsem se tedy snažila doplnit souvisejícími tabulkami a obrázkovou přílohou.

²⁸ E_Úvod, dostupné z WWW: www.moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614 k 10. 3. 2012

V. ZÁVĚR

Ve své práci jsem se snažila ukázat proměny výstavní politiky na příkladech čtyř vybraných výstav ve zvoleném období let 1967-1990 a přiblížit tak čtenáři výstavní činnost Národní galerie v Praze.

Výstavy je možné rozdělit na výstavy umění 19. a 20. století, výstavy přejeté ze zahraničí, výstavy starého umění a výstavy politické. Početně pořádala Národní galerie ve zvoleném období nejvíce výstav umění 19. a 20. století a výstav přejetých ze zahraničí.

Politické výstavy byly zařazeny do programu především z popudu Ministerstva kultury ČSR, které je navrhovalo a schvalovalo podle plánů rozvoje Národní galerie v Praze a pětiletých plánů. Tyto výstavy byly pořádány zejména k jubilejním oslavám úspěchů komunistické strany a významným výročím. Na výstavách spolupracovaly s Národní galerií v Praze Svazy výtvarných umělců a fondy, které propagovaly ideologii doby a socialistické hodnoty. Jejich zásadou bylo posilovat přátelskou spolupráci s ostatními socialistickými zeměmi, a tak se součástí výstavní aktivity stávaly i výstavy přijímané ze zahraničí. Materiály, které tyto výstavy provázely – od katalogů po novinové recenze – byly silně politicky ovlivněné. Byly to problematické výstavy, které svým charakterem příslušely spíše Svazu českých výtvarných umělců než Národní galerii v Praze.

Na počátku 70. let vzrostl počet výstav i celkový počet vystavovaných děl. Ročně tak bylo pořádáno zhruba 65 výstav. Takto vysoký počet odporoval kvalitě výstav. Většina problému byla způsobena sestavováním ročních plánů výstavní činnosti. Vždy se vyskytly obtíže se splněním plánů především kvůli nedostatku času na instalace a desinstalace výstav, a tak některé z nich musely být převáděny do dalších let.

Ke každé výstavě byl vydán plakát. Pokud byla výstava významnější, byl vydán i ve více variantách. Jeho grafická úprava ale nezajímala návštěvníky natolik, aby si plakáty kupovali. Lépe na tom byl prodej katalogů. Nejzajímavější byly ty, které obsahovaly reprodukce vystavovaných děl, nejlépe barevné. Národní galerie tedy usilovala o zkvalitňování jejich grafické úpravy. Nejmenší zájem byl o katalogy k politickým výstavám. K některým byly vydány také skládky, které se ale netěšily velké pozornosti veřejnosti, dále

pak pohlednice a průvodce po expozicích. Na výstavy byli návštěvníci zváni vylepenými plakáty, poutači, novinovými články atd.

Každá výstava byla slavnostně zahájena tiskovou konferencí a následnou vernisáží, které byly dokumentovány fotografiemi, záznamy a úředními zprávami Národní galerie v Praze.

Výsledkem práce je tedy pohled na výstavní činnost a dramaturgii Národní galerie v Praze.

VI. RESUMÉ

Cílem práce s názvem Národní galerie v Praze a její návštěvníci v letech 1967-1990 bylo přinést pohled na výstavní politiku v daném období, protože k této problematice nebyla dosud zpracována žádná ucelenější odborná literatura.

Práce byla zpracována v souladu s kvalitativní strategií. Redukcí dat jsem získala potřebné dokumenty, které jsem dále redukovala a analyzovala. Výsledkem byla charakteristika čtyř konkrétních výstav, každá z jedné tematicky zaměřené skupiny výstav.

Kvalitu práce jsem se snažila zajistit podle kritérií validity a reliability a doplnila ji obrázkovou a tabulkovou přílohou. Práce tak poskytuje pohled na činnost Národní galerie v Praze a její výstavní politiku v letech 1967-1990 s ohledem na politickou situaci doby a další vlivy.

VII. ZDROJE

1. Písemné teoretické

- CHENAIL, R.J. (1998): *Jak srovnat kvalitativní výzkum do latě? Biograf* (15-16): 30 odst.
- DISMAN, M. (2002): *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. Praha: Karolinum.
- HENDL, J. (2005): *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- KOTALÍK, J. a kolektiv (1984): *Národní galerie v Praze, I. díl*. Praha: Odeon
- LÜDECKE, H. (1956): *Albrecht Dürer*, Lipsko: E. A. Seemann
- NG v Praze (1992): *Moderní galerie tenkrát, 1902-1942*, Praha
- NG v Praze (1975): *Návrh koncepce rozvoje a výstavby Národní galerie v Praze 1975*, Praha
- NOVÁK, Z. (2009): *Legislativa v oblasti kultury a památkové péče*. Praha
- ODBOR KULTURY NVP (1976): *Koncepce dlouhodobého rozvoje kultury a kulturního života v hlavním městě Praze do roku 1990*, Praha
- SILVERMAN, D. (2003): *Ako robiť kvalitatívny výskum*. Bratislava: Ikar.
- STEVENSON, J. (2002): *Dějiny Evropy*. Praha: Ottovo nakladatelství, s.r.o.
- STRAUSS, A., CORBINOVÁ, J.(1999): *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, Boskovice: Albert.
- VLNAS, V (1996): *Obrazárna v Čechách 1796-1918*, Praha

2. Analyzovaný materiál

1 Katalogy

- NG v Praze (1971): *Katalog k výstavě Albrecht Dürer 1471-1528*, Praha: Mír 1, provoz 12
- NG v Praze (1971): *Katalog k výstavě Josef Mánes 1820/ 1871*, Praha
- NG v Praze (1988): *Katalog k výstavě Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace*, Martin: Tlačiarne SNP, závod Neografia
- SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ (1978): *Katalog k výstavě Umění vítězného lidu*, Praha: Státní tiskárna

2 Novinové a časopisové články

Československý architekt, Praha:

Albrecht Dürer. 20. 4. 1971

Čtenář, Praha:

Josef Mánes. Říjen 1971

Jihočeská Pravda, České Budějovice:

Díla mimořádné umělecké kvality. 22. 11. 1988

Katolické noviny, Praha:

Za dílem Josefa Mánesa. 26. 9. 1971

Lidová demokracie, Praha:

Růžencová slavnost. 16. 4. 1971

Výstava Albrechta Dürera v Praze. 9. 2. 1971

Lud, Bratislava:

Umenie víťazného ludu. 23. 6. 1978

Mladá fronta, Praha:

Ministr kultury ČSR. 8. 9. 1971

Výstava roků! 9. 11. 1988

Mladý svět, Praha:

Nepropásněte! 30. 8. 1988

Nové knihy, Praha:

Albrecht Dürer. 12. 5. 1971

Rovnost, Brno:

Dürerova Růžencová madona. 1. 7. 1971

Práce, Praha:

Skvosty Guggenheimova muzea. 22. 11. 1988

Vítězný lid. 27. 11. 1978

Pravda, Bratislava:

Na nových základech. 28. 2. 1978

Poklady moderního umění. 12. 11. 1988

Umění vítězného lidu. 23. 2. 1978

Pravda, Plzeň:

Vítězný únor a naše výtvarné umění. Na nových základech. 28. 2. 1978

Rudé právo, Praha:

Dürerova Růžencová slavnost. 9. 7. 1971

Kdy budou katalogy včas? 24. 1. 1989
Poklady moderního umění. 4. 1. 1989
Výměna obrazů Praha-New York. 11. 11. 1988
Umění vítězného lidu. 23. 2. 1978

Svobodné slovo, Praha:

Co chystá Národní galerie. 22. 1. 1970
Majitelům děl Josefa Mánesa. 4. 9. 1969
Poklady moderního umění. 2. 11. 1988
Snažíme se sbírat to nejlepší. 28. 7. 1988

Večerní Praha:

Výstava NG v Praze. 14. 8. 1969
Velkolepá výstava v Jízdárně. 7. 9. 1971

Večerník, Bratislava:

Umenie víťazného ludu. 29. 5. 1978

Zemědělské noviny, Praha:

Majitelům děl Josefa Mánesa. 5. 9. 1969
NG v Praze oznamuje. 3. 11. 1988
Poklady moderního umění. 6. 1. 1989
Půltisíciletí Albrechta Dürera. 19. 5. 1971
Umění vítězného lidu. 1.-4. 3 1978

3. Internetové

E-Úvod do společenskovedních metod. Online. Dostupné k 10. 3. 2012 z WWW:

<http://moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614>

Guggenheim Foundation. Online. Dostupné k 1. 5. 2012 z WWW:

<http://www.guggenheim.org/guggenheim-foundation>

Koncepce vývoje Národní Galerie v Praze. Online. Dostupné k 10. 3. 2012 z WWW:

<http://www.ngprague.cz/files/koncepce.doc>

Národní galerie v Praze. Úkol pro dnešek i pro budoucí generace. Online.

Dostupné k 11. 3. 2012 z WWW: <http://dejinyumeni.cz/Vlnas.pdf>

Národní galerie v Praze. Online. Dostupné k 16. 4. 2012 z WWW:

<http://www.ngprague.cz/cz/16/sekce/narodni-galerie-v-praze>

VIII. SEZNAM PŘÍLOH

1. Seznam obrázků

Obrázek 1: Expozice J. Mánes, 1971	22
Obrázek 2: Expozice 2.....	23
Obrázek 3: Prapor Národní gardy v Hradci Králové, 1848 (oleje)	24
Obrázek 4: Epilog z cyklu Musica, po 1855 (akvarely a kresby)	24
Obrázek 5: Tisková konference; Obrázek 6: Tisková konference 2	26
Obrázek 7: Expozice.....	27
Obrázek 8: Vasilij Kandinskij: Krajina s červenými skvrnami	28
Obrázek 9: Růžencová slavnost	31
Obrázek 10: Vlastní podobizna A. Durera v Růžencové slavnosti	32
Obrázek 11: Katalog k výstavě	35

2. Seznam tabulek

Tabulka 1: Počet inventarizovaných děl NG k roku 1945 a 1973	47
Tabulka 2: Vybrané výstavy 1967-1990 po jednotlivých letech	47
Tabulka 3: Vybrané výstavy 1967-1990 rozdělené do tematických skupin.....	51
Tabulka 4: Index autorů k výstavě Poklady moderního umění	54
Tabulka 5: Otevřené galerie a počty návštěvníků (Umění vítězného lidu)	54

IX. DALŠÍ PŘÍLOHY

Tabulka 1: Počet inventarizovaných děl NG k roku 1945 a 1973

	Rok 1945	Rok 1973
Obrazy	3 983	13 027
Grafika	18 842	364 304
Kresby	9 697	46 272
Plastiky	2 112	5 998

Tabulka 2: Vybrané výstavy 1967-1990 po jednotlivých letech

1967
Národní umělec Antonín Pelc
Moderní francouzská kresba
Pablo Picasso. Obrazy, grafika, současná tvorba
F. X. Šalda a výtvarné umění
1968
Francisco Goya – grafické cykly.
František Kupka 1871-1957
Národní galerie Národnímu divadlu
Emil Filla – Josef Čapek. K výročí Mnichova 1938
Životní dílo Vojtěcha Preissiga. K 50. výročí vzniku republiky
1969
Josef Mařatka (1874-1937)
Rembrandt (1606-1669)
Holandské krajinářství 17. století
XIII. mezinárodní výstava medailí a česká a slovenská medaile
Moderní belgické umění
1970
Umění českého baroku
Slovenské výtvarné umění 1967-1970. K 25. výročí osvobození ČSR
Od nejstarších věků po naše časy, výtvarná umělecká díla ze státních sbírek SSSR
1971

Albrecht Dürer k 500. výročí narození
Josef Mánes 1820-1871
Pablo Picasso. K 90. výročí narození.
1972
Umění české a slovenské gotiky 14.-16. století. (Soubor připravený NG)
Julius Mařák a jeho škola (k 140. výročí narození) a škola Václava Myslbeka
Antonín Pelc (1895-1967)
České umění 19. století (Mikoláš Aleš, Václav Myslbek)
Ruská a sovětská literatura v dílech českých ilustrátorů
1973
Ruský realismus 1850-1900
Umění staré Mezopotámie
Max Švabinský. K 100. výročí narození.
1974
Umění sovětských republik Pobaltí
Česká sociální grafika 20. let
Z nových zisků NG v letech 1973
Umění amerického Západu
Karel Škréta
1975
Výtvarné umění v socialistickém Československu. K 30. výročí osvobození ČSSR sovětskou armádou
Národní umělec Jan Slaviček
Sovětské užité umění
Jan Zrzavý, Špála, Rabas, Vaníček
1976
3000 let mexického umění
30 vítězných let (na počest XV. sjezdu KSČ)
Národní umělci ČSSR
Od Monéta k Légerovi
Pocta Tizianovi. K 400. výročí úmrtí)
1977
Václav Hollar
Orientální umění ze sbírek NG v Praze

Impresionismus
Národní umělec Josef Lada
Pocita Rubensovi
1978
Umění vítězného lidu
Umění Thráků. Z pokladů bulharských muzeí.
Československo – Polsko
Doba Karla IV.
Britské kresby a akvarely 1900-1950
1979
Moderní indické umění
Národní umělec Jiří Trnka
Maďarská revoluční grafika
Pražské Quadrinale 1979
Francouzské umění z dob fauvismu a kubismu
Mikoláš Aleš
1980
Činnost NG v Praze v roce 1979
Herci malují
Výtvarní umělci k 35. výročí osvobození ČSR Sovětskou armádou
Alfons Mucha
Monumentální umění SSSR (1918-1980)
1981
Čas bojů a vítězství (k 60. výročí založení KSČ)
Ferdinand Maxmilián Brokof
Z přírůstků sbírky orientálního umění
1982
Barok v Čechách
Edvard Munch a československé umění
Boje a zápasy. Umění proti fašismu a válce
Otto Gutfreund
Antické tradice v československém umění
1983
Národní divadlo a výtvarné umění
Africké umění v ČSR

Václav Hollar
1984
Matyáš Bernard Braun. K 300. výročí narození.
Současná polská grafika
Josef Kaplický
Wilhelm Lehmbruck
1985
Alexandr M. Rodčenko
Restaurátorský ateliér NG
Václav Rabas
Vincenc Makovský
1986
Národní galerie v Praze 1976-1986, k XVII. sjezdu KSČ
Oscar Kokoschka
1987
Rudolfínská kresba
Národní umělec Ján Kulich
Staré španělské umění
Jan Evangelista Purkyně a výtvarné umění
Josef Lada dětem
1988
Kanada – malířova země
Umění a poštovní známka
Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace
Mikoláš Aleš dětem
Portrét v ruském a sovětském malířství
1989
Finské malířství 1910-1930
Henry Moore, lepty a litografie
Výtvarní umělci ve fotografii 1848-1989
Mistr Theodorik
K. I. Dientzenhofer
Gotické umění v jižních Čechách
1990
Karel Valter, k 80. narozeninám umělce

Nová skupina
40 z Izraele
Zdena Fibichová
Andy Warhol
Jan Zrzavý

Tabulka 3: Vybrané výstavy 1967-1990 rozdělené do tematických skupin

Umění 19. a 20. století
Národní umělec Antonín Pelc, 1967
F. X. Šalda a výtvarné umění, 1967
František Kupka 1871-1957, 1968
Josef Mařatka (1874-1937), 1969
XIII. mezinárodní výstava medailí a česká a slovenská medaile, 1969
<i>Josef Mánes 1820-1871, 1971</i>
Julius Mařák a jeho škola (k 140. výročí narození) a škola Václava Myslbeka, 1972
Antonín Pelc (1895-1967), 1972
Ruská a sovětská literatura v dílech českých ilustrátorů, 1972
Max Švabinský. K 100. výročí narození., 1973
Národní umělec Jan Slaviček, 1975
Jan Zrzavý, Špála, Rabas, Vaníček, 1975
Národní umělci ČSSR, 1976
Václav Hollar, 1977
Národní umělec Josef Lada, 1977
Poceta Rubensovi, 1977
Československo – Polsko, 1978
Národní umělec Jiří Trnka, 1979
Mikoláš Aleš, 1979
Pražské Quadrinale 1979, 1979
Herci malují, 1980
Alfons Mucha, 1980
Edvard Munch a československé umění, 1982
Antické tradice v československém umění, 1982
Národní divadlo a výtvarné umění, 1983
Václav Hollar, 1983
Josef Kaplický, 1984

Václav Rabas, 1985
Vincenc Makovský, 1985
Rudolfínská kresba, 1987
Národní umělec Ján Kulich, 1987
Jan Evangelista Purkyně a výtvarné umění, 1987
Josef Lada dětem, 1987
Umění a poštovní známka, 1988
Mikoláš Aleš dětem, 1988
Výtvarní umělci ve fotografii 1848-1989, 1989
Karel Valter, k 80. narozeninám umělce, 1990
Nová skupina, 1990
Zdena Fibichová, 1990
Jan Zrzavý, 1990
Staré umění
Umění českého baroku, 1970
<i>Albrecht Dürer k 500. výročí narození, 1971</i>
Umění české a slovenské gotiky 14.-16. století. (Soubor připravený NG), 1972
Umění staré Mezopotámie, 1973
Česká sociální grafika 20. Let, 1974
Karel Škréta, 1974
3000 let mexického umění, 1976
Pocta Tizianovi. K 400. výročí úmrtí, 1976
Orientální umění ze sbírek NG v Praze, 1977
Umění Thráků. Z pokladů bulharských muzeí., 1978
Doba Karla IV., 1978
Ferdinand Maxmilián Brokof, 1981
Z přírůstků sbírky orientálního umění, 1981
Barok v Čechách, 1982
Matyáš Bernard Braun. K 300. výročí narození., 1984
Staré španělské umění, 1987
Mistr Theodorik, 1989
K. I. Dientzenhofer, 1989
Gotické umění v jižních Čechách, 1989
Přejaté výstavy ze zahraničí
Pablo Picasso. Obrazy, grafika, současná tvorba, 1967

Moderní francouzská kresba, 1967
Francisco Goya – grafické cykly., 1968
Rembrandt (1606-1669), 1969
Holandské krajinářství 17. Století, 1969
Moderní belgické umění, 1969
Pablo Picasso. K 90. výročí narození., 1971
Ruský realismus 1850-1900, 1973
Umění amerického Západu, 1974
Od Monéta k Légerovi, 1976
Impresionismus, 1977
Britské kresby a akvarely 1900-1950, 1978
Moderní indické umění, 1979
Maďarská revoluční grafika, 1979
Francouzské umění z dob fauvismu a kubismu, 1979
Otto Gutfreund, 1982
Africké umění v ČSR, 1983
Současná polská grafika, 1984
Wilhelm Lehmbruck, 1984
Alexandr M. Rodčenko, 1985
Oscar Kokoschka, 1986
Kanada – malířova země, 1988
<i>Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace, 1988</i>
Portrét v ruském a sovětském malířství, 1988
Finské malířství 1910-1930, 1989
Henry Moore, lepty a litografie, 1989
40 z Izraele, 1990
Andy Warhol, 1990
Politické výstavy
Emil Filla – Josef Čapek. K výročí Mnichova 1938, 1968
Životní dílo Vojtěcha Preissiga. K 50. výročí vzniku republiky, 1968
Slovenské výtvarné umění 1967-1970. K 25. výročí osvobození ČSR, 1970
Od nejstarších věků po naše časy, výtvarná umělecká díla ze státních sbírek SSSR, 1970
Umění sovětských republik Pobaltí, 1974
Výtvarné umění v socialistickém Československu. K 30. výročí osvobození ČSSR sovětskou armádou, 1975

30 vítězných let (na počest XV. sjezdu KSČ), 1976
Umění vítězného lidu, 1978
Výtvarní umělci k 35. výročí osvobození ČSR Sovětskou armádou, 1980
Monumentální umění SSSR (1918-1980), 1980
Čas bojů a vítězství (k 60. výročí založení KSČ), 1981
Boje a zápasy. Umění proti fašismu a válce, 1982
Národní galerie v Praze 1976-1986, k XVII. sjezdu KSČ, 1986

Tabulka 4: Index autorů k výstavě Poklady moderního umění

Jean Arp	Giacomo Balla	Georges Braque
Victor Brauner	Salvator Dalí	Robert Delaunay
Paul Delvaux	Theo van Doesburg	Jean Dubuffet
Max Ernst	Albert Gleizes	Juan Gris
Marc Chagall	Giorgio de Chirico	Vasilij Kandinskij
Paul Klee	František Kupka	Fernand Léger
René Magritte	Kazimir Malevič	Franz Marc
Louis Marcoussis	Jean Metzinger	Joan Miró
Amedeo Modigliani	Piet Mondrian	Francis Picabia
Pablo Picasso	Jackson Pollock	Gino Severini
Kurt Schwitters	Yves Tanguy	Marcel Duchamp

Tabulka 5: Otevřené galerie a počty návštěvníků (Umění vítězného lidu)

Galerie Čs. spisovatel	23. 2 – 9. 4. 1978	2 054 návštěvníků
Galerie bratří Čapků	25. 2. - 9. 4. 1978	1 053
Nová síň	2. 3. - 16. 4. 1978	909
Galerie V. Kramáře	3. 3. - 23. 4. 1978	578
Mánes a galerie Mladých	22. 2. - 9. 5. 1978	4 328
Hollar	28. 2. - 14. 5. 1978	699
Galerie V. Špály	22. 2. - 23. 4. 1978	3 066
Jízdárna	22. 2. - 28. 5. 1978	16 002