

Dělník sběratelem?

Tomáš Klička

Doba od února 1948 do počátků liberalizace v druhé polovině šedesátých let sbírání moderního umění příliš nepřála. Vysokoškolská pedagožka a někdejší šéfredaktorka ART+ Marcela Rusinko se přesto věnuje dějinám sběratelství právě v tomto nepříznivém období a v nové knize ukazuje, že je co objevovat.

Sběratelství a trh s moderním uměním ve 20. století nepatří – s výjimkou sbírky Vincence Kramáře – k nejméně frekventovaným předmetům výzkumu domácích dějin umění. Na vině může být problematická představa, že tato nedílná součást ekosystému uměleckého světa je vůči umění nějakou vnějškovou okolností. Solidní základy pro historické

Marcela Rusinko: Snad nesbíráte obrazy? Cesty soukromého sběratelství moderního umění v českých zemích v letech 1948–1965, B&P Publishing ve spolupráci s Masarykovou univerzitou 2018, 351 stran, 539 Kč

zkoumání období do druhé světové války již existují, a to jak ve známé knize Lubomíra Slavička *Sobě, umění, přátelům* (2007) vymezené lety 1650–1939, tak rozesety v encyklopedických heslech, diplomových a dizertačních pracích (připomeňme alespoň studie Roberta Mečkovského o prvo-republikovém aukčním trhu) a v neposlední řadě i časopisecky publikovaných článcích (ART+ANTIQUES, ART+). Pozornost badatelů se nicméně dosud soustředila především na etapy předcházející složitějšímu období protektorátu, který byl doprovázen bolestivými konfiskacemi a konjunkturou trhu s uměním zároveň. A nejinak na tom je období po válce a po únoru 1948. Výjimečně se poválečnému sběratelství věnuje v nedávno vydaných *Dějninách umění v českých zemích 800–2000* dvoustránkové přehledové heslo, jediné, které se v knize moderním sběratelstvím v širší perspektivě zabývá.

Tuto situaci nyní částečně napravuje Marcela Rusinko v knize *Snad nesbíráte obrazy?*. Její základ vznikl jako disertační práce, kterou autorka obhájila v roce 2016 v Seminárii dějin umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, kde v současnosti pedagogicky působí. Poněkud žilná otázka v titulu publikace je přejata z fejetonu

publicisty a překladatele Františka Kafky otištěného v roce 1967 ve *Výtvarné práci*. Článek, v němž Kafka z odstupeu glosoval dění po roce 1948, představuje výmluvný doklad destigmatizace sběratelství v druhé polovině 60. let: „Mit jeden originál, toho si ještě nikdo nevíšimal. Dva – to už byl určité buržuj, tak jako ten, kdo měl dva peršany. A tři – vrcholná míra dovolenosti. Nadto se už zabavovalo – „nějak“. Cesta se už našla. Vždyť to určitě kupovali lidé na spekulaci, ne?“

Poměrně překvapivě začíná historicky zaměřená práce úvodem do teorie sběratelství. Rusinko zde sestavuje komparativní tabulku historických epoch od středověku po rok 1965, aby ilustrovala posuny v důrazech na různé aspekty sběratelství napříč věky (estetický, sociální, finanční, duchovně-symbolický) a věnuje se i psychologii – či psychopatologii – této aktivity. Rozpaky vyvolávají popisy emočních a mentálních vzorců spojených s fázemi sběratelského procesu, kdy získání artefaktu autorka připodobňuje k orgasmu a nákup dává do souvislosti s „napětím a vášní dobytele a lovce“ (z čehož opatrně vyvozuje nízký počet žen-sběratelek). Vzhledem k relativně omezené domácí nabídce literatury na toto téma je přehledová kapitola s odkazy na recentní zahraniční zdroje cenná, její poznatky

ale v dalším výkladu docházejí uplatnění poměrně zřídka, a úvod tak poněkud vypadá z jinak sevřené struktury knihy.

Rusinko svůj výklad staví na periodizaci fází režimu, tak jak je ve svém studiu kultury a životního stylu let 1948–1967 představili historici Martin Franc a Jiří Knapik. Na tomto základě sleduje jak systémová opatření dopadající na sběratelství, které stát vnímal jako nežádoucí zvyk likvidovaných buržoazních vrstev, tak případy konkrétních jednotlivců (J. Borovička, V. Butta, R. Barák, ...). Jedním z klíčových zjištění je, že ve sledovaném období prakticky nevznikaly žádné nové zásadní sbírkové celky. Existovaly pouze kolekce předválečné, o jejichž udržení museli majitelé mnohdy bojovat, a vedle nich Rusinko sleduje „nenápadnou kontinuitu“ nesenou sběrateli, kteří začali již před válkou a následně své sbírky příležitostně doplňovali. Vedle Jiřího Koláře nebo Josefa Sudka z nich vyzdvihuje také málo známou sbírku sochaře ze Skupiny Ra Jaroslava Puchmerta a především Emanuela Hloupého, královéhradeckého montéra, který svou kolekci v polovině šedesátých let daroval Národní galerii.

Nové, vůči sběratelům nepřátelské společenské podmínky znamenaly vytvoření

pestré škály přístupů a strategií od asertivního jednání s úředníky po snahu o neviditelnost. Jedním z opatření k likvidaci buržoazního životního stylu byl zákon o nadměrných bytech, jehož naplnění znamenalo pro jejich obyvatele stěhování či rozdělení. Zajímavou epizodu po únoru 1948 tak představuje snaha některých vlastníků sbírek (především Vincenc Kramář, Ladislav Jiří Weber) o uplatnění výjimky z tohoto zákona. Tím, že jejich domácí sbírky moderního umění dosáhly úředního uznání veřejné prospěšnosti (např. pro účely návštěv zahraničních delegací se zájmem o domácí moderní umění), se majitelé vyhnuli ztrátě bytu. V letech silného tažení proti modernímu umění je paradoxně ochránila právě státem stvrzená hodnota sbírky „formalistů“ a určitá muzealizace jejich obydlí.

První poúnorové roky znamenaly také přechod obchodu s uměním do státních rukou a živelné obchodování s mnoha konfiskovanými věcmi perzekvovaných skupin. Trh v té době například zaplavily orientální koberce z bytového vybavení vyšších vrstev. O konfiskáty se navíc často přela Národní kulturní komise, která si nárokovala hodnotnější z nich pro veřejné účely, s Fondem národní obnovy usilujícím o jejich zpeněžení.

Značnou pozornost věnuje Marcela Rusinko i tomu, jak o sběratelství referovaly aukční katalogy a tisk. Především v prvních popřevratových letech byla viditelná proklamativní snaha zbavit tuto činnost „nečistě“ spekulativní roli či funkce společensko-reprezentativní a přeměnit ji postupně v lidový-chovnou volnočasovou aktivitu orientovanou na drobné předměty nižšího kulturního statusu, jako jsou krabičky od zápalek, poštovní známky nebo exlibris. Protichůdně vůči této snaze o profanaci sběratelství působí příběh Rudolfa Baráka. Jeden z nejmocnějších politiků, ministr vnitra v letech 1953–61, se stal nejagilnějším sběratelem z řad nové politické elity. Jak autorka poutavě dokládá, k akvizicím využíval vedle standardních metod a blízkého kontaktu s umělci všemožně svého postavení – těžil z činnosti StB, úkoloval cenzurní orgány, aby mu na základě tiskových inzerátů hledaly ještě před jejich uveřejněním nabídky uměleckých děl a nelegálně vyvezené dílo Pabla Picassa *Šedá hlava (Dora Maar)* dovedl díky svému vlivu na konci 50. let získat zpět. Z titulu své funkce však byl zároveň spoluzodpovědný za postihy některých sběratelů, které vedly ke konfiskaci jejich sbírek.

K nejpozoruhodnějším pasážím knihy patří ty, kde se Rusinko věnuje pohybům sbírek – především konfiskacím, vynuceným darům a darům dobrovolným. Využívá k tomu i archivní prameny, jejichž vytěžování není v umělecko-historickém výzkumu běžné, jako jsou fondy ministerstev vnitra a obrany uložené v Archivu bezpečnostních složek nebo dokumenty vztahující se k probíraným soudním sporům. Na jejich základě tak například rekonstruuje případ nejrozsáhlejší konfiskace z konce 50. let, zabavení sbírky moderního umění Jaroslava Borovičky (více o sběrateli AA 7–8/2012) obviněného ze spekulací s uměleckými díly. Výklad doprovázejí fotografie

Václava Chocholy z aukce Borovičkových děl, o která již neměly státní instituce zájem. Jde o jeden z vícero příběhů korigujících idealizovanou představu závěru dekády, jako doby úspěchů na EXPO 58 a uvolňování poměrů.

Podstatná část Borovičkovy sbírky skončila ve fondech Národní galerie, které ale v této době rozšiřovaly vedle konfiskátů také dary. Zatímco o profilu Kramářovy nebo Fillovy sbírky povědomí existuje, okolnostem, za kterých přešly do správy největší sbírkové instituce, nebyla věnována příliš pozornost. V případě Kramáře Rusinko dokládá, že ačkoli jeho záměr odkázat Národní galerii většinu své sbírky byl již staršího data, vzhledem k hrozícímu vymáhání milionářské daně byl nucen převod uspišit, a klasifikuje jej jako převod vynucený. Rovněž v případě Emila Filly autorka ukazuje, že stát díla převzal jako jednostranně výhodnou kompenzaci dědických poplatků. O tom, jaký mělo charakter oceňování Fillovy umělecké pozůstatosti v roce 1954, svědčí z dnešního pohledu úsměvný posudek vypracovaný Josefem Leislerem a Vladimírem Sychrou. V jeho práci do roku 1949 znalci viděli „ryze formalistickou malířskou tvorbu (kubismus), která

vzhledem k současným uměleckým zásadám nemůže nalézt ani umístění, ani docenění, vymyká se pravděpodobnosti, že by z veřejných prostředků a pro veřejné účely díla tohoto druhu mohla být kupována, a rovněž soukromý zájem, který nikdy nebyl značný, nyní zcela upadl. Díla tohoto druhu tudíž mají význam pouze jako historický doklad minulé formalistické éry v dějinách umění. Peněžitou cenu nemají.“ Soudům podobným známému zasedání Svazu československých výtvarných umělců z pražského Mánesa z června roku 1951 tak neunikl malíř ani po smrti.

Určitou pointu knihy pak představuje kapitola v závěru věnovaná páté (!) poválečné expozici moderního umění Národní galerie zpřístupněné v prostorách Městské knihovny roku 1962. V nové stále expozici se sešlo mnoho špičkových děl ze sledovaných sbírek a vzhledem k enormnímu zastoupení prací privátní proveniencí tak ukazovala, za co všechno instituce soukromým sběratelům vděčila. Problematičnost některých darů pak po sametové revoluci ztvrdily uplatněné restituční nároky např. dědiců sběratele Františka Čeřovského nebo Jaroslava Jindry. Studium provenienční a akviziční

historie představuje v zahraničí živé a politicky exponované téma, jak dokazují počínající pokusy o dekolonizaci afrických sbírek ve Francii nebo postupující výzkum majetku obětí holocaustu. Osobnější tón, který tu a tam v knize zaznívá, ostatně dává tušit, že i v případě předložené knihy bylo snahou některé aktéry, ať už jde o jejich dárcovskou štědrost, či nepravosti, které se jim udály, připomenout a rehabilitovat.

Důkladný průzkum, který Marcela Rusinko realizovala, přináší jak řadu nových zjištění, tak údaje prohlubující dosavadní znalosti; dílčí témata v součtu poskytují o dobovém sběratelství, trhu, chování institucí i justice plastický obrázek. Vstřebávání množství předkládaných informací ve faktograficky hutné studii se autorka snaží usnadnit jasnou strukturou, shrnováním již řečeného a názorností výkladu, který navíc často doplňuje o přehledové tabulky. Snahu o srozumitelnost nicméně chvílemi podkopávají stylistické nedostatky v podobě komplikovaných a neúměrně dlouhých větných konstrukcí. To však nemění nic na tom, že kniha představuje pro ty, kdo se zajímají o dějiny sběratelství, zásadní publikaci. ●

