

**Recenze a zprávy o literatuře**

DOI 10.69108/cszm-b.2024.1-2.11

***Výstava Knížata z Lichtenštejna. Páni země Opavské a Krnovské  
(24. května 2023 – 28. ledna 2024)***

Mezi aristokratickými rody zemí Koruny české nejvíce rozporů vzbuzují Lichtenštejnové. Diskuse jednak o jednání královského místodržitele Karla I. z Lichtenštejna v raně pobělohorské době, jednak o konfiskaci lichtenštejnského majetku dle tzv. Benešových dekretů v roce 1945 a o lichtenštejnskou stranou vyvolaných soudních sporech (pro Lichtenštejny neúspěšných) mnohdy provázejí „vášně“, avšak v „půtkách“ zaniká nestranné posouzení dějinné úlohy Lichtenštejnů, neboť je dokazatelné, že jejich panství Lednice a Valtice (ve vlastnictví od středověku) byla do roku 1920 územím Dolních Rakous. Dále je zřejmé, že první nositel knížecího titulu v zemích Koruny české Karel I. z Lichtenštejna konvertoval ke katolictví v době předbělohorské a část svého majetku nabyt sňatkem s Annou Marií Šemberovou z Boskovic. Rok 2023 je výročí získání Opavského (1613) a Krnovského (1623) knížectví Karlem I. z Lichtenštejna a ve Slezském zemském muzeu v Opavě se koná výstava *Knížata z Lichtenštejna. Páni země Opavské a Krnovské*.



**Obr. 1: Z expozice.**  
*Foto autor.*

Obsáhlá expozice vyplňuje prostory v přízemí muzejní budovy. Uspořádána je chronologicky a zároveň tematicky – to umožňuje společenskou roli i mecenát Lichtenštejnů posoudit v plném rozsahu. Instalace obsahuje obrazy, sochy, listiny, kresby, grafiky, heraldické památky, knihy, zbraně, textilie, mince či předměty denní potřeby. Příběh lichtenštejnského vlastnictví Opavska a Krnovska (nepřímo i dalších regionů Moravy a Čech) je „vyprávěn“ počínaje Karlem I. z Lichtenštejna, jeho potomky a předměty s nimi souvisejícími – právní rámec zastupují např. listiny o udělení Opavského a Krnovského knížectví v léno či písemnosti spojené s výkonem moci Janem Adamem Ondřejem z Lichtenštejna ve vztahu ke stavům obou knížectví a jejich úředním strukturám reprezentovaných ukázkami heraldické výzdoby erbovní galerie bývalé stavovské sněmovny v opavském minoritském klášteře. Obrazové portréty a fotografie přinášejí vizuální podobu rodových příslušníků – od Karla I. z Lichtenštejna až po Jana II. z Lichtenštejna, mecenáše a donátora Slezského zemského muzea v Opavě i jiných kulturních institucí. Válečné časy, kdy žil Karel I. z Lichtenštejna, jsou připomenuty unikátně dochovanými bojovými prapory, např. Adama Václava Těšínského. Obsáhle je pojednáno o církevním mecenátu Lichtenštejnů (poutní kostel Panny Marie Sedmibolestné a Povýšení svatého Kříže na Cvilíně – jeho historii, výzdobě i následné tradici poutí se zabývá samostatný prostor výstavy) a doméně lichtenštejnského podnikání – lesnictví (vznik lovecko-lesnického muzea na zámku v Úsově) i s ním související myslivosti. V expozici je také vystaven soubor cenných lichtenštejnských ražeb, ale více měla být vysvětlena účast Karla I. z Lichtenštejna na řízeném ekonomickém úpadku země, kdy byl, jako člen pobělohorského mincovního konsorcia, odpovědný za znehodnocování peněz, na kterém se obohatil. V dějinných souvislostech je ovšem objektivně posouzena pozitivní úloha následujících generací příslušníků rodu jak v péči o majetek, tak v rozvoji Opavska a Krnovska (nepřímo i dalších regionů Moravy a Čech), např. se jedná o filantropickou činnost hraběnky Marie Eleonory Harrachové, rozené z Lichtenštejna, majitelky panství a zámku v Kuníně. V tamní zámecké škole se vzdělával i budoucí historik František Palacký.

Výstavu doplňují (mimo expozici) informace o dějinách Slezského zemského muzea v Opavě, neboť bylo postaveno na místě v 19. století zbořeného opavského zámku Lichtenštejnů a na pozemku věnovaném jeho významným donátorem knížetem Janem II. z Lichtenštejna. Od smrti knížete Jana II. z Lichtenštejna v roce 1929 se odehrálo mnoho událostí, které ovlivnily přítomnost a vazby Lichtenštejnů k zemi, kde dříve vlastnili majetek. Současný panující kníže Hans Adam II. z Lichtenštejna se jako zapůjčitel čtyřiceti exponátů podílel rovněž finančním příspěvkem na uspořádání výstavy *Knížata z Lichtenštejna. Páni země opavské a krnovské* a tím navázal na svého předchůdce Jana II. Výstava je koncipována na odborné úrovni, která odpovídá jejímu mimořádnému významu a potvrzuje skutečnost, že Lichtenštejnové byli ve stavovské i občanské společnosti obyvateli země Koruny české a posléze Československa pouze v sepectí zemském, nikoliv národnostním.

*Stanislav Vaněk*

## Prezentace sochařství v galeriích na Moravě (Nové Město na Moravě, Jihlava, Olomouc)

V dramaturgii výstav a expozic moravských galerií<sup>1</sup> – myšleno státních a krajských galerií<sup>2</sup> – se sochařství objevuje méně často než malířství, grafika, design nebo umělecké řemeslo; a pokud se přece jen objeví, pak spíše jako appendix malířských prezentací. V případě aktuálních expozic Moravské galerie v Brně jsou komorní plastiky začleněny jednak do autorsky vyhraněné instalace *Art design fashion* v budově někdejšího uměleckoprůmyslového muzea, a tak chtě nechtě subsumovány pod pojem design, jednak do části stálé expozice moderního umění, nazvané *Art is here*, situované v druhém patře Pražákova paláce, kde plastiky umístěné na soklech doprovázejí obrazy rozeseté po stěnách. Na webových stránkách galerie dále čteme, že „pokračováním této expozice je částečně zpřístupněný depozit soch v suterénu Pražákova paláce, který umožňuje divákům nahlédnout do zákulisí galerijního provozu.“ Cítíme sice potřebu kurátorů a galeristů sochy a sochaře v galerijních prezentacích neobcházet, avšak současně vnímáme, že sochy přece jen ustupují obrazům, kresbám a dalším výtvarným mediím. Nejinak je tomu v případě stálé expozice Muzea umění v Olomouci, nazvané *Století relativity*: obrazy na stěnách – a v ploše výstavního prostoru tu a tam socha. S důrazem na region je tato praxe patrná i v koncepci série stálých expozic Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti, konkrétně v první z nich nazvané *Umění jihovýchodní Moravy I – Člověk a společnost* (do 7. ledna 2024), a ve stálé expozici Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, nazvané *Prostor Zlín*.

Současný pohled do výstavních sálů moravských galerií napoví i jiné skutečnosti: v případě expozice *Art is here* v Moravské galerii v Brně poznáváme *Ruinu života* Bohumila Kafky, Gutfreundovu *Úzkost* nebo Makovského *Prométhea*; v Olomouci shledáváme Mařatkovu *Opuštěnou Ariadnu*. Už těmito třemi díly lze vyjádřit linii českého sochařství ve smyslu hodnotového a estetického kánonu, jenž je artikulován autoritativními spisy<sup>3</sup> a pracovníky galerií dodnes zavazuje k určité prezentaci důvěrně známého materiálu. Proč tomu tak je? Důvodů bychom našli více, avšak soustředíme se alespoň na jeden z nich: Krajské galerie v moravských městech (včetně nynější státní Moravské galerie v Brně, založené v roce 1961) se zformovaly v raných padesátých letech 20. století a v průběhu šedesátých let zažily vrchol svého vývoje jak po kvalitativní, tak kvantitativní stránce: získaly odborné pracovníky z řad mladých absolventů odborného studia dějin umění (vesměš šlo o žáky brněnského a olomouckého uměleckohistorického semináře), kteří ze školy do života přenesli znalost vývojového modelu, kdy progresivní a současně kanonizovaná díla tvoří pevnou vývojovou linii, kterou následně galerijní práce (akvizice, prezentace) divákům představuje a osvětluje. Orientaci v českém umění od Osmy přes kubismus po civilismus a abstrakci třicátých let získali díky výstavě *Zakladatelé moderního českého umění*, uspořádané na podzim 1957 Domem

---

1 Prísne vzato, na historickém území českého Slezska žádná galerie nefunguje, pomineme-li prezentace výtvarného umění kupříkladu v prostorách zámku v Bruntále, menší galerie při městských informačních střediscích a kulturních domech nebo galerie provozované spolky (například Slezskostravská galerie, galerie Krystal v Havířově, galerie Půda v Českém Těšíně). Ovšemže nejde o sbírkové instituce, nýbrž o výstavní prostory s časově omezenými výstavami.

2 Pro přehlednost ponechávám stranou význačné městské nebo soukromé galerie, z nichž zasluhuje pozornost například galerie *Octopus* při městském muzeu v Rýmařově, kde byly v samostatných výstavách k vidění například díla sochařů Jiřího Nováka, Věry Janouškové, Kurta Gebauera, Olbrama Zoubka a dalších.

3 Petr WITTLICH, *Sochařství na přelomu století*, in: Dějiny českého výtvarného umění IV/1 (1890–1938), Praha 1998, s. 95–125.

umění města Brna, dále díky redukované pražské repríze téže výstavy a prostřednictvím jejího pokračování v roce 1959. V průběhu šedesátých let měli možnost prostřednictvím dalších, podobně průkopnických výstav získat poučení také o umění secese a symbolismu, ale také o surrealismu. Na těchto přehlídkách byli sochaři nesterpně zastoupeni: jestliže v případě secese se jméno Auguste Rodina a jeho českých následovníků objevuje často a opakovaně (například v roce 2014 výstava *Vášeň, sen a ideál – česká secesní plastika* v Galerii hlavního města Prahy), pro posecesní období do meziválečné doby zprvu dostačovala osobnost Otty Guttfreunda, jíž se podrobně věnoval Josef Císařovský (1926–2017).<sup>4</sup> Guttfreund se o pomyslné prvenství mezi sochaři v prezentacích klasické moderny děлил s Janem Štursou (1880–1925), na jehož tvorbu soustředil pozornost Petr Wittlich (nar. 1932).<sup>5</sup> K těmto dvěma velkým jménům přibyla v průběhu šedesátých let další – a s nimi také jména historiků umění, kritiků a publicistů, věnujících větší či menší pozornost sochařství klasické moderny i současnosti (Jiří Mašín). Na Moravě se objevilo jen několik pokusů o syntetický pohled na problematiku moderního sochařství, které bylo nazíráno výlučně bohemoцентриčným pohledem, tj. s důrazem na Prahu coby místo školení i zdroj inovací, jež odtud vyzařovaly na moravskou (a dodejme i na slezskou) periferii. Tento interpretační model petrifikoval v polovině sedmdesátých let 20. století Jiří Hlušíčka (nar. 1929),<sup>6</sup> který byl již v závěru roku 1961 spoluautorem průkopnické výstavy *Česká socha a sochařská kresba*. Bez nadsázky možno říci, že jí právě konstituovaná Moravská galerie v Brně předstoupila před veřejnost jako moderní a perspektivní muzeum umění nadregionálního významu.

Tato interpretační tradice, daná osudem sbírek i odborným vzděláním galerijních pracovníků, rezonuje až do současnosti. Tak se Štursovou *Sulamit Rahu* Jana Štursy mohli diváci setkat ve Zlíně na výstavě *Nový začátek – pohledy do sbírek*,<sup>7</sup> ve stálé expozici Jana Štursy v Horácké galerii v Novém Městě na Moravě i v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě; Čtrnáctiletá Karla Dvořáka byla k vidění jak na vzpomenuuté zlínské výstavě, tak na výstavě *Objem duše*, jež prezentovala sochařskou sbírku Muzea umění v Olomouci.<sup>8</sup> Mezi další opakovaně se objevující nebo dokonce paralelně vystavované sochy náleží *Opuštěná Ariadna* Josefa Mařatky a další známá díla. Je proto pochopitelné, že v případě tematických výstav se opět přijme za vděk dílem náležejícím do tohoto kánonu, jak tomu bylo v případě výstavy *Žena v proměnách času* v Galerii výtvarného umění v Ostravě,<sup>9</sup> kde coby dominanta prostoru s obrazy po stěnách posloužila *Puberta* Jana Štrusy, kterou si po skončení výstavy můžeme prohlédnout – ovšemže v jiném odliktu – ve Štursově stálé expozici v Novém Městě na Moravě.

---

4 Josef CÍSAŘOVSKÝ, *Několik poznámek k dílu Otty Guttfreunda*, *Výtvarné umění* 6/3, 1956, s. 111–120; TÝŽ, *Otto Guttfreund*, Praha 1962.

5 Petr WITTLICH, *Kresby Jana Štursy*, Praha 1959; TÝŽ, *Jan Štursa*, Praha 2008.

6 Jiří HLUŠIČKA, *České sochařství 1900–1950 ze sbírek Moravské galerie v Brně*, Brno, květen–srpen 1977 – leden–březen 1978, Brno 1977.

7 Výstava k 70. výročí založení Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně proběhla ve dnech 21. června – 8. října 2023.

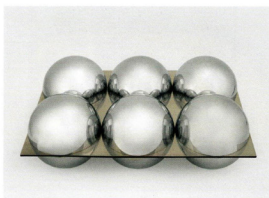
8 Výstava proběhla ve dnech 22. června 2023 – 14. ledna 2024. K výstavě byl v době konání k dispozici průvodce. Viz Michal SOUKUP – Helena ZÁPALKOVÁ (edd.), *Objem duše. Sochařská sbírka Muzea umění Olomouc. Průvodce výstavou*, Olomouc 2023. Katalog komplexně postihující celou sbírku se připravuje k vydání.

9 Výstava proběhla od 21. listopadu 2023 do 28. ledna 2024; autorem výstavy byla Gabriela Pelikánová.



**Obr. 1:** *Muzeum umění Olomouc, výstava **Objem duše**, pohled od Trojhalí.  
Foto autor 12/2023.*

MUO **OBJEM DUŠE**  
SOCHAŘSKÁ  
SBÍRKA MUZEA  
UMĚNÍ OLOMOUC



VOLUME OF A SOUL  
SCULPTURE COLLECTION OF  
THE OLOMOUC MUSEUM OF ART

22.06.2023 — 14.01.2024

**Obr. 2:** *Leták k výstavě Muzea umění **Objem duše**, 2023.  
Muzeum umění Olomouc.*



Omezenost této koncepce, resp. interpretační tradice, která je touto koncepcí udržovaná při životě, lze vysvětlit objektivními i subjektivními důvody: mezi ty první náleží reálné možnosti akvizic, kdy díla českých sochařů byla v letech, kdy se sbírky regionálních galerií budovaly, nepoměrně dostupnější než díla sochařů rakouských, resp. českoněmeckých. Jestliže se dnes můžeme tu a tam setkat s dílem Franze Metznera (1870–1919),<sup>10</sup> za zcela vyloučené považují, že bychom kdy v galerii spatřili práci některého z reprezentantů tzv. supíkovičské školy (Josef Obeth, Engelbert Kaps). A zcela podivné je i to, že význačný reprezentant rakouského sochařství, moravský rodák Anton Hanak (1875–1934) není vystavován *spolu* s českými sochaři;<sup>11</sup> setrváme-li na Ostravsku a ve Slezsku, podobně opomíjenou osobností je sochařka Helena Scholzová-Železná (1884–1974), k níž dokonce nedisponujeme ani kritickou (sic!) monografií. Nezařazování děl rakouských nebo německočeských sochařů do výstav či expozic zaměřených na moderní sochařství je bohužel motivováno subjektivním pohledem kurátorů sbírek a autorů výstav, kteří jako by měli ostych před narušením interpretační konvence vycházející z onoho bohemocentrického a modernistického hodnotového kánonu; jako by si netroufali vystoupit ze stínu velkých osobností dějin umění a výtvarné kritiky minulosti.

Jistou odlišností či vybočením z konvenční představy o sochařství je prezentace regionálních specifik. Týká se to zejména Zlína a tamní Školy umění (1939–1949), jejímž pokračovatelem je zlínský ateliér designu Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze a Střední uměleckoprůmyslové škola v Uherském Hradišti. Odtud plyne kontinuita v galerijní prezentaci sochařů vzešlých ze zlínské školy.<sup>12</sup> Regionální specifika zaznamenáváme také ve skladbě na sochařských výstav v Olomouci (Karel Lenhart, Julius Pelikán), v Prostějově (Jan Tríska) nebo v Ostravě (Augustin Handzel), bohužel kvalita děl těchto umělců je obvykle vskutku regionální.

Současnou situaci v prezentaci moderního sochařství ve třetím decenniu 21. století na Moravě můžeme poznat z několika expozic a výstav nedávné doby. Na nejklassičtější formu – chronologický sled a monografickou prezentaci velkých jmen – vsází Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, a to docela pochopitelně: Nové Město na Moravě je rodištěm dvou velkých osobností českého sochařství – Jana Štursy a Vincence Makovského. Je proto pochopitelné, že tato jména budou v prezentační činnosti galerie vždy získávat větší prostor než jména jiná, avšak pohled do výstavních sálů návštěvníka zklame: Štursova expozice v přízemí zámecké budovy opravdu není zdařilá! Soch je v těsných prostorách mnoho, chybí možnost náležitého odstupu a vyloženě rušivě působí hluboké okenní niky se záclonami a květinami v kořenáčích, které jsou nevhodným a dnes již opravdu překonaným doprovodem vystavovaných děl. Sokl se sochou *Vítězství* objímají listy a kořeny známé pokojové květiny *Monstera deliciosa*, sokly k plastikám jsou nestejně, nevhodně zvolené a je až příliš patrné, že se použilo to, co zbylo z minulých výstav a expozic. A přitom soubor Šursových děl je mimořádný: jsou zde k vidění plastiky, které bychom v jiných expozicích hledali marně, opusy známé z monumentálních architektur poválečné éry (figurální kompozice pro exteriér pražské Legiobanky)<sup>13</sup> i práce

10 Otto M. URBAN, *Tajemné dálky. Symbolismus v českých zemích 1880–1914*, Praha 2015.

11 V Muzeu umění v Olomouci je k vidění alegorická plastika *Dítě nad všedním dnem* (1910–1912); v majetku Moravské galerie v Brně je figurální plastika nazvaná *Na pokraji zoufalství – Hrůza* (1902). K dílu Antona Hanaka v Muzeu a galerii v Prostějově naposledy Marek PERŮTKA, *Anton Hanak. Sochařské dílo z moravských slezských sbírek (1900–1915)*, Prostějov 2003.

12 Naposledy výstava *Z ticha ke světlu* dvojice absolventů zlínské Školy umění Františka Stöhra a Františka Navrátila, uspořádaná Galerií Václava Chada ve Zlíně od 7. prosince 2023 do 16. února 2024.

13 Je zajímavé, že návrh na vlys pro průčelí téže budovy od sochaře Otty Gutfreundta je k vidění na olomoucké výstavě *Objem duše*.

příležitostné, tematicky až překvapivé. Sochař Štursova věhlasu by si zasloužil prezentaci mnohem důstojnější a profesionálnější! Třeba takovou, s jakou se návštěvník Horácké galerie setká v patře, kde byla nedávno instalována expozice Vincence Makovského (1900–1966). S názvem *Obsahem k formě* před diváka předstupuje Makovského sochařské i kresebné dílo (zčásti připomenuté také historickými fotografiemi Josefa Sudka) v citlivé, střízlivé instalaci (i když také zde bylo možné vytknout nevhodné osvětlení zářivkami) s vyváženým podílem textů a vybraných děl.<sup>14</sup> Komorní prostor předurčuje prezentaci přípravných prací: divák má tak možnost vidět sádrová bozzetta k *Mělnické fontáně* (1935–1936) nebo k architektonicko-sochařskému monumentu nazvaném *Kde domov můj* (1938). Na stěnách zůstalo dost plochy k vystavení drobných kreseb nebo kupříkladu k rekonstrukci části reliéfu pro úpravnu vody v Podhradí u Vítkova (do černobílé fotografie kamenného reliéfu jsou vloženy ty části, které se dochovaly v přípravných modelech).



**Obr. 3:** *Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, expozice Vincence Makovského.*  
Foto autor 12/2023.

14 Koncepce výstavy a texty Jana Kořínková, kurátoři Petra Gregorová a Jakub Orel Tomáš.

V Horácké galerii v Novém Městě na Moravě jsou monografické expozice doplněny sochařskými pracemi ve stálé expozici, její jádro tvoří obrazy malířů spjatých s regionem, tedy vesměs krajinářů, zachycujících tu více popisným, tou více novátorským způsobem podmanivou krásu Českomoravské vysočiny v různých ročních obdobích. U vchodu do obrazárny vítá diváka antikizující ženská figura Josefa Mařatky z jeho poválečného neoklasicistního období (bohužel opět s květinou v květináči, navíc postavená před okno bez náležitého odclonění), v sálech potkáváme Mařatkovy podobizny uměleckých druhů z přelomu století (Antonín Slavíček, Stanislav Sucharda, Hana Kvapilová) a pak překvapivé mnohem mladší solitéry, jakým je portrétní busta básníka Oldřicha Mikuláška (1966) od brněnského sochaře Ladislava Martínka (1924–1987), známého z monumentálních exteriérových realizací.

O radikální proměnu galerijní prezentace sochařských děl se nedávno pokusila Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě expozicí *Sochy mluví*.<sup>15</sup> Šlo o programově inovovaný – a současně inovativní – pohled na sochařskou sbírku galerie; ta čítá 366 soch, z nichž 175 získala galerie v letech 1960–1970, což hovoří samo za sebe o soustředění sbírky na poválečný modernismus. Výstava ovšem využila pouze 33 z nich, a to ve zcela subjektivním výběru bez uplatnění hodnotících kritérií, daných výše popsáním interpretačním kánonem – a ne že by jej galerie nebyla schopna využít, vždyť stálá expozice (na přelomu let 2023/2024 bohužel redukováná z důvodu využití prostoru jinou výstavou) taková díla poválečného modernismu prezentuje (Ladislav Zívř, Eva Kmentová, Věra Janoušková, Olbram Zoubek, Vladimír Preclík), ačkoliv ve sbírkách ukrývá i jiná, vůči interpretačnímu kánonu méně konformní (Vincenc Vingler, Karel Hladík), hodná vystavení. S tvrzením o subjektivním výběru bez vazby k interpretačnímu kánonu to vlastně není až tak pravda, vždyť se v katalogu píše, že „je v expozici také *Žena, která mlčí* [od Evy Kmentové – pozn. aut.], jejíž absence na výstavě by byla jen těžce zdůvodnitelná.“<sup>16</sup> Těžko říci, co k tomuto výroku autorku výstavy vedlo, vždyť expozice byla rozdělena na tři části nazvané *Polis*, *Osobnosti* a *Alegorie je rodu ženského*, a tu jistě má Kmentová své místo stejně tak jako Ladislav Zívř (*Strach před požárem*) – ale už ne Josef Václav Myslbek, jehož *Oddanost* byla by se lépe vyjímala v oficiální sekci *Polis*. Naopak *Země* (kolem 1925) Karla Pokorného, jejímž odliškem galerijní depozitář disponuje, na výstavě nebyla vůbec vystavena, což je opravdu jen *těžce zdůvodnitelné*, abych parafrázoval slova kurátorky výstavy, a do výběru nebyla zařazena ani zajímavá stylizovaná ženská figura od Květy Kovářové (1925–1966). Přesuny mezi třemi zvolenými tematickými skupinami, které si divák může vyzkoušet při listování katalogu již skončené výstavy, jsou určitě jednou z možností, jak výstavu uchopit ve smyslu aktivizace vztahu k dílům, tedy jako hru s představami, jež díla asociují a které názvy tematických skupin konkretizují.

Jihlavská výstava ale ukázala ještě na další možnost interpretace sochařských děl 20. století, a to texty, citáty, verši, devízami, které byly v instalaci umístěny poblíž soch do velkých komiksových bublin. Tyto texty označuje katalog k výstavě jako dialogy – myšleno dialogy se sochami. Jejich autorem či spíše editorem, protože se jedná o citáty, byl jihlavský literát Jan Spěváček. Navozený vztah mezi dílem a textem sice nepostrádal vtipnost, nápaditost, ale bohužel někdy odváděl pozornost od podstatného: od zdůvodnění, proč byla díla zvolena a především jaké výtvarné, konkrétně plastické hodnoty konkrétní dílo tlumočí. Každopádně soudě dle katalogu, jenž podobu již proběhlé výstavy dokumentuje pro naši současnost, přemíra

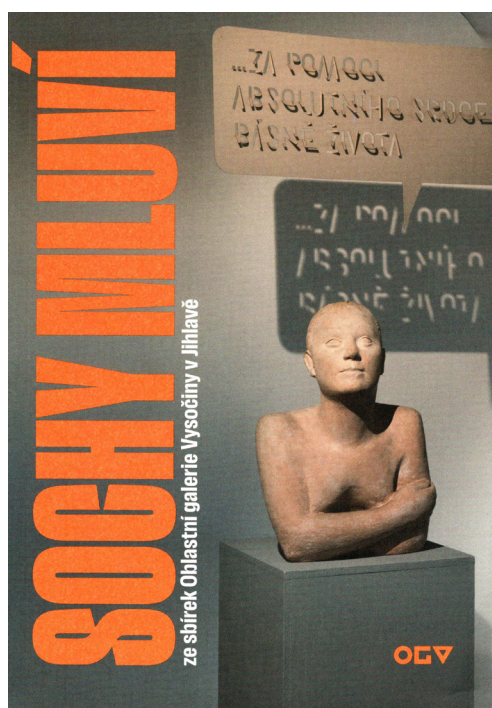
15 Výstava proběhla od 6. února do 16. srpna 2020, kurátorkou byla Ilona Staňková.

16 Ilona STAŇKOVÁ, *Sochy mluví ze sbírek Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě*, Jihlava 2020, s. 5.



portrétních byst výstavě určitě neprosněla, ale lze pochopit, že právě k portrétům známých osobností se ony dialogy vymýšlely nejlépe.

Zastavení u jihlavské výstavy, která se uskutečnila již před čtyřmi lety, budiž nutným úvodem k aktuální výstavě Muzea umění v Olomouci, nazvané *Objem duše*.<sup>17</sup> Jde o výstavu mající mnohem větší ambice, než jaké měla výstava jihlavské galerie, a to oprávněně: olomoucký soubor je představen reprezentativním způsobem. Muzeum umění v Olomouci je rovněž významnější galerií než Oblastní galerie Vysočiny: jde o státní příspěvkovou organizaci, co do rozsahu fondů třetí největší galerií v českých zemích. Tamní sochařská sbírka čítá více než 1360 děl a výběrově byla představena při různých příležitostech, v kurátorských projektech a tematických či příležitostných výstavách.<sup>18</sup>



**Obr. 4: Obálka katalogu výstavy *Sochy mluví*, Jihlava 2020.**  
*Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě.*

Ve dvou ohledech se výstava *Objem duše* přiblížila jihlavské výstavě *Sochy mluví*: jednak nezbytnou selekcí vystaveného materiálu, podmíněnou ne tak kritickým jako ryze subjektivním kurátorským výběrem, jednak koncepcí, v níž chronologie ustoupila tematické skladbě: oproti

17 Podrobnější informace uvedeny v pozn. 8.

18 Například Petr HARMANN, *Jan Štursa a jeho žáci*, katalog výstavy, Olomouc, 20. srpna – 30. září 1971, Olomouc 1971; Eva PAZDEROVÁ, *Soudobá česká drobná plastika, medaile a sochařská kresba ze sbírek Galerie výtvarného umění v Olomouci*, katalog výstavy, Olomouc 1976.

třem „klíčovým slovům“, pod něž byla subsumována sochařská díla na jihlavské výstavě, se autorům olomoucké výstavy podařilo vymyslet sedm tematických skupin, které vyjadřují ryze formální kvality děl, tak specifické významy.<sup>19</sup> Specifikem olomoucké výstavy bylo zapojení středověkých a barokních plastik do konceptu, jehož těžiště tvoří materiál z 20. století. Jakkoliv vzešlé z jiného duchovního prostředí, na výstavě vstupují do pozoruhodných souvislostí a ožívují přece jen poněkud jednotvárnou prezentaci různých poloh modernismu. Předností výstavy je koncentrace na formu a na zachycení lidské postavy jako takové – bez významových a hodnotových apriorismů: figury stojící, ležící, akty, torza, busty defilovaly před divákem a prostorové řešení umožňovalo pohybovat se mezi sochami, otáčet se, zadívat se na tu či onu sochu v souvislosti s jinými. Ovšemže opět jsme v Olomouci měli co dočínění s koncepcí danou přetrvávající interpretační tradicí. Odhlédněme proto od *Adama a Evy* Václava Levého, protože ona socha, jež je pouze novodobou kopií, neměla být vůbec vystavena. Je ovšem pozoruhodné, že průvodce k výstavě neopomněl zdůraznit rozchod Václava Levého s domácí tradicí poznamenanou dědictvím baroka a anticipací dalšího vývoje kulminujícího v tvorbě Josefa Václava Myslbeka, což je přímo školský příklad aplikace vývojového konceptu, jak se v modernistickém dějepisu umění kodifikoval před sedmdesáti, až sty lety!<sup>20</sup> Pozoruhodnější, jakkoliv z interpretační tradice nevybočující bylo zastoupení sochy Olbrama Zoubka nazvané *Odpočívající vítěz* (1961). „Dvojčetem“ k této komorní plastice je *Nesený vítěz* (1961) ze sbírky Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, instalovaný v tamní stálé expozici. Zastoupení dvou děl ze stejné doby na stejné téma ve dvou sbírkách moderního sochařství dostatečně vypovídá o významu, jenž byl dílu Olbrama Zoubka v akviziční praxi moravských galerií přikládán a současně opět ukazuje na závaznost, jakousi nepřekročitelnost kánonu v interpretaci sochařské moderny. To se týká rovněž díla Zdeny Fibichové, v Olomouci reprezentované *Stélou*, Miroslava Chlupáče, Zbyňka Sekala, Jiřího Bradáčka, Jana Koblasy a dalších hvězd šedesátých let. Intenzita jejich sochařské tvorby nepotřebuje dialog s ničím; vystačí si sama se sebou, a pokud je do kontextu podporujícího dialog vřazena, jak se stalo v Olomouci, je otázkou, zdali není instalace mnohomluvná, dokonce mnohomluvnější, než by bylo žádoucí.

Ryze objektivním nedostatkem všech tří připomenutých moravských galerií je absence vhodného instalačního prostoru. Je obtížné vystavovat v historických budovách závěsná díla, obrazy, kresbu, grafiku; u soch je tento problém ještě intenzivnější. Z moravských galerií dopadají prezentace sochařských děl – a nutno zdůraznit komorních sochařských děl – ve Zlíně a Ostravě, neboť tamní galerie disponují modernistickými budovami s prostory maximálně úsporně řešenými, bez zbytečných estetických překážek. Ostravská galerie ale dosud k prezentaci své sochařské sbírky nepřistoupila.

---

19 *Tělesnost; Psychologismus formy; Společnost; Znamení organických procesů; Materiálová exprese; Světlo – prostor – pohyb; Tvary myšlenek.*

20 M. SOUKUP – H. ZÁPALKOVÁ (edd.), *Objem duše*, s. 11.



**SOCHY POD  
NOVOMĚSTSKOU  
OBLOHOU:  
JAN HENDRYCH**

**Obr. 5:** *Leták k výstavě Sochy pod novoměstskou oblohou – Jan Hendrych, 2023.  
Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.*

Připojme ještě jednu poznámku závěrem: Současným trendem je vystavovat sochy také v exteriéru. V nedávno započatém cyklu *Sochy pod novoměstskou oblohou* se v době, kdy vznikal tento text, tj. na přelomu let 2023 a 2024 představilo dílo Jana Hendrycha.<sup>21</sup> Určitě jde o vítanou praxi, která nezaujme toho, kdo do galerie si nikdy nenajde cestu, ale především toho, kdo v umění nachází zálibení, a proto jeho prezentace cíleně vyhledává, a to nejen v galeriích, ale i na ulicích, náměstích nebo v parcích.

*Pavel Šopák*

21 Situování soch do veřejných prostor centra Nového Města na Moravě proběhlo mezi 12. květnem 2023 a 30. dubnem 2024.