

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ**

**PŮVODNÍ SBÍRKY GALERIE UMĚNÍ VE ZLÍNĚ**  
Bakalářská diplomová práce

BARBORA CHOLASTOVÁ

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

OLMOUC 2018

Celkový rozsah práce: 75 611 znaků

### **Čestné prohlášení**

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Původní sbírky galerie umění ve Zlíně“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího bakalářské práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne 14. 5. 2018

.....  
Barbora Cholastová

**Poděkování:**

Ráda bych touto cestou poděkovala prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D., za jeho cenné rady a odborné vedení mé bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat pracovníkům Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně za jejich pomoc při shromažďování dokumentů a informací o jejich pracovišti, především Lence Hubáčkové, Mgr. Vítu Jakubíčkoví a Mgr. Pavlíně Pyšné. V neposlední řadě můj dík patří i mým blízkým a rodině.

## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ.....</b>	<b>2</b>
<b>3</b>	<b>STĀTNÍ GALERIE UMĚNÍ VE ZLÍNĚ.....</b>	<b>4</b>
3.1	HISTORIE GALERIE A GALERIJNÍ ČINNOSTI VE ZLÍNĚ.....	4
3.2	ZLÍNSKÉ SALONY.....	6
3.3	UMĚLECKÁ BESEDA VE ZLÍNĚ.....	11
<b>4</b>	<b>ZLÍNSKĀ ŠKOLA UMĚNÍ.....</b>	<b>13</b>
<b>5</b>	<b>UMĚLECKĀ SCĒNA VE ZLÍNĚ PO ROCE 1948.....</b>	<b>18</b>
<b>6</b>	<b>AKTIVITA GALERIE PO ROCE 1989.....</b>	<b>25</b>
<b>7</b>	<b>ZĀVĚR.....</b>	<b>33</b>
<b>8</b>	<b>TEXTOVĀ PŘÍLAHA.....</b>	<b>34</b>
<b>9</b>	<b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....</b>	<b>38</b>
9.1	PRAMENY.....	38
9.2	LITERATURA.....	38
9.3	PERIODIKA.....	38
9.4	DIPLOMOVÉ PRÁCE.....	39
<b>10</b>	<b>SEZNAM OBRAZOVĚ PŘÍLOHY.....</b>	<b>40</b>
<b>11</b>	<b>OBRAZOVĀ PŘÍLOHA.....</b>	<b>42</b>
<b>12</b>	<b>ANOTACE.....</b>	<b>54</b>

# 1 ÚVOD

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně je státní příspěvkovou organizací, spravovaná Zlínským krajem a sídlí v centru města v nově zrekonstruované budově č. 14 v bývalém areálu Svit. Od svého založení se galerie specializovala na fenomény související s meziválečným Zlínem: Škola umění, průmyslový návrh, funkcionalistická architektura apod.

Cílem práce je zjistit, kdy se díla zakoupená Janem Antonínem a jeho podnikem dostala do majetku zlínské galerie. Dá se předpokládat, že to bylo někdy v průběhu padesátých let 20. století, tedy v době založení, konkrétní rok se však neví. Dalším bodem je stanovit roli, jakou v utváření kulturního stánku ve Zlíně sehrál výše uvedený Jan Antonín Baťa a odkud se vlastně myšlenka založit obrazovou galerii vzala.

V následujících kapitolách se tedy pokusím postupně zmapovat její vývoj od samého počátku až po současnost. Pro snadnější přehled vše rozdělím do tří časových úseků. První úsek popíše období od třicátých let až po rok 1948, druhý se zaměří na léta 1948 až 1989 a třetí na porevoluční činnost, až do současnosti. Jednu kapitolu také hodlám věnovat zlínské Škole umění a její spojitosti s galerií.

Při psaní práce budu spolupracovat se zlínskou galerií, se zmíněným Státním okresním archivem na Klečůvce a s Moravským zemským archivem v Brně.

## 2 PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ

Historii zlínské galerie a vývoji jejich sbírek se doposud věnovali především sami její pracovníci a obzvláště pak tři ředitelé. Avšak informace jsou sesbírány značně nesouvisle a nebyl tak vytvořen ucelený obraz.

Michal Plánka, který vedl galerii od jejího založení v roce 1953 do začátku osmdesátých let, se jako první snažil sestavit jednotný soupis původu výtvarných děl, která byla v majetku jím řízené instituce. Ve dvou publikacích, *Dvacet let oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově* z roku 1973 a *Gottwaldovsko od minulosti k současnosti* redaktora Zdeňka Pokludy, v kapitole nazvané *Třicet let oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově* z roku 1983, rozebíral jak pokrok, který za dobu svého působení galerie udělala, ale částečně i způsob, jakým získala při založení nynější exponáty a především pak sestavoval jejich seznam. Když byl Plánka z ředitelské funkce odvolán, několik let se nikdo další v jeho bádání nesnažil pokračovat. Galerie je zmiňována jen v soupisu muzeí a galerií na území Československa, např. v knize editora Václava Pubala *Muzea a galérie v ČSR*. To se změnilo až s pádem totality a příchodem porevolučního ředitele Ladislava Ševečka. Díky jeho publikacím, *Státní galerie ve Zlíně 1990-1997* (1997), *Obrazy sběratele Emila Saluse ve sbírkách Zlínské galerie* (2001), *50 let zlínské galerie 1953-2003* (2004), kterou sestavil společně s Ladislavou Hornákovou a Ivo Sedláčkem, *Umělecké sbírky Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně v letech 2001-2007* (2007), máme o původu sbírek určitou představu.

Prvotním impulzem pro napsání této bakalářské práce, byla má dvoutýdenní praxe, kterou jsem ve zlínské galerii absolvovala v prvním ročníku. Zaujalo mě totiž, že ačkoliv je galerie v provozu již šedesát pět let, stále není objasněn původ její sbírky a není ani známo, kdy přesně byly její části převedeny do vlastnictví galerie, jako např. sbírka Jana Antonína Bati či firmy Baťa. Dokumenty obsahující informace o původních baťovských sbírkách jsou uloženy ve Státním okresním archivu Zlín-Klečůvka. Jedná se např. o akvizice uměleckých předmětů firmy Baťa, případně jejich reprezentantů. Další spisy se pak nacházejí v Moravském zemském archivu v Brně.

Kusé poznatky nacházíme i v různých člancích periodika *Prostor*, které od roku 1993 vydává sama galerie, a do něhož nejvíce přispívají její pracovníci. Ve zvláštním vydání v roce 1994 se kulturnímu životu ve Zlíně třicátých let věnoval v článku *Kultura ve Zlíně* Zdeněk Pokluda. Již jmenovaný Ivo Sedláček je autorem článku z roku 1997 s názvem *Přírůstky uměleckých sbírek Státní galerie ve Zlíně 1990-1997*. Ku příležitosti padesátiletého výročí založení galerie v roce 2004 zavzpomínal bývalý ředitel Michal Plánka v příspěvku *K padesátce Krajské galerie ve Zlíně* na

dobu, kdy galerii vedl.

Letmé narážky můžeme najít již ve výtiscích zlínských novin ze třicátých let 20. století, kdy František Lýdie Gahura roku 1936 v článku *Přípravy na příští jarní salon ve Zlíně* vyslovil myšlenku založení galerie. Ve stejném roce Gahurův spolupracovník František Kadlec ve stati *Stálá galerie výtvarného umění ve Zlíně* tento nápad zdokonaloval. Oba dva tak hráli důležitou roli v počátcích kulturního dění ve Zlíně a stáli u zrodu tamní umělecké tradice i v těžkých válečných letech.

Vít Jakubiček byl v roce 2015 kurátorem výstavy *Ostrov umění v moři průmyslu, Zlínská škola umění (1939-1949)*. Nezaměřovala se tedy přímo na galerii, ale vzhledem k časovému propojení mezi těmito dvěma institucemi se ve stejnojmenném katalogu výstavy, který sestavil společně s Václavem Míllem a Zdeno Kolesárem, tématu galerie nemohli vyhnout. Ve stejném roce vyšla také kniha *Muzea a galerie v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, kterou sestavil Jan Galeta, a ve které je jedna z posledních zmínek o zlínské výtvarné galerii.

Vznikem a historií stálé galerie se v roce 2006 zabývala i Anna Grossová v pojednání *Poznámka k historii vzniku a trvání stálé galerie umění firmy Baťa ve Zlíně v letech 1936-1953*. Článek Václava Mílka, sepsaný roku 2008 *Olindo a Sofronia. Giordanesmo ze zlínské sbírky*, sice pojednává o jednom konkrétním obraze, je velkým přínosem pro zkoumání doby jeho převodu. Zmiňuje tam totiž celou kolekci obrazů a soch, které byly převedeny z napajedelského zámku (z kterého onen obraz nejspíš pochází) i samotné firmy Svit. Mezi dalšími např. Magdalena Hořáková zmiňuje zlínskou galerii ve své diplomové práci *Od depozitářů k výstavám (O životě obrazů v prostorech galerií a muzeí a jejich cestě za divákem)* v roce 2008.



### 3 STÁTNÍ GALERIE UMĚNÍ VE ZLÍNĚ

Státní galerie a muzea výtvarného umění bezpochyby hrají důležitou roli pro dnešní chápání umění a kultury. Předně tím, že pečují a uchovávají velkou část našeho kulturního dědictví a následně ho vystavují a tím zprostředkovávají svým návštěvníkům. Státní galerie ve Zlíně se vzhledem k povaze svých sbírek, ve kterých se už od svého počátku zaměřovala na české a slovenské umění 19. a 20. století, i nadále věnuje budování expozice českého umění 20. století, podobně jako většina galerií naší republiky.<sup>1</sup>

#### 3.1 Historie galerie a galerijní činnosti ve Zlíně

Historie zlínské galerie se začala psát v roce 1936, kdy zde byl zpřístupněn první Studijní ústav. Tato vzdělávací a vědeckovýzkumná instituce byla postavena z iniciativy Jana Antonína Bati zlínským architektem Františkem Lydií Gahurou, absolventem Akademie výtvarných umění, kde studoval u Jana Kotěry. Původně se jednalo o komplex čtyř pětipatrových budov, které měly obklopovat Památník Tomáše Bati, který byl rovněž dílem Gahury. Tyto budovy měly být navzájem propojeny prosklenými chodbami, než však bylo možné stavby dokončit, vypukla II. světová válka a realizována tak byla stavba pouze dvou z budov a to v letech 1935–38, kdy byla dokončena druhá budova, do které byla ve stejném roce přemístěna stálá galerie firmy Baťa. Od samého začátku plnil zlínský Studijní ústav významné vzdělávací funkce. Vedle rozsáhlé knihovny byly v ústavu shromažďovány početné sbírky předmětů, především strojů a pomůcek, které sloužily praktickému vyučování. Před jeho vznikem sloužila jako výstavní prostory třetí etáž Společenského domu (dnes hotel Moskva), jehož stavba byla započata v roce 1931 architektem Miroslavem Lorencem, a dokončena v roce 1933 Vladimírem Karfíkem.<sup>2</sup>

V roce 1933 se zde při slavnostním otevření konala výstava spolku Hollar, pořádaná Klubem přátel výtvarného umění, umístěná právě v provizorních prostorech třetí etáže. Byly zde prezentovány např. výrobky Gobelínové a kobercové zemské školy z Valašského Meziříčí, tvorba československých výtvarnic Heleny Johnové, Minky (Vilemíny) Podhajské, Marie Sedláčkové-Serbouskové, Marie Teinitzerové Hoppe, plastiky Karly Vobišové, kresby a malby Marie Vořechové-Vejvodové a také expozice bytových textilií Magazínu Aka. Nově zbudovaný Studijní ústav byl zamýšlen pouze jako výstavní místo pro expozice techniky, ke kterému se tedy později připojila druhá budova, věnovaná přírodním vědám. Komplexu budov dominoval, jak už bylo

<sup>1</sup> Ludvík Ševeček (red.), *Státní galerie ve Zlíně 1990-1997 : aktivity instituce v nových oborových a společenských souvislostech*, Zlín 1997, s. 6.

<sup>2</sup> Ladislava Horňáková, *František Lydie Gahura. Projekty, realizace a sochařské dílo*, Zlín 2006, s. 46–47.

řečeno, Památník Tomáše Bati, jehož stavbu inicioval Jan Antonín Baťa, nevlastní bratr Tomáše, a provedena byla architektem Františkem Lydií Gahourou. Slavnostně otevřen byl 12. července 1933, v den ročního výročí úmrtí Tomáše Bati. V později dostavěné budově druhého Studijního ústavu sídlila škola umění a díla jejich učitelů, mezi které patřili např. Bohuslav Fuchs, Albert Kutal a Vincenc Makovský, se společně s díly zakoupenými např. na Zlínských salonech stala základem zlínské obrazové galerie.<sup>3</sup>

Galerijní činnost ve Zlíně ale začala později než muzejní, která byla v chodu již v roce 1930, kdy bylo založeno muzeum historické a exotické obuvi, kterou na svých cestách sbíral Tomáš Baťa. V roce 1933 bylo muzeum rozšířeno o různé dokumenty a předměty, které zachycovaly historii města a také různé upomínkové objekty na samotnou firmu Baťa a právě na Tomáše Baťu, který rok před tím tragicky zahynul při letecké nehodě, což mělo pro budoucnost firmy i města Zlína velký dopad. Po smrti Tomáše Bati se stal výhradním majitelem akcií společnosti Baťa a. s. Tomášův nevlastní bratr Jan Antonín. Již od počátku velmi dobře věděl, že chce-li, aby firma byla dál úspěšná, musí pokračovat v jejím vedení stejným způsobem, jako před ním Tomáš. Společně s Dominikem Čiperou a Hugem Vavrečkou tedy řídil Jan Antonín rodinný podnik tak, jak se na to od jejího založení připravoval.<sup>4</sup>

Díky schopnosti a rozhodnosti nového šéfa Tomášova smrt nijak neohrozila chod podniku. Ono muzeum obuvi se mělo přestěhovat do větších prostor a za jeho nové sídlo byl příhodně vybrán Památník Tomáše Bati (Dům umění) [2]. Sbírká byla stále rozšiřována a počátkem 40. let již čítala na 500 páru bot. Mimo boty se v památníku nacházely i sbírky radnice. Šlo o historické obrazy města, archeologické nálezy, apod. Jak sbírky obuvi, tak sbírky radnice dnes spadají pod správu muzea jihovýchodní Moravy.<sup>5</sup>

Aby bylo možné pochopit a uchopit vývoj a původ uměleckých sbírek v dnešní Krajské galerii výtvarných umění ve Zlíně, je nejprve potřeba pochopit celý kulturní a výtvarný život města v době dvacátých a třicátých let 20. století. V prudkém emancipačním rozvoji Zlína coby moderního města, sehrávalo již od počátku velkou roli výtvarné umění, ačkoliv jeho vliv z počátku nebyl příliš patrný. Jednalo se totiž hlavně o stavitelství, které v do poloviny třicátých let ve Zlíně reprezentovalo sféru výtvarné kultury. Firma Baťa začala spolupracovat s předními architekty v roce 1911, kdy nastal velký rozvoj výroby i samotného města Zlína a v dalších letech pokračoval, a obzvláště pak ve třicátých letech vyvrcholil. Moderní Zlín byl lákadlem i pro známého architekta

<sup>3</sup> Ludvík Ševeček - Ladislava Horňáková - Ivo Sedláček, *50 let zlínské galerie 1953-2003*, Zlín 2004, s. 6–11.

<sup>4</sup> Tomáš totiž svého nevlastního bratra cíleně připravoval jako svého pokračovatele.

<sup>5</sup> Albert Černý, 110. výročí narození J. A. Bati, *Zvuk. Zlínského kraje*, jaro/léto 2008, s. 31–33.

Le Corbusiera, který město poctil svou návštěvou roku 1935.<sup>6</sup>

### 3.2 Zlínské salony

V roce 1936 ve Zlíně neexistovaly prakticky žádné výtvarné tradice a právě až díky salonům a později založené Škole umění (1939) se postupně do města dostávali první významnější výtvarníci. Až 26. dubna 1936, kdy byl zahájen první z jedenácti Zlínských salonů, které pořádala právě firma Baťa, tyto tradice začalo město vytvářet. Idea této výstavy vzešla od absolventa pražské akademie Rudolfa Gajdoše, jenž byl pověřen Janem Antonínem vybudováním stálé galerie výtvarného umění. Jednalo se o první výstavu soudobého československého umění a i přes počáteční nedůvěru umělců k neatraktivnímu prostředí průmyslového Zlína se I. Zlínského salonu zúčastnilo 207 českých a slovenských umělců jako např. Toyen, Jindřich Štýrský, Jan Bauch, Vincenc Beneš, Václav Špála, Karel Holan, František Janoušek, Karel Lidický, Karel Dvořák, Bedřich Stefan, aj., jejichž obrazy a plastiky byly na této výstavě nejvíce skupovány firmou Baťa.<sup>7</sup>

Výše vypsaná jména umělců, kteří vystavovali na salonu, a které dnes považujeme za velké osobnosti, mohou indikovat, že moderní umění a avantgarda, byly hlavním tématem a směrem, kterým se salon ubíral. Ve skutečnosti šlo o pouhý zlomek z vystavených děl a větší část se spíše věnovala krajinomalbě a portrétní tvorbě. Ty totiž byly pro umělecky nezkušený Zlín přijatelnější, což byl také záměr Salonů, aby návštěvníci snadněji vstřebali vystavené umění a bylo jim blízké. Zástupcem tohoto akceptovatelného umění byl Otakar Kubín a jeho olejomalba *Švec* a portrétní studie *Sedící muž*, které vytvořil v prvním desetiletí 20. století. Cílovou skupinou salonů se totiž stala nejširší veřejnost, zejména obyvatelé Zlína. Jednalo se tedy o jakési „umění pro lidi“, což se shodovalo s myšlenkami a záměry firmy Baťa, aby rozvíjeli schopnosti přijímat umění, a zvláště pak zlínských umělců, aby měli možnost žít nejen sami sebe, ale i ostatní, tedy aby jejich tvorba byla ku prospěchu všem. Tuto myšlenku potom plně rozvinuli při založení zlínské Školy umění.<sup>8</sup>

Na první pohled by se zdálo, že Gajdoš s Baťou byli jedinými iniciátory salonu. Jistým nenápadným subjektem ve zlínském dění byl již jmenovaný František Lýdie Gahura a také František Kadlec [13], jenž se později stal zakladatelem a ředitelem zlínské Školy umění.<sup>9</sup> Byl to právě Gahura, kdo jako první vyslovil myšlenku o založení stálé galerie a právě díky pořádání

<sup>6</sup> Ladislava Hornáková, K výstavě fenomén Baťa. Zlínská architektura 1910-1960, *Prostor XVI.*, 2009, č. 1, s. 46.

<sup>7</sup> František Lýdie Gahura, Přípravy na příští jarní salon ve Zlíně, *Zlín XIX.*, č. 41, 1936, 16.10., s. 16.

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> Sám Kadlec v listopadu 1936 napsal článek do zlínských novin, ve kterém oznamuje otevření stálé umělecké galerie, ve čtvrté etáži Studijního ústavu. Bylo zde vystaveno na 200 uměleckých děl, obrazů i plastik, které byly sestaveny do přehledných celků podle směrů současného umění, tj. od impresionismu po dobu vzniku galerie.

Salonů se tento jeho sen stal skutečností. Byl rovněž autorem koncepce zlínské galerie, která byla otištěna 22. dubna 1936 v závodním periodiku Zlín s názvem Smysl umělecké práce, ta však nikdy nebyla realizována. V Gahurově vizi měla galerie obsáhnout historický přehled všech uměleckých oborů, tedy architektury, malířství, sochařství i užitého umění od pravěkých dob až po současnost. Zároveň mělo jít i o vzdělávací instituci, která měla pomocí vystavených děl učit vnímání kompozice a osvětlovat různé výtvarné techniky. Nešlo ovšem opomenout hlavního aktéra, jímž v tomto případě byla firma Baťa, a tak měla galerie zároveň ukazovat i vztah výtvarného umění k průmyslovému podnikání.<sup>10</sup>

Sbírka měla být složena z děl, které si pro svou vlastní potřebu původně zakoupil Jan Antonín. Kvalita obrazů a plastik jeho sbírek byla značně rozdílná a nebylo tedy možné uspořádat vyvážený soubor. Proto Gajdoš navrhl, aby realizace stálé galerie byla odložena a místo ní se formou salonu prezentovalo soudobé československé výtvarné umění. Jan Antonín si uvědomoval, jak složité pro mladé umělce je prosadit se, a navrhl tedy, aby se právě jim dala příležitost, protože ti starší si cestu na veřejnost najdou sami. Jeho plánem také bylo, aby se tyto salony pravidelně opakovaly a z případných nákupů významných uměleckých děl na nich vystavených se budovala stálá umělecká galerie. Původně byla díla zakupována pro plánovanou obrazárnu, která měla být nápodobou florentských Uffizií.<sup>11, 12</sup>

Tento nápad byl přijat a během dvou měsíců byl připraven již zmíněný I. Jarní zlínský salon. Na něm byla zakoupena díla, jak firmou Baťa, tak i veřejností, v hodnotě 476 830 Kčs. Větší část z nich tvořily akvizice pro účel stálé galerie. Avšak rychlost, ve které byl salon připraven, a nezkušenost pořadatelů se odrazily v kvalitě některých vystavených děl, která mnohdy byla jen regionálního rázu. Ten se v závěru ukázal jako pozitivum, neboť díla se stala jakýmsi pojítkem mezi profesionálně založenou koncepcí salonů a umělecky nepříliš zkušeným zlínským obecnstvem, jehož výtvarný názor a vkus do té doby určovaly jen ojedinělé výstavy konvenčních či přímo amatérských prací nevýznamných výtvarníků. Mezi nimi byla i díla značné kvality a právě z tohoto prvního salonu byl zakoupen pro galerii obraz Josefa Čapka *Milenci*, který namaloval v témže roce, kdy byl tento salon pořádán, tedy v roce 1936. V místním tisku se o I. Zlínském salonu zmiňovala řada článků a bez pochyby byl velkým zásahem do kulturního života Zlína, jako málokterá událost před ním. Celostátní média již nebyla tak zainteresována v šíření informace o konání výstavy

---

<sup>10</sup> Viz Horňáková 2006 (pozn. č. 2), s. 47.

<sup>11</sup> Viz Ševeček 2004 (pozn. č. 3), s. 11–12.

<sup>12</sup> V katalogu VII. zlínského salonu můžeme najít poznámku od neznámého návštěvníka, kde hodnotí některá vystavená díla jako pěkné, dobré, slabé, hrozná. Byli mezi nimi autoři jako František Hoplíček či Hanuš F. Herink, kladně pak hodnotil Vlastimila Radu, Pravoslava Kotíka nebo Jana Kobzáně.

i přesto se v nich několik zmínek objevilo.

Každý ze Salonů byl uváděn předními osobnostmi, včetně kritiků a historiků umění, mezi které patřili např. Josef Cibulka, František Kovárna, Eugen Dostál, Albert Kotal, Václav Vilém Štech, Adolf Hoffmeister, Dominik Čipera aj. František Kovárna zahajoval v pořadí druhý salon, ze kterého byly pro galerii zakoupeny grafiky Kolomana Sokola, Cyrila Boudy, obrazy Vladimíra Sychry, plastiky Josefa Mařatky a Lud'ka Havelky, dále pak i práce místních umělců, mezi které patřili např. Josef Kousal či právě iniciátor salonů Rudolf Gajdoš. Ten měl také na starosti ubytování zúčastněných umělců a připojišťování děl zasílaných na Salony, resp. určoval jejich hodnotu a z toho se poté stanovovala výška pojistného. Díla vystavovaná na Salonech byla odkupována jak veřejností, tak jak je výše zmíněno, firmou Baťa. Význam, jaký byl přikládán těmto salonům, je viditelný například i v tom, že v nich krátkými projevy vystupovali o zástupci významných úřadů a kulturních institucí, jako třeba Ministerstvo školství a národní osvěty, které reprezentoval Dr. Janušík, Benešova vysoká škola technická v Brně jménem prof. Hlavici a prof. Josef Gočár za Spolek výtvarných umělců Mánes. Všechno pak přenášel Československý rozhlas.<sup>13</sup>

Nejvýznamnějším Salonem byl ten v roce 1938, který byl pořádán ku příležitosti 20. výročí vzniku Československa, v nově otevřené budově druhého Studijního ústavu. Při tomto Salonu byli představeni i českoslovenští umělci, žijící v zahraničí. O jeho úspěchu svědčí i jeho četná návštěvnost, která převyšovala 90 000 osob. Dominik Čipera při jeho zahájení 24. dubna shrnul úspěchy dvou předešlých salonů a uvedl, že během nich bylo zakoupeno více než 250 uměleckých děl pro galerii. Ale napjatá předválečná politická situace se nevyhnula ani salonům, což bylo zřetelné hlavně v dalším proslovu, který pronesl Adolf Hoffmeister. Ten poukazoval na to, že umělecká tvorba je projev svobodného ducha, a že „pro svobodu umění, bez níž duch ztrácí křídla a ruka umělcova jistotu, právě tak jako pro svobodu vlasti a nedotknutelnost jejích hranic, jsou umělci každou hodinu hotovi zaměnit štětce a dláta za zbraně vojáků. Jsme hrdi na zřízení svého státu a nepřipustíme, aby myšlenka svobody a demokracie byla někým poutána zvenčí a kýmkoliv oklešťována zevnitř.“ Mimo to také oceňoval pořadatele výstavy a přínos salonů.<sup>14</sup>

Zájem vedení Baťových závodů a hojnější finanční prostředky podnítily rozvoj v dalších odvětvích kulturních aktivit. Tento slibný rozvoj přerušil příchod války, jak už bylo řečeno, i nadále se ovšem podařilo zachovat Zlínské salony. Specifickým rysem Zlínských salonů již od počátku

---

<sup>13</sup> Michal Plánka, Třicet let oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově (1953–1983), in: Zdeněk Pokluda (red.), *Gottwaldovsko od minulosti k současnosti*, 5. svazek, Gottwaldov 1983, s. 130.

<sup>14</sup> Anna Grossová, Poznámka k historii vzniku a trvání stálé galerie umění firmy Baťa ve Zlíně v letech 1936-1953, *Prostor XIII.*, 2006, č. 1, s. 42–43.

byla zásada, že se jich směli účastnit pouze pozvaní umělci, kteří byli vybráni velmi důsledně, aby zastupovali a reprezentovali všechny podstatné skupiny a sdružení. Popularitu jim vytvářela nejen výstavní jury pečující o kvalitu prezentovaných obrazů, plastik, kreseb a grafik, ale i jejich vysoká návštěvnost, o což se nepochybně postarala inzerovaná možnost výhodného zakoupení vystavených prací. Taktéž se pořadatelům dařilo naplňovat již zmíněný záměr, vybudovat z pravidelných nákupů vybraných děl stálou galerii.

Jan Antonín Baťa se i nadále projevoval jako skutečný mecenáš kultury a umění, protože na jeho popud byly v té době pořádány v prostorách Studijního ústavu i další výstavy, na kterých byla k vidění díla předních uměleckých spolků, např. Mánesa, Umělecké besedy, ale i monografické výstavy významných umělců a později i tzv. Výstavy mladých, z let 1940 – 43, které navazovaly na jednotlivé Zlínské salony. Na těchto Výstavách mladých vystavovali jednak nastupující zlíňští výtvarníci, jako např. Ida a Vladislav Vaculkovi, Václav Chad, Ferdinand Štábla, ale také další čeští umělci mladé generace, mj. Václav Hejna, František Jiroudek, Josef Liesler, Kamil Lhoták nebo Ota Janeček. Z Baťova přímého podnětu byla součástí čtvrtého salonu tematická výstava Krása práce. Práce totiž byla rozhodujícím činitelem baťovské životní filozofie a tak se rozhodl ji tímto způsobem, ačkoliv ne příliš úspěšným, oslavit. Salony byly pořádány i přes nepříznivou dobu každý rok, mimo léta 1945 a 1946.<sup>15,16</sup>

Na salonech v období války bylo prezentováno pouze české výtvarné umění. Moderní a aktuální proudy byly potlačovány i ve Zlíně, což čím dál více zpochybňovalo odborný i společenský dosah salonů. Umělecká jury v čele s jedním z ředitelů Baťových závodů Hugo Vavrečkou, se s tímto omezováním nehodlala smířit a do instalace V. Zlínského salonu [8,14] odvážně začlenila o díla s výrazně protiválečnou až protifašistickou tematikou. Společně s *Pietou* Otakara Španiela, obrazy Jaroslava Krále anebo reliéfu Jiřího Jašky s názvem *Boj*, se zde objevily monumentální obrazové kompozice Emila Filly *Na trávníčku zeleném* a již zmíněná kompozice *Žaloval se pták ptákovi*. Ve městě se tak usadily dva extrémy. Na jedné straně tu byly desítky tisíc dělníků, mechanicky vytvářejících myšlenku několika hodnotářů, na straně druhé pak umělci tvořící unikátní díla, která byla myšlenkově i vytvořením výhradně jenom jejich. Přesto je pojilo společné pouto vynalézavé myšlenky, vytrvalé úsilí, průbojný duch a pokorně oddaná práce, bez které se neobejde úspěch v průmyslu ani umění, jak uvedl při zahájení salonu v roce 1940 historik

---

<sup>15</sup> Viz Ševeček 2004 (pozn. č. 3.), s. 14.

<sup>16</sup> Problémy vznikly již roku 1944, kdy bylo zrušeno výtvarné oddělení, z důvodu totálního nasazení personálu, jak se dozvídáme z dopisu firmy Baťa Lubomíru Boučkovi ze dne 21. 8. 1944. Devět dní na to, tedy 30. 8. 1944, je v dopise Jaroslavu Josífkovi oznámeno, že se podzimní Výstava mladých konat nebude, neboť „...výstavní místnosti budou využity k jiným účelům.“

umění a tehdejší ředitel Národní galerie dr. Josef Cibulka.<sup>17</sup>

Během II. světové války tedy vyvstal problém v prezentaci současných výtvarných projevů mladší generace, což bylo v rozporu se zásadou Bati, podporovat a propagovat ve všech oblastech právě mladou generaci. Následné obtíže s přípravou salonů zapříčinily, že na V. salonu, zahájeném 28. května 1940, bylo vystaveno „jen“ 400 prací od 150 výtvarníků, což oproti předchozím salonům bylo jen velmi chabé. Mezi vystavenými díly se překvapivě objevila i díla s protiválečnou až protifašistickou tematikou. Mezi nimi vyčníval právě obraz Emila Filly, *Žaloval pták ptákovi...*, z jeho cyklu z roku 1939, které bylo zakoupeno pro zlínskou galerii. Filla byl v té době již víc než rok zavřený v koncentračním táboře Buchenwald, čímž je vystavení a následné zakoupení jeho díla o to víc je překvapující a notně riskantní. Riziko zlínské pracovníci podstupovali i ukrýváním obrazové sbírky židovského továrníka Emila Saluse, která by jinak skončila ve vlastnictví Říše, a která se později stala součástí hlavní sbírky.<sup>18</sup>

VI. salon byl, co se týče účasti a exponátů, ještě chudší. Účastnilo se ho pouhých 133 autorů s 308 díly. Je tedy více než jasné, že pořadatelé z důvodu stále složitější politické situace museli čím dál více upouštět od prezentace aktuálních výtvarných projevů a ten VII na tom byl podobně. Velkou zásluhu na pořádání salonů v době protektorátu, měl tehdejší vedoucí Baťových závodů, Josef Hlavička. Z důvodu jeho tragické smrti v roce 1943, byl VIII. salon zpřístupněn až 30. května, ačkoliv zahájení proběhlo, i když bez oficiální vernisáže, již o šest dní dřív.<sup>19</sup>

Při pořádání VIII. a IX. salonu již téměř úplně chyběli představitelé nastupujících uměleckých avantgard, tedy mladá generace, což, jak už bylo zmíněno, nekorespondovalo s filozofií a původními úmysly firmy Baťa. Po konci války byla snaha o navázání na pořádání Zlínských salonů a v letech 1947 a 1948 ještě dva proběhly. Ty částečně proběhly již v duchu socialistické ideologie, o čemž vypovídá i heslo X. salonu, „Umělci pro pracující, pracující pro umělce“. Poslední XI. Zlínský salon se uskutečnil roku 1948 ve dnech 5. - 6. června, který ale byl už jen vedlejší doprovodnou akcí Krajského sjezdu kulturních pracovníků. Během něj byl také ve Zlíně otevřen Dům umění [2], kde se před tím nacházel Památník Tomáše Bati. XI. salon byl tedy již pouhou druhořadou událostí a součástí oslav.<sup>20</sup> Dosavadní liberální způsob vybírání vystavovaných děl se neslučoval s nově nastupujícím politickým děním v zemi, což mělo za

<sup>17</sup> Ludvík Ševeček, *Z historie Zlínských salonů*, *Prostor IV.*, 1996, č. 2, s. 24.

<sup>18</sup> Michal Plánka, *K padesátce Krajské galerie ve Zlíně*, *Zvuk. Zlínského kraje*, jaro 2004, s. 94–95.

<sup>19</sup> Zdeněk Pokluda, *Kultura ve Zlíně*, *Prostor. Zvláštní vydání*, 1994, s. 1–3.

<sup>20</sup> Všechny Salony provázely dva zásadní problémy: vyplácení financí umělcům, jejichž díla byla prodána, a naopak vrácení těch děl, která nebyla. V dopisech z té doby se můžeme dočíst, že mnozí umělci hrozili firmě Baťa žalobou, právě kvůli penězům. Mnozí si také stěžují, že jim nebyly navraceny neprodané exponáty, které poslali k vystavení, nebo že na nich zjistili různá poškození.

následek jejich definitivní zrušení. Dalším důvodem pro oslabení kulturního prostředí Zlína byl odchod mnohých výrazných osobností, mimo učitele Zlínské školy umění třeba i V. Karfíka a F. L. Gahury, na jiná působiště. Sám Jan Antonín Baťa již koncem roku 1939 odcestoval do Spojených států, ale po dvou letech mu nebyl povolen další pobyt, načež Státy opustil a usadil se v Brazílii.<sup>21</sup>

### 3.3 Umělecká beseda ve Zlíně

Mimo salony měly velký význam pro utváření sbírek zlínské galerie výstavy předních českých uměleckých sdružení a spolků, např. výroční výstavy Umělecké besedy, jejíž historie je úzce spjatá s uměleckým děním ve Zlíně v průběhu třicátých a čtyřicátých let 20. století a spoluprací spolku s firmou Baťa. Již v roce 1935 se v prosinci uskutečnila první výstava, ze které byla nakoupena první díla pro zamýšlenou stálou galerii. Počátky působení Výtvarného odboru Umělecké besedy (dále jen VOUB), který sdružuje několik generací výtvarníků různých oborů volného a užitého umění, nicméně spadají až do roku 1936, tedy do doby zrodu zlínských salonů. Samotná Umělecká beseda byla ve Zlíně představena až po ukončení prvního salonu a to v posledních měsících téhož roku, konkrétně od 20. listopadu do 31. prosince. Z této výstavy byl pro galerii, společně s dalšími díly, zakoupen obraz Ludovíta Fully s názvem *Máj*, z roku 1930. Ten nyní patří mezi nejvýznamnější součást sbírky slovenského moderního umění. Spolupráce Umělecké besedy a města Zlína byla nejintenzivnější právě v Baťově době.<sup>22</sup>

Po deset let právě díky přehlídkám tvorby členů VOUB se utvářelo kulturní povědomí do té doby umělecky spíše pasivního města a jeho obyvatel. Tyto členské výstavy se ve Zlíně konaly v letech 1936, 1942, 1944 a 1947 a byly doprovázeny katalogy se soupisem vystavených děl. Na nich firma Baťa, stejně jako z oněch Zlínských salonů a výstav mladých, získávala díla, určena pro městskou galerii. V roce 1953 byla díla zakoupena z členských výstav Umělecké besedy začleněna do sbírkového fondu nové galerie. Ku příležitosti 150. výročí založení Umělecké besedy (1863) v roce 2013, byla ve spolupráci s Galerií středočeského kraje zorganizována výstava *Z rodinného alba / Dílo členů Výtvarného odboru Umělecké besedy z 20. - 40. let 20. století*. V době od 14. srpna do 27. října 2013 byla umístěna do 14. budovy, hlavního prostoru zlínské galerie, od března do května 2014 potom měla být reprízována v Jezuitské koleji v Kutné Hoře. Název výstavy pochází od malíře a v letech 1925–1935 předsedy výtvarného odboru Besedy, Václava Rabase. Jde o název jeho stati *Nad albem rodinným*, která byla otištěna v úvodu katalogu ke členské výstavě

<sup>21</sup> Ludvík Ševeček (red.), *Umělecké sbírky Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně v letech 2001-2007*, Zlín 2007, s. 5–6.

<sup>22</sup> Pavlína Pyšná, *Z rodinného alba*. Výstavní projekt ke 150. výročí založení Umělecké besedy, *Prostor XX.*, 2013, č. 4, s. 3.t



spolku, která se v roce 1942 konala právě ve Zlíně.<sup>23</sup>

Výstava Z rodinného alba je jakýmsi rámcovým průřezem tvorby šedesáti pěti osobností, spojovaných členstvím ve Výtvarném odboru Umělecké besedy v době druhého až čtvrtého desetiletí dvacátého století. Návštěvník měl možnost shlédnout více než 140 chronologicky seřazených obrazů, kreseb, soch a grafik, vybraných v rovnoměrném autorském zastoupení. V této kolekci českého a slovenského umění vynikal Ludovít Fulla s pro něj charakteristickým stylem v onom obraze *Máj*, který firma Baťa získala, spolu s taktéž vystavenými díly Cypriána Majerníka, ze zlínských členských výstav spolku. Zastoupení jeho krajinami a zátišími měl i dlouholetý člen Umělecké besedy Martin Salcman, nebo také výtvarný teoretik Karel Šourek, který byl také výtvarným redaktorem časopisu *Život*, který spolek vydával mezi léty 1921 až 1948. Nejvěrohodnější obraz o dění ve VOUB ve čtyřicátých letech vypovídá Skupina 42, koncentrovaná na téma městské krajiny s podtextem válečné existenciální tísně. Mezi vystavenými bylo František Gross, Jan Smetana, Kamil Lhoták, Bohumír Matal, Karel Souček a sochař Ladislav Zivř. Díky této pestrosti autorského zastoupení členů VOUB byl názorně předveden výtvarný názor většiny z nich.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Ibidem, s. 4–6.

<sup>24</sup> Viz Ševeček 2004 (pozn. č. 3), s. 15–16.

## 4 ZLÍNSKÁ ŠKOLA UMĚNÍ

Zdánlivě nesouvisejícím článkem v původu zlínských sbírek je Zlínská škola umění. V první polovině 20. století se objevovaly inovace v přístupu k uměleckému vzdělávání a na základě toho pak vznikaly nové školy umění. Nejznámější z nich je německý Bauhaus, vzniklý v roce 1919. S nadsázkou lze říct, že to co Walder Gropius vybudoval ve Výmaru, se později pokoušel vybudovat František Kadlec [13] ve Zlíně, kde se začaly postupně formovat na naše poměry ojedinělé, osvětové, školské, kulturní a vědecké instituce, jež se do života města a regionu, ale i celostátního kulturního dění, zapsaly svými pozoruhodnými činnostmi, jejichž nejdůležitějším prvkem bylo vzájemně prospěšné propojení s firmou Baťa ve třicátých letech 20. století.<sup>25</sup>

Škola umění ve Zlíně byla zřízena v roce 1939 a navzdory nepříznivému období fungovala i v průběhu II. světové války a bývá byt' jen plošně srovnávána s Bauhausem, o jehož principy se měla zlínská škola opírat. Jejím ředitelem se stal právě onen zlínský architekt, František Kadlec. Ten se sice nijak zvlášť nezapsal do funkcionalistické architektury Zlína, měl ale velký zájem o vybudování školy umění ve Zlíně a výchovu budoucí generace umělců. Vybudovanou školu vedl až do roku 1949, kdy byla zavřena. Po celou dobu její existence ji i její žáky ovšem horlivě bránil, jak proti nacistickému tak později komunistickému útlaku. Pomoc našel, mimo ostatní osobnosti meziválečné architektury, malířství a sochařství, kteří mu pomáhali školu založit, i u Jana Antonína Bati, který měl velký zájem o tehdejší umělecké dění ve městě (viz kapitola 1).<sup>26</sup>

Úmysl zřízení zlínské školy umění byl předložen již v roce 1937, po odmítnutí návrhů propagačního oddělení firmy Baťa na pařížské Mezinárodní výstavě umění a techniky v moderním životě, které byly vytvořeny ve Zlíně. Šéf firmy Jan Antonín to nesl velmi nelibě a rozhodl, že se kvalita návrhů musí zlepšit. Nejdříve se problém snažil vyřešit přeškolením a asi 30 studentů Akademie výtvarných umění v Praze, ale po přímlově mimo jiné F. L. Gahury a pochopitelně Kadlece samotného, se Baťa rozhodl zvážit podporu Kadlecova projektu a nařídil Kadlecovi vypracovat zprávu obsahující potřebné údaje a informace ohledně zamýšlené školy. V Kadlecově vizi, kterou přednesl na ředitelské konferenci Baťa, a. s., měli být výtvarníci studující na jeho škole rozděleni do tří skupin, a to výtvarníky objevitele (výzkumníky), hledající nová řešení aktuálních výtvarných problémů a starající se o pokrok ve výtvarném umění, výtvarníky podněcovatele (ideology), kteří svou činností budí „zájem, sebevědomí a víru v lepší budoucnost“ a tou třetí měla

---

<sup>25</sup> Vít Jakubiček - Zdeno Kolesár - Václav Mílek, Ostrov umění v moři průmyslu. Zlínská škola umění (1939-1949), Zlín 2015, s. 8.

<sup>26</sup> Ibidem, s 13-14.

výt skupina výtvarníků-řemeslníků.<sup>27</sup>

Budoucí výukový program zahrnoval také záchranu mizejících uměleckých řemesel, jako například malba na skle, řezbářství, mozaika či nástěnná malba, které nebyly ve velké oblibě, neboť většímu zájmu se těšila moderní architektura. V meziválečném období existovalo na území Československa větší množství odborných škol financovaných z nevládních peněz, například v Praze, Brně, Jablonci a v Bratislavě, ta zlínská měla oproti jiným pokrýt potřeby jedné konkrétní firmy a to právě firmy Baťa. Při jejím otevření pronesl Jan Antonín Baťa řeč, ve které uvedl, „...necht' nová škola se uplatní v tom, že bude vychovávat nikoliv jen k výlučnému pojmání krásy, jakožto předmětu duchovního. Má žákům vštípit do srdcí, že studují zde proto, aby se nejen sami nestali osobnostmi hospodářsky bezradnými, ale aby uměli svým uměním a prací živiti jiné...“, z čehož lze mezi řádky vyčíst předpoklad, že jemu i firmě podpora školy přinese užitek.<sup>28</sup>

Nejen tento projev Bati, ale i ten který pronesl již při společné večeři během konference o škole umění 17. 2. 1939, dokazuje, kolik naděje Baťa vkládal do projektu školy umění. „Než nechci zůstat u teoretizování, mým úkolem jest promluvit k Vám jako podnikatel. Z tohoto titulu Vám chci říct, kde postrádám spolupráci výtvarníků. Je to především vliv výtvarníků na tvar a vzhled zboží, kterého bychom mohli pro jeho kvalitu prodat za stovky milionů do zahraničí. Ale neprodáváme je proto, že jest špatně upraveno, špatně baleno, špatně značkováno, jsou špatné ceníky a katalogy a plakáty atd. Jsou špatné proto, že je při tomto zboží málo vkusu, který u našeho zboží schází hlavně kulturním národům na západě.“ I ředitel školy Kadlec si však uvědomoval důležitost úkolu, jenž mu byl svěřen a později sám prohlásil: „Musí nám být jasno, že naše výrobky, chtějí-li čestně obstát na světových trzích a vedle konkurence, musí mět všechny předpoklady. Části těchto předpokladů a požadavků mají napomáhat právě lidé, které bude vychovávat naše nová škola. Jsou to věci související s úpravou zboží, jeho formou a propagací, neboť toto jest již polovina prodeje.“ Mecenáš i ředitel tedy zjevně měli na věc stejný pohled, což bylo samozřejmě jen ku prospěchu, a bylo pro oba snazší se domluvit.<sup>29</sup>

Spolupráce a shodné názory Kadlece a Bati nestačily, protože necelé tři týdny před zahájením provozu školy vypukla II. světová válka, což s sebou neslo spoustu nových omezení, zákazů a nařízení. Po jejich přijetí mohla škola zůstat v provozu, který byl oficiálně zahájen 14. ledna 1939 a samotná výuka pak započala v září. I přes utlačování všeho českého si škola částečně uchovávala svého ducha a ředitel Kadlec i nadále apeloval na potřebu správného

<sup>27</sup> František Kadlec, Výtvarné umění a výtvarníci, *Zlín XXII.*, č. 8., 1939, 25. 1., s. 4.

<sup>28</sup> Jakubíček - Kolesár - Mílek 2015 (pozn. č. 25), s. 13.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 17.

vyjadřování v českém jazyce a v testech z literatury a dějin umění se často objevovaly otázky, které ve velké míře odkazovaly k národní identitě. Národní hrdost můžeme vidět i například v tom, že v té době byla ve Škole umění tajně uschována Španielova bronzová plastika prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka. V Kadlecově vizi měla škola vychovávat samostatné podnikatele v oborech, při nichž je zapotřebí výtvarných schopností, pomocí kterých by se zaváděly nové metody v prodeji. Chtěl, aby absolventi měli dokonalé znalosti v oboru uměleckého řemesla, výtvarných technik a jejich aplikací, díky čemuž by byly uzpůsobeni dostát i největším zakázkám a obstáli tak v konkurenci. Jak sám řekl, chtěl z nich mít podnikatele v uměleckém průmyslu.<sup>30</sup>

Uvědomoval si také důležitost udržování kontaktů s ostatními podobnými ústavami. Bylo totiž nezbytné, aby škola měla povědomost o tom, co se děje jinde v republice, jaké pokroky a nové postupy podnikají, protože mu bylo jasné, že aby jeho škola měla úspěch, nesmí zaostávat. Svým zástupcem jmenoval Richarda Wiesnera, který měl právo v Kadlecově nepřítomnosti rozhodovat o chodu a záležitostech školy. Potřeby firmy řešit také výtvarnou otázku produkce se stávaly čím dál více naléhavými v druhé polovině třicátých let, kdy odezněla velká hospodářská krize. Tehdejší návrhy, jak už bylo řečeno, totiž ukázaly zastaralost a konvenčnost zlínské reklamní produkce. Škola měla být na druhé straně přizpůsobena zlínským potřebám. Jejím hlavním inspiračním zdrojem se tedy stala Baťova škola práce, založená v roce 1925. Společným rysem se stal princip kombinující půldenní práci v továrně či dílně, čímž si měli studenti vydělávat na studia, a v druhé půlce dne se konala výuka, počítalo se samozřejmě i s ubytováním na internátech. Cílem školy tedy byla výchova kvalifikovaných pracovníků, podnikatelů v uměleckém průmyslu, kteří by byli schopni realizovat výtvarné zakázky v náležitě a odpovídající kvalitě.<sup>31</sup>

Začátkem roku 1939 se konala jednání, kvůli sestavení učitelského sboru, jehož většina byla následně vytvořena z mladých progresivních umělců, narozených až po roce 1900, kteří navíc již za sebou měli působení v zahraničí, což byl předpoklad k pokrokové a progresivní výuce, kterou měli Kadlec s Baťou a ostatními ze zakladatelů školy v plánu aplikovat. Maximální počet žáků v ročníku byl stanoven na padesát a věková hranice byla 17 let. Od té bylo nakonec ustoupeno, stejně jako od původního plánu, že dvě třetiny z oněch padesáti žáků budou tvořit „baťovští mladí muži“, jelikož už první ročník navštěvoval patnáctiletý student Otakar Hudeček a baťovských mladých mužů nebyla ani jedna pětina. Stavbou školních budov, která měla začít v červenci 1939, byl pověřen sám ředitel František Kadlec, spolu s Jiřím Voženílkem. Příchod války ale pozastavil mnoho ze smělých původních plánů a stavba školních budov tedy byla odložena. Škola tak byla provizorně umístěna

<sup>30</sup> Pavlína Pyšná, Ze vzpomínek malíře Vladimíra Vašíčka, *Prostor XXII.*, 2015, č. 4, s. 14.

<sup>31</sup> Jakubiček - Kolesár - Mílek 2015 (pozn. č. 25), s. 21–22.

do 2. budovy Studijního ústavu.<sup>32</sup>

S koncem prvního školního roku byla spojena i první výstava, na níž byla představena celoroční práce studentů a učitelů. 23 z původních 35 žáků, kteří postoupili do dalšího školního roku, tedy 1940/1941, byli rozděleni do čtyř oddělení, a to dekorativní malba, krátkodobě bytová kultura, grafika a sochařství. Mimo tyto čtyři základní oddělení byly zavedeny i obory uměleckého řemesla, kterému se měli studenti vyučit. Mezi ně patřila např. reklamní grafika, tiskařství, knihvazačství, řezbářství a nábytkové stolařství. Při plánování dalšího školního roku bylo rozhodnuto o přijetí 15 nových žáků a nově se mohly přihlásit i studentky. Studentům byla také k dispozici obrovská dobře zásobená Baťova knihovna, která obsahovala pouze klasiku 19. století a zajisté i monografie o umělcích jako Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Pablo Picasso, Jindřich Štýrský, Toyen aj.<sup>33</sup>

Na podzim roku 1944 po bombardování Zlína škola prakticky ukončila svůj provoz. Vzdorní studenti a absolventi se s útiskem, omezováním lidských a uměleckých svobod nehodlali smířit a spojili se do jakési odbojové buňky, které pomáhala rozmnožovat a šířit ilegální tiskoviny *Naše pravda*. Členem této buňky byl i Václav Chad, který byl na studia přijat již v roce 1939 a zdárně ukončil v roce 1943. Na konci února 1945 byla skupina prozrazena a Chad byl v noci z 23. na 24. února zatčen gestapem a při pokusu o útěk zastřelen. Expresivní a surrealistické Chadovy kresby a obrazy v jistém smyslu předznamenaly tvůrčí úsilí jeho generace a vývoj umění v poválečné době. Téměř ihned po osvobození, 10. května, se již sešel učitelský sbor a rozhodovalo se o dalším fungování Školy umění. Bezprostředně po válce byla také uspořádána výstava v obnoveném Burianově Divadle D46, na které byli představeni bývalí studenti zlínské Školy umění, Jan Kostlán, Milada Schmidtová, Alexandr Beran a právě Václav Chad.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Viz Jakubiček - Kolesár - Mílek 2015 (pozn. č. 25), s. s. 22–25.

<sup>33</sup> Viz Kadlec b 1939 (pozn. č. 27), s. 4.

<sup>34</sup> Viz Jakubiček - Kolesár - Mílek 2015 (pozn. č. 25), s. 119–120.

Ve stejné době také byla snaha o obnovení Školy umění, jenže počet předmětů musel být mírně zredukován, z důvodu odchodu mnohých pedagogů do nově otevřených vysokých škol. Mezi těmi, kteří školu opustili, byl třeba Bohuslav Fuchs, Albert Kotal, Vincenc Makovský a Jan Vaněk. Nový režim odebral v roce 1949 škole Dům umění [2], který byl po válce upraven pro pořádání výstav a koncertů a kromě toho byl značně omezen počet vyučovaných oborů. Tyto kroky vedly ke konci Školy umění v podobě, jakou si v roce 1939 představovali František Kadlec a Jan Antonín Bařa a od toho roku už Škola umění jako taková ve Zlíně, který byl paradoxně ve stejném roce přejmenován na Gottwaldov, neexistovala. Z důvodu protibařovskyy laděného nového politického uspořádání země totiž byla škola po zestátnění v roce 1949 o tři roky později, tedy roku 1953, přemístěna do Uherského Hradiště. Na tradici školy posléze navázal Ateliér tvarování strojů a nástrojů VŠUP v Praze, založený roku 1959 Zdeňkem Kovářem.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Viz Jakubíček - Kolesár - Mílek 2015 (pozn. č. 25), s. 22.

## 5 UMĚLECKÁ SCÉNA VE ZLÍNĚ PO ROCE 1948

Od roku 1948 bylo dění ve Zlíně silně ovlivněno politickými událostmi té doby. Sám Jan Antonín Baťa byl ve dnech od 28. dubna do 2. května roku 1947 v nepřítomnosti souzen (již nějakou dobu totiž pobýval v Americe), za údajnou kolaboraci a podporu nacistického hnutí. Tohoto obvinění ho nicméně soud zprostil, stejně jako všech ostatních bodů obžaloby. Nastupující komunistický režim ale potřeboval nějakým způsobem Baťu očernit a odsoudit, aby se dala ospravedlnit konfiskace jeho majetku, jelikož klasické „znárodnění“ by znamenalo částečnou finanční náhradu. Při závěrečném přelíčení nebyl Jan Antonín odsouzen za spolupráci s nacisty, ale za odmítnutí otevřeně se připojit k zahraničnímu odboji, v čemž měl bránit i svým zaměstnancům. Za tyto činy si měl odpykat patnáct let vězení, do kterého sice nikdy nenastoupil, ale nálepka kolaboranta a zrádce mu už zůstala i přes to, že již před válkou posílal pracovníky židovského původu i s jejich rodinami do zemí, ve kterých je nacisté nemohli ohrozit.<sup>36,37</sup>

Sbírka, kterou od roku 1936 Jan Antonín Baťa budoval, byla firmě Baťa zkonfiskována, oficiálně zestátněna a uzavřena veřejnosti. Spolu se sbírkami rozrůstající se zlínské galerie byla přemístěna do podnikové galerie Svit, která po konfiskaci firmy v roce 1945 fungovala jako náhrada té původní, a postupně do ní byly umístěny veškeré umělecké soubory z veřejných i soukromých zařízení, které v minulosti měly něco společného se jménem Baťa.<sup>38</sup>

Ona nedostupnost zabavených exponátů trvala jen pár let, až do roku 1949 však nebyl sepsán nenáležitý soupis sbírky. Bylo však možné ji rozdělit podle původu do pěti skupin:

1. obrazy z původní galerie
2. obrazy ze zámku v Napajedlech
3. obrazy zakoupené od uherskohradištského zubaře Tománka
4. obrazy bývalého továrníka Emila Saluse
5. drobnější díla (grafika, akvarely)

Obrazy z napajedelského zámku byly jedinými staršími díly, které galerie získala, a pochází ze 17. století. Jedná se například o obraz Olindo a Sofronia, jehož autorem je Luca Giordano.<sup>39</sup> Zakoupen byl již ve druhé polovině 30. let, kdy byl společně s jinými staršími díly a potřebným vybavením v rámci jedné z několika velkých akvizic umístěn na zámek v Napajedlech. Tyto

<sup>36</sup> Hana Kuslová, Jak byl odsouzen Jan Antonín Baťa, *Zvuk. Zlínského kraje*, podzim/zima 2010, s. 43–45.

<sup>37</sup> 25. června roku 2007 byl rozsudek Nejvyššího soudu zrušen a Jan Antonín Baťa po šedesáti letech očištěn.

<sup>38</sup> Václav Pubal (ed.), *Muzea a galérie v ČSR*, Praha 1985, s. 215.

<sup>39</sup> Sdělení vedoucího práce prof. Ladislava Daniela.

akvizice pocházely z firmy Soffer se sídlem v Brně a ve Vídni a ze zámku v Potštátě. Celé vybavení tohoto zámku totiž roku 1936 odkoupila firma Baťa a právě z něj nejspíš pochází onen obraz Olindo a Sofronia. Firma si však nevedla ohledně svých nákupů uměleckých děl dostatečné záznamy, což znesnadňuje jejich identifikaci.<sup>40</sup>

Stálá galerie ve Zlíně (v té době již Gottwaldově) byla ustavena 20. listopadu 1953. Zahájení jejího působení bylo povoleno rozhodnutím Ministerstva kultury ČSR. Ve strohém textu rozhodnutí však nejsou přímo definovány požadavky na činnost a způsob řízení galerie a nejspíš ani z počátku neměla statut státní galerie, ani plnou právní subjektivitu. Sbírkový fond, shromažďovaný Baťovým koncernem pověřeni pracovníci Národní galerie a jiných státních institucí roztrídili a následně byl postoupen opětovně otevřené gottwaldovské galerii. Galerie podléhala Krajskému národnímu výboru (dále jen KNV) a jejím vedením byl pověřen historik umění dr. Michal Plánka, později jmenovaný ředitelem a tuto funkci zastával až do roku 1980. Plně se hlásil k odkazu budovatelů původní galerie Studijního ústavu, ctěl jej a snažil se na něj navázat. Způsob, kterým se rozhodl galerii vést, byl směřován k širokému spektru nejen českého a slovenského malířství, sochařství, kresby a grafiky, ale své místo zde našlo i užité umění, spjaté zejména s průmyslovým designem. Důležitým středem zájmu bylo i zmapování vývoje výtvarného umění na území jihovýchodní Moravy a regionální umění bylo pro zlínskou galerii podstatným tématem i v následujících letech.<sup>41</sup>

Sídlo galerie bylo prozatímně přemístěno do prvních dvou pater kroměřížského zámku [4]. V prvním se nacházel depozitář a kanceláře, ve druhém pak výstavní sály. Zahájení činnosti galerie se mělo uskutečnit v únoru 1954 pod záštitou Národní galerie, která také pro zahajovací výstavu zapůjčila několik svých exponátů. Gottwaldovská galerie sbírkové fondy systematicky rozšiřovala. V té době byla také zavedena jednotná evidence sbírkového fondu a byla zahájena spolupráce s institucemi příbuzného ideového zaměření, které pak poskytovaly své zkušenosti z galerijní práce.<sup>42</sup>

Slavnostní otevření proběhlo až 11. dubna 1954 a od tohoto data se začíná psát nová historie zlínské galerie. Kromě této první výstavy v Kroměříži, která se později stala stálou expozicí, však měla galerie své zastoupení i v jiných městech kraje, jako třeba ve Strážnici, v Bystřici pod Hostýnem a ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. V Rožnově byla také zřízena její pobočka pod jménem Jaroňkova galerie. Jako všechny instituce toho typu v té době, se

---

<sup>40</sup> Václav Mílek, Olindo a Sofronia. Giordanesmo ze zlínské sbírky, *Prostor XV*, 2008, č. 2. s. 36.

<sup>41</sup> Viz Ševeček 2004 (pozn. č. 3), s. 27.

<sup>42</sup> Michal Plánka, Třicet let oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově (1953–1983), in: Zdeněk Pokluda (red.), *Gottwaldovsko od minulosti k současnosti*, 5. svazek, Gottwaldov 1983, s. 125–127.



i gottwaldovská galerie musela podřízovat tzv. nákupní komisi, která měla na starosti dohled nad nákupy uměleckých děl. K prospěchu galerie v ní však zasedali i zástupci Národní galerie, což alespoň z části zaručovalo určitou kvalitu a hodnotu přijímaných děl a nejen jejich politickou korektnost a nezávadnost, třebaže valná většina zakoupených děl byla právě takových. Státní dotace na nákup výtvarných děl, kterou na počátku své existence galerie v Gottwaldově dostávala, však činila jen nějakých 30 000 Kčs ročně, takže možnosti byly značně omezené. V pozdějších letech se složitá finanční situace změnila a nová částka dosahovala až desetinásobku té původní.<sup>43</sup>

Na nákup nových děl dohlížela nákupní komise složená například z malířů Karla Hofmana a Vladimíra Hrocha nebo sochaře Zdeňka Kováře. Mezi umělci, jejichž práce se byly v té době zakoupeny, se objevili např. Jaroslav Blažek, Jan Habarta, Zdeněk Kovář, Eduard Světlík, Josef Konečný, Josef Kousal, Anna Bělíková, ale i Emil Filla, Bohumil Kubišta, František Tichý, Ján Želibský, Cyprián Majerník, z regionálních pak Vladislav Vaculka, Ida Vaculková a Vladimír Vašíček. Poslednímu jmenovanému již v roce 1951 napsali zástupci Krajského střediska Svazu československých výtvarných umělců dopis, v němž jako důvod pro jeho nezapojování do „dobře honorovaných úkolů,“ jak to nazývají, uvádějí mimo jiné, „nemáš naprosto snahu zbavit se formalistických přežitků a omylů ve své tvorbě a nesouhlasíš s programem našeho výtvarného umění, ke kterému se hlásí většina poctivých československých výtvarníků...“ (!)<sup>44</sup>

Tento dopis jasně dokládá, jaký vliv měla politická situace na umělecké dění nejen ve Zlíně, ale v celém Československu. Podmínky se začaly postupně zlepšovat již od roku 1956 a v únoru roku 1957 se galerie přestěhovala zpět do Domu umění v Gottwaldově.<sup>45</sup> Tamní výstavní sál byl nicméně zcela nevhodně zařízen, protože měl pevně zabudované kóje kolem celoskleněných stěn. V následujícím období tedy bylo potřeba sál vybavit variabilními panely a pro zajištění regulace světla a tepla žaluziemi. Spolupráce s jinými institucemi stejného zaměření nově vedla i k orientaci galerie na výchovu publika, jak dětského tak dospělého. Mezi další zájmy patřilo shromažďování děl regionálních umělců různých generací. Jmenovat lze třeba Jožu Uprku, Stanislava Lolka, Maxe Švabinského a Vincence Makovského. V roce 1960 galerie získala prostory ve druhém poschodí zlínského zámku, do nichž byl přemístěn depozitář a grafický kabinet a nacházela se zde stálá

---

<sup>43</sup> Viz Plánka 1983 (pozn. č. 42), s. 128–129.

<sup>44</sup> Viz Ševeček 2004 (pozn. č. 3), s. 31–33.

<sup>45</sup> Z korespondence mezi Krajským národním výborem, národním podnikem Svit a Krajskou galerií Gottwaldovského kraje, která tehdy stále sídlila v Kroměříži, se dozvídáme, že ode dne 12. 11. 1956 se řešilo převzetí katalogu původní sbírky Jana Antonína Bati, který byl uložen právě ve firemním archivu, a 16. 11. 1956 se tento katalog dostal do vlastnictví Krajské galerie. Není tedy jasné, kdy přesně byla sbírka převedena, pravděpodobně však součástí sbírkového fondu byla již od 30. 6. 1954, kdy byla zástupcem KNV Milanem Smýkalem řediteli galerie Plánkovi předána valná část sbírky Emila Saluse a Svit. Sbírkou Jana Antonína tedy mohla být předána ve stejné chvíli, avšak její soupis a dokumentaci galerie získala oficiálně až 28. 11. 1956 [5, 6].

expoziční.<sup>46</sup>

Značné úsilí, které vynaložili zaměstnanci při utváření sbírek Krajské galerie Gottwaldovského kraje, se nakonec vyplatilo a sbírkový fond postupně narůstal. V mnoha případech však šlo nezřídka o osobní nasazení a odvalu, díky níž se dařilo získávat a začleňovat do sbírek v období komunismu (a mimochodem předtím již i v době nacistické okupace) díla moderního umění, pro nadřazené orgány zcela nepřijatelná. Umělecké sbírky tedy zcela neustrnuly ani v těchto složitých společenských poměrech a částečně se dále rozvíjely ve smyslu původní myšlenky akvizičních trendů, nastolených v baťovském období. Zásady, podle nichž se zdrojem exponátů měly stát zlínské salony, výstavy předních českých uměleckých spolků i jednotlivých umělců, zčásti platily i po založení galerie v roce 1953. Od konce padesátých let negativní postoj režimu k modernímu umění začal ztrácet na intenzitě a do sbírek se opět dostávala významná díla moderního a současného umění. Stalo se tak i díky velkému mezinárodnímu úspěchu země na Expo 58 v Bruselu.<sup>47</sup>

Velký podíl na začlenění významných děl do sbírek gottwaldovské galerie měl její vedoucí a pozdější ředitel Michal Plánka a také Antonín Grůza. Díky Michalu Plánkovi byly sbírky obohaceny například i rozsáhlejším kvalitním souborem děl umělců spjatých v době mezi válkami s Uměleckou besedou, jak pracemi tzv. venkovského křídla, které reprezentovali např. Vlastimil Rada a Václav Rabas, tak rovněž toho městského, do kterého patřili Miloslav Holý, Pravoslav Kotík a Karel Kotrba. Pozitivem v jinak nepřilíš přívětivé době totality bylo, že díky izolaci země a neexistenci uměleckého trhu byly klíčové výtvořky umělců, které dnes již považujeme za klasiky novějšího umění, stále ještě dostupné za velmi příznivých, v konečném efektu vynucených finančních podmínek z důvodu nuceného prodeje původními vlastníky do státních uměleckých sbírek. Díky tomu v padesátých a šedesátých letech do zlínských fondů přibyla řada děl českého umění první poloviny dvacátého století, včetně obrazů tzv. zakladatelské generace moderního umění, především Bohumila Kubišty, Josefa Čapka, Emila Filly, Antonína Procházky, či Jana Zrzavého.<sup>48</sup>

Konkrétně šlo o díla jako Kubištovu *Vlastní podobiznu v Haveloku* [17] z roku 1908 (získaný roku 1958), Čapkův *Harmonikář* [16] z roku 1919 (zakoupený roku 1965), *Ulice* z roku 1926 od Antonína Procházky a Filly *Zápas šelmy s býkem*, vytvořený 1938, nebo práce malíře Františka Muziky, stejně jako zástupců slovenského umění, například Miloše Alexandra

<sup>46</sup> Ivo Sedláček, Přírůstky uměleckých sbírek Státní galerie ve Zlíně 1990-1997, *Prostor VI.*, 1998, č. 1, s. 6–7.

<sup>47</sup> Viz Plánka 2004 (pozn. č. 18), s. 94.

<sup>48</sup> Michal Plánka (red.), *Dvacet let Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově*, Gottwaldov 1973, s. 5–8.

Bazovského. Od šedesátých let byla také utvářena sbírka současného českého umění, v rámci které se do zlínské galerie dostala díla například Jana Smetany, Bohumíra Matala, Bohdana Laciny, Václava Zykunda, Vladimíra Boudníka, Jana Kotíka, Vladimíra Janouška, Jana Koblasy, Vladimíra Preclíka, Zdeny Fibichové, Richarda Fremunda, Josefa Jíry, Jiřího Johna, Mikuláše Medka. Nebo slovenského Jána Želibského. Galerie nemohla zapomenout na své baťovské počátky a na úzké vazby s místem svého působiště, tedy Zlínem a východomoravským regionem celkově. Přes úskalí doby, která ostře sledovala výtvarnou scénu a dění v regionech, se sbírka rozrůstala i o díla, která vytvořili autoři spjatí se zlínským regionem.<sup>49</sup>

Během 60. let se galerie velmi rozrostla. Tento rozmach byl možný díky uvolnění tíživé atmosféry politického útlaku předchozího desetiletí, ale i díky změně zřizovatele, kterým se stal Jihomoravský KNV. Jméno instituce bylo změněno na Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově. Současně bylo i zvětšeno pole působení galerie, které zahrnovalo okres Zlín, Kroměříž, Vsetín a Uherské Hradiště. V té době také začala vznikat odborná dokumentace galerijní činností a rychle se rozrůstajících uměleckých sbírek, které měly původ ve sbírkách národního podniku Svit Gottwaldov (nové jméno firmy Baťa, která byla znárodněna a přejmenována), ze zmíněných nákupů ze Zlínských salonů, dalších významných výstav a také ze zakoupených prací ze zlínské Školy umění. Budování dokumentace započalo již v 50. letech, šlo však zatím jen o fotodokumentaci sbírkových předmětů a byla snaha o shromáždění podrobných údajů k nim, souvisle se ovšem začalo až později. Obraz *Sibyla (Múza)* z roku 1920, který vytvořil Alfons Mucha, galerie získala v roce 1979 a od té doby byl součástí mnoha Muchových výstav nejen na našem území. Dalším významným dílem sbírky je *Vražda* od Bohumila Kubišty z roku 1912, která byla původně v osobní sbírce Jana Antonína Bati.<sup>50</sup>

Snaha o detailní dokumentaci měla za následek jak rozvinutí sbírkového fondu, tak i nárůst odborné knihovny, která při založení galerie prakticky neexistovala, a bylo tedy potřebné tento nedostatek vyřešit. Záměrem bylo obsáhnout ve shromážděné literatuře evropskou a hlavně českou výtvarnou kulturu v celé její šíři. Nešlo však jen o malbu, kresbu, grafiku a sochařství, ale o různé další oblasti užitého umění, průmyslového designu, architektury, estetiky, filozofie aj. Kvůli tomuto rychlému rozvoji musel být navýšen počet zaměstnanců, kteří se podle nové strategie začali zaměřovat na významnost výtvarných úspěchů regionu v předešlých letech, což pochopitelně z velké části zahrnovalo i baťovský Zlín. Tuto volnost však v 70. letech zastavilo období normalizace, které se opět vrátilo k negativnímu postoji k modernímu umění a osobnostem rodiny

<sup>49</sup> Viz Plánka 1983 (pozn. č. 42), s. 129–130.

<sup>50</sup> Viz Ševeček 2004 (pozn. č. 3), s. 31–32.

Bařů. Místo nových akvizic se tedy spíš pracovníci galerie zabývali interní odbornou činností, jako doplňováním potřebné dokumentace a péčí o stávající sbírky. Na konci šedesátých let bylo z popudu ředitele galerie dr. Plánky založeno nové oddělení, které mělo za úkol shromažďovat průmyslové návrhy. To vedlo k osmi bienálně pořádaným přehlídkám průmyslového designu, které byly pořádány v letech 1968–1982, které byly věnovány například problematice tvarování strojů a nástrojů, sedacímu nábytku, vývoji a esteticko-užitě hodnotě českého lisovaného skla a navrhování kožených výrobků. Všechny přehlídky doprovázela odborná sympózia a vydané sborníky.<sup>51</sup>

Důležitou otázkou, na niž se těmito bienálními přehlídkami snažili pořadatelé odpovědět, byla míra společenského přínosu jednotlivých odvětví, sociální hodnota a v neposlední řadě estetická funkce navržených výrobků průmyslového designu, vzniklých navíc ve Zlíně ke konci třicátých let 20. století v dílně Vincence Makovského. Na jeho tradici svými díly navázal Zdeněk Kovář.<sup>52</sup>

Od 70. let galerie velmi intenzivně spolupracovala s galerií Miloše Alexandra Bazovského v Trenčíně. Začátkem této spolupráce byla společná výstava s názvem Česká krajinomalba 20. století. Mezi vystavenými malíři se ocitli např. Antonín Slavíček, Vincenc Beneš, Antonín Hudeček, Alois Kalivoda, Václav Chad, Josef Lada a Otakar Nejedlý. V následné době se zvažovala možnost výměny dalších expozic, nejen z důvodu podpory krátkodobě fungující galerie, jíž ta trenčínská byla, tak i ze snahy hlubšího poznání vývoje výtvarného umění obou zemí.<sup>53</sup> Pozornosti se v té době dostalo i sbírkám staré grafiky, a to při výstavách v letech 1974–1982, na kterých bylo možno spatřit mimo jiné Goyovy *Caprichos*, italskou a francouzskou vedutu 17. a 18. století a německou kresbu a grafiku 15. a 16. století.

---

<sup>51</sup> Viz Plánka 1983 (pozn. č. 42), s. 134–135.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 136.

<sup>53</sup> Michal Plánka (red.), *Česká krajinomalba 20. století: ze sbírek Oblastní galerie v Gottwaldově*, Gottwaldov 1972. s. 2–4.

Nejtěžší období však pro galerii nastalo s příchodem 80. let. Stávajícího ředitele Michala Plánku nahradil Josef Mikeš. Ten byl vzhledem k době nucen přijmout tehdejší normalizační tendence a nedokázal tedy pokračovat v dosavadním způsobu vedení a správy sbírek, jež tehdy čítaly na 1 146 obrazů, 291 plastik, 2 930 grafik a kreseb a 4 870 knih, 1 200 čísel časopisů a 4 000 katalogů. V srpnu 1988 Josefa Mikeše funkci vystřídal Eduard Matula, který opět začal prosazovat orientaci na nedávno minulé a současné umění. Ona baťovská zásada uplatňovaná při získávání děl ze Salonů, výstav místních umělců atd., se ještě více prohloubila po revoluci a pádu totality v roce 1989. V té době byly pořádány téměř výlučně původní výstavy, pojaté mimo jiné i jako odborný průzkum k akvizicím. Zprvu šlo o profilované expozice osobností, jejichž dílo nemohlo být před listopadem 1989 z různých (především politických) důvodů zveřejněno a tedy ani objektivně hodnoceno.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Viz Ševeček 2004 (pozn. č. 3), s. 33–34.

## 6 AKTIVITA GALERIE PO ROCE 1989

Po roce 1989, kdy došlo k velkému rozvoji galerií působících v regionech, byla zlínská galerie jednou z nejméně aktivních. Už od přelomu 80. a 90. let se plně otevřela novým oborovým tématům. Již na počátku 90. let se zaměřovala hlavně na formování sbírky českého poválečného umění, které před listopadem 1989 nebylo ve výstavních síních, veřejných galeriích, ani v jejich depozitářích příliš žádoucí. Vedle realizace původních monografických i dílčích výstav tvorby předních osobností současného českého umění tento trend už od roku 1991 např. zrcadlil například v trienálně pořádaných výstavách (např. výstava Baťa – architektura a urbanismus 1910 – 1950) a výtvarných sympoziích probíhajících pod názvem Prostor Zlín, či v obnovených baťovských salonech soudobého umění. Název Prostor Zlín od roku 1992 nese také periodikum vydávané galerií. Pojem prostor – jeho obsah – byl přitom už od počátku vnímán a užíván v jeho otevřenosti, ve smyslu otevřených možností. Tato myšlenka zahrnovala nejen město, jeho obyvatele nebo zlínskou architekturu, ale i možnosti pro výtvarné umění a architekturu vůbec, což mělo vést k prospěchu společenského života širokého regionu a celého českého kulturního dění.<sup>55</sup>

Další částí nového programu zlínské galerie, bylo zaměření na zlínskou funkcionalistickou architekturu, následně na moderní a současnou architekturu celkově, s čímž souvisela sbírka architektonické dokumentace. Ta je nyní nejmladší sbírkou instituce a její součástí je i fotografická dokumentace více než 2850 podrobně popsaných pozitivů, negativů a diapozitivů architektury nejen v regionu, s doprovodným textovým materiálem, originály a kopiemi architektonických studií, kreseb a plánů, dobovými filmy a pěti modely zlínských staveb, zvláště z období pokrývajícího první polovinu 20. století, část 60. let a postupně se pokračuje ve zpracování architektury do konce 20. století. Jde o poměrně unikátní sbírku, neboť další institucí, která se zabývá sbíráním poválečné architektury je pouze architektonická sbírka Národního technického muzea, oddělení Národní galerie v Praze a sbírka Muzea umění Olomouc. V devadesátých letech mohla tedy galerie opět volně rozšiřovat své fondy, čehož také plně využila. Většina exponátů získaných v té době reprezentuje české poválečné umění, které v předchozích letech nebylo žádoucí sbírat. Díky pádu ideologických a politických bariér a podpoře četných sponzorů bylo možno i přes počáteční finanční problémy zakoupit téměř 360 nových exponátů.<sup>56</sup>

Úspěšná činnost galerie na počátku 90. let také souvisí s její spoluprací s českými i zahraničními galeriemi, s předními badateli a publicisty, historiky umění, architekty a umělci, ale

<sup>55</sup> Viz Ševeček 1997 (pozn. č. 1), s. 8–9.

<sup>56</sup> Magdalena Hořáková, *Od depozitářů k výstavám (O životě obrazů v prostorech galerií a muzeí a jejich cestě za divákem* (diplomová práce), Katedra výtvarné výchovy FFOSU, Ostrava 2008, s. 22–23.

rovněž s představiteli kulturního a společenského života, a v neposlední řadě i se soukromými sběrateli. Jmenovat můžeme například firmy Linea Nivnice, Vitar-Limova a Satt, jejichž sbírka zahrnuje jak obrazy regionálních malířů, jako např. Joži Uprky a umělců okruhu zlínské Školy umění, tak i několik vzácných děl klasiků českého malířství 19. století, jako Josefa Navrátila, Bedřicha Havránka a Adolfa Kosárka, ale i díla 20. století od umělců jako Jan Zrzavý, Emil Filla a Josef Čapek. Galerie si své jméno nese od 1. ledna 1991, kdy se stala zařízením Ministerstva kultury ČR. Významnou součástí sbírek galerie byla po dobu 50. let, tedy od roku 1951 do roku 2001, i původní sbírka sběratele Emila Saluse, jejíž podstatná část byla v rámci restitucí vrácena paní Marii Grünwaldové. Ta však projevila vstřícný postoj a ocenila péči, které se sbírce za dobu jejího uložení v galerii dostalo, a 14 obrazů bylo do 30. 9. 2002 zapůjčeno k výstavním účelům. Na této výstavě bylo díky pestrosti původní Salusovy sbírky, zahrnující malíře 19. a 20. století, možné porovnat kvalitu a vývoj malířství v regionu, ale i dalších částech země, včetně pražské provenience. Salusova sbírka obsahuje mimo jiné unikátní kontinuální řadu podobizen od 30. let 19. století až do počátku 20. století.<sup>57</sup>

Během restitučního řízení bylo celkově vráceno 110 obrazů, 10 kreseb a grafik a zmíněných 14 obrazů ze Salusovy sbírky bylo odkoupeno zpět. Sběrka převzatá z n. p. Svit byla ve značně špatném technickém stavu a bylo tedy nutné obrazy restaurovat. Díky tomu však došlo nejen k jejich badatelskému zhodnocení, ale i k odhalení několika falz. V letech 1990–1997 byla věnována zvýšená pozornost právě technickému stavu dokumentaci sbírek a celkem 129 obrazů bylo ošetřeno restaurátorem a byla pořízena fotografická dokumentace sbírky. Nejen díky této odborné dokumentaci se na počátku 90. let značně rozrostla galerijní knihovna. Knihovna byla formována již od zřízení instituce v roce 1953, jejímu růstu však bránila politické podmínky té doby. I přes tyto problémy při získávání potřebné odborné literatury, se stala nakonec ojedinelou specializovanou knihovnou svého druhu v regionu. Její specializací je výtvarné umění všech časových období, včetně architektury, užitého umění a designu.<sup>58</sup>

Již v polovině 90. let knihovna obsahovala téměř 7 tisíc katalogů výstav, bez mála 8 tisíc titulů monografií i periodik nejen z oboru dějin umění, ale i z oblasti historie, estetiky, filozofie, psychologie, sociologie, ale i prehistorie a etnografie. Dokumentace, která byla utvářena již od počátku činnosti galerie, a zmíněná fotografická dokumentace byla vedena od roku 1967, kdy v instituci začal působit odborný fotograf se specializací na dokumentaci uměleckých děl. Zachycoval na negativy nejen jejich galerijní umělecké sbírky, ale i jiná významná díla

<sup>57</sup> Ludvík Ševeček, *Obrazy sběratele Emila Saluse ve sbírkách Zlínské galerie*, Zlín 2001, s. 1–2.

<sup>58</sup> Viz Ševeček 1997 (pozn. č. 1), s. 14–15.

z výměnných výstav. Rovněž byly zaznamenávány vědecké konference a další odborné a společenské akce. Důležitou součástí tohoto souboru je tzv. fonotéka s hlasy, vzpomínkami a úvodními projevy na vernisážích od předních umělců a historiků umění naší země, budovaná od šedesátých let, kterou od devadesátých let doplňuje i archiv videozáznamů.<sup>59</sup>

Když se po revoluci v roce 1989 mohli pracovníci opět přihlásit ke své baťovské historii, pociťovali potřebu vytvoření vlastního periodika, která zintenzivnila v roce 1991, kdy se výrazně věnovali vytváření architektonické dokumentace a tematickým výstavám z oblasti architektury. V témže roce byla také zpřístupněna stálá expozice českého umění 20. století, v rámci čehož byla také představena méně známá díla předchozích dvaceti či třiceti let, opět z původních sbírek, které bylo možno po revoluci znovu vystavovat. Nejdůležitějším projektem bylo trienálně pořádané výtvarné sympozium *Prostor Zlín*. V následujícím roce bylo v říjnu vydané zkušební číslo časopisu, který dostal příbuzný název se sympoziem, tedy *Prostor Zlín*. V něm byl přednesen program a od roku 1993 periodikum vychází jako měsíčník. V *Prostoru* se objevují kromě informativních textů a četných reprodukcí významných výtvarných děl např. i komentáře k výsledkům sbírkotvorné aktivity zařízení, společně s fotografickými záběry ze stálé expozice a jejich proměn, spolu s odbornými články. K mecenášům periodika patřily např. *Ateliéry Zlín a. s.*, *Barum Continental s.r.o.* a již zmíněná firma *Vitar-Limova, s.r.o.*<sup>60</sup>

Zájem o baťovský Zlín byl v 90. letech patrný nejen, jak již bylo řečeno, z budování architektonické sbírky, ale i v tom, že pracovníci galerie měli zájem o prozkoumání a zhodnocení tohoto období a nově stanovený úkol dostal název „Výtvarný fenomén moderního města“. Šlo tedy o důsledné probádání období Studijních ústavů, Zlínských salonů, Školy umění a počátků Filmových ateliérů. V roce 1994 k příležitosti 100. výročí založení firmy Baťa, byla uspořádána výstava s názvem *Kultura Baťova Zlína*. Na této výstavě byla vystavena díla z původní baťovské sbírky, která se nacházela ve vlastnictví galerie a v rámci této výstavy proběhla i mezinárodní konference s názvem *Kulturní fenomén funkcionalismu*.<sup>61</sup>

Důležitou událostí byla i výstava s názvem *Satelity funkcionalistického Zlína*, pořádaná v roce 1998, doprovázená mezinárodní konferencí *Středoevropská architektura 1890 – 1998*. Té se zúčastnilo mnoho významných badatelů z osmi zemí střední Evropy. Díky tomu mohla být prozkoumána éra meziválečného Zlína a v návaznosti na sympozia *Prostor Zlín*, kdy první z nich v roce 1991 byl prvním skutečným spojením současného aktuálního umění se zlínským prostředím,

<sup>59</sup> Viz Ševeček 1997 (pozn. č. 1), 9–11.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 90–91.

<sup>61</sup> Ladislava Horňáková, K výstavě fenomén Baťa. Zlínská architektura 1910–1960, *Prostor XVI.*, 2009, č. 1, s. 45–51.



tato výstava poukázala na dosud aktuální rysy baťovského kulturního odkazu. První ročník, jehož se účastnili mnozí přední čeští umělci, se nesl také v duchu jakéhosi očištění historie města a jména Gottwaldov, které bylo k 1. lednu 1990 změněno zpět na Zlín.<sup>62</sup>

Ze zájmu o baťovský odkaz se také zrodila myšlenka obnovy dřívějších kulturních aktivit, a tak bylo ve spolupráci s městem uspořádáno další trienále Nový zlínský salon a Zlínský salon mladých. Zlínský salon mladých je jakýmsi pandánem Nového zlínského salonu pro nastupující uměleckou generaci. Navazuje na baťovskou tradici Výstav mladých, konaných v letech 1940–1943. V rámci něj jsou udělovány ocenění mladým umělcům, a to Cena Václava Chada pro české umělce a Cena Igora Kalného pro slovenské. Umělci od věku třiceti let se mohou přihlásit do této obdoby původních Výstav mladých a od čtvrtého ročníku v roce 2006 jsou do přehlídky zahrnuta i díla slovenských autorů, do té doby šlo čistě o autory české. Přehlídky byly obnoveny z důvodu absence široce založených hodnotících přehlídek výtvarného umění a měly navazovat na tradici Zlínských salonů z let 1936–1948, pořádaných tehdy každoročně.<sup>63</sup>

První ročník byl zahájen přesně šedesát let po vernisáži I. Zlínského salonu, tedy v roce 1996 a o rok později se přidaly Zlínské salony mladých. Cílem již sedmi proběhlých ročníků těchto salonů bylo srovnat dominantní postavení pražského výtvarného života s uměním v regionech, i s českými umělci v zahraničí, a ukázat rozmanitost v českém výtvarném umění. Koncipování Nových zlínských salonů se liší i tím, že je kladen větší důraz na kvalitu vystavených děl, odborný vklad do koncepce přehlídky a ozvuk v oborové diskuzi. Druhý ročník, který se konal v roce 1999, změnil také hlavního pořadatele, kterým se stala tehdy Státní galerie ve Zlíně spolu s Městem Zlínem, Ministerstvem kultury ČR, Okresním úřadem ve Zlíně a Nadací Tomáše Bati.<sup>64</sup>

Od roku 1990 došlo několikrát ke změně názvu. Poprvé bylo jméno změněno na Oblastní galerii výtvarných umění ve Zlíně, stále ale byla pod správou Jihomoravského KNV v Brně. V témže roce byl jmenován novým ředitelem PhDr. Ludvík Ševeček. Název instituce byl opět změněn na Státní galerii ve Zlíně 1. ledna 1991, kdy se stala zařízením Ministerstva kultury ČR. O deset let později, 1. července 2001, byla galerie převedena pod v té době již samostatný Zlínský kraj se změnou jména na Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (dále jen KGVUZ), pod kterým je známá dodnes. Ševeček funkci ředitele zastával až do roku 2008, kdy odešel do penze. K 1. dubnu 2009 se stal ředitelem stávající zaměstnanec galerie PhDr. Václav Mílek, který byl vybrán ve výběrovém řízení ze sedmnácti uchazečů krajskou radou a pozici zastává dodnes.

<sup>62</sup> Viz Pokluda 1994 (pozn. č. 19), s. 1–2.

<sup>63</sup> Václav Mílek, VI. Nový zlínský salon, *Prostor XVIII.*, 2011, č. 2, s. 3.

<sup>64</sup> Tereza Špínková, Zlínský salon mladých, *Prostor XVI.*, 2009, č. 1, s. 3–5.

Podporuje i nadále konání trienále Zlínský salon mladých a udržování tradic, které započal ve třicátých letech Jan Antonín Baťa<sup>65</sup>

Značného úspěchu dosáhly výstavy jako Klenoty českého a slovenského moderního umění (1907–1939) a Umělecké sbírky Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně v letech 2001–2007, které byly doprovázeny rozsáhlými odbornými publikacemi. Již v druhé polovině osmdesátých však bylo možné uspořádat výstavy Miloše Borií, Václava Chada, Bedřicha Baroše nebo Svatopluka Slovenčíka. Nešlo však jen o výstavy týkající se umělců se vztahem k regionu, ale i o přehlídky předních českých tvůrců. Všechny podstatně přispěly k obohacení sbírek galerie o stovky důležitých uměleckých děl, která byla získána vesměs za mimořádně výhodných cenových podmínek, anebo přímo formou darů. Fondy se tak rozrostly o vybrané kolekce několika desítek umělců, kteří nebyli vázáni pouze ke zlínskému regionu, ale jednalo se i o osobnosti českého umění. Šlo o soubor prací Vladislava a Idy Vaculkových, Vladimíra Vašíčka, Vladimíra Jarcovjáka, Jaroslava Hovadíka, Jana Machalínka, ke kterým postupně přibylo dílo Karla Zlína, působícího v Paříži.<sup>66</sup>

Práce zlínských rodáků Borise Jirků, Petra Nikla a Oldřicha Tichého zaujímají zvláštní místo v soupisu zlínského depozitu i přes to, že působí spíše v Praze. Z umělců mladší generace s vazbou na Zlínsko jsou nejvíce zastoupeni Marius Kotrba, Otmar Oliva, Radim Hanke, Zdeněk Macháček, Ivo Sedláček, Pavel Preisner, René Hábl nebo Jaroslav Kolář. Mimo tuto výstavní a akviziční aktivitu se rozběhla i publikační a výchovná činnost. Dlouhodobým záměrem galerie je konfrontace výtvarných hodnot vznikajících v místě jejich působnosti s českým uměním v jiných regionech, počítaje v to i Prahu. Z toho důvodu jsou v uměleckých sbírkách obsažena vybraná díla Kurta Gebauera, Jiřího Sopka, Jiřího Sozanského, Tomáše Švédy, Ivana Ouhela, Vladimíra Nováka, ale i dalších osobností českého umění, včetně prací mladých českých a slovenských autorů oceněných na Zlínských salonech mladých. Přes soupis těchto jmen se ve sbírkách neobjevují díla jiných mladších umělců, jako třeba Jan Pospíšil, Kamil Mikel a Zdeněk Šmíd, třebaže jejich díla již byla prezentována na řadě výstav včetně nových zlínských salonů.<sup>67</sup>

V roce 2008 se zformoval velkolepý mezinárodní projekt sedmi významných institucí a to Galérie Miloše Alexandra Bazovského v Trenčíně, Galérie Petra Michala Bohúňa v Liptovském Mikuláši, Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Slovenské národní galerie v Bratislavě, Galérie města Bratislavy a Muzea umění v Olomouci.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 5–8.

<sup>66</sup> Viz Ševeček 2007 (pozn. č. 19), s. 37–40.

<sup>67</sup> Viz Grossová 2006 (pozn. č. 14), s. 45–47.

Hlavním pořadatelem celé akce a vydavatelem katalogu byla Galéria M. A. Bazovského v Trenčíně, ve spolupráci se zlínskou galerií. Mezi těmito galeriemi probíhala spolupráce již od sedmdesátých let a ve spojitosti této dlouholeté spolupráce vykrystalizovala myšlenka uspořádání přehlídky českého a slovenského umění, tentokrát konkrétního období šedesátých let. Akce byla určitým pokračováním na jiné úspěšné projekty a to na výstavu českého moderního malířství (1907–1939) ze sbírek KGVU a ČMVU v Praze, která probíhala v roce 2006 jak v obou uvedených českých galeriích, ale také v Galerii města Bratislavy a Galerii M. A. Bazovského v Trenčíně.<sup>68</sup>

V roce 2011 se konala výstava fotografií dlouholetého fotografa KGVUZ, Rudolfa Červenky, které zachycovaly Zlín 70. let, především pak rok 1973, jak napovídá její název Zlín 1973. Do roku 2013 sídlila galerie v Domě umění [2], kdy byla i s Muzeem jihovýchodní Moravy, které sídlilo v prostorách zlínského zámku [3], a kde také byly výstavní síně a depozitář galerie, přestěhována do zrekonstruované budovy 14 [1] v areálu Svitů, bývalých Baťových závodů. Sousedící budovy 14, 15 od architekta Jiřího Voženilka původně sloužily jako výrobní budovy. Šlo o nový inovativní typ pro poválečnou obnovu továrny, který byl oproti typickým baťovským předválečným objektům rozšířen, aby bylo možné vložit dvě výrobní linky.<sup>69</sup>

Díky tomuto přemístění do větších prostor, bylo možné instalování nových expozic, které kvůli prostorovým limitům zlínského zámku nebylo do té doby možné a k návštěvníkům se tak dostávala díla autorů jako Vladimír Sychra, Vojtěch Tittelbach či Jan Trampota, kteří se do té doby na výstavách objevovala jen sporadicky právě z důvodu malých prostor, stejně jako díla již zmiňovaných Emilla Filly, Antonína Procházky, Vincence Makovského a jiných umělců, která také zůstávala z prostorových důvodů v depozitu. Již před celkovým přesídlením galerie byly využívány tovární budovy, nyní však můžou být expozice na jednom místě, což je pro diváky, ale nepochybně i pro pracovníky galerie. Když byly pro stálé i výměnné výstavy konečně určeny dostatečné prostory, mohli tak milovníci umění, kteří navštívili třeba Nový zlínský salon, spatřit ve stejné budově ty nejdůležitější části stálých expozic.<sup>70</sup>

Ačkoliv v průběhu 20. století byla spousta žen umělkyně, první ženou, která se ve zlínské galerii dočkala samostatné výstavy pod názvem *Moje věc 3*, byla Petra Brázdilová až v roce 2015. Již několikrát jmenovaná Zlínská škola umění se v roce 2015 stala námětem výstavy s názvem *Ostrov umění v moři průmyslu - Zlínská škola umění (1939–1949)*. Výstavu uspořádala KGVUZ

<sup>68</sup> Ludvík Ševeček, *České a slovenské umění šedesátých let. Společný projekt několika českých a slovenských galerií, Prostor XVII.*, 2009, č. 1, s. 3–9.

<sup>69</sup> Jan Galeta (ed), *Muzea a galerie v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2015, s. 297.

<sup>70</sup> Viz Pyšná 2013 (pozn. č. 22), s. 3.

a konala se od 7. 10. 2015 do 10. 6. 2016. Jedinečná expozice byla tvořena artefakty z období působení školy, z nichž se ale dochovaly spíše fragmenty její tehdejší bohaté produkce. Součástí byla i dvě samostatné výstavy, první s názvem Václav Chad „Nevěděli jsme, kdy skončí válka“, kterou připravila Galerie Václava Chada a byla umístěna do prostor zlínského zámku, a druhá s názvem Zdeněk Hybler, Vojtěch Štolfa „Chci vychovat aspoň dva žáky pro divadlo“ Jan Sládek 1942 (Sládek byl učitelem Hyblera a Štolfa a danou myšlenku vyslovil), která se konala v prostorách grafického kabinetu krajské galerie a jejím námětem byly divadelní návrhy dvou jmenovaných absolventů Školy umění, kteří po válce působili jako vedoucí scénografové a šéfové výpravy divadla ve Zlíně a Brně. Bylo tedy možné shlédnout jejich kresebné návrhy divadelních scén a kostýmů, které spolu vytvářeli od šedesátých let, ve kterých byly reflektovány rysy práce jejich učitele Jana Sládka spolu s prvky soudobého umění a módy. Šlo o vůbec první a jedinečnou výstavu reflektující činnost poslední ze vzdělávacích institucí založených firmou Baťa.<sup>71</sup>

Této výstavě předcházela výstava dalšího z žáků Školy umění, malíře a grafika Alexe Berana, v již zmíněné Galerii Václava Chada. Významným absolventem zlínské školy byl i Vladimír Vašíček. Sám Vašíček při besedě konané 28. června 1995 uvedl, že byl velmi zasažen až zaražen při své návštěvě dvou Zlínských salonů v letech 1938 a 1939, když poprvé uviděl díla Emila Filly, protože byl do té doby ze své práce zvyklý na „klasiku“ v kostelech jak říká, a najednou byl postaven před moderní a pokroková díla Filly, Čapka, Zrzavého a ostatních. Mimo tohle své první setkání s moderním uměním, vzpomíná i na obtížné studium na Škole umění. Na studenty byly totiž kladeny nekompromisní nároky v oblékání a chování. Nedodržení těchto zásad a špatný prospěch mohly vést až k vyhazovu a následnému okamžitému povolání na nucené práce do Německa. Obsáhlou prezentaci Vašíčkových děl připravil již v roce 1995 tehdejší ředitel zlínské galerie Ludvík Ševeček, jenž Vašíčkovu tvorbu soustavně sledoval a podílel se rovněž na jejím začlenění do sbírkových fondů instituce.<sup>72</sup>

Součástí sbírky KGVUZ je i bronzový model plastiky *Partyzána* od Vincence Makovského, jež je součástí *Pomníku obětem II. světové války*, který je umístěn ve zlínském sadu Komenského. Vznik tohoto monumentálního architektonického díla se datuje do mezi léta 1946–1947, kdy byla zhotovena spodní část pomníku, pod kterou jsou uloženy ostatky těch, kteří padli při osvobození Zlína. Na vrchní části jsou pak umístěny obelisky se jmény obětí nacismu a právě ona zmíněná bronzová socha *Partyzána*. Technická stránka stavby byla svěřena architektovi Jiřímu Voženílkovi. Ten zhotovil kryptu společné hrobky, tedy podstavce pomníku, do níž měly být převezeny ostatky

<sup>71</sup> Vít Jakubiček, Ostrov umění v moři průmyslu. Zlínská škola umění (1939-1949), *Prostor XXII.*, 2015, č. 4, s. 1–3.

<sup>72</sup> Viz Pyšná 2015 (pozn. č. 28), s. 16–18.

padlých. Náklady na realizaci stavby byly velmi vysoké. Pouze za bronzovou sochu partyzána v životní velikosti bylo vydáno 420 000 Kčs, na znak Rudé armády potom 50 000 Kčs.<sup>73</sup>

Makovský byl jednou z nejvýraznějších osobností učitelského sboru na nově vzniklé Škole umění, kde v průběhu II. světové války vedl sochařské oddělení. V důsledku nesouhlasu s novým poválečným uspořádáním školy, se již v červnu roku 1945 rozhodl odejít na fakultu architektury do Brna na Vysokou školu technickou. Taktéž v Brně zhotovil válečný pomník, jeho koncepce však byla výrazně pozmeněna, na rozdíl od toho zlínského, který byl dokončen podle původního návrhu. Makovského pomník ve Zlíně lze chápat jako určité vzdání holdu obětem války, vzhledem k jeho následnému odchodu z města jde i o pomyslné rozloučení se školou, kterou pomáhal budovat, jeho žáky a kolegy.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Vít Jakubiček, Vincenc Makovský. Pomník obětem II. světové války ve Zlíně (1946-1947), *Prostor XXII.*, 2015, č. 4, s. 41.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 41.

## 7 ZÁVĚR

Ve třicátých letech 20. století byl Zlín vzkvétajícím městem, do kterého se sjížděli umělci z celého Československa a přilákal i mnoho zahraničních hostů, mezi kterými vynikal vyhlášený francouzský architekt Le Corbusier. K jeho návštěvě nemohlo dojít ve vhodnější dobu, protože právě v tu chvíli pokračoval architektonický rozvoj a začínala rozvíjet umělecká stránka města. Jak je patrné z předešlých kapitol (především třetí a čtvrté), pro občany Zlína do té doby neexistoval bezprostřední způsob, kterým by nabyli kulturních a zvláště výtvarných zkušeností.

Během svého výzkumu jsem navštívila oba archivy, ve kterých jsou shromážděny informace o zlínské galerii, tedy na Klečůvce a v Brně. V archivu na Klečůvce jsou uloženy některé fotografie, dopisy, a jiné archivní materiály, nicméně nejedná se o celistvý fond. Je značně torzální a tyto fragmenty jsou navíc rozmístěny v dalších souborech archivu. V brněnském archivu je zařazeno více dokumentů, např. i dopisy účastníků Zlínských salonů a dalších výstav, konaných ve třicátých letech minulého století.

Mezi těmito texty jsem našla jeden, který dokládá předání katalogu sbírky Jana Antonína Bati ke dni 28. 11. roku 1956, což by nasvědčovalo tomu, že v té chvíli již nějakou dobu samotná sbírka byla v majetku gottwaldovské galerie. Byl zde uložen i proslov Alberta Kutala k zahájení VIII. Zlínského salonu, který ale nikdy nebyl pronesen, protože slavností zahájení bylo z důvodu úmrtí Josefa Hlavničky zrušeno.

Ve své práci jsem detailně popsala historické pozadí vzniku zlínské galerie a její souvislost s tehdejšími děním ve městě. Spolupráce mezi Rudolfem Gajdošem, Františkem Lydií Gahurou, Františkem Kadlecem a Janem Antonínem Baťou vyústila v proměnu do té doby ryze průmyslového města v kulturní metropoli celorepublikového významu. Na jejich odkaz se pracovníci galerie snažili navázat i v těžkých chvílích nacistického i komunistického totalitního režimu i přesto, že zvlášť Baťovo jméno bylo v té době všemožně haněno.

Sbírky uměleckých děl, které Baťa tolik let shromažďoval, byly po roce 1948 zabaveny, a jak se mi podařilo zjistit, nejpozději roku 1956 (spíše však již roku 1954) převedeny do vlastnictví galerie. Společně se sbírkou Emila Saluse tvoří jeden ze základních pilířů dnešní expozice. Pro budoucí bádání by bylo vhodné prozkoumat díla, která byla galerií přímo zakoupena mezi léty 1953 až 1989, a porovnat je s těmi, která byla získána převodem, a tak ještě plně docenit poválečné aktivity pracovníků galerie.

## 8 TEXTOVÁ PŘÍLOHA

**Přepis nepronoseného proslovu Alberta Kutala ku příležitosti slavnostního otevření VIII. Zlínského salonu** (uloženo v Moravském zemském archivu v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 42, karton 15), originál viz obrazová příloha

Dámy a pánové,

Zlínské salony, k nimž se tento řadí jako VIII., mají již pevnou tradici. Vyrostly ze stejně velkorysého a promyšleného plánování, jako všechno, za co vděčí velkolepý rozkvět Nového Zlína svým geniálním zakladatelům a budovatelům. Vyplynuly z poznání, že úžasný rozmach kultury civilizační potřebuje nutný doplněk kultury duchovní k rovnováze vývoje, nemá-li vyústit jednosměrně a porušit harmonii. Tisíce uměleckých děl prošlo již Zlínskými salony jimž se podařilo u nás po prvé soustředit všechno význačné umělecké tvoření. Statisíce návštěvníků použilo této příležitosti, seznámit se s naší soudobou uměleckou tvorbou v celé její mnohotvárnosti.

Zlínské salony vznikly sice z potřeby místní, ale svou velkorysou koncepcí a významem přerostly okruh místní i regionální. Prodělaly mnohé změny. S počátku otevřely přístup všem výtvarníkům a ponechaly výběr prací jejich odpovědnosti. Ukázalo se však záhy, že výstavy nesplnily plně svůj umělecko-výchovný úkol, který si napsaly v čelo programu. Z nedostatku správné a bezpečné orientace v umění dávalo obecnstvo nezřídka přednost líbivým a umělecky podřadným pracím před skutečnou uměleckou hodnotou. V důsledku toho došlo k radiální změně v organizaci Zlínských salonů. Snaha o úplnost, o zastoupení pokud možno všech výtvarníků, byla nahrazena úsilím o jakost, o hodnotu uměleckých děl. Pečuje o to porota, která řídí nejen výběr výtvarníků, ale i děl, z nichž připouští jen tvorbu umělecky hodnotnou. Rozsah Zlínských salonů se tím sice zúžil, ale k vlastnímu prospěchu. Co bylo ztraceno na kvantitě, bylo získáno a vyváženo kvalitou.

Avšak i při přísném výběru uměleckých děl zůstávají značné rozdíly v hodnotě. K rozpoznání této hodnoty se musí divák dotvořit sám. Výchovou a třibením vkusu a vlastním poznáváním a rozhodováním. Neexistuje universální recept, ani zázračný klíč k určování umělecké kvality. Není tímto klíčem ani technická stránka uměleckého díla. Je sice jeho důležitou složkou, ale je pouze samozřejmým předpokladem. Není vlastním uměleckým nositelem tvůrčího procesu.

Dnešní doba sblížila výtvarné umění více se skutečností. Upravila a ulehčila tím cestu diváku k uměleckému dílu. Bylo by však chybou, měřit jeho hodnotu podle toho, do jaké míry se

kryje se skutečností nebo s představou o ní. Znamenalo by to snížit tvůrčí pochod na mechanickou reprodukci a kopírování skutečnosti. Umělecké tvoření si klade úkoly daleko vyšší a složitější. Usiluje postihnout za nahodilým seskupením skutečnosti její vnitřní rytmus, řád, pravdu věčnou. Hledá v pomíjejícím hodnotu nadčasovou. Každé v pravdě umělecké dílo je jedinečným neopakovatelným projevem ducha. Může být pochopeno jen jedinečným poznáním. Je činem odvahy a schopnosti vidět a ztvárnit věci nově. Teprve jedinečnost dává uměleckému dílu vyšší posvěcení.

Bylo u nás příliš mnoho blahovolného přizpůsobování cizím vzorům. Každé přizpůsobování a přejímání, byť by šlo i o vzory nejvýsošnější, oslabuje však schopnost a sílu, projevit se vlastním činem. Hodnota uměleckého díla je odvislá od toho, kolik umělec vkládá do něho ze svého vlastního tvořivého ducha, jak je silně a osobně prožívá a ztvárňuje.

Každá doba měla ke skutečnosti vlastní poměr. Ani umělci téže doby nemají k ní stejný vztah. Dejte jim společný úkol a srovnajte výsledky. Půjde-li o umělce opravdu silné tvořivé vůle a nikoliv jen o malířské a sochařské řemeslníky, vzniknou ze společného podnětu a motivu díla více nebo méně se odlišující v pojetí i vyjádření. Jeden zdůrazní víc formu, druhý více barvu a jiný zase víc linii nebo plastiku, světlo nebo atmosféru. Z bohaté klaviatury výtvarných prostředků volí ty, které nejvíc odpovídají jeho uměleckému a duševnímu ustrojení. Nepůjde mu však o snímání, o objektivní zaznamenání skutečnosti, ale o uchování síly prožitku a převedení v zákonný tvar. Ne o registrování skutečnosti, ale o to, co v ní zůstává trvalého v nadčasové platnosti.

České umění výtvarné se odklonilo od extrémních směrů a neplodného experimentování. Přimklo se těsněji k životu a jeho skutečnosti. V tomto směru jde v jednotné linii s uměním Říše, v němž našlo nabádavý příklad. To je důkazem, že i na kulturním poli a v duchovní oblasti se přiklonil český národ k říšskému myšlení. Naše země jsou nedílnou součástí Říše. Její ochrana a porozumění pro duševní potřeby našeho národa dávají všechny podmínky pro jeho klidný a zdravý kulturní vývoj. České umění žilo vždy v duchovním společenství s uměním německým. Z něho čerpalo oporu a sílu k vlastnímu projevu. Tato tisíciletá umělecká tradice, násilně přetržená, našla nyní své přirozené pokračování a obnovení.

Z těsnějšího přimknutí českého výtvarného umění ke skutečnosti není třeba mítí obav o jeho vývoj. Nebude návratem k formám, které vytvořily věky minulé a které se vyžily. Nebude ani mechanickým kopírováním skutečnosti. Poměr umění ke skutečnosti formuloval a vytyčil jasně říšský vedoucí Baldur von Schirach v proslovu při zahájení výstavy wienského umění



v Düsseldorfu slovy: Umění neslouží skutečnosti, ale pravdě. Jablko v zátiší nizozemského malíře je stejně málo skutečné, jako jablko Courbetovo nebo van Goghovo. Avšak všechna tato jablka jsou pravdivá. Jsou to jablka nizozemského nebo francouzského malířství a jako taková mají svou vlastní skutečnost. Bůh nás chraň, abychom neupadli do nového materialismu v umění a abychom se domnívali, že stačí zobrazit skutečnost, aby to byla už také pravda.....Slova Baldura von Schiracha jsou direktivou i výstrahou zároveň. Výstrahou především těm, kdož se domnívají, že s vývojem umění k realismu nadešla doba žní kopistům skutečnosti a uměleckým příživníkům.

Tím, že umění se vrátilo ke skutečnosti, našlo přímější a otevřenou cestu k širokým masám pracujícího lidu dlouho vyloučeného širší účastí na kulturních státcích národních. Umění si tím značně rozšířilo svůj zájmový okruh a vliv. Nemluví už svými exklusivními díly pouze k jednotlivcům. Mluví zase srozumitelnou řečí k celému národu, řečí vlastní jeho povaze a cítění. Usiluje vyslovit to, čím bije a se zachvívá srdce národa.

Kromě znaků osobních obráží umělecké dílo i hlubší dílo i hlubší znaky rodové a kmenové. Přejíždějí do umělecké tvorby podvědomě a spontánně. Proudí do ní po zákonu přírodním jako živné šťávy do koruny stromů. Čím z hlubších pramenů se napájí umělecká tvorba, tím silněji v ní promlouvá hlas společné krve. Do dějin umění jsme se zapsali nejsilněji vždy tím, co jsme přinesli umělecky svého, svébytného, kdy naše tvorba zrcadlila tvář a znaky kmenové duše.

Vlny velkého světodějného převratu naší doby se nezastavují ani přede dveřmi uměleckých ateliérů. Historie učí, že velké převratné doby nezůstaly nikdy bez ohlasu na umělecké tvoření. S formováním nového světového řádu šla vždy ruku v ruce i pronikavá změna v názorech uměleckých. Příliš ještě živí a rozjitřená skutečnost nedává potřebného klidu a odstupu k výtvarnému zpodobnění bezpříkladného heroismu a ducha, který vyjde vítězně z kvasu, z něhož s rodí Nová Evropa. Umělecká tvorba reaguje zatím tím, že se soustřeďuje do sebe a připravuje k velkým, monumentálním úkolům prací na vlastním růstu a prohlubování. Hledá, co dnešní tvorbu spojuje v společenství duchovním a co nese již znaky příštího vývoje. Vymaňuje se z provisornosti, ze skicovitosti, z rukopisné bravurnosti, za níž se skrývá často víc siláctví než pravá síla. V umění se vrací stará úcta k dokonalosti malířského a sochařského řemesla, k čistému a zpěvnému tvaru a k definitivnímu vyrovnání se s uměleckým problémem.

Umění má krásný úkol: zpevnit a zintimnit soužití člověka s přírodou, dárkyní života a jeho obnovovatelkou. Vrací život k tichému a pokornému zahloubání a rozjímání o jeho věčných záhadách a tajemstvích. Obnovuje ztracenou rovnováhu a harmonii mezi rozumem a citem.

Zachraňuje lidstvo před zplaněním a propadnutím zjednosměrnění. Probouzí a živí zájem o nejdražší duchovní statky národa, jímž je umění: nejčistší a nejvýsostnější projev lidského ducha. Avšak jen umění, které otvírá brány novému poznání, které objevuje trvalou, nadčasovou krásu v pomíjející a každodenní všednosti, jen umění, které zjevuje nová tajemství života, se stane živným pramenem národního zdraví, síly a víry v sebe. Čím nezaujatější, s čistějším a prostším srdcem budeme přistupovat k uměleckému dílu, čím hlouběji se do něho pohroužíme a zaposloucháme, tím štedřejší otevře poklady své omilostňující krásy.

Nenacházím výstižnější slov k podepření této víry v omilostňující krásu uměleckého díla, nad hlubokou zpověď Miloše Jiráňka, jímž uzavírám svůj proslov:

„Nedostatečnost života byla by nesnesitelná, kdyby nebylo umění. Není nutno, abychom se sami dopustili nějaké zvláštní nízkosti, stačí, že se cítíme lidmi a že tedy nemáme k ní dál nežli jiní. Je velikou úlevou myšlenka, že jsme také lidsky schopni vrcholků. Mám rád umění ne pro ilusi, kterou nás šálí, ne proto, že dovede zalhat bídu, v níž žijeme, a okrášlit ji modrým nebo růžovým sklem, ale za to, že v nás obnovuje pocit spravedlnosti, za to, že svou nadpozemskou krásou drží rovnováhu naší nízkosti. I největší umělci jsou ovšem zase jen lidé, ale ze své hlubší poctivosti, věřím pevně, platí za své poklesky a za svou bídu tak velkolepě, že z přebytku připadá dost i na nás a umožňuje nám, abychom svým chápáním spolupracovali na díle krásy a vykupovali se svojí pokorou. A na abstraktní váze spravedlnosti kdesi v prostoru budou připočteny nám i jim noci, které jsme probděli s chvějícím srdcem nad verši poetů, i večery šera, kdy jsme poslouchali schouleni v koutě pohovky, jak zní Beethoven.“

## 9 SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

### 9.1 Prameny

Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618.

### 9.2 Literatura

Jan Galeta (ed), *Muzea a galerie v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2015.

Ladislava Horňáková, *František Lýdie Gahura. Projekty, realizace a sochařské dílo*, Zlín 2006.

Vít Jakubíček - Zdeno Kolesár - Václav Mílek, *Ostrov umění v moři průmyslu. Zlínská škola umění (1939-1949)*, Zlín 2015.

Michal Plánka, Třicet let oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově (1953–1983), in: Zdeněk Pokluda (red.), *Gottwaldovsko od minulosti k současnosti*, 5. svazek, Gottwaldov 1983, s. 125–137.

Michal Plánka (red.), *Dvacet let Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově*, Gottwaldov 1973.

Václav Pubal (ed.), *Muzea a galérie v ČSR*, Praha 1985.

Ludvík Ševeček (red.), *Státní galerie ve Zlíně 1990-1997 : aktivity instituce v nových oborových a společenských souvislostech*, Zlín 1997.

Ludvík Ševeček, *Obrazy sběratele Emila Saluse ve sbírkách Zlínské galerie*, Zlín 2001.

Ludvík Ševeček - Ladislava Horňáková - Ivo Sedláček, *50 let zlínské galerie 1953-2003*, Zlín 2004.

Ludvík Ševeček (red.), *Umělecké sbírky Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně v letech 2001-2007*, Zlín 2007.

Lucie Šmardová – Václav Mílek, *7. Zlínský salon mladých*, Zlín 2015.

### 9.3 Periodika

Albert Černý, 110. výročí narození J. A. Bati, *Zvuk. Zlínského kraje*, jaro/léto 2008, s. 31–33.

František Lýdie Gahura, Přípravy na příští jarní salon ve Zlíně, *Zlín XIX.*, č. 41, 1936, 16.10., s. 16.

Anna Grossová, Poznámka k historii vzniku a trvání stálé galerie umění firmy Baťa ve Zlíně v letech 1936-1953, *Prostor XIII.*, 2006, č. 1, s. 42–47.

Ladislava Horňáková, K výstavě fenomén Baťa. Zlínská architektura 1910-1960, *Prostor XVI.*, 2009, č. 1, s. 45–51.

Vít Jakubíček, Vincenc Makovský. Pomník obětem II. světové války ve Zlíně (1946-1947), *Prostor XXII.*, 2015, č. 4, s. 41.

Vít Jakubíček, Ostrov umění v moři průmyslu. Zlínská škola umění (1939-1949), *Prostor XXII.*, 2015, č. 4, s. 3–9.

František Kadlec, Stálá galerie výtvarného umění ve Zlíně, *Zlín XIX.*, č. 44., 1936, 6. 11., s. 6. (Kadlec 1939 a)

František Kadlec, Výtvarné umění a výtvarníci, *Zlín XXII.*, č. 8., 1939, 25. 1., s. 4. (Kadlec 1939 b)

Hana Kuslová, Jak byl odsouzen Jan Antonín Baťa, *Zvuk. Zlínského kraje*, podzim/zima 2010, s. 43–45.

Václav Mílek, VI. Nový zlínský salon, *Prostor XVIII.*, 2011, č. 2, s. 3–4.

Václav Mílek, Olindo a Sofronia. Giordanesmo ze zlínské sbírky, *Prostor XV.*, 2008, č. 2. s. 35–37.

Michal Plánka, K padesátce Krajské galerie ve Zlíně, *Zvuk. Zlínského kraje*, jaro 2004, s. 94–95.

Zdeněk Pokluda, Kultura ve Zlíně, *Prostor. Zvláštní vydání*, 1994, s. 1–3.

Pavčina Pyšná, Z rodinného alba. Výstavní projekt ke 150. výročí založení Umělecké besedy, *Prostor XX.*, 2013, č. 4, s. 3–6.

Pavčina Pyšná, Ze vzpomínek malíře Vladimíra Vašíčka, *Prostor XXII.*, 2015, č. 4, s. 14–18.

Ivo Sedláček, Přírůstky uměleckých sbírek Státní galerie ve Zlíně 1990-1997, *Prostor VI.*, 1998, č. 1, s. 6–7.

Silvie Stanická, Alex Beran. Zlínské odpoledne, *Prostor XXII.*, 2015, č. 4, s. 10–13.

Ludvík Ševeček, Z historie Zlínských salonů, *Prostor IV.*, 1996, č. 2, s. 24–27.

Ludvík Ševeček, České a slovenské umění šedesátých let. Společný projekt několika českých a slovenských galerií, *Prostor XVI.*, 2009, č. 1, s. 3–9.

Tereza Špinková, Zlínský salon mladých, *Prostor XVI.*, 2009, č. 1, s. 3–8.

#### **9.4 Diplomové práce**

Magdalena Hořáková, *Od depozitářů k výstavám (O životě obrazů v prostorech galerií a muzeí a jejich cestě za divákem)* (diplomová práce), Katedra výtvarné výchovy FFOSU, Ostrava 2008.

## 10 SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

1. 14/15 Bařův institut, dneřní sídlo galerie (nalevo), foto: Barbora Cholastová.....	42
2. Dům umění ve Zlíně, bývalé sídlo galerie, foto: Barbora Cholastová.....	42
3. Zlínský zámek, dřívější místo stálé expozice galerie, foto: Barbora Cholastová.....	43
4. Kroměřížský zámek, první sídlo galerie, foto: <a href="http://poznejte-cesko.eu/wp-content/uploads/2016/03/Zámek-Kroměříž.jpg?gid=81">http://poznejte-cesko.eu/wp-content/uploads/2016/03/Zámek-Kroměříž.jpg?gid=81</a> .....	43
5. Dopis národního podniku Svit Krajskému národnímu výboru, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 34, karton 19, foto: Barbora Cholastová.....	44
6. Dopis Krajského národního výboru gottwaldovské galerii, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 34, karton 19, foto: Barbora Cholastová.....	45
7. Vernisáž výstavy VI. Zlínský salon 1941, reprofoto: Ludvík Ševeček - Ladislava Horňáková - Ivo Sedláček, <i>50 let zlínské galerie 1953-2003</i> , Zlín 2004, s. 76 .....	45
8. Výstava V. Zlínský salon, Břetislav Benda - <i>Torzo</i> , bronz, 1940, reprofoto: Ludvík Ševeček - Ladislava Horňáková - Ivo Sedláček, <i>50 let zlínské galerie 1953-2003</i> , Zlín 2004, s. 77.....	46
9. Václav Rabas s rodinou na vernisáži výstavy Umělecká beseda 1947, reprofoto: Ludvík Ševeček - Ladislava Horňáková - Ivo Sedláček, <i>50 let zlínské galerie 1953-2003</i> , Zlín 2004, s. 78.....	46
10. Vernisáž výstavy II. Zlínského salonu 1937, reprofoto: Ludvík Ševeček - Ladislava Horňáková - Ivo Sedláček, <i>50 let zlínské galerie 1953-2003</i> , Zlín 2004, s. 78.....	47
11. V pracovně Jana Antonína Bati, (zleva Josef Gočár, Vladimír Karfík, Jaroslav Pokorný, Jan Hoza, sedící Jan Antonín Bařa), kol. 1937, reprofoto: Ludvík Ševeček - Ladislava Horňáková - Ivo Sedláček, <i>50 let zlínské galerie 1953-2003</i> , Zlín 2004, s. 79.....	47
12. Jan Antonín Bařa při prohlídce II. Zlínského salonu s Františkem Lýdií Gahurou a Františkem Kadlecem, 1937, reprofoto: Vít Jakubíček - Zdeno Kolesár - Václav Mílek, <i>Ostrov umění v moři průmyslu. Zlínská škola umění (1939-1949)</i> , Zlín 2015, s. 14.....	48
13. Ředitel zlínské Školy umění architekt František Kadlec, zachycený fotografem Spáčillem roku 1940, reprofoto: Vít Jakubíček - Zdeno Kolesár - Václav Mílek, <i>Ostrov umění v moři průmyslu. Zlínská škola umění (1939-1949)</i> , Zlín 2015, s. 15.....	48
14. Pohled do instalace V. Zlínského salonu, 1940, v popředí Odpočívající atlet od Ludřka Havelky, reprofoto: Ludvík Ševeček, <i>Z historie Zlínských salonů, Prostor IV.</i> , 1996, č. 2, s. 25.....	49
15. Pohled na zlínský hotel Společenský dům, 30. léta 20. století, reprofoto: Zdeněk Pokluda, <i>Kultura ve Zlíně, Prostor. Zvláštní vydání</i> , 1994, s. 1.....	49

16. Josef Čapek, <i>Harmonikář</i> , 1919, olej na plátně, 100, 4 x 70, 5 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, inv. Číslo O 930, foto: Barbora Cholastová.....	50
17. Bohumil Kubišta, <i>Vlastní podobizna v haveloku</i> , 1908, olej na plátně, 91 x 65 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, inv. číslo O 412, foto: Barbora Cholastová.....	50
18. První stránka původního strojopisu proslovu Alberta Kutala, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 42, karton 15, foto: Barbora Cholastová.....	51
19. Druhá stránka původního strojopisu proslovu Alberta Kutala, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 42, karton 15, foto: Barbora Cholastová.....	52
20. Třetí stránka původního strojopisu proslovu Alberta Kutala, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 42, karton 15, foto: Barbora Cholastová.....	53

## 11 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. 14/15 Bařuv institut, dneřní sídlo galerie (nalevo)



2. Ām umění ve Zlíně, bývalé sídlo galerie



3. Zlínský zámek, dřívější místo stálé expozice galerie



4. Kroměřížský zámek, první sídlo galerie



OPIS!

S v i t ,  
národní podnik,  
G o t t w a l d o v I

zn.555

Krajský národní výbor  
kancelář předsedy KNV  
G o t t w a l d o v I  
Doporučeně.

Naše značka      Gottwaldov-Zlín  
004/Jů/V          dne 12.11.1956

Vše: katalog Umělecké galerie.

V našem národním podniku se nachází katalog Umělecké galerie, která byla umístěna kdysi v Domě umění. Bylo to v období, kdy tato Umělecká galerie patřila našemu národnímu podniku. Katalog - fotografie všech originálů, které se zde nacházely, jsou seřazeny v jednotlivých blocích. V ojedinělých případech některá fotokopie schází. Přesto však je tento katalog důležitou pomůckou při porovnávání a evidenci všech obrazů.

Jelikož pro náš národní podnik v současné době, kdy obrazy jsou majetkem KNV nemá opodstatnění, žádáme Vás, abyste si tento katalog laskavě vyzvedli během tohoto týdne u s. Hoška, vedoucího našeho polygrafického závodu, tel. 5100.

Věříme, že katalog určitě vyzveřnete, neboť obrazy, které jsou po jednotlivých městech v kraji mají tisícové hodnoty a je třeba, abyste jako majitelé měli o nich řádnou evidenci.

Zdar II.pětiletce !

S v i t , nár.podnik,  
nositel řádu práce,  
G o t t w a l d o v

Kancelář ředitele podniku  
J ů z l v.r.

5. Dopis národního podniku Svit Krajskému národnímu výboru, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 34, karton 19

ODBOR KULTURY  
RADY KRAJSKÉHO NÁRODNÍHO VÝBORU V GOTTWALDOVĚ  
Gottwaldov I - Telefon 3511-15, pro meziměsto 3431

č. kult - 3099 /1956 Sm.

16. listopadu 1956.

V Gottwaldově dne

Krajská galerie Gottwaldovského kraje

v K r o m ě ř í ž i .

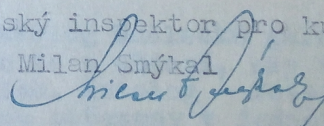
Věc: Převzetí katalogu sbírky J.Bati.

Příloženě zasílám Vám opis přípisu ředitelství národního podniku Svit v Gottwaldově, který jest ochoten ihned předat kompletní katalog původní sbírky J.A.Bati která tvoří základ Vámi spravovaného obrazového fondu. O převzetí katalogu nám podejte zprávu ev. opis předacího protokolu.

Příloha 1.

Krajský inspektor pro kulturu:

Milan Smýkal



*vyřezáno  
dne 28. XI. 56.*

SLT 01 - 1706 56

67

6. Dopis Krajského národního výboru gottwaldovské galerii, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 34, karton 19



7. Vernisáž výstavy VI. Zlínský salon 1941



8. Výstava V. Zlínský salon, Břetislav Benda -  
Torzo, bronz, 1940



9. Václav Rabas s rodinou na vernisáži výstavy Umělecká beseda 1947



10. Vernisáž výstavy II. Zlínského salonu 1937



11. V pracovně Jana Antonína Bati, (zleva Josef Gočár, Vladimír Karfík, Jaroslav Pokorný, Jan Hoza, sedící Jan Antonín Baťa), kol. 1937



12. Jan Antonín Baťa při prohlídce II. Zlínského salonu s Františkem Lýdií Gahurou a Františkem Kadlecem, 1937



13. Ředitel zlínské Školy umění architekt František Kadlec, zachycený fotografem Spáčilem roku 1940



14. Pohled do instalace V. Zlínského salonu, 1940, v popředí Odpočívající atlet od Ludřka Havelky



15. Pohled na zlínský hotel Společenský dům, 30. léta 20. století



16. Josef Čapek, *Harmonikář*, 1919, olej na plátně, 100,4 x 70, 5 cm. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně



17. Bohumil Kubišta, *Vlastní podobizna v haveloku*, 1908, olej na plátně, 91 x 65 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

Dámy a pánové.

Zlínské salony, k nimž se tento řadí jako VIII., mají již pevnou tradici. Vyrostly ze stejné velkorysého a promyšleného plánování, jako všechno, za co vděčí velkolepý rozkvět Nového Zlína svým geniálním zakladatelům a budovatelům. Vyplynuly z poznání, že úžasný rozmach kultury civilizační potřebuje nutný doplněk kultury duchovní k rovnováze vývoje, nemá-li vyústit jednosměrně a porušit harmonii. Tisíce uměleckých děl prošlo již Zlínskými salony, jimž se podařilo u nás po prvé soustředit všechno význačné umělecké tvoření. Statisíce návštěvníků použilo této příležitosti, seznámit se s naší soudobou uměleckou tvorbou v celé její mnohotvárnosti.

Zlínské salony vznikly sice z potřeby místní, ale svou velkorysou koncepcí a významem přerostly okruh místní i regionální. Prodělaly mnohé změny. S počátku otevřely přístup všem výtvarníkům a ponechaly výběr prací jejich odpovědnosti. Ukázalo se však záhy, že výstavy nespĺnily plně svůj umělecko-výchovný úkol, který si napsaly v čelo programu. Z nedostatku správné a bezpečné orientace v umění dávalo obecnstvo nezdědka přednost libivým a umělecky podřadným pracím před skutečnou uměleckou hodnotou. V důsledku toho došlo k radikální změně v organizaci Zlínských salonů. Snaha o úplnost, o zastoupení pokud možno všech výtvarníků, byla nahrazena úsilím o jakost, o hodnotu uměleckých děl. Pečuje o to porota, která řídí nejen výběr výtvarníků, ale i děl, z nichž připouští jen tvorbu umělecky hodnotnou. Rozsah Zlínských salonů se tím sice zúžil, ale k vlastnímu prospěchu. Co bylo ztraceno na kvantitě, bylo získáno a vyváženo kvalitou.

Avšak i při přísném výběru uměleckých děl zůstávají značné rozdíly v hodnotě. K rozpoznání této hodnoty se musí divák dovtorit sám. Výchovou a třibením vkusu a vlastním poznáváním a rozhodováním. Neexistuje universální recept, ani zázračný klíč k určování umělecké kvality. Není tímto klíčem ani technická stránka uměleckého díla. Je sice jeho důležitou složkou, ale je pouze samozřejmým předpokladem. Není vlastním uměleckým nositelem tvářícího procesu.

Dnešní doba sblížila výtvarné umění více se skutečností. Upravila a ulehčila tím cestu diváku k uměleckému dílu. Bylo by však chybou, měřit jeho hodnotu podle toho, do jaké míry se kryje se skutečností nebo s představou o ní. Znamenalo by to snížit tvářící pochod na mechanickou reprodukci a kopírování skutečnosti. Umělecké tvoření si klade ukoly daleko vyšší a složitější. Usiluje postihnout za nahodilým seskupením skutečnosti její vnitřní rytmus, řád, pravdu věčnou. Hledá v pomíjejícím hodnotu nadčasovou. Každé v pravdě umělecké dílo je jedinečným neopakovatelným projevem ducha. může být pochopeno jen jedinečným poznáním. Je činem odvahy a schopnosti vidět a ztvárnit věci nově. Teprve jedinečnost dává uměleckému dílu vyšší posvěcení.

Bylo u nás příliš mnoho blahovolného přizpůsobování cizím vzorům. Každé přizpůsobování a přejímání, byť by šlo i o vzory nejvýstřednější, oslabuje však schopnost a sílu, projevit se vlastním činem. Hodnota uměleckého díla je odvislá od toho, kolik umělec vkládá do něho ze svého vlastního tvořivého ducha, jak je silně a osobně prožívá a ztvárňuje.

Každá doba měla ke skutečnosti vlastní poměr. Ani umělci téže doby nemají k ní stejný vztah. Dejte jim společný úkol a srovnajte výsledky. Půjde-li o umělce opravdu silně tvořivé vůle a nikoliv jen o malířské a sochařské řemeslníky, vzniknou

18. První stránka původního strojopisu proslovu Alberta Kutala, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 42, karton 15



ze společného podnětu a motivu díla více nebo méně se odlišující v pojetí i vyjádření. Jeden zdůrazní víc formu, druhý víc barvu a jiný zase víc linii nebo plastiku, světlo nebo atmosféru. Z bohaté klaviatury výtvarných prostředků volí ty, které nejvíce odpovídají jeho uměleckému a duševnímu ustrojení. Nepůjde mu však o snímání, o objektivní zaznamenání skutečnosti, ale o uchování síly prožitku a převedení v zákonný tvar. Ne o registrování skutečnosti, ale o to, co v ní zůstává trvalého v nadčasové platnosti.

České umění výtvarné se odklonilo od extrémních směrů a neplodného experimentování. Přiklo se těsněji k životu a jeho skutečnosti. V tomto směru jde v jednotné linii s uměním Říše, v němž našlo nabádací příklad. To je důkazem, že i na kulturním poli a v duchovní oblasti se přiklonil český národ k říšskému myšlení. Naše země jsou nedílnou součástí Říše. Její ochrana a porozumění pro duševní potřeby našeho národa dávají všechny podmínky pro jeho klidný a zdravý kulturní vývoj. České umění žilo vždy v duchovním společenství s uměním německým. Z něho čerpalo oporu a sílu k vlastnímu projevu. Tato tisíciletá umělecká tradice, násilně přetržená, našla nyní své přirozené pokračování a obnovení.

Z těsnějšího přiknutí českého výtvarného umění ke skutečnosti není třeba mít obav o jeho vývoj. Nebude návratem k formám, které vytvořily věky minulé a které se vyžily. Nebude ani mechanickým kopírováním skutečnosti. Poměr umění ke skutečnosti formuloval a vytyčil jasně říšský vedoucí Baldur von Schirach v proslovu při zahájení výstavy wienského umění v Düsseldorfu slovy: Umění neslouží skutečnosti, ale pravdě. Jablko v zátíší nizozemského malíře je stejně málo skutečné, jako jablko Courbetovo nebo van Goghovo. Avšak všechna tato jablka jsou pravdivá. Jsou to jablka nizozemského nebo francouzského malířství a jako taková mají svou vlastní skutečnost. Bůh nás chran, abychom neupadli do nového materialismu v umění a abychom se domnívali, že stačí zobrazit skutečnost, aby to byla už také pravda..... Slova Baldura von Schiracha jsou direktivou i výstrahou zároveň. Výstěhou především těm, kdož se domnívají, že s vývojem umění k realismu nadešla doba žní kopistům skutečnosti a uměleckým příživníkům.

Tím, že umění se vrátilo ke skutečnosti, našlo přímější a otevřenou cestu k širokým masám pracujícího lidu, dlouho vyloučeného širší účastí na kulturních statcích národních. Umění si tím značně rozšířilo svůj zájmový okruh a vliv. Nemluví už svými exklusivními díly pouze k jednotlivcům. Mluví zase srozumitelnou řečí k celému národu, řečí vlastní jeho povaze a citění. Usiluje vyslovit to, čím bije a se zachvívá srdce národa.

Kromě znaků osobních obráží umělecké dílo i hlubší znaky rodové a kmenové. Přecházejí do umělecké tvorby podvědomě a spontánně. Proudí do ní po zákonu přírodním jako živné šťávy do koruny stromů. Čím z hlubších pramenů se napájí umělecká tvorba, tím silněji v ní promlouvá hlas společné krve. Do dějin umění jsme se zapsali nejsilněji vždy tím, co jsme přinesli umělecky svého, svébytného, kdy naše tvorba zrcadlila tvář a znaky kmenové duše.

Vlny velkého světodéjného převratu naší doby se nezastavují ani přede dveřmi uměleckých atelierů. Historie učí, že velké převratné doby nezůstaly nikdy bez ohlasu na umělecké tvoření. S formováním nového světového řádu šla vždy ruku v ruce i pronikavá změna v názorech uměleckých. Přiliš ještě živá a rozjítřená skutečnost nedává potřebného klidu

19. Druhá stránka původního strojopisu proslovu Alberta Kutala, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 42, karton 15

a odstupu k výtvarnému zpodobení bezpříkladného heroismu a ducha, který vyjde vítězně z kvasu, z něhož se rodí Nová Evropa. Umělecká tvorba reaguje zatím tím, že se soustřeďuje do sebe a připravuje k velkým, monumentálním úkolům prací na vlastním rđstu a prohlubování. Hledá, co dnešní tvorbu spojuje v společenství duchovním a co nese již znaky příštího vývoje. Vymanuje se z provisornosti, ze skicovitosti, z rukopisné bravurnosti, za níž se skrývá často víc siláctví než pravá síla. V umění se vrací stará úcta k dokonalosti malířského a sochařského řemesla, k čistému a zpevněnému tvaru a k definitivnímu vyrovnání se s uměleckým problémem.

Umění má krásný úkol: zpevnit a zintimnit soužití člověka s přírodou, dárkyní života a jeho obnovovatelkou. Vrací život k tichému a pokornému zahloubání a rozjímání o jeho věčných záhadách a tajemstvích. Obnovuje ztracenou rovnováhu a harmonii mezi rozumem a citem. Zachranuje lidstvo před zplaněním a propadnutím zjednosměrnění. Probouzí a živí zájem o nejdražší duchovní statky národa, jímž je umění: nejčistší a nejvýsostnější projevlidského ducha. Avšak jen umění, které otvírá brány novému poznání, které objevuje trvalou, nadčasovou krásu v pomíjící a každodenní všednosti, jen umění, které zjevuje nová tajemství života, se stane živým pramenem národního zdraví, síly a víry v sebe. Čím nezájatěji, s čistším a prostším srdcem budeme přistupovat k uměleckému dílu, čím hlouběji se do něho pohroužíme a zaposloucháme, tím štedřeji otevře poklady své omilostňující krásy.

Nengházím výstižnějších slov k podepření této víry v omilostňující krásu uměleckého díla, nad hlubokou zповěd Miloše Jiráčka, jímž uzavírám svůj proslov:

"Nedostatečnost života byla by nesnesitelná, kdyby nebylo umění. Není nutno, abychom se sami dopustili nějaké zvláštní nízkosti, stačí, že se cítíme lidmi a že tedy nemáme k ní dál nežli jini. Je velikou úlevou myšlenka, že jsme také lidsky schopní vrcholky. Mám rád umění ne pro ilusi, kterou nás šálí, ne proto, že dovede zalhat bídu, v níž žijeme, a okrášlit ji modrým nebo růžovým sklem, ale za to, že v nás obnovuje pocit spravedlnosti, za to, že svou nadpozemskou krásou drží rovnováhu naší nízkosti. I největší umělci jsou ovšem zase jen lidé, ale ze své hlubší poctivosti, věřím pevně, platí za své poklesky a za svou bídu tak velkolepě, že z přebytku připadají dost i na nás a umožňuje nám, abychom svým chápáním spolupracovali na díle krásy a vykupovali se svojí pokorou. A na abstraktní váze spravedlnosti kdesi v prostoru budou připočteny nám i jim noci, které jsme probděli s chvějícím srdcem nad verši poetů, i večery šera, kdy jsem jsme poslouchali schoulení v koutě pohovky, jak zní Beethoven."

20. Třetí stránka původního strojopisu proslovu Alberta Kutala, Moravský zemský archiv v Brně, fond Státní galerie Zlín, č. evid. listu 3033, značka G618, inv. č. 42, karton 15

## 12 ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Barbora Cholastová
<b>Katedra:</b>	Katedra dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2018
<b>Název práce:</b>	Původní sbírky galerie výtvarného umění ve Zlíně
<b>Název práce v angličtině:</b>	The initial collections of Gallery of Art in Zlín
<b>Anotace práce:</b>	Tato bakalářská práce pojednává o vzniku a založení Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně roku 1953. O její založení se zasloužili František Lýdie Gahura, Rudolf Gajdoš a František Kadlec za podpory Jana Antonína Baťa. Soukromé sbírky Baťa a jeho firmy se po roce 1948 staly jednou z hlavních částí sbírky galerie. Důležitým zdrojem v utváření souboru byla také umělecká díla, zakoupená na Zlínských salonech, pořádaných mezi léty 1936 až 1948. Práce také zmiňuje založení Školy umění ve Zlíně v roce 1939, a její spojitost s galerií.
<b>Klíčová slova</b>	Galerie, Škola umění ve Zlíně, Zlín, Jan Antonín Baťa, František Lýdie Gahura, Rudolf Gajdoš, František Kadlec, Zlínské salony.
<b>Anotace práce v angličtině</b>	This bachelor's thesis deals with the creation and foundation of the Regional Gallery of Fine Art in Zlín in 1953. Merits for the foundation of this gallery go to František Lýdie Gahura, Rudolf Gajdoš and František Kadlec with support of Jan Antonín Baťa. The private collections of Baťa and his company became one of the main parts of the gallery collection after 1948. Important sources in the formation of the ensemble were artworks, bought at the Zlín Salons, which were organized between 1936 and 1948. The work also mentions the establishment of the School of Art in Zlín in 1939, and its connection with the gallery.
<b>Klíčová slova v angličtině</b>	Gallery, School of art in Zlín, Jan Antonín Baťa, František Lýdie Gahura, Rudlof Gajdoš, František Kadlec, Zlín salons.
<b>Rozsah práce</b>	54 s., 75 611 znaků
<b>Přílohy vázané v práci</b>	1 CD ROM s celým obsahem práce
<b>Jazyk práce</b>	Čeština