

1981



zprávy

KRAJSKÉHO
VLASTIVĚDNÉHO
MUZEA
V OLOMOUCI

Číslo 207



YVISTO

ARX

ARX

VÝSTAVNÍ ČINNOST OBLASTNÍ GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V OLOMOUCI V LETECH 1952—1980

Základním posláním regionálních galerií výtvarného umění je vedle sbírkotvorné práce výstavní činnost. Obě složky jsou úzce spjaty a navzájem se podmiňují. Je pochopitelné, že z hlediska široké veřejnosti, odborných kruhů i nadřízených orgánů je směrodatným charakterizačním momentem první z nich pro svůj okamžitý dopad a ohlas i v dlouhodobějším kontextu. Od vzniku velkoryse koncipované sítě krajských, oblastních a okresních galerií v českých zemích na počátku 50. let se vyhranilo zaměření a leckdy i specializace mnohých z nich především na základě dlouhodobé a systematické výstavní činnosti. Pokusíme-li se na tomto místě charakterizovat základní trend olomoucké galerie v této oblasti, je zřejmé, že se tím zároveň podstatně dotkneme celkového profilu její téměř třicetileté existence. Předznamenejme, že tak učiníme pouze náznakově, s důrazem položeným na ty složky činnosti, jimiž tato instituce překročila rámec své regionální působnosti a jimiž několikrát aktivně přispěla k rozvoji české poválečné výtvarné kultury.

Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci (dále jen OGVU) byla založena v roce 1952 v rámci tehdy vznikajícího Studijního a lidovému výchovného ústavu. O dvě léta později byla z tohoto svazku na kratší čas osamostatněna a získala pro svou činnost budovu Domu umění v Hynaisově ulici. Toto její dlouholeté působiště vzniklo v 2. polovině 40. let adaptací bývalé střelnice pro potřeby Městské galerie a Skupiny moravských výtvarných umělců. Další fází po ustavení základní sítě galerií bylo budování okresních obrazáren výtvarného umění, které již spočívalo na čerstvě ustavených galerijních institucích. Olomoucká galerie — kromě instalací v některých severomoravských hradech a zámcích — zřídila takové obrazárny v roce 1957 v Přerově a Prostějově a o rok později v Jeseníku. Vlastní výstavní činnost pak provozovala nejen v Domě umění, ale i v postupně rekonstruovaných prostorách olomouckého muzea na náměstí Republiky. Po adaptacích v letech 1964—66 jí byly přiděleny místnosti na náměstí Rudé armády, v nichž zřídila Kabinet grafiky. Konečně v roce 1976 získala pro pamětní síň Bohumíra Dvorského a Vladimíra Navrátila bývalou kanovnickou rezidenci ve Wurmově ulici. Poměrně dobré prostorové možnosti byly citelně zasaženy,

když bylo v důsledku havarijního stavu v letech 1977—80 přikročeno k demolici Domu umění.

Počátkem samostatné kulturní činnosti OGVU se stalo otevření stálé expozice českého výtvarného umění XIX. a XX. století v roce 1955. Jejím posláním bylo představit veřejnosti i v regionálních podmínkách ve zkratce a na základě přesvědčivých a charakteristických příkladů vývoj českého umění uvedeného období. V počátcích, kdy galerie disponovala většinou jen materiálem převzatým ze sbírek bývalé Městské galerie, Klubu přátel umění a Fondu národní obnovy, jí řadou zápůjček vypomohla Národní galerie v Praze. Pro ilustraci tehdejšího přístupu si připomeňme fakt, že například sochařskou část staršího umění tehdy zčásti suplovaly i sádrové odlitky. Stálá expozice v této podobě trvala do roku 1960. O dvě léta později byla — jako jedna z prvních v českých zemích — reinstalována, tentokrát již plně z vlastních sbírkových fondů, získaných akviziční činností i z jiných zdrojů. V Domě umění bylo vystaveno XX. století, XIX. století bylo trvale instalováno na zámku v Náměšti na Hané. Expozice byla doplňována i v následujících letech a naposledy pronikavě rekonstruována v roce 1973 (o dva roky později byla vybavena katalogem). Od 2. poloviny 70. let byla vystavována na Slovensku, ve Valašském Meziříčí a v Brně.

Hlavní těžiště stálé expozice spočívalo v umění 1. poloviny 20. století, byť se — zvláště v poslední podobě — náznakově vyslovila i k poválečnému malířství a sochařství. Prezentovala řadu vývojově neobyčejně významných děl předních českých malířů (J. Preisler, A. Mucha, A. Slavíček, M. Jiránek, E. Filla, B. Kubišta, A. Procházka, J. Čapek, J. Zrzavý, R. Kremlička, V. Špála, skupina 42, F. Ronovský) i sochařů (S. Sucharda, F. Bílek, J. Štursa, B. Kafka, O. Gutfreund, K. Dvořák, V. Makovský, J. Wagner, K. Hladík). Nejuceleněji a nejobjektivněji vyjadřovala 1. třetinu 20. století. V následujícím a zejména poválečném vývoji již zřetelně stranila umělcům a dílům, opírajícím se o ověřené hodnoty klasického charakteru a nekomplikovaného vztahu k realitě. Tím se stalo, že dynamika vstupní části byla v dalších kapitolách zředěna a oslabena a minimální pozornost byla věnována tak závažným a s českým moderním uměním bytostně spjatým problémům, jako jsou imaginativní a nefigurativní proudy. Expozice byla náznakově doplněna i díly některých regionálních tvůrců.

Toto pojetí, preferující odkaz klasiků a orientující se na neexperimentální linii českého výtvarného umění, bylo zhruba do počátku 60. let příznačné i pro krátkodobou výstavní činnost. Galerie tehdy olomoucké veřejnosti představila některé významné postavy českého malířství 19. a 20. století (A. Mánes, J. Mařák, M. Aleš, M. Švabinský, A. Hudeček, K. Svobinský), tvůrce regionálního významu (K.

Wellner, J. a K. Lenhartovi) a na pravidelných přehlídkách i práce členů olomoucké pobočky SČVU. Kromě toho vybavila kvalitními expozicemi řadu severomoravských hradů a zámků (Bruntál, Náměšť na Hané, Javorník, Šternberk, Bouzov, Úsov). Nezanedbatelná a dobově neobyčejně příznačná byla i rozsáhlá osvětová činnost, spočívající především v sestavování a distribuci souborů putovních výstav originálů a reprodukcí.

V prvním, zhruba desetiletém období své existence OGVU konstitovala svou činnost v rámci dobových kritérií a její stále soustavnější práce znamenala proti předválečné a těsně poválečné praxi nahodilosti, diletantismu a především regionálních zájmů výrazné zvýšení úrovně výtvarné kultury na Olomoucku i vytvoření spolehlivé základny pro budoucí již plně profesionální působení.

Projevilo se to plně v následujících letech, kdy zejména výstavní činnost výrazně zživotněla, nabyla na vynalézavosti, aktuálnosti a hloubce. Kromě řady významných krátkodobých výstavních akcí začínal být téměř každý rok ve znamení velké expoziční události, přesahující — a to nejen jmény zastoupených umělců, ale i celkovou aktualizací rolí — daleko meze Olomoucka. Patřily sem především obě sochařské bilance, podobně jako ve spřízněných expozičních v Liberci, Ostravě a jinde manifestující pocitovanou nutnost řady umělců vyjít z ústraní ateliérů a výstavních síní doslova do ulic a parků měst. Na této pokrokové myšlence málo mění skutečnost, že především díky jednostranné orientaci části publika v předchozím období byla řada experimentálních děl přijímána polemicky. Již na první bilanci v roce 1965 měla Olomouc možnost poznat řadu významných autorů, reprezentujících progresivní proudy současného českého i slovenského sochařství (Z. Fibichová, K. Hladík, J. Jankovič, V. Janoušek, E. Kmentová, S. Kolíbal, K. Nepraš, V. Preclík, J. Seifert, L. Zívr, O. Zoubek, A. Veselý, atd.). Určitým navázáním na druhé bienále byla i výstava sochařských děl žáků Jana Štursy, zasazená opět do prostředí olomouckých parků. Se sochařskými bilancemi volněji souvisí i jistá dobová specializace OGVU na plastiku. Vedle sbírkotvorné činnosti se projevila nejvýrazněji ve výstavách soudobé české drobné plastiky, medaile a sochařské kresby v polovině 70. let v Olomouci, Brně a NDR (zastoupena zvl. díly K. Dvořáka, V. Makovského, J. Wagnera, V. Vinglera, V. Navrátila, L. Havelky, L. Koláře, P. Orieška, L. Růžičky a L. Šindeláře).

Další významnou událostí se stalo Euro ex libris v roce 1966, podobně jako v případě sochařských bienále zamýšlené původně jako olomoucké specifikum. O rozsahu této „klasifikace evropské exlibristické tvorby uplynulých tří let pohledem československých sběratelů, umělců a teoretiků“ svědčí především počet 78 vybraných autorů, od nichž bylo vystaveno přes 800 grafických listů. Na rozdíl

od sochařských bilancí se ovšem dnes jeví směřování k specializaci tohoto druhu poněkud problematické a především neúměrně náročné.

Vedle těchto počínů, významných především z hlediska vývoje současného výtvarného umění, začínala být systematická pozornost věnována i dosud poněkud opomíjenému starému umění. Vedle obrazů z Drážďanské galerie, holandského figurálního malířství ze sbírek pražské Národní galerie, grafiky A. Dürera a G. B. Piranesiho, byla radikálním průlomem v této oblasti především výstava Mistrovských děl starého umění v Olomouci v roce 1967, přenesená zanedlouho z Domu umění jako stálá expozice do muzea. Stala se překvapením nejen pro širší veřejnost, ale i pro odborníky a jako jedna z nejvýznamnějších kolekcí na našem území přispěla k dotvoření profilu historické Olomouce a její bohaté kulturní minulosti. K téměř padesáti vystaveným nejvýznamnějším obrazům ze sbírek OGVU a arcibiskupské obrazárny (B. Cavallino, C. Dolci, okruh F. A. Maulbertsche, Tintoretto, Veronese, F. Boucher, Bassano, Guercino, P. F. Mola atd.) byl vydán i reprezentativní katalog.

Vedle prezentace některých dobových tvůrčích skupin a významných uměleckých zjevů signalizovala prohloubenou úroveň práce například objevná výstava knižní grafiky výtvarníků Devětsilu ve 20. letech (F. Muzika, A. Hoffmeister, O. Mrkvička, J. Šíma, J. Štyrský, K. Teige a Toyen) v roce 1966, doprovázená opět katalogem odpovídajícím významu řešené problematiky. Vedle českých a slovenských umělců uváděla v té době OGVU do Olomouce i řadu autorů zahraničních (G. Manzú, španělští malíři pařížské školy, S. Dali a několik výstav rakouského umění), které vyvrcholily výstavou nejvýznamnějšího jihoslovenského sochaře Ivana Meštroviče (z vystavených děl připomeňme jen plastiku Miloše Obiliče z r. 1908, Mojžíše z r. 1915 a třímetrového Adama z r. 1939).

V roce 1966 byla na zámku v Tovačově instalována středomoravská expozice výtvarného umění do roku 1940, jež byla jistým završením jedné části výstavní a sbírkotvorné činnosti OGVU orientované k umění olomoucké oblasti. Vyvrcholením této linie se stala realizace pamětních síní B. Dvorského a V. Navrátila o deset let později. Byla tak vytvořena stálá expozice díla dvou nejvýznamnějších výtvarných umělců spjatých s naším regionem, která bude ještě v budoucnu doplněna o prostory věnované dílu K. Svolinského.

Shrneme-li výsledky druhého výrazně vymezeného období v činnosti OGVU, vidíme, že přineslo očividný kvalitativní posun. Teprve nyní začala olomoucká galerie v plné míře plnit úkoly, pro které byla zřízena. Významnými počiny byly instalace či přestavby expozic českého umění XX. století, starého umění a regionálního umění a dále realizace významných celostátních přehlídek i některých krátko-

dobých komornějších akcí. Právě posledně jmenované oblasti běžných výstav by bylo možné z odstupu vytknout určitou nesoustavnost a jednostrannost, zřejmě rezidua předchozí praxe, vcelku je však evidentní, že i tato součást činnosti OGVU se rozšířila, prohloubila a především zaktualizovala.

Třetí zřetelné období činnosti OGVU začíná počátkem 70. let. Ustává tendence k velkým celostátním přehlídkám; přesto byly i v této oblasti dále realizovány některé významné akce: retrospektiva Slovenské grafické tvorby 1970—1978 uskutečněná v roce 1979 se stala neobjektivnější z řady podobných expozic v českých zemích v posledních letech (výběr autorů byl určen především příslušností k dvěma základním liniím slovenské poválečné grafiky. Jednu reprezentovanou V. Hložníkem zastupovali především A. Brunovský, V. Gažovič, R. Brun, M. Mudroch, D. Kállay a M. Minarovič a druhou představovanou O. Dubayem zvláště J. Jankovič, J. Filo, V. Rónaiová, D. Fischer, J. Haščák, S. Dusík, M. Urbásek, E. Antal, D. Tóth, Š. Bobota a L. Kellenberger). I nadále měla olomoucká veřejnost možnost vidět výstavy zahraničních umělců (ze SSSR, Polska a Itálie). Mnohem systematictější než v předchozích obdobích bylo galerií zpřístupňováno dílo významných českých a slovenských umělců tohoto století (zvl. L. Čepelák, K. Lhoták, A. Brunovský, V. Tesař, F. Gross, E. Filla, Z. Sklenář, O. Janeček, N. Plíšková, A. Procházka, J. Smetana, skupina Sursum, J. Jíra), přičemž nebyla opomíjena tvorba malířů a sochařů místních (K. Homola, J. Jílek, L. Vojkůvka, F. J. Kraus, A. Beran, P. Zlamal a zejména svazové přehlídky výtvarných umělců Severomoravského kraje a výstava 26 mladých výtvarných umělců Olomoucka). Zřízení pamětních síní bylo již zmíněno výše. Konceptně nejvýraznějším se v tomto období jeví okruh architektonických výstav (J. Vinecký, ale zvl. K. Roškot, J. Kranz a O. Novotný), které došly i mezinárodního ocenění. Velkým kladem posledních let je skutečnost, že většina výstav bývá vybavena adekvátními tiskovinami. Znovu se rozvinula i osvětová činnost, která opět spočívá v distribuci výstav originálů i reprodukcí v Olomouci i ve střediskových obcích okresu (např. jen v roce 1978 bylo ve spolupráci s OKS realizováno 25 souborů putovních výstav, pravidelné instalace se objevovaly ve foyeru Moravské filharmonie, v Teoretických ústavech lékařské fakulty a jinde).

OGVU je dnes hlavní institucí na Olomoucku zabývající se výtvarným uměním s rolí jeho zprostředkovatele nejširší veřejnosti, téměř šedesátitisícovými sbírkovými fondy a zázemím vědecké práce. Během její celé třicetileté činnosti je možno markantně sledovat kvalitativní růst i rozvoj širě působnosti. Toto konstatování platí i přes dílčí výhrady k některým složkám její práce v minulosti, které by měl odstranit budoucí vývoj. Další činnost by se měla rozvíjet pře-

devším v rámci několika organických okruhů. OGVU by měla seznamovat veřejnost s českým výtvarným uměním současnosti i minulosti, s důrazem položeným vždy na aktuálnost a opravdovou angažovanost umělce. Měla by ovšem i nadále seznamovat širší českou veřejnost s nejvýraznějšími zjevy výtvarného umění našeho regionu. A dále, v souvislosti s prohlubováním kvality práce, by měla uvádět i akce, jejichž význam spočívá zejména v řešení problémových okruhů uměleckohistorického bádání. Důležitou podmínkou její všestranné činnosti je otázka nového rozvinutí stálých expozic; zvláště v souvislosti s bohatstvím sbírek a jejich logickým využitím se tato otázka jeví jako prvořadá. OGVU je připravena instalovat expozici moderního českého malířství, sochařství, kresby a grafiky v mnohem širším záběru, než mohla učinit kdykoliv v minulosti. Je to především důsledek její dlouhodobé akviziční činnosti. Je dále připravena sestavit expozici starého umění, malířství a grafiky s evropskou úrovní prezentovaných děl. A konečně je dnes plně připravena realizovat i novou stálou expozici výtvarného umění Olomoucka ve 20. století. Podaří-li se naplnit tento nastíněný program, bude možné říci, že olomoucká galerie vrací společnosti vklad po dlouhé období do ní investovaný, že se trvale zařazuje do významných kulturních tradic města a zejména, že se plně podílí na krásném humanistickém poslání zprostředkovatele uměleckého díla.

Výstavy uspořádané Oblastní galerií výtvarného umění v Olomouci v letech 1952—1980 (tzv. putovní výstavy reprodukcí (r) jsou uváděny jen do r. 1960. K dalším užitým zkratkám: M — muzeum v Olomouci na nám. Republiky č. 6, DU — dům umění v Olomouci v Hynaisově ul. č. 13, KG — kabinet grafiky v Olomouci na nám. Rudé armády č. 7):

1952: Státní památková péče (DU). Mikoláš Aleš a Josef Mánes (M). L. Horáková — Helclová (M). Hilar Václavek (DU). Letní motivy v dílech členů SČVU (DU). Julius Mařák (M). Lidová umělecká tvořivost (DU). Členská výstava Krajského střediska SČVU (DU). **1953:** Výtvarní umělci moravských krajů (DU). Antonín Mánes (M). Česká kresba XIX. století (DU). Členská výstava Krajského střediska SČVU (DU). **1954:** Max Švabinský (DU). Adolf Kašpar (DU, Loštice, Bludov, Přerov). Mladí výtvarníci (DU). Karel Vik (Zábřeh, Přerov, Jeseník). Kresby a grafika současných malířů (Přerov, Troubky, Jeseník). **1955:** Stálá expozice českého výtvarného umění XX. století (DU). Členská výstava Krajského střediska SČVU (DU). Česká krajina (Jeseník — Priessnitzovo sanatorium a muzeum, Prostějov, Přerov). Praha v grafice (VŠP v Olomouci, Jeseník). Alois Kučera (DU). Umělecká fotografie LUT (DU). Mladí výtvarní umělci Krajského střediska SČVU (DU). Moderní česká grafika (Zábřeh, VŠP v Olomouci). Jan Smital (DU). České výtvarné umění XIX. století (r, Rýmařov). Adolf Liebscher (DU). **1956:** Italská náměstí (DU). Přírůstky Krajské galerie 1952—55 (DU). Bohumír Dvorský (DU). České výtvarné umění XIX. století (r, Bruntál). Jan Smital (Prostějov, Hluk). Ruské umění 18.

a 19. století (r, Hranice, Rýmařov, Bruntál). České hrady a zámky (r, Úsov). Mikoláš Aleš (r, Rýmařov). Vladimír Pukl (DU). Soudobá česká ilustrace (Jeseník, Reduta v Olomouci). Japonský dřevoryt (DU). Jindřich a Karel Lenhartovi (DU). Rembrandt van Rijn (r, Reduta v Olomouci). **1957:** Soudobá česká ilustrace (Reduta v Olomouci, Přerov, Dolní Lipová, Zábřeh). Čínské vystřihovánky (Jedenáctiletá střední škola v Olomouci). Karel Wellner (DU, Jeseník, Prostějov). Indické umění (r, Reduta v Olomouci). Ruské umění 18. a 19. století (r, Prostějov). Jindřich a Karel Lenhartovi (Ostrava, Prostějov). Žákovské práce VŠP (DU). Rembrandt van Rijn (r, Přerov). České umění XIX. století (r, Zábřeh, Přerov). Julius Pelikán a František Hoplíček (DU, Jihlava, Ždár nad Sázavou). Francouzské umění XIX. a XX. století (r, Palackého univerzita v Olomouci, Velké Losiny). Bohumír Dvorský (DU). Kresby a akvarely soudobých českých malířů (Mohelnice, Jeseník). Pamětní síň Josefa Mánesa v Čechách pod Košířem. Kresby anglických dětí (Osmiletá škola v Pavlovičkách). Marta Rožánková—Drábková (DU). Aljo Beran a Josef Baják (DU, Prostějov). Trefjakovská galerie I (r, Šumperk). Oldřich Menhart (DU). Krajské středisko SČVU (M). Ilja Rjepin (r, Palackého univerzita v Olomouci). **1958:** Kresby a akvarely soudobých českých malířů (Přerov, Lipník). Ilja Rjepin (r, Palackého univerzita v Olomouci, Hranice). Kresby anglických dětí (škola PZ v Olomouci). Motiv ženy v současném českém umění (Dvanáctiletá střední škola v Olomouci, Hodonín, Přerov, Zábřeh). Trefjakovská galerie (r, Šumperk, Ruda na Moravě, Velké Losiny, Staré Město, Dvanáctiletá střední škola v Olomouci, Přerov). Antonín Hudeček (DU). Soudobá česká ilustrace (Dvanáctiletá střední škola v Olomouci, Učňovská škola v Olomouci). Čínské vystřihovánky (Palackého univerzita v Olomouci). Ruské umění 18. a 19. století (r, ZK KÚNZ v Olomouci, Přerov, Zábřeh). Jaroslav Kovář (DU, Prostějov). Honoré Daumier (r, Dvanáctiletá střední škola v Olomouci, Přerov). Umění XX. století (Palackého univerzita v Olomouci). Přírůstky Krajské galerie (DU). Adolf Kašpar (Šumperk). Stanislav Lolek (DU). Praha v české grafice (Jeseník, Dvanáctiletá střední škola v Olomouci). Jindřich Lenhart (Přerov, Palackého univerzita v Olomouci). Členská výstava obrazů, grafiky, soch, užitého umění a architektury Krajské pobočky SČVU (DU). Ruské umění II (r, Palackého univerzita v Olomouci, SČSP v Olomouci). Honoré Daumier (r, Lipník). Max Švabinský (DU). Paul Hogarth (DU). Trefjakovská galerie II (r, Šumperk). **1959:** Praha v české grafice (Dvanáctiletá střední škola v Olomouci, Přerov, Hranice, Lipník). Motiv ženy v současném českém umění (Vojenský útvar v Olomouci, Přerov, Jeseník). Honoré Daumier (r, Lipník, Přerov). Adalf Kašpar (M). Fotografické práce členů poradního sboru KDO (DU). Kresby a akvarely soudobých českých malířů (Hranice, Lipník, Přerov, Šišma, Norberčany). Max Švabinský (DU). Ruské umění (r, Vojenský klub v Olomouci, Prostějov, Rýmařov, Zábřeh). Scučasná slovenská grafika (DU). Práce učitelů výtvarné výchovy (DU). České malířství XX. století (DU). Martin Benka (DU). Soudobá česká ilustrace (Štěpánov, Přerov, Vojenský útvar v Olomouci). Jan Trampota (DU). Vývojový nábytek (DU). Oldřich Šimáček (DU). Karel Wellner (Přerov, Hranice). Ruské umění (r, Přerov Vrbno pod Pradědem). Ilja Rjepin (r, Reduta v Olomouci, Přerov). Trefjakovská galerie (r, Hranice, Kojetín, Šternberk). Ilja Rjepin a ruští malíři (r, DU). Rembrandt van Rijn (r, Dvanáctiletá střední škola v Olomouci). Augustin Mervart (DU). **1960:** Slovenské umění (Dvanáctiletá střední škola v Olomouci, Přerov). Cyprián Majerník (DU). Ilja Rjepin (r, Kokory, Vlkoš, Bochoř, Farmakon v Olomouci). Praha v české grafice (Vojenský útvar v Olomouci). Vladimír Pukl (DU). Česká kresba (r, Dvanáctiletá střední škola v Olomouci, Přerov). Užitě umění (DU). Mír světu (r, Dvanáctiletá střední škola v Olomouci, Železářny P. Bezruče v Olomouci). Karel Wellner (Horní Libina, Dvanáctiletá střední škola v Olomouci). 15 let výtvarného umění v olomouckém kraji (DU). České umění XX. století I (Hranice, Šumperk). České umění XX. století II (Šumperk, Krnov, Bruntál). Trefjakovská galerie (r, Osmiletá škola v Drahanech, Prostějov). Akvarely (Přerov, ČSD v Olomouci, Hranice). Vladimír Hroch (DU).

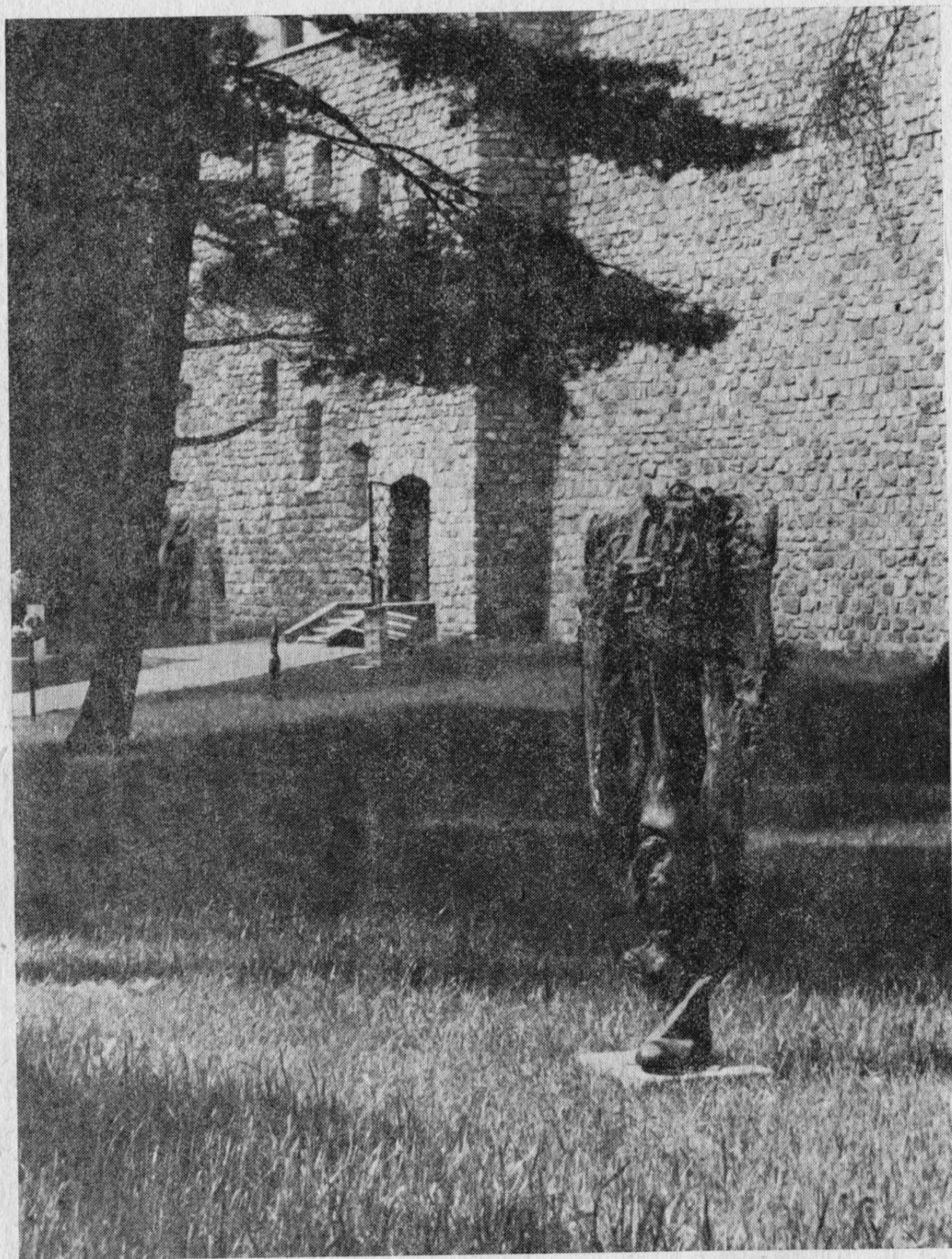
Mikoláš Aleš (r, Tovačov, Kojetín). Soudobé české malířství (Hranice). Jan Bauch (DU). Soudobé české malířství a sochařství 1945—1960 (DU). Motiv ženy v soudobém českém umění (Lutín). České umění XIX. století (r, Karlovice). Sovětské výtvarné umění (r, Vojenský útvar v Olomouci). Marta Rožánková—Drábková (DU). Současné slovenské umění 1945—1960 (DU). **1961:** M. A. Bazovský (DU). Jindřich Průcha (DU). Výtvarné práce učitelů a pedagogických pracovníků (DU). Výběr z tvorby českých impresionistů (DU). Výstava prací Ústavu výtvarné výchovy (DU). Současné české malířství (DU, M). Květina ve výtvarném umění (Smetanovy sady v Olomouci). Členové SČVU ke 40. výročí KSČ (DU). Rakouské malířství (DU). Antonín Gribovský (DU). Domov a vkus (M). Miroslav Jemelka (DU). Otakar Hubšil (Šumperk). Bedřich Piskač (DU). Jevištní výtvarnictví (M). **1962:** Joža Úprka (DU). Umění a domov (M). Karel Štětkař (DU). Z tvorby současných českých malířů (Šumperk). Tvůrčí skupina Směr (M). Fotografie DOFO (DU). Klasikové české karikatury 30. let (M). Stálá expozice českého výtvarného umění XX. století (DU). Otakar Hubšil (DU). Ludvika Smrčková (Smetanovy sady v Olomouci, Dolany). Tradiční Vietnamská lidová grafika (M). Karel Svolinský (M). Josef Wágner (DU). **1963:** Přírůstky z let 1961—1962 (DU). Slezští grafikové (M). Z pokrokového malířství na Moravě (DU). Bohumír Dvorský (M). František Tichý (DU). Bohdan Lacina (DU). Karel Černý (M). Lubomír Přibyl (M). Výtvarný obor LŠU v Olomouci (DU). Stefan Suberlak (DU). Tvůrčí skupina Parabola (DU). **1964:** Výtvarná škola z Katovic (DU). František Ketzek (M). Josef Sudek (M). J. Paur (DU). Jaroslav Kovář (M). Mikuláš Galanda (DU). Z moravské grafiky (DU). Karel Svolinský (DU). Karel Lenhart (M). Václav Rabas (M). Radoslav Kutra (M). Vincenc Vingler (DU). Soubor obrazů 17. a 18. století z Drážďanské galerie (M). **1965:** Tvůrčí skupina Horizont (DU). Axel Leskoschek (M). Alois Kučera (DU). Španělská malířská pařížská školy (DU). Výtvarná díla „Nových autorů“ (DU). Holandské krajinářství 17. století (M). Sochařská bilance 1965 (DU, Smetanovy a Bezručovy sady v Olomouci). Tvůrčí skupina 7 (M). Vlastimil Beneš (DU). Současná tvorba olomouckých výtvarníků (DU). Otto Gutfreund (DU). Karel Sudek (Litovel). Moderní české malířství (Uničov). **1966:** Jaroslav Vávra (DU). Vladimír Pukl (DU). Knižní grafika výtvarníků Devětsilu (DU). Středomoravské malířství a sochařství do r. 1940 (regionální expozice v Tovačově). Karel Hladík (DU). Jaroslav Háek (M). Euro ex libris '66 (DU). Plastiky v exteriérech sadů (Fakultní nemocnice v Olomouci). Fotografie nových architektonických řešení turistických zařízení (KG). Giacomo Manzú (KG). Karel Svolinský (DU). Rudolf Michalík (KG). František Jiroudek a Jiří Bradáček (DU). **1967:** Z přírůstků grafické sbírky (KG). Wander Bertoni (DU). Max Chlad (DU). Československý plakát (M). Jan Smetana (DU). Bohdan Lacina (DU). Mistrovská díla starého umění (DU). Sochařská bilance 1967 (DU a Bezručovy sady v Olomouci). Josef Váchal (KG). Miloslav Stibor (M). G. Gaudaen (KG). Aljo Beran (DU). M. Benetti (KG). **1968:** Senaka Senanayake (KG). Z přírůstků galerie 1962—1967 (DU). Plakáty Mathieu (KG). Vídeňská mladá generace (KG). Rudolf Kedl (DU). Čmerda — Myszak (DU). Znamky a symboly (KG). J. K. Handke (KG). Josef Klimeš (DU). František Tichý (KG). Ladislav Oliva (DU). Mistrovská díla starého umění (M). Ruská a sovětská grafika, Marc Chagall (M). **1969:** Sochařská kresba (KG). Slavoj Kovařík (DU). Severočestí výtvarníci (DU). Jugoslávská grafika (KG). K. A. Riget (KG). Carl Unger (DU). Jánuš Kubíček (DU). Klub konkrétníků (KG). Vladimír Preclík (DU). Jaroslav Šerých (KG). Karel Svolinský (KG). Československá fotografie a katalogy Stedelijk (DU). Stanislav Vymětal a Bohumil Teplý (KG). Šperky národů (KG). František Bělohlávek (DU). Josef Jíra — Vladimír Komárek — Jiří Seifert (DU). **1970:** Přírůstky galerie (DU). Skupina Q (DU). Václav Rabas (KG). Zdeněk Přikryl a Dušan Janoušek (KG). Holandská figurální malba 17. století (DU). Ivan Meštrovič (DU). Ludmila Stratilová (KG). Užití umění, sklo a textil (DU). Salvador Dalí (KG). Jan Svoboda (KG). Výstava SČVU v Olomouci k 25. výročí osvobození (DU). Architektonické práce za léta 1965—1970 (KG). 10 let LŠU v Olomouci (DU).

Alexander Bandzeladze (KG). Miha Maleš (KG). **1971:** Antonín Strnadel (DU). Karel Černý (KG). Jan Saudek (KG). Jindřich Lenhart (DU). Olga Bohdálková (KG). Výtvarné umění na Olomoucku 1921—1971 (DU). Sochaři z Katowic (DU). Kanadská grafika (KG). František Ronovský (DU). Prahou po stopách baroka (KG). Dva italské malíři v ČSSR (DU). Jan Štursa a jeho žáci (DU a Bezručovy sady v Olomouci). Endrě Nemeš (KG). Vojtěch Sedláček (DU). Aljo Beran (DU). Václav Rabas (KG). Miroslav Kostka (KG). Vlastimil Kozák (DU). Albrecht Dürer (KG). **1972:** Jaroslav Grus (KG). Jan Bauch (KG). Josef Liesler (KG). Polský plakát (KG). Plakáty leteckých společností (KG). Bohumír Dvorský (DU). Miroslav Šnajdr (KG). Richard Wiesner (DU). Kroměříž a olomoucké děti (KG). Miloslav Holý (DU). Současné estonské umění (DU). Estonská grafika (KG). František Podešva (DU). **1973:** František Jiroudek (KG). Antonín Pelc (DU). Stanislav Menšík (DU). Politický plakát (KG). Plakáty s hudební tematikou (KG). Oldřich Peč a Miroslav Ketman (DU). Rudolf Svoboda (DU). Žáci LŠU v Olomouci (KG). Miloslav Stibor (DU). Karel Svolinský (DU). František Šén (KG). Sochařská kresba (KG). Stálá expozice českého výtvarného umění XX. století (DU). Armádní výtvarné studio (DU). Ludvika Smrčková (DU). Vladimír Navrátil (DU). Kulturně historická fotodokumentace UNESCO (KG). Karel Štětkař (KG). Výtvarníci Univerzity Palackého v Olomouci (DU). Jiří Trnka (DU). Rumunská grafika (KG). Miroslav Jemelka (DU). Ruské a sovětské umění (DU). Radko Mašata (KG). **1974:** Vietnamská grafika (KG). Tibor Honty (DU). Adolf Kašpar (KG). Bulharská grafika (DU). Jindřich Wielgus (DU). František Ronovský (KG). Slovenské malířství a sochařství (DU). Max Švabinský (DU). Albín Brunovský (KG). František Šnajdr (DU). G. B. Piranesi (KG). Ivo Přileský (DU). Jana Jemelková (KG). Karel Hofman (DU). Cyril Bouda (KG). Knihy a časopisy NDR (DU). N. a H. Burmaginovi (KG). Ruské a sovětské umění (DU). Lubomír Bartoš (KG). Sociální skupina (DU). Miroslav Jemelka (DU). **1975:** Stálá expozice českého malířství a sochařství XX. století (DU). Přírůstky obrazů z let 1972—1974 (DU). Přírůstky kreseb a grafiky z let 1971 až 1973 (KG). Japonská fotografie (KG). Česká sociální grafika (Teoretické ústavy Lékařské fakulty UP v Olomouci). Česká krajina v díle českých malířů (Moravská filharmonie v Olomouci). Stanislav Krátký (DU). Karel a Hana Benešovi (KG). Nikolaj Nikolajevič Žukov (DU). Soudobá česká drobná plastika, medaile a sochařská kresba (Schwerin v NDR). České malířství a sochařství XX. století (Hradec nad Moravicí). Jaroslav Lukavský (KG). Květiny v díle českých malířů (Moravská filharmonie v Olomouci). Michelangelo Buonarroti (r, DU). Soudobá česká drobná plastika, medaile a sochařská kresba (Bad Elster v NDR). Ladislav Čepelák (KG). Žena a květina (DU). Josef Holler (KG). Karel Homola (DU). Díla současných českých malířů (Moravská filharmonie v Olomouci). Zdeněk Přikryl (KG). Vladimír Pukl (DU). V. I. Lenin v díle N. N. Žukova (DU). Kamil Lhoták (KG). Severomoravští výtvarní umělci k 30. výročí osvobození (DU). Ondřej Michálek (KG). **1976:** Karel Svolinský (Lošov). Karel Lidický (DU). Věra Kotasová (KG). Karel Svolinský (DU). Helena Bochořáková—Dittrichová (Teoretické ústavy lékařské fakulty UP). Rudolf Hocke (KG). František Tichý (Divadlo hudby v Olomouci). Budování socialismu v dílech českých výtvarných umělců (Litovel). Soudobá česká drobná plastika, medaile a sochařská kresba (DU). Olomouc v XIX. století (KG). Vladimír Šolta (DU). Vladimír Tesař (KG). Bohumír Dvorský (Divadlo hudby v Olomouci). Olomoučtí exlibristé (KG). František Gross (DU). Vladimír Pukl (KG). Stálá expozice Pamětní síně Bohumíra Dvorského a Vladimíra Navrátila (Wurmova 13, Olomouc). Naši angažovaní umělci (Moravská filharmonie v Olomouci). Vlastimil Beneš (KG). Jubilující olomoučtí výtvarní umělci na počest voleb do zastupitelských orgánů (DU). České malířství a sochařství XX. století (Valašské Meziříčí). Revoluční a budovatelská grafika (Praha). Karel Wellner a Olomouc (KG). Vladimír Pukl (Moravská filharmonie v Olomouci). **1977:** Antonín Slavíček (M). Dušan Janoušek (KG). Jiří Jílek (KG). František Košík (M). Emil Filla (KG). Japonský plakát (KG). František Tichý (Prostějov). Václav Kiml (KG). Josef Vi-

necký (M). Miroslav Štolfa (KG). Výběr z díla českých malířů (Moravská filharmonie v Olomouci). Helena Bochořáková—Dittrichová (Litovel). Soudobá plastika, medaile a sochařská kresba (Prostějov). Bohumír Dvorský a Vladimír Navrátil (Wurmova 13, Olomouc). Současná sovětská grafika (KG). Max Švabinský (Litovel). Ilustrace československých výtvarníků k dílům sovětských spisovatelů (Lékařská fakulta UP v Olomouci). Výtvarná tvorba volgogradských umělců (M). Výstava přírůstků za léta 1976—1977 (KG). Stanislav Menšík (M). Česká sochařská kresba (Brno). Soutěž na pomník K. Gottwalda v Olomouci (KG). **1978:** Česká sochařská kresba XX. století (Ivančice). Zdeněk Sklenář (KG). Česká sociální grafika (Lošov, Příkazy). Severomoravští výtvarní umělci na počest 30. výročí Února (M). Emil Filla (Frýdek-Místek). Vladimír Komárek (KG). Mladí severomoravští výtvarní umělci (M). České malířství a sochařství XX. století (Banská Bystrica). Kamil Lhoták (KG). Josef Brož (M). Vladimír Pukl (Prostějov). České malířství a sochařství XX. století (Dolný Kubín). Miroslav Bílek (M). Ota Janeček (KG). Vladimír Pukl (Litovel). České malířství a sochařství XX. století (Žilina). Naděžda Plíšková (KG). Armando Giuffredi a Stanislao Farri (KG). František Bělohávek a Rudolf Doležal (Reggio Emilia v Itálii). Krajina v díle olomouckých výtvarníků (Litovel). Vladimír Tesař (KG). Kamil Roškot (KG). Josef Jíra (M). **1979:** Radek Pilař (KG). Alois Fišárek (M). Jiří Vlach (KG). Vladimír Pukl (M). Adolf Born (KG). Slovenská grafická tvorba 1970—1978 (M). Josef Kranz (KG). Jan Smetana (M). Přírůstky galerie za léta 1978—1979 (KG). Libor Vojkůvka (M). František J. Kraus (M). Aljo Beran (KG). Otto Gutfreund (Divadlo hudby v Olomouci). Česká sochařská kresba (Znojmo). Slovenská grafika (Frýdek-Místek). Rudolf Doležal a Anna Grmelová (Litovel). Skupina Osma (Šumperk). České výtvarné umění XX. století (Brno). **1980:** František Peterka (KG). Antonín Procházka (M). Miroslav Sychra (KG). Výtvarní umělci Severomoravského kraje k 35. výročí osvobození (M). Petr Zlamal (KG). Nikolaj Jakovlevič But (M). 26 mladých výtvarných umělců Olomoucka (M). Jiří Karmazín (M). Skupina Sursum (KG). Jindřich Lenhart (M). Jan Sedláček (M). Karel Lenhart (M). Miloš Jiránek (KG). Jindřich Lenhart (Banská Bystrica). Kresby českých sochařů (Divadlo hudby v Olomouci). 26 mladých výtvarných umělců Olomoucka (Jeseník). Bohumír Dvorský a Vladimír Navrátil (Jeseník). Otakar Novotný (KG).



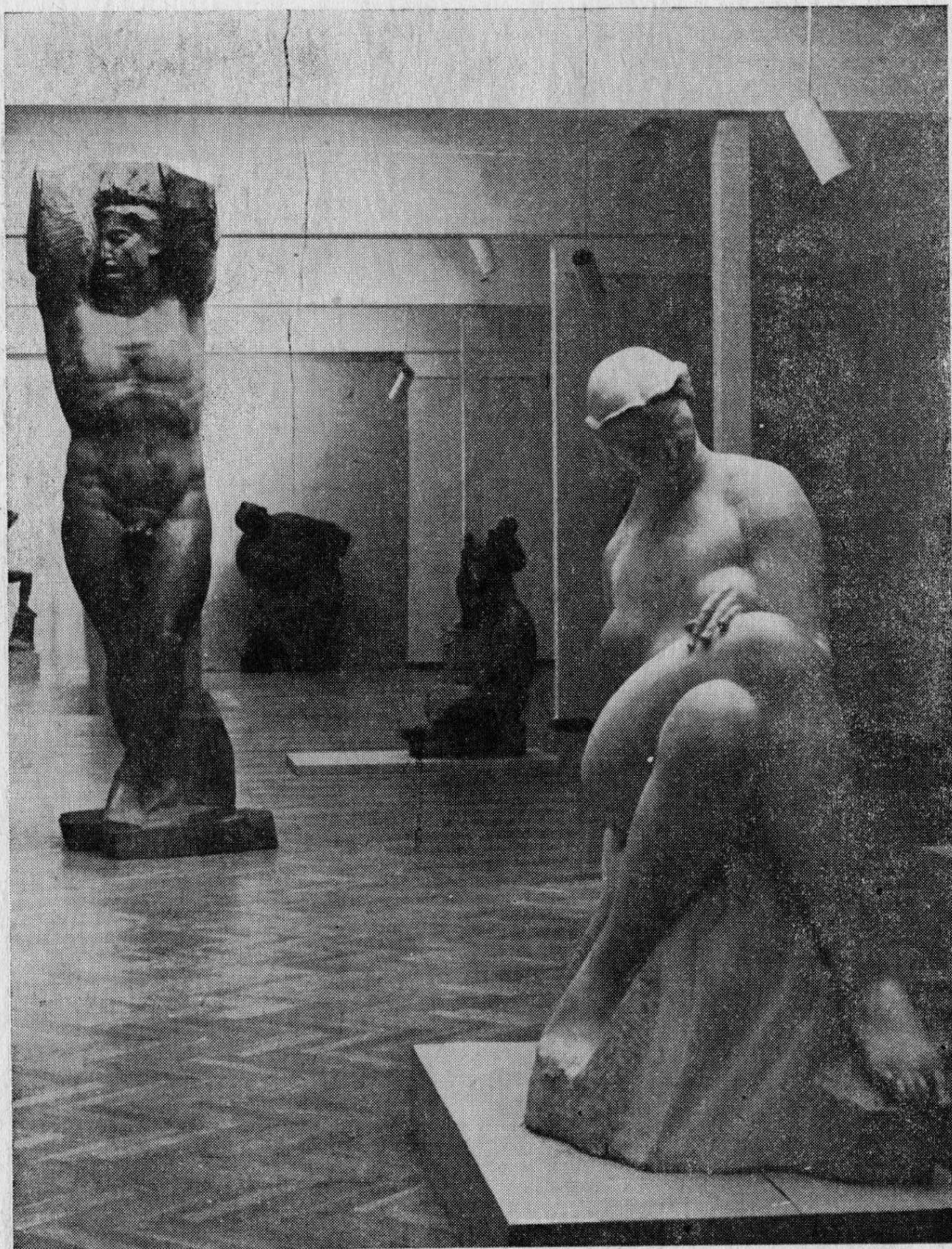
Pohled do stálé expozice českého výtvarného umění XX. století v Domě umění, 1959, snímek J. Juryšek.



Sochařská bilance v Bezručových sadech, 1965. J. Jankovič, Můj tieň, 1964, snímek M. Stibor.



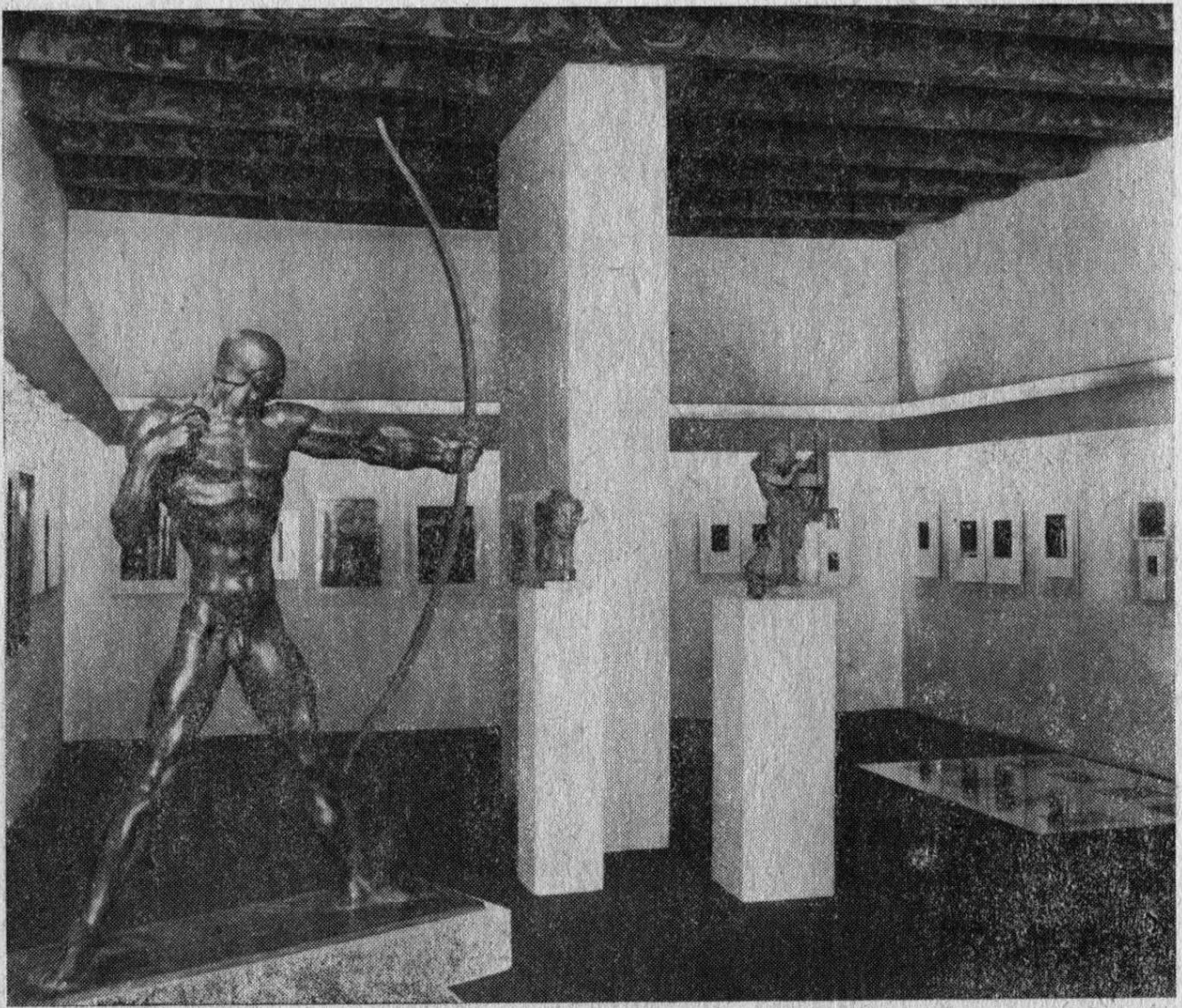
Výstava díla F. Bělohlávka v Domě umění, 1969, snímek J. Juryšek.



Výstava díla I. Meštroviče v Domě umění, 1970, snímek J. Juryšek.



Výstava slovenské grafické tvorby 1970—1978 v olomouckém muzeu, 1979, snímek J. Navrátil.



Výstava skupiny Sursum v Kabinetu grafiky, 1980, snímek J. Navrátil.

NEZNÁMÉ BAROKNÍ MALBY PETRA HOHECKERA V OLOMOUCI

Olomoucký barokní malíř Petr Hochecker patří k téměř neznámým moravským malířům první poloviny 18. století. Z dosud skromných biografických údajů víme, že pocházel z bavorského Uttenbergu, kde se narodil kolem roku 1696¹. V Bavorsku nejspíše také získal první základy svého malířského řemesla. Během své tovaryšské cesty navštívil v roce 1725 Olomouc a stal se pomocníkem tehdy nejvýznamnějšího olomouckého malíře Jana Kryštofa Handka².

Po přechodném pobytu v Handkově prosperující malířské dílně, trvajícím 1—2 roky, se Petr Hochecker osamostatnil a usadil se definitivně v Olomouci. Dne 19. června 1727 byl prohlášen cechovním mistrem a 14. července 1729 získal olomoucká měšťanská práva. Od roku 1731 vlastnil dům čp. 359 v Božetělské ulici č. 6, který byl po jeho smrti připsán vdově³. V Olomouci se dvakrát oženil a z jeho obou manželství je známo celkem 6 dětí⁴. Zemřel 1. března 1748 ve věku 52 let⁵.

Z obrazů, které Petr Hochecker v Olomouci namaloval, byla done dávna spolehlivě zjištěna pouze jediná malba, signovaný „**Křest Krista**“, umístěný v retábulu hlavního oltáře dřevěného filiálního kostela sv. Jana Křtitele v Lipné, okres Přerov⁶. Půlkruhově ukončený obraz, na rubu plátna značený „Petr Hochecker pinx/olom. Ao: 1746“, pochází ze závěrečného období Hocheckerovy malířské tvorby, v níž se vedle vžitých reziduí velkého slohu začínají uplatňovat i některé ohlasy dobově příznačného rokokového senzualismu, typického pro určující vývojový proud moravské malby po polovině 18. století.

Výrazné obohacení malířova díla, zásadně měnící dosavadní názor na kvalitu jeho tvorby, přinesl teprve průzkum barokních nástěnných olejomalb někdejší domácí kaple jedné z bývalých olomouckých kanovníckých rezidencí na Křížkovského ulici č. 6. Jeho výsledkem bylo překvapivé zjištění Hocheckerovy signatury na ústřední malbě kaple, která byla tradičně připisována Janu Kryštofu Handkovi. Podle dochovaného vročení vznikla společně s dalšími sedmi malbami v kapli v roce 1730, tedy v období archívními doklady doloženého malířova osamostatnění, prohlášení cechovním mistrem a získání měšťanských práv.

Prostor kaple, na jejímž stropě a stěnách jsou ve štukových rámech umístěny Hocheckerovy malby, tvoří obdélný sál s mělkým plochostropým výklenkem arkýře, zhruba orientovaným na východ,

ve kterém byl dříve umístěn, později odstraněný, oltář. Jeho součástí byl zřejmě i štukový paprscitý nimbus, původně rámuující průzkumem objevené kruhové okno, kterým bylo do prostoru arkýře přiváděno sakrální světlo. Strop kaple, s fabionem a oběžnou profilovanou římsou, člení plasticky silně zvýrazněný štukový barokní akantový ornament, který lze podle užitých motivů mřížky, pásky a mušle datovat do období vzniku maleb⁷. V jeho střední části je umístěn profilovaný, konkávně a konvexně zvlněný štukový oválný rám, s ústřední olejomalbou „**Apoteózy křesťanské víry**“.

V jádru přehledné routové kompozice, provázené v baroku oblíbeným prostorotvorným systémem diagonál, je namalována robusní ženská figura Víry, s dramatickým pohybovým kontrapostem, rozevlátou, výrazně traktovanou světlemodrou a okrovou draperií, držící atribut kříže. Levá ruka, celkovým pojetím graciézní alegorické figury, poukazuje v naléhavém gestu k symbolu Nejsvětější Trojice, který je současně zdrojem rozptýleného sakrálního světla.

Střední část malby vyplňují v několika prostorových plánech personifikace čtyř dílů světa. Jsou znázorněny čtyřmi robusními figurami, s výrazně traktovanými draperiemi. Do levé části výjevu je umístěna izolovaná postava Evropy v červené a modré draperii, držící model centrálního chrámu, který je symbolem jediného pravého náboženství, štědře šířeného, jak naznačuje atribut rohu hojnosti v pozadí, do všech ostatních částí světa. Výsadní postavení Evropy navíc zdůrazňují i hierarchizované symboly světské a církevní moci, které drží dvě putta, uvozující v dolní části celou kompozici výjevu. Pomíjívá moc světská s žezlem, pohozeným mečem a korunou a triumfující moc církevní s paliem, papežským křížem a tiarou.

Pravá polovina střední části malby je věnována personifikaci ostatních světadílů. Asie s pŕlměsícem ve vlasech, zahalená do světlezelené draperie, je znázorněna jako mladá prostovlasá žena, pravou rukou objímající lva. Ameriku představuje robusní indiánská žena s tmavou pletí, lukem, perlami, pérem ve vlasech a jasně červenou draperií, vedle níž klečí modlící se indiánská dívka. Atributem Afriky, s květinami ve vlasech a modrou draperií šatů, je miska se zápalnou obětí⁸. Zbývající figury výjevu tvoří tradiční barokní kompars andílků, vyplňující horní supranaturalistickou polovinu malby.

Z ikonografického hlediska lze námět Apoteózy křesťanské víry podmaňující si celý tehdy známý svět zařadit mezi nejoblíbenější barokní malířské témata, umožňující uplatnit, díky poměrně exotickým ženským figurám personifikovaných světadílů, i některé typické znaky žánrové malby⁹. Z olomouckých malířů této možnosti využil kromě Petra Hocheckera i zdejší nejvýznamnější malíř první poloviny 18. století Jan Kryštof Handke, který je autorem několika kvalitních maleb s uvedeným námětem. V bývalém poutním kostele Navštívení

Panny Marie na Kopečku jsou to čtyři nástěnné fresky v pendati-
vech kopule, datované u Ameriky letopočtem 1731, ve východním
křídle prelatury někdejšího premonstrátského kláštera na Hradisku
nástrovní olejomalba z roku 1739 a freska v zámecké kapli ve Vel-
kých Losinách, vytvořená v roce 1742. Handkovým dílem je patrně
i obraz s námětem čtyř světadílů v bývalém kapucínském kostele
Zvěstování Panny Marie v Olomouci, pocházející ze zrušeného bože-
telského oltáře.¹⁰ Ojediněle je personifikace čtyř dílů světa zastou-
pena také v díle někdejšího Handkova spolupracovníka Josefa Pilze,
který ji uplatnil při své rozsáhlé freskové výzdobě kostela Nanebe-
vzetí Panný Marie ve Slatinicích, pocházejí z let 1772 až 1773 i na
freskách olomouckého malíře Josefa Ignáce Sadlera z let 1755 až
1760 ve farním kostele Nejsvětější Trojice ve Fulneku.¹¹

Námětem dalších Hocheckerových maleb na stropě bývalé domácí
kaple, někdejší kanovnické rezidence na Křížkovského ulici č. 6,
jsou polopostavy čtyř světců v oválných štukových rámech. Jsou
umístěny do čtyř rohů stropu a znázorňují sv. Jana Křtitele, sv. Jana
Evangelistu, sv. Jana Nepomuckého a blahoslaveného Jana Sarkan-
dera. Robustní **sv. Jan Křtitel** zahalený do jasně červené draperie
a umístěný společně se sv. Janem Evangelistou na směrem od oltáře
vzdálenější části stropu, je v náznaku ideální krajiny zachycen s
ustálenými atributy beránka, mušle a kříže ovinutého páskou s nápi-
sem Ecce Angus Dei. S tradičními atributy orla a kalicha s hadem je
namalována i protilehlá polopostava shodně robustního a v mode-
laci obrysově pevně uzavřeného **sv. Jana Evangelisty**, s extatickým
výrazem tváře, který oběma rukama drží rozvinutý pergamen. Svě-
tec je zahalen do světle zeleného roucha a jasně červené draperie,
jejíž barevný akcent výrazně zesiluje rozptýlené sakrální světlo,
vycházející ze zářícího srdce v horní části malby.

Na protilehlé straně stropu navazuje na oba již zmíněné oválné
medailony se sv. Janem Křtitelem a sv. Janem Evangelistou zobrazení
dvou mučedníků zpovědního tajemství, sv. Jana Nepomuckého a
blahoslaveného Jana Sarkandera, kterým celý svatojanský soubor
ikonograficky vrcholí. Nedlouho před vznikem malby kanonizovaný
sv. Jan Nepomucký je znázorněn v tradiční černé klerice, držící
atribut kříže s korpusem ukřižovaného Krista. Tlumený kolorit, s je-
diným významnějším barevným akcentem jasně červené, je umoc-
něn rozptýleným sakrálním světlem, dodávajícím s extatickým vý-
razem světcovy tváře celému výjevu výrazně spirituální ladění.

Z obdobných kompozičních i modelačních principů vychází také
zobrazení blahoslaveného **Jana Sarkandera**. Polopostava v roce 1730
ještě nebeatifikovaného mučedníka je zachycena v ireálném prosto-
ru, prozářeném sakrálním světlem, jehož zdroj je v náznaku svato-
záře umístěn za Sarkanderovou hlavou. Světec je shodně se svým

protějškem oblečen do černé kleriky a poukazuje svým celkovým lyrickým pojetím i atributy mučednické palmy a kříže s korpusem ukřižovaného Krista na identický typologický vzor, závazně kodifikovaný teprve v následujícím období. Poměrně rannému zobrazení světce mimo to odpovídá i přítomnost několika narativních atributů Sarkanderovy mučednické smrti. Patří k nim zejména okovy a břevno s provazy a obdobně jako v ikonografii sv. Jana Nepomuckého také kniha a klíč mlčenlivosti, které leží na červeném ubruse, jehož jasně barevný akcent tvoří jeden z velmi významných formálních článků, vzájemné ideové a kompoziční provázanosti celého svatojanského souboru. Bez ní by ostatně v 1. třetině 18. století nemohlo být ani dost dobře možné oficiálně prokazovat nekanonizovanému světci veřejnou poctu.¹¹ Podobně postupovali při vybavování opatského kostela sv. Štěpána na Hradisku i olomoučtí premonstráti, kteří pořídili v roce 1732 na boční oltáře Harringerovy obrazy obou světců, tvořící ideové i kompoziční protějšky.¹²

Hocheckerovým dílem jsou i zbývající tři nástěnné malby v kapli. Tvoří výzdobu stěn a stropu obdélného oltářního výklenku, odděleného od prostoru vlastní kaple stlačeným obloukem. Malby na bočních stěnách znázorňují ve dvou protějšcích robustní polopostavy **sv. Petra a Pavla** v bohatých štukových rámech. Obě figury, s tradičními atributy klíčů a meče, vycházejí ze stejných kompozičních zásad jako polopostavy svatojanského cyklu a kromě shodné hladké modelace mají identický ireálný prostor i celkové barevné ladění, s výraznými akcenty draperií a rozptýleným světlem.¹⁴ Evidentní je rovněž souvislost zobrazení obou světců s hlavním dějovým námětem výzdoby kaple — Apoteózou křesťanské víry. Sv. Pavel je považován za apoštola národů a jeho legendární obrácení na pravou víru patří k nejdramatičtějším v dlouholeté tradici křesťanské církve. Obdobně jako sv. Petr působil i on v několika zemích světa a spolu s ním velmi účinně přispěl k rozšíření a upevnění raně křesťanských náboženských ideí.

S tematikou pravé víry volně souvisí také poslední z Hocheckerových maleb v kapli, namalovaná na stropě oltářního výklenku a představující dramatické rozuzlení **Večeře v Emauzích**. V jádru přehledné trojúhelníkové kompozice, s průhledy ideální barokní architekturou a těžkou prostorotvornou draperií, je umístěna robustní figura Krista lámajícího chléb. Spolu s ním sedí za stolem dva učedníci, zahalení do plošně traktovaných draperií, kteří vzrušenými gesty svých rukou přivádějí do zobrazené scény významové i pohybové napětí. Zbývající figura, zachycená ve výrazném kontrastu představuje mladého chlapce v dobovém kostýmu, přinášejícího ke stolu podnos s jídlem, které v protikladu k symbolu lámaného chleba důrazně odmítá jeden z apoštolů. Celkový dramatický účinek této

silně ztmavlé malby je však poněkud oslaben příliš drobným měřítkem, které nedodává této od ostatních maleb v kapli odlišně rozvržené kompozici dostatečně monumentální výraz.

Shrneme-li všechny předchozí informace o ikonografii malířské výzdoby kaple, signované na stupni schodiště Apoteózy křesťanské víry. „Pet. Hochekher Pinxit/Anno 1730“ zjistíme, že byla patrně realizována podle jednotného ikonografického programu. Jeho autora, jak bylo v baroku ostatně běžné, je nutno nejspíše hledat mezi některým z olomouckých kanovníků, kterým rezidence v době vzniku malířské výzdoby patřila. Svědčí o tom nepochybně celkové ideové vyznění díla i dobová aktualizace, zastoupená svatojanským cyklem oválných medailonů se sv. Janem Nepomuckým a bl. Janem Sarkandrem.

Při zjišťování konkrétní osoby však zatím narážíme na těžce překonatelné překážky. Kanovníci totiž v rezidencích nesídlili po jejím získání až do své smrti, ale vyměňovali si je a postupovali v jejich držení podle své hodnosti i věku. V Natherově kronice domů je jako majitel rezidence k roku 1720 uveden kanovník František hrabě Braida, který byl olomouckým světícím biskupem a který zemřel 15. května 1729.¹⁵ O rezidenci se pak podle protokolu zasedání olomoucké kapituly ucházel kanovník Wildenstein, není však jasné, zda rezidenci neobdržel spíše Jan Josef hrabě Podstatský.¹⁶

V samotné kapli je jediným vodítkem ke zjištění osoby případného objednavatele výzdoby kartuše s rodovým erbem. Znak má čtvrcený štít s jednou polceným srdečním štítkem. V prvním a čtvrtém červenostříbrném poli je umístěn červenostříbrný půlměsíc, ve druhém a třetím poli figura vzpřímeně modré lišky se zlatou korunkou. Na heraldicky pravé straně srdečního štítku je stříbrné břevno v černém poli, heraldicky vlevo stříbrnočerná šachovnice. V klenotu je užito hraběcí korunky, biskupské mitry a berly a zeleného kardinálského klobouku se 6 třapci po obou stranách. Erb patří kanovníkovi Otovi Honoriovi hraběti z Egkhu a Hungerspachu, který byl od roku 1729 olomouckým světícím biskupem. Kartuše s erbem je však na stropě evidentně druhotná a porušuje starší štukovou výzdobu. Nesporně však dokazuje, že uvedený kanovník patřil mezi držitele rezidence a to zcela určitě kolem roku 1737, kdy byl vytesán datovaný kamenný portál na nádvoří rezidence s jeho erbem a nápisem uvádějícím ho jako objednavatele. Ke konečnému určení autora programu malířské výzdoby kaple bude proto nezbytné provést další podrobnější kritický průzkum dochovaných archivních pramenů a to i zejména s ohledem na obdobně neúplné zprávy o držitelích ostatních rezidencí v jednotlivých letech.

Z uměleckohistorického hlediska představuje soubor Hocheckrových maleb poměrně cenný doklad původní a z větší části nedo-

chované barokní výzdoby jedné z olomouckých kanovnických rezidencí. Svým promyšleným ikonografickým programem je obdobou nedávno analyzované fresky K. F. A. Töpfera v sousední kanovnické rezidenci na Křížkovského ulici č. 8.¹⁷ Důležitý význam však mají uvedené malby také i pro poznání šíře, autorského zastoupení a kontextu vývoje olomoucké malby 18. století, která je tímto zjištěním obohacena o dalšího dosud blíže neznámého malíře. Jeho celkový význam, slohovou orientaci i filiaci vlivů, bude však možné definitivně posoudit teprve po důkladném restaurování všech maleb a po skončení zahájeného průzkumu vývoje olomouckého malířství 17. a 18. století.

Poznámky:

¹ Bavorský Uttenberg je uveden jako místo Hocheckerova původu v Matrice olomouckých měšťanů. Nešpor, V.: Matriky měšťanů olomouckých od roku 1668 do roku 1915, Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci, 1939, str. 111. Originál matriky je uložen v Okresním archívu v Olomouci, AMO, Sběrka rukopisů, rkp. č. 32.

² Autobiografie J. K. Handka, rkp. SOA Brno, G 12, Cerroni, inv. č. 180, fol. 47.

³ Röder, J.: Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock I, str. 76.

⁴ Ibid. Poprvé se oženil 9. 6. 1727 s Johanou Dorotou Kölerovou, která zemřela 1. 7. 1742, podruhé 23. 5. 1743 s Annou Rozálií Hiklerovou. Z jejich dětí byly v Olomouci křtěny: 12. 7. 1728 Anna Margareta, 11. 8. 1729 Vavřinec František, 22. 5. 1733 Juliána, 3. 9. 1735 Marie Alžběta Kateřina, 21. 5. 1744 Jana Terezie Ester, 26. 6. 1747 Anna Kateřina.

⁵ Röder J., *ibid.*

⁶ Mičák L. — Svátková L.: Několik poznámek k dějinám barokního malířství 18. století na Moravě (Josef Ignác Sadler, Antonín Richter, Petr Hochecker), Sborník památkové péče v Severomoravském kraji č. 3, str. 199—200.

⁷ V roce 1980 byla ukončena I. etapa restaurování plastické štukové výzdoby. Dokončení restaurátorských prací a restaurování nástěnných maleb bude provedeno během roku 1981.

⁸ Za cenné ikonografické připomínky děkuji dr. Luboši Slavíčkovi.

⁹ Personifikace 4 dílů světa se vyskytuje i na jednom z olomouckých biskupských kočárů deponovaných v současné době na zámku v Náměšti na Hané. Viz: Burian, V.: Olomoucké slavnostní vozy 18. století, Sborník Vlastivědného muzea v Olomouci, B VI. 1960 str. 113.

¹⁰ Podrobnější údaje o J. F. Pilzovi a freskách ve Slatinicích uvedu v článku „Malířské dílo Josefa Františka Pilze (1711—1793)“, jehož publikování v roce 1981 je plánováno ve Sborníku památkové péče v Severomoravském kraji č. 5.

¹¹ V této souvislosti není bez zajímavosti, že kanonický proces za blahořečení sv. Jana Nepomuckého i bl. Jana Sarkandera byl zahájen shodně v roce 1715.

¹² Společně se sv. Janem Nepomuckým, ale i jinými v baroku oblíbenými světcí byl blahoslavený Jan Sarkander zobrazován také na řadě dalších sochařských a malířských dílech. Některé z nich, které by bylo možné doplnit o další, uvádí ve své knize Blahoslavený Jan Sarkander, Řím 1969, Bohumil Zlámal. O úzké souvislosti Sarkanderovy úcty s úctou sv. Jana Nepomuckého se zmiňuje ve svém listu papeži Benediktu XIV. z roku 1748 olomoucký biskup kardinál Julius Troyer, který zahájil nový sarkandrovský informační proces. Viz B. Zlámal, str. 67.

¹³ Také zde je bl. Jan Sarkander zobrazen s mučednickou palmou a atributy okovů, knihy a klíče, které jsou doplněny hořícím svazkem loučí, jimiž byl světec při mučení pálen na bocích.

¹⁴ Podrobněji se bude možno informovat o celkové barevnosti, modelaci i způsobu nasazování světelných teprve po restaurování všech maleb v kapli. Podle provedených sond je původní barevnost maleb výrazně tlumena silnou vrstvou nečistot.

¹⁵ Rukopis uložený v Okresním archivu v Olomouci.

¹⁶ Za poskytnutí údajů z protokolů zasedání olomoucké kapituly děkuji dr. M. Kouřilovi.

¹⁷ Viz Chadraba, R.: Neznámá olomoucká freska K. F. A. Töppera, Sborník památkové péče v Severomoravském kraji č. 4, str. 156 a n.



Petr Hochecker, Bl. Jan Sarkander, olejomalba z r. 1730 na stropě kaple v bývalé kanovnické rezidenci v Olomouci, Křížkovského č. 6, snímek O. Krpec.

Yvonna Boháčová

GRAFIKA AUGSBURSKÉHO OKRUHU VE SBÍRKÁCH OLOMOUCKÉ GALERIE

Sbírkové fondy olomoucké galerie patří k nejvýznamnějším v naší zemi. Základní fond se utvářel postupně od roku 1952 z nejrůznějších zdrojů (bývalého městského muzea, Fondu národní obnovy, německých konfiskátů, bývalého Klubu přátel umění v Olomouci, dary umělců a převodem hospodářskými smlouvami od ministerstva kultury a Národní galerie). Převážnou část sbírkového fondu získala galerie plánovitým nákupem. Asi 50 000 výtvarných děl má rozsáhlá sbírka drobné, užité, volné grafiky a kreseb.

Ve sbírce staré grafiky je 5000 grafických listů. Je pochopitelné, že nemůže konkurovat velkým zámeckým sbírkám, např. v Kroměříži nebo Lednici, které byly po staletí systematicky budovány svými majiteli. Přesto však obsahuje mnoho vzácných grafických listů i souborů s vysokou historickou a výtvarnou hodnotou. Jsou zde zastoupena díla významných evropských grafiků a umělců, kteří se grafikou zabývali (např. A. Altdorfera, H. Burgkmaira, L. Cranacha, E. Sadelera, V. Hollara, G. B. Piranesiho a řady augsburských rytců 17. a 18. století). Převážnou část olomoucké sbírky staré grafiky tvoří díla z 19. století, hlavně německých autorů, což je dosti pochopitelné a charakteristické právě pro Olomouc, s jejími někdejšími národnostními poměry.

Jednotlivá díla olomoucké sbírky staré grafiky netvoří ucelenou kolekci. Sbírka byla doplňována převážně podle nabídky. Organičtější soubor — 200 listů — tu tvoří pouze grafická díla augsburských rytců, především ze 17. a 18. století.

Švábské obchodní město Augsburg mělo bohatou kulturní, zláště ryteckou tradici, sahající do třetí čtvrtiny 15. století. V té době se těšil svému největšímu rozkvětu dřevoryt. Dřevorytem se ilustrovaly všechny knihy, bible a historická díla. Vznikly zde zvláštní cechy dřevorytců, kreslířů obrazů a ilustrací i cechy tiskařů.

Prvními známými rytci v Augsburgu byli Daniel Hieronimus (kolem 1470—1536) a Lambert H o p f e r o v i, kteří byli sice velice zručnými rytci, avšak méně virtuózními kreslíři. Byli současníky vynikajícího umělce, malíře a grafika Hanse B u r g k m a i r a staršího (1473—1531), jenž se narodil a zemřel v Augsburgu. Byl žákem svého otce a později malíře a grafika Martina S c h o n g a u e r a (1450 až 1491) v Kolmaru. Působil v Augsburgu, kde se stal roku 1497 mistrem. Kromě malby se věnoval technice dřevorytu a mědirytu. Spolupracoval na výzdobě výpravných knih pro císaře Maximiliana I.

Burgkmairovi se podařilo spojit přednosti benátské renesanční malby s místní uměleckou tradicí a tím vymanit augsburské malířství ze závislosti na ostatních německých školách. V olomoucké sbírce se nachází několik ilustrací bible, vydané Netolickým a Melantrichem v Praze roku 1549, vytvořených technikou dřevorytu Hansem Burgkmair a jeho žáky. Podle signatury HB a některých výrazných rysů je Burgkmair autorem dvou z nich. Je také tvůrcem dalšího díla — mědirytiny, určené původně pro císaře Maximiliana I. List je z většího souboru „Triumph“ (rodokmen s heraldickými znaky). Pochází z 20. let 16. století. Papír má filigrán a podle poškození ve středu desky jde pravděpodobně o jeden ze závěrečných otisků.

V téže době pracovali v Augsburgu Jörg B r e u (1480—1537) a Leonard B e c k (okolo roku 1483 až 1542) i další Burgkmairovi současníci, kteří pracovali také pro císaře Maximiliána I., měli však podstatně menší význam, zvláště ve srovnání s Lucasem C r a n a c h e m starším (1472—1553) a Albrechtem A l t d o r f e r e m (1480—1538), působícími v oblasti tzv. dunajské školy, nebo Hansem B a l d u n g e m, zvaným Grieniem (1476—1545) a Hansem H o l b e i n e m mladším (1497—1548) ze školy strassburské. Všichni tito umělci byli současně rytci obrazů vlastní invence.

Albrecht A l t d o r f e r byl malířem i grafikem, hlavně náboženských námětů. Podobně jako v malbě razil cesty i grafickému stylu. Dřevorytem se zabýval v letech 1510—1520 a vnesl do něj svobodnější a plnější metodu i sytý modelující tón. V olomoucké sbírce je Altdorfer zastoupen jedinou drobnou rytinou — Modlení na hoře Olivetské — signovanou v pravém horním rohu a pocházející právě z let 1510—1520.

Lucas C r a n a c h, vlastním jménem Sunder nebo Müller, se jmenuje podle svého rodiště v horních Francích. Byl žákem svého otce a pak dvorním malířem kurfiřta Bedřicha Moudrého ve Wittenbergu a pracoval také pro císaře Maximiliána. Je autorem tří ilustrací ke Starému zákonu z druhé čtvrtiny 16. století. První ilustrace je volným listem bible. Jde o mědiryt, na jehož zadní straně je úvodní text k prorocství Esaiášově. Další ilustrací je zjevení Eliáše v ohnivém voze, je to také volný list z bible, na jehož zadní straně je text prorocství Ezechielova. Třetím listem je Klanění měděnému hadu. Tyto práce však již nepatří k vrcholným dílům a mají už více řemeslný charakter.

V zájmu úplnosti uvádím ještě v Augsburgu působícího Hanse W e i d i t z e (1518—1536) ze Strassburku, ve své době velmi ceněného, žáka Hanse Burgkmaira. Dřevoryty ilustroval Petrarcova díla.

V 17. století nastal rozkvět rytiny a leptu. Německé malířství do-

stávalo provinční charakter a své vzory si vybíralo v Nizozemí a Itálii. Významnější umělci působili v cizině. Německá grafika té doby nabývala víceméně řemeslnou úroveň. To platilo i o Augsburgu. Vyspělými grafickými technikami byla ponejvíce reprodukována vynikající díla cizích mistrů.

Matyáš K ü s s e l (1629—1681) a Melchior K ü s s e l (1626—1683) byli zakladateli augsburské mědirytské a zlatotepecké rodiny v 17. a 18. století. První z nich pobýval často v Benátkách a byl zaměstnán u bavorského dvora, kde byl jmenován císařským vrchním mědirytcem. Pracoval také ve Vídni a Mnichově. Signoval se často S. C. M. sculptor. Jeho rozsáhlé dílo zahrnuje portréty, volné listy, kalendáře, ilustrace a téze podle vlastních nebo cizích předloh. Od obou bratří vlastní olomoucká galerie 12 listů, z nichž má velký význam zvláště pro olomouckou ikonografii Pohled na Olomouc od Matyáše Küssela. Další listy obsahují biblické náměty ryté podle J. W. Bauera, Simeona Voueta a dalších, např.:

- Poslední večeře, mědiryt podle J. W. Bauera,
- tisk z cyklu „Starý o Nový zákon“, mědiryt podle J. W. Bauera,
- námět z mučení Kristova, mědiryt podle J. W. Bauera.

Johann Daniel H e r t z starší (1693—1754), kreslíř, mědirytec a vydavatel v Augsburgu, syn truhláře Daniela Hertze. Vytvořil četné rytiny, jejichž soupis nebyl dosud porizen, jelikož lze jen těžko rozlišit jeho práci vydavatelskou od vlastní práce výtvarné. Olomoucká sbírka vlastní 23 jeho rytin a leptů s různými náměty, např.:

- Faun hrající na syrinx, mědirytina, kreslil a ryl autor, vydal August Vind,
- Bacchus, mědirytina, kreslil a ryl autor, vydal August Vind,
- Studie dítěte, mědirytina, kreslil a ryl autor, vydal August Vind,
- Žena se štítem v bohatém kroji, lept, kreslil a ryl autor, vydal August Vind (z knihy „Figuren aus Mahlereisen der Berühmtesten Italianischen und Französischen Virtuosen“).

Jeremias W o l f f (1663—1724) byl mědirytec a vydavatel mědirytů v Augsburgu. V jeho vydavatelství pracovali nejvýznamnější mědirytcí. Po jeho smrti převzal vydavatelství jeho zeť Johan B a l t h. Z devíti listů uložených v olomoucké galerii uvádím:

- Pastýřův oběd, mědirytina, tisk pochází z Wolffova augsburského nakladatelství z 1. čtvrtiny 18. století,
- Náměstí sv. Marka v Benátkách, lept, tisk rovněž z Wolffova nakladatelství.

Nejvýznamnějším augsburským grafikem a vydavatelem z konce 17. a první poloviny 18. století byl Johan Elias R i g i n g e r (1698 až 1767). Byl synem Jacoba Ridingera, písaře v Ulmu, autodidakta, který kreslil malé figurky jezdců, vojáků a zvířat. Syn dostal školení od otce a pak od malíře R e s c h e v Ulmu. Přesídlil do Augsburgu

a tam studoval u Johana Falsche, malíře zvířat a rostlin. Po osamostatnění se specializoval na zvířecí motivy. Maloval, kreslil a ryl obrazy koní, zvířat na honech a v jízdnárnách. Spolupracoval nejvíce s grafikem a vydavatelem Johannem Danielem Hertzem (1693 až 1754). Ze skupiny augsburských rytců zastoupených v olomoucké sbírce je německou odbornou literaturou hodnocen nejvýše. Tomu odpovídá i počet jeho prací ve sbírce (71 děl), jejichž podrobnější popis by daleko přesahoval rámec tohoto článku; proto uvedu pouze některá z nich:

- Chytání vlků do sítí, lept, kreslil a ryl autor, vydal August Vind,
- Supi, lept, vytvořil a ryl autor v roce 1744,
- Nosorožec v Augsburgu 1748, mědirytina, vytvořil a vydal autor,
- Leopardí rodina ve skalách, mědirytina, kreslil a ryl autor, vydal August Vind,
- Adam v ráji, lept z cyklu „Sen“, kreslil a ryl autor, vydal August Vind.

Synové Johana Eliase Ridingera Johan Jacob a Martin Elias byli nejprve jeho spolupracovníky a později (po otcově smrti) pokračovateli.

Martin Elias Ridinger (1730—1780) byl žákem svého otce a J. J. Preisslerse v Norinberku. Ryl podle vlastních návrhů a podle kreseb otcových, někdy i podle cizích předloh. Známé jsou jeho rytiny divokých zvířat podle otcových předloh (vydané roku 1750) a „Čištění tureckých koní“. Z dalších uvádím:

- Kanec štvaný smečkou, lept, kreslil J. E. Ridinger, ryl Martin Elias Ridinger, vydal August Vind,
- Buvol a krokodýl, lept, ryl M. E. Ridinger, vydal August Vind,
- Boj slona s nosorožcem, lept, ryl M. E. Ridinger, vydal August Vind,
- Dívánůn levoboček s koněm, mědirytina, podle kresby otcovy ryl M. E. Ridinger.

Georg Philipp Rugendas (1666—1742) byl dalším rytcem Augsburského okruhu. Učil se mědirytským technikám pět let u malíře Isaka Fischera staršího, pak odešel do Vídně k minciři a medailérovi J. M. Hofmannovi, studoval také antickou architekturu a sochařství na Římské akademii. Po návratu do Augsburgu se věnoval malířství s vojenskou tematikou. Od roku 1710 byl ředitelem Augsburské akademie. V olomoucké sbírce je zastoupen dílem „Podkopy augsburských hradeb“, mědiryt, podle vlastní kresby, vydal Jeremias Wolff.

Jacob Gottlieb Thelot (1708—1760) byl synem Andrease Thelota a bratrem Johana Gottfrieda Thelota. Vzhledem k tomu, že bratři měli stejnou signaturu (J. G. T.) nebyly jejich práce vždy zcela jistě identifikovány.

- Jacob G. Thelot tvořil žánrové scény a náboženské výjevy, např.:
- Žena se zrcadlem na oblaku, mědiryt podle J. D. Hertze z knihy „Figuren aus Mahlereisen der Berühmtesten Italianischen und Französischen Virtuosen“, vydal August Vind,
 - Muž a žena, mědirytina z výše uvedené knihy, podle kresby Quido Rehniho, ryl ve spolupráci s Benediktem Wincklerem,
 - Osvěžující doušek, mědirytina z výše uvedené knihy, podle kresby Q. Rehniho, vydal August Vind.

Johan Gottfried Thelot (1711—1775) se podílel jako mědirytec na prospektech Salamona Kleina, kde zachycoval sakrální objekty ve Vídni (1724—1737); zobrazil také dvorní zahradní zábavní budovy prince savojského (1731—1740). Dále zpodobnil cizokrajná zvířata v zoologické zahradě. Spolu s bratrem se podílel na výzdobě knihy „Figuren aus Mahlereisen der Berühmtesten Italienischen und Französischen Virtuosen“ (kromě nich ilustrovali uvedené dílo Erdinger, Negelin, Steidlin, Hertz, Lidel, Grophius, Lindemann, Eichel, Steinberg, Benedikt a Gottlieb Wincklerovi, Lobek a další neoznačení autoři). Z jeho díla, zastoupeného ve sbírce grafiky, uvádím dále:

- Modlící se světec, mědirytina podle kresby C. Marata, vydal August Vind,
- Prchající žena s rozpuštěnými vlasy, mědirytina podle Rubense,
- Žena s rydlem a malířskými potřebami, mědirytina podle J. D. Hertze, vydal August Vind,
- Žena s plačícím děckem, mědirytina podle Mignarda.

I bratři Georg Gottfried (1710—1786) a Johan Benedikt (1727 až 1797) Wicklerovi pocházejí z Augsburgu.

Oba byli mědirytci a ryl pro augsburské vydavatele Engelbrechta, J. D. Hertze, J. B. Probst, J. G. Hertela a další. Ztvárňovali náboženské náměty a žánrové scény. Z díla G. G. Wincklera uvádím:

- Římský legionář nesoucí vázu, podle Carl le Bruna (mědirytina),
- Římský liktor, mědirytina podle Carl le Bruna,
- Sokolník, mědirytina podle Carl le Bruna.

Z díla J. B. Wincklera, který ryl podle N. Poussina, Tenierse, Wouwermana aj., uvádím:

- Muž s mečem a ratolestí, mědirytina podle Poussina,
- Muž nesoucí mrtvého, mědiryt podle Poussina.

Vývoj německé grafiky augsburského okruhu, reprezentativně zastoupeného v grafické sbírce OGVU v Olomouci, je zajímavým dokladem o úrovni německé rytecké produkce, zvláště pak v období 17. a 18. století, kdy masovost produkce a zběžnost provedení jsou symptomem úpadku německé grafiky, jejíž techniky byly sice na vysoké úrovni, avšak němečtí rytci převážně reprodukovali díla cizích mistrů, když německé malířství mělo nevalnou úroveň a provinční ráz.



Lucas Cranach, ilustrace ke Starému zákonu — Zjevení Eliáše v ohnivém voze, 2. čtvrt. 16. stol., mědirytina, 26,6 X 16,5 cm, snímek GUV Gottwaldov.

ŽIVOTNÍ JUBILEA MALÍŘE JINDŘICHA LENHARTA A SOCHAŘE KARLA LENHARTA

V letošním roce, v měsících srpnu — říjnu, uspořádala Oblastní galerie v Olomouci ve výstavních sálech muzea dvě výstavy významných olomouckých výtvarníků, u příležitosti jejich životních výročí — 100. výročí narození a 25. výročí úmrtí malíře Jindřicha Lenharta a 75. nedožitých narozenin jeho syna sochaře Karla Lenharta. Obě výstavy bezprostředně na sebe navazovaly a poskytly naší veřejnosti, opět po delší době, možnost připomenout si význam osobnosti a díla obou těchto umělců, jak pro rozvoj kultury našeho města a regionu, tak i v širších souvislostech.

Malíř Jindřich Lenhart žije dosud v povědomí naší olomoucké veřejnosti jako malíř romantických zákoutí staré Olomouce, jako malíř zpodobňující krajinu z blízkého okolí zejména z Lošova, Radíkova, Droždína, Kopečka a Slavonína i jako malíř svěžích květinových zátiší.

Jindřich Lenhart působil v Olomouci půl století a vzhledem k těžkým podmínkám, jež musel po celý život překonávat, probil se přes konzervatismus svého okolí k moderní malbě, jež jej zavedla na odvážnější a riskantnější cestu. Od konce dvacátých let se mohl soustavně věnovat malířské tvorbě a vyrovnávat se se svými zážitky, se svou vlastní uměleckou problematikou, která odpovídala vývojové problematice počátku třicátých let. Během dvou desetiletí se vypracoval v osobnost, která vedle krajinářů brněnské Skupiny moravských umělců se řadila do kontextu moravské i české krajinomalby. Vysokého ocenění se mu dostalo již v roce 1934 na své souborné výstavě v Obecním domě v Praze od povolaných osobností jako byl Josef Čapek a Jaromír Pečírka. Lenhartova tvorba dosáhla svého kulminačního bodu v polovině let čtyřicátých, kdy svůj tematický okruh zaměřil především na krajinu Lošova a Radíkova.

Přehlížíme-li dnes po pětadvaceti letech, od první Lenhartovy posmrtné výstavy, jeho dílo a uvědomíme-li si jakým mnohaproudým, bouřlivým vývojem naše umění prošlo, shledáme, že jeho práce nikterak neutrpěly na své umělecké kvalitě a na své aktuálnosti, naopak, že jsou stále moderní a svěží, že k nám promlouvají i dnes svou osobitou mluvou. I nadále se obdivujeme Lenhartově mladické radosti z malby, jeho temperamentnímu rukopisu, pravdivosti jeho prožitků.

Svou bezprostředností a hlubokým prožitkem zapůsobila na diváky výstava sochařského díla Karla Lenharta, na nějž máme mnozí

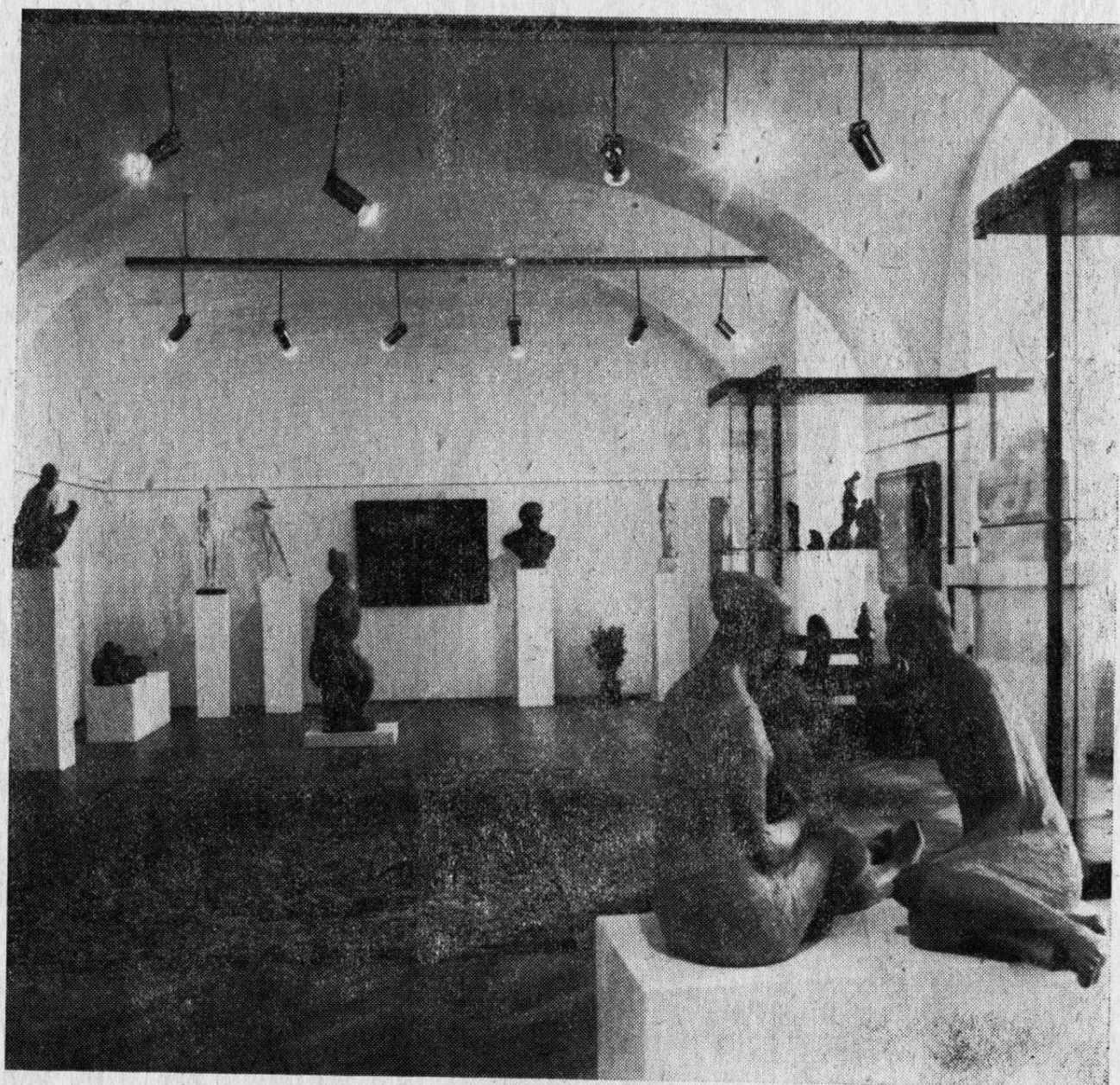
živé vzpomínky, neboť od jeho odchodu neuplynuly dva roky. I on zasvětil celý svůj život umění. Jako odchovanec Uměleckoprůmyslové školy a Akademie výtvarných umění v Praze, kde byli jeho učiteli Josef Mařatka, Karel Štipl a Bohumil Kafka, přišel koncem dvacátých let do rodné Olomouce, jíž zůstal navždy věrný. Bohumil Kafka měl pro Karla Lenharta veliký význam, neboť od něho získal neoceňitelné zkušenosti a smysl pro monumentální výrazovost, schopnosti vyjádřit uměleckou formou nálady vlastního nitra a také smysl pro klasickou formu a klid výrazu. Významným momentem pro pozdější Lenhartův vývoj byla i přirozená absorpce sociálně civilistní tendence umění dvacátých let, zvláště v díle Otto Gutfreunda. Odtud Lenhartův zájem k námětům každodenního života, vztah k fyzické práci i k tematice sportovní. Navíc Karel Lenhart byl v době studií na Akademii aktivním sportovcem v lehké atletice. Rovněž on musel po svém příchodu do Olomouce překonávat mnohé svízele konkurenční i společenské. Podařilo se mu však postupně vydobýt si pevné pozice v rozvíjejícím se kulturním životě města a aktivně se podílet na jeho společenském rozvoji.

Karel Lenhart vždy spoléhal na haptický vztah k realitě, na pochopení hmoty, jejím prostřednictvím přijímal a vyjadřoval své tvůrčí představy. Nikdy jsme se u něj nesetkali se samoučelným experimentováním, nepodléhal náhodné módnosti. K řešení problémů přistupoval vždy promyšleně a se vši vážností. Jeho osobitý způsob vyjádření pramenil z hlubokých vnitřních kořenů vývoje jeho subjektivity a její citlivé, rezonující korespondence s vnější objektivní ideovou i společenskou skutečností. Zanechal po sobě uzavřené dílo, umělecky zralé, veliké mravní síly. Patřil k nejagilnějším členům olomoucké pobočky SČVU. Zúčastnil se mnoha společenských soutěží na monumentální sochařská díla. Některé byly realizovány a jsou trvalou ozdobou veřejných budov a prostranství, jiné byly po zásluze oceněny. Po mnoho let pracoval na záchraně historických sochařských památek v Olomouci i regionu. Krátce působil i jako pedagog na Univerzitě Palackého.

Svým obsáhlým sochařským dílem se trvale zapsal do kulturních dějin našeho města i celé Moravy.



Jindřich Lenhart, Kateřinská ulice v Olomouci, 40. léta, olej, lepenka, 42 x 58 cm,
snímek J. Navrátil.



Z výstavy Karla Lenharta v olomouckém muzeu, září—říjen 1980, snímek J. Navrátil.

K TVORBĚ MLADÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ NA OLOMOUCKU

Olomoucko zaujímá již tradičně významné místo v české výtvarné kultuře. V období novodobého uměleckého vývoje je v Olomouci a jeho spádové oblasti patrný výrazný kvantitativní i kvalitativní vzrůst výtvarné produkce zejména po druhé světové válce. Kromě obecně platných společenskoekonomických změn konkrétně souvisí zejména s poválečným obnovením univerzity, na jejíchž dvou fakultách byly zřizovány katedry výtvarné teorie a výchovy, dále s ustavením Svazu výtvarných umělců s regionální pobočkou a v nezanedbatelné míře i se vznikem olomoucké galerie výtvarného umění a galerie Díla, které od svých počátků systematicky a často i konfrontačně prezentují i tvorbu autorů žijících v regionu.

Z dnešní mladé generace výtvarných umělců Olomoucka prošla většina odborným školením jedné či druhé humanitní fakulty univerzity nebo absolvovala pražskou Akademii výtvarných umění, případně studovala na středních uměleckoprůmyslových školách v Uherském Hradišti a Brně. Tato poměrně široká obec zahrnuje dnes již vyhraněné autory, kteří do výtvarného života vstoupili v druhé polovině šedesátých let, i čerstvé absolventy uměleckých učilišť. Jádro umělců je soustředěno v Olomouci, ale v žádném případě není možné opomenout tvůrce z Šumperska, Přerovska a zčásti i z Valašska. Bohatou škálou vyjadřovacích prostředků pracují v mnoha oblastech volné i užité tvorby.

Z hlediska výtvarného názoru se v posledních letech na Olomoucku vyhranilo několik výrazných skupin, charakterizovatelných především dominantními tendencemi a propojovaných navzájem i v kontinuitě moderního českého výtvarného projevu přechodnými polohami. Je možné vytyčit v nich dva základní proudy, v jejichž rámci se postupně vytríbily — v kontextu novodobého českého výtvarného umění — větev názorově i formově realistická, prohlubující zájem o poznání a uchopení objektivní reality v expresivnější nebo psychologičtější poloze a větev formálně i názorově experimentující v rozpětí od imaginativních tendencí po racionalizující konstruktivnost. V rámci tohoto základního rozvrstvení existují samozřejmě podstatné individuální odstíny, jejichž naznačení je cílem tohoto příspěvku. Více či méně expresivně zaměřený tzv. figurativně realistický způsob chápání a ztvárňování skutečnosti je nejmarkantnějším rysem charakterizujícím zejména tvorbu většiny absolventů pražské Akademie výtvarných umění, případně středních uměleckoprů-

myslových škol. Vedle již vyzrálých individualit, jimž je tato metoda zcela vlastní, je ovšem pro mnohé jakýmsi mezistupněm procesu individualizace své tvorby mezi výsledky školení a budoucí již zcela samostatnou tvůrčí dráhou.

Představitelem výbušného a živelného malíře, uplatňujícího především působivost výrazného malířského gesta, je již po léta Jiří Stejskal (nar. 1948). Jeho zatím nejvyzrálejší díla, převážně expresivně smyslově obrácená k psychologizujícímu portrétu, si dále většinu námětů volila z tradičního umělecky bohémského prostředí se snahou o zachycení tajemné atmosféry průhledů do umělého světa exotického či erotického nádechu. Téměř výhradní pozornost figurální malbě věnuje dnes i Jan Stratil (nar. 1953), který formálně prochází vývojem od splývavého k expresivnímu rukopisu. Námětově navazuje na symbolistní preislerskovskou tematiku se zdůrazněnou básnickou melancholičností a alegorizovanou zhusta ženskými postavami nebo akty. Naproti tomu Petr Kutra (nar. 1949) ve svých toaletách a ženských aktech, dominantní složce svého dosavadního výtvorného díla, se pokouší postihnout atmosféru nejintimnějších chvil ženy se zdůrazněním komornosti pohledu a jemného psychologického ponoru, kde nad erotickým momentem převládá lyrická cudnost nebo snaha vyjádřit jednu ze základních životních jistot v motivu mateřství. Na pomezí novofigurativního názoru se odehrává většina interpersonálních dějů v obrazech Petra Markulčeka (nar. 1945). Na rozdíl od předchozích autorů, jejichž díla jsou zatížena alegorickými až symbolistními podtexty, směřuje Markulčekova tvorba stále zřetelněji k civilistně poetizujícímu chápání skutečnosti. V jiném podání tuto polohu v regionu nejvýrazněji reprezentuje malířské dílo Jana F. Kováře (nar. 1948), které se pohybuje na pomezí poetické humornosti jako odrazu čistého nekomplikovaného opojení vizuálními a citovými zážitky. Jiří Krtička (nar. 1954) se věnuje především krajinomalbě, v níž výrazným expresivním rukopisem ztvárňuje proměny ročních dob jesenické krajiny. Námětově i pojetím se jeho dílu blíží krajinářská tvorba Jana Jemelky (nar. 1953) s ještě expresivnějším nábojem, v níž prozatím grafická složka díla promyšleností a větší niterností převyšuje malířskou. Dramatickou a pro autora již charakteristickou barevností je příznačná krajinomalba Pavla Hogela (nar. 1950). Zčásti komponované krajinné partie v ní vyznívají v téměř baladické nadsázce. Jeden z mála mladých sochařů působících na Olomoucku, Lubomír Macháň (nar. 1952), se věnuje vedle převažujícího portrétu i figurálním kompozicím a reliéfní tvorbě. Jeho dílo se pohybuje v širokém rozpětí od komorního k monumentálnímu charakteru s kultivovanou, klasickou, jasně definovanou sochařskou formou. Podobně jako Jiří Stejskal rovněž Milada Salabová (nar. 1950) si často volí náměty svých

pláten z divadelního prostředí. Zde ji však více než psychologizující momenty zajímá stránka kompoziční a barevná. Na pomezí expresivního a kompozičně racionalizujícího projevu se pohybují počátky malířské tvorby Jiljího Sedláčka (nar. 1956), v nichž expresivita a živelnost podání krajin a zátiší jsou korigovány poučením z geometrizující abstrakce.

Z pomezí expresivní a abstraktní formy vycházelo před léty i dílo Petra Zlamala (nar. 1949), nejvýraznějšího představitele okruhu autorů s filozofujícím a etizujícím zaměřením díla. Těžiště nejvzrálějších obrazů se v poslední době již zřetelně přesunulo z polohy zájmu o kompozičně expresivní složku k specifické, imaginací prostoupené kázní řešící problematiku transformace objektivní či častěji subjektivní reality do světa vlastního výrazu a šifry. Na druhé straně však — a nikoliv v kontradikci — přes osobitě dekorativně pojatou formu dospívá naopak k projevu blízkému více než jindy optické zkušenosti. Filozofující podtext obsahují často i obrazy Lubomíra Dvořáka (nar. 1947), v nichž na jedné straně emocionální výpovědi o vnitřních stavech souvisejí s expresivní formou blízkou Picassovu období přelomu 20. a 30. let a vyjadřují zjitřenou niternost analytických sond a na druhé straně v nich nalézáme pokusy o vyjádření etických kulminačních bodů v rozpětí mezi subjektivitou a objektivitou a rovněž pokusy o vymezení hraničních stavů vytržením věcí ze starých a vřazováním do nových souvislostí. Konečně třetím z výrazně etizujících autorů je Václav Stratil (nar. 1950), jehož poměrně široké a uvolněné formální rozpětí mezi alegorizující figurální tvorbou v duchu nové figurace a gestickou malbou a kresbou je spojováno spontánním uvolněným rukopisem.

Převažující zájem o lidské nitro, avšak v poloze více lyrizující než expresivně dramatické, je spojovacím článkem díla jinak dvou rozdílně zaměřených autorů. Kvantitativně i kvalitativně mohutný nástup grafické tvorby Petra Kryštofa (nar. 1942) v první polovině šedesátých let vytyčil základní hranice problematiky, kterou řeší dodnes. Vždy je v ní dominantní motiv kontemplace, umocňovaný leckdy formálním experimentováním, usměrněným v rámci kultivovaného projevu. Lyrizujícím vyjádřením jemné senzibility s evidentní úpornou snahou po opravdovosti je možno jako nejzřetelnějším rysem charakterizovat převážnou část volné tvorby Pavla Herynka (nar. 1943). Komornost projevu a poetizující vidění skutečnosti inspirované tradicí lidového grafického projevu je zase dominantní složkou tvorby Jany Krejčové (nar. 1946), tematicky čerpající z někdějšího poetického světa kočovných artistů a zejména stále znovu přitahované dětsky až pohádkově viděnými partiemi historické Olomouce.

Oproti těmto volně myšlenkově spřízněným autorům představuje

výraznou a energetickou větev v rámci mladého výtvarného umění na Olomoucku skupina tvůrců, již delší dobu spojovaných metodou nového realismu. Jejich rozpětí sahá od expresivního výrazu až k charakteristické snaze po zdůrazněně objektivním pohledu na skutečnost, umocňovaném zhusta ve výrazné nadsázce. Jejich usilování je provázeno jako výrazným znakem epičnosti, související s proklamovanou angažovaností k aktuální problematice člověka dneška. Tito tvůrci jsou v převážné míře absolventy filozofické fakulty olomoucké univerzity. Nejbližše výše naznačeným okruhům stojí dnes tvorba Jiřího Hastíka (nar. 1945) rozvíjející dále prvotní impulzy nového realismu v existenciálním pojetí. Prolínáním a nakupením dynamických, zdánlivě protikladných až disharmonických aspektů současné civilizace dosahuje výrazného emocionálního účinku, kultivovaného v kresbě poučením virtuózní linkou Vladimíra Tesaře. Programově lidsky vysoce angažovaná tvorba se zdůrazněním bolestných mezních lidských situací, dotýkajících se otázek života a smrti, je námětovým světem objektů a kreseb Otto Bébara (nar. 1948) z rodu Adrieny Šimotové. V rámci poabstraktních směrů, formální a zejména myšlenkovou korespondencí s řadou i mimovýtvarných uměleckých proudů posledního desetiletí je vymežitelné malířské dílo Oldřicha Šembery (nar. 1948). Jeho výchozí impulzy je možno nalézt jak v rozvádění podnětů hnutí pop— a op— artu, tak v pokusech vyjadřovat se výtvarně parafrázováním některých charakteristických zbytnělých znaků masových sdělovacích prostředků i svéráznou interpretací nového realismu. „Krajinomalba“ mu slouží k vyjádření určité formy střetnutí probíhajícího mezi starým a novým světem v člověku samém, přičemž ostentativnost věcného vyjádření je paradoxně umocňována prolínáním s novoromantickými rezidui. Laboratorně pěstovaná a komponovaná „krajina“ je zasažena do rámce pseudoprojektování jakýchsi pseudoarchitektur a pseudourbanistických vidin. Pro celou tuto větev je příznačná snaha odpovědně a opravdově, byť ne bezbolestně, adekvátními výrazovými prostředky formulovat a spoluvytvářet nový životní pocit. Již zmíněnou epičností, podtrhující naléhavost sdělení, je zejména charakterizovatelná grafická a v poslední době i kresebná tvorba Ondřeje Michálka (nar. 1947). Jeho díla jsou většinou ironickými parafrázemi spotřebního a konvenčního způsobu vnímání a prožívání skutečnosti. Snaží se interpretovat současnou realitu v rozvrstvené významové škále od jemné paralely, která jakoby se záměrně zříkala hlubšího filozofického podtextu, až k lapidární nadsázce zatížené symbolickými významy. Jeho názorový souputník, sochař Jiří Žlebek (nar. 1946), sériemi jakýchsi antibyst a antipomníků, dřevěných, polychromovaných, mnohdy očividně rozložitelných plastik apeluje často s nevšedním humorným až groteskním vyzně-

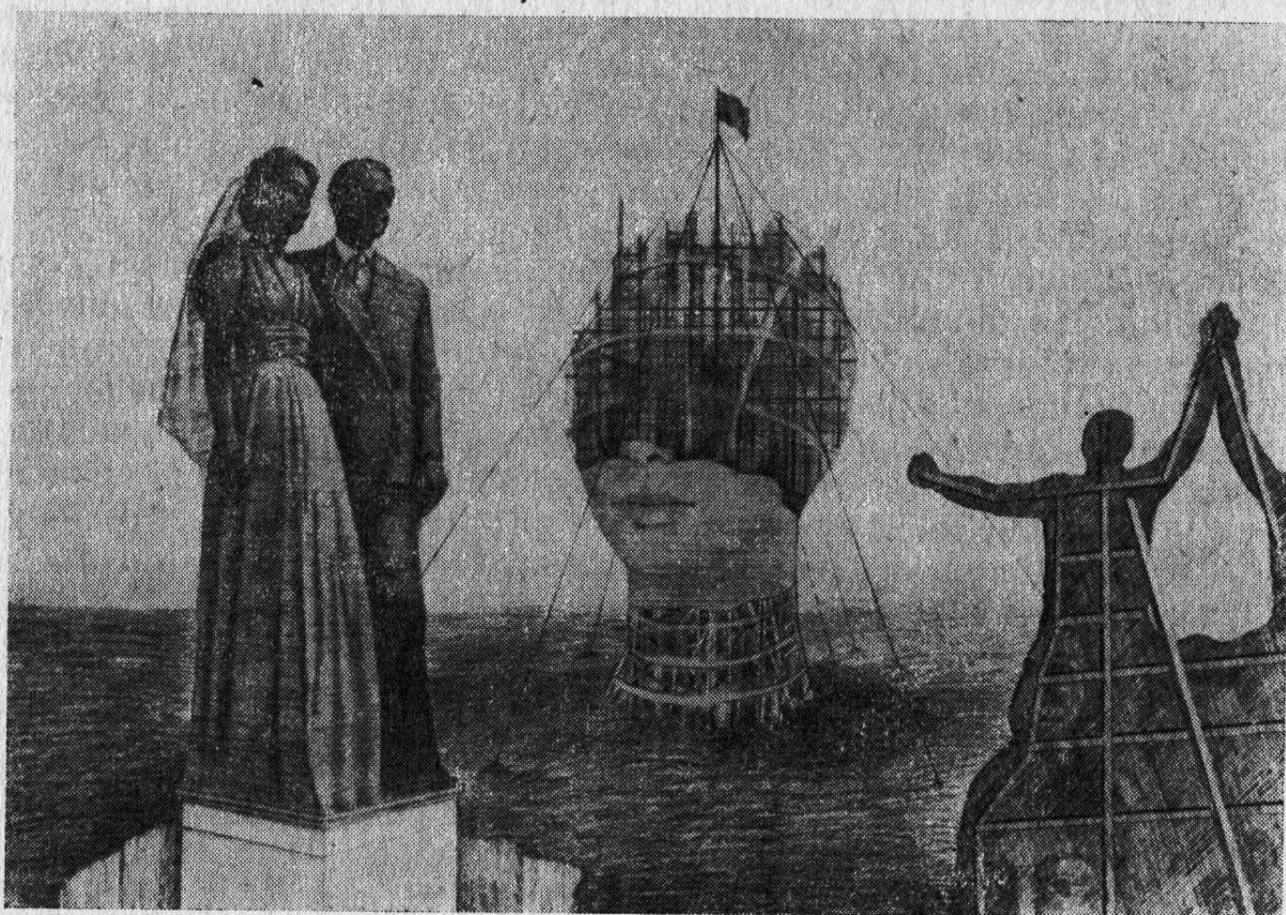
ním na nejvlastnější hodnoty ohrožované nebezpečím zvěcnění. Raný protagonista počáteční fáze nové figurace v českých zemích Jan Kratochvíl (nar. 1941) organicky člení svou tvorbu mezi díla malířská a díla užitého umění. Ve volné tvorbě se jeho zájem zpočátku soustředil na imaginativní svět intelektuálních hříček s humorně alegorickými podtexty, čerpající mimo jiné i z podnětů teorie informace. Tento okruh byl v posledních letech vystřídán obrazy s figurálními náměty, skrývajícimi pod zdánlivě všedními, byť rafinovaně komponovanými výseky reality opět zřetelně alegorické roviny.

Z kontextu výtvarného umění na Olomoucku poněkud vybočuje výrazně civilistní tónina, která je charakteristickým rysem malířského díla Miroslava Kovala (nar. 1944) a Anežky Kovalové (nar. 1949). Zatímco u prvního z nich má podobu analytických sond směřujících k přírodní prapodstatě a příbuzných vrcholné fázi díla Jiřího Johna, u Anežky Kovalové zaujme zřídka se vyskytující schopnost hluboké opravdovosti umocněné prostotou vyjádření, umožněnou radikálním oproštěním se od dobových schémat.

Stručný pokus o charakterizaci a vymezení podstatné části mladého výtvarného umění na Olomoucku uzavřeme připomenutím díla dvou již řadu let vyhraněných individualit, jejichž společným jmenovatelem je převažující konstruktivní tendence. U Miroslava Střelce (nar. 1943), jehož volná tvorba — zvláště kresba — zaměřená výrazně subjektivně, navazuje na poválečný analytický surrealismus a rozvádí podněty nového realismu, nás na tomto místě — výjimečně v poslání této studie — bude více zajímat jeho dílo užité. Od nejmenších druhů až po rozměrné exponáty prezentuje Střelcovu cílevědomou a dlouhodobou snahu nalézt adekvátní formu pro myšlení a cítění člověka dvacátého století s jeho převládající rozumovou složkou. Jeho díla jsou výsledkem snahy po dosažení harmonie a vnitřního řádu za dominantní spoluúčasti rozumu, logiky a zákonitosti a stávají se tak součástí promyšleného pěstování civilizační estetiky. Neobvyklá stylová jednota osobitého charakteru je příznačná i pro grafickou a zejména kresebnou tvorbu Jiřího Lindovského (nar. 1948). Jednou objektivistickým, jindy však senzitivně vibrujícím pohledem vytváří výtvarnou paralelu světa techniky, který prezentuje v rozmezí od ironicky nadsazené parafráze k zvláště zajímavému postižení estetických hodnot ateliérově konstruovaných přístrojů a zařízení. Civilistní, technicistní a zároveň svým vnitřním životem až imaginativní vyznění jeho děl evokuje některé laboratorní postupy myšlenkově náročných uměleckých proudů čtyřicátých let.

Mladé výtvarné umění v olomouckém regionu se stává nejen adekvátní součástí bohaté výtvarné tradice Olomoucka, ale představuje i nezanedbatelnou složku celé současné české výtvarné kultury. Jeho význam spočívá v rozvíjení tradic realistického způsobu ztvárňo-

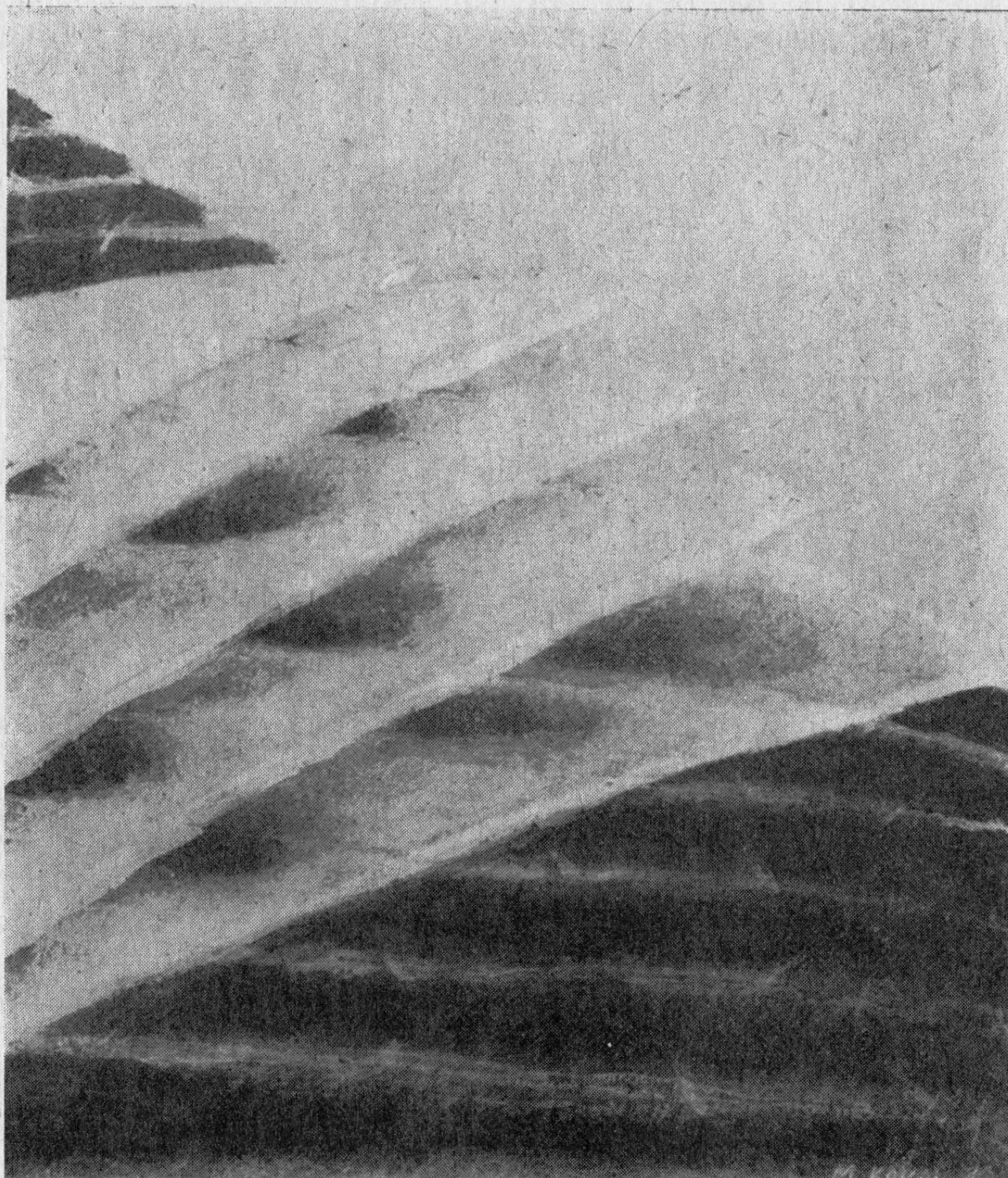
vání skutečnosti, ale zejména v umělecky i společensky angažované tvorbě celé řady autorů, umocňované osobitým formálním a myšlenkovým vývojem.



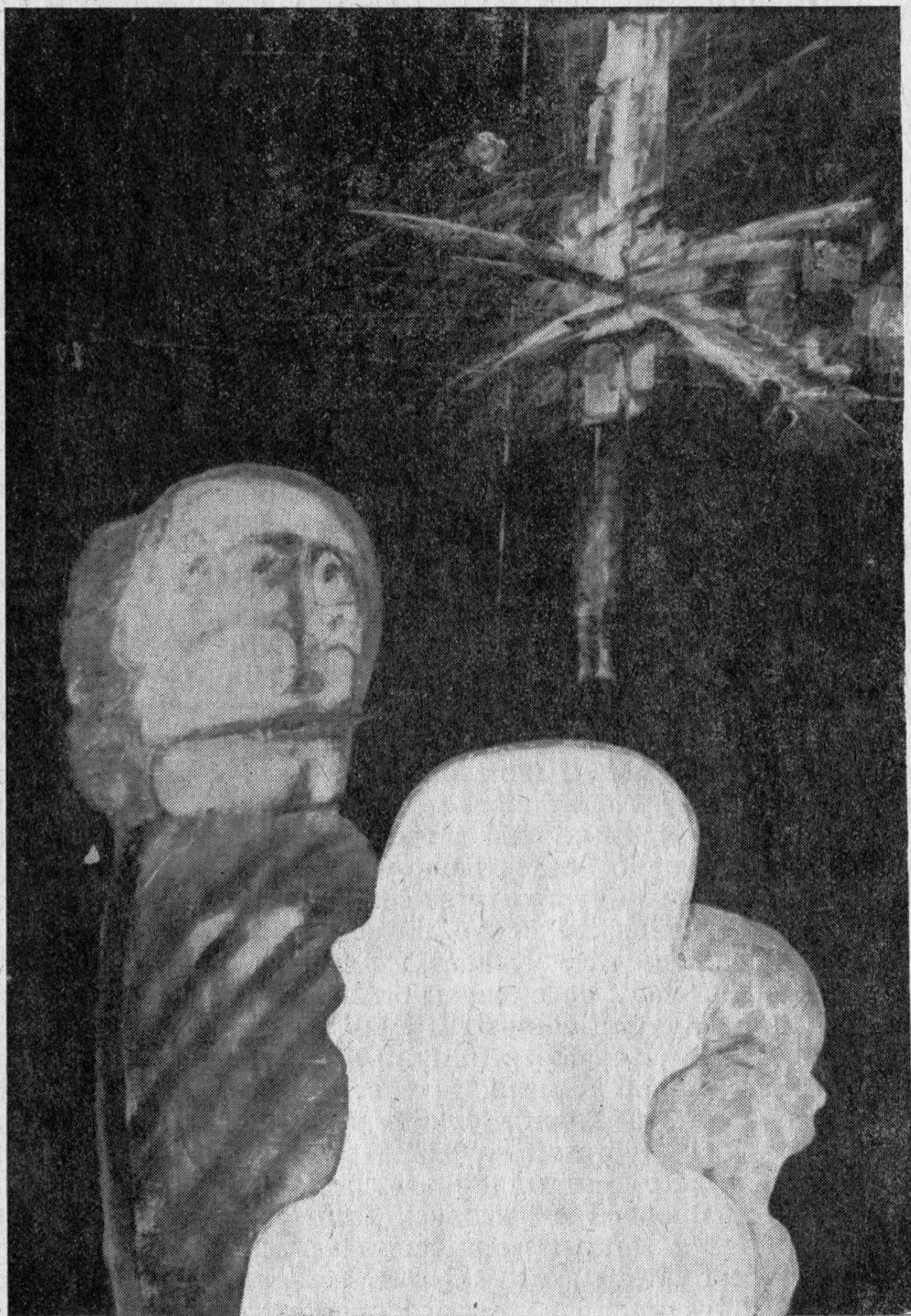
Ondřej Michálek, Krajina s poutači II, 1979, bar tužky, papír, 38 X 55,6 cm, snímek J. Navrátil.



Jiří Žlebek, Nedokončená, 1980, polychromované dřevo, výška 65 cm, snímek J. Žlebek.



Miroslav Koval, Umírání sněhu, 1980, kaseinová tempera, sololit, 30,5 X 34,5 cm, snímek J. Navrátil.



Jiří Hastík, Rozhovor, 1979, komb. technika, plátno, 100 X 70 cm, snímek J. Navrátil.

K 55. NAROZENINÁM SOCHAŘE JIŘÍHO JÍLKA

Sochař Jiří Jílek slavil na počátku letošního roku své 55. narozeniny. Při této příležitosti mu uspořádalo Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku výstavu vybranou z jeho dosavadního sochařského díla. Výstava proběhla od 5. 12. 1980 do 4. 1. 1981 a byla mimořádnou kulturní událostí konce roku.

Především byla zkouškou sama sebe, vlastní tvorby, věrnosti sobě samému, prověrkou charakteru a v podstatě nejvyšší kritikou osobnosti. Dále pak byla pro diváky pobídkou, aby si uvědomili hodnoty, k nimž umělec za celou dobu své tvůrčí činnosti dospěl a konečně, aby si uvědomili místo a význam umělcův v kontextu našeho soudobého umění, v soustředěném pohledu, jenž nám retrospektiva umožňuje.

Sochař Jiří Jílek patří k prvním žákům sochařské školy národního umělce Jana Laudy na Akademii výtvarných umění v Praze, kterou absolvoval v roce 1950. Jan Lauda byl jako učitel svými žáky vážen a milován, byl však učitelem nanejvýš přísným, nic neslevujícím ze svých požadavků. Jeho cílem bylo připravit své žáky k budoucí tvůrčí práci a dát jim spolehlivé základy, opřené o studium přírody. Svým žákům říkal: „Má-li škola plnit své poslání, musí skýtat bezpečné předpoklady k další tvorbě. Má-li je ten, kdo školu opouští, je dobře. Pak ať ukáže co umí. Umění se musí vykupovat, jemu se musí obětovat všechno.“ Slova svého učitele pochopil Jiří Jílek v plné šíři a uplatňuje je v praxi v celé své mnohavýznamové tvorbě.

Sleduji jeho uměleckou dráhu již celou řadu let, bezmála dvě desítky. Jeho umění vždy vycházelo z hlubokého poznání reality, kterou dovedl přetavit do citových prožitků a představ. Od samotného počátku své tvůrčí činnosti žije Jiří Jílek v osamění, uprostřed drsné, ale krásné jesenické přírody, z níž čerpá inspirace, své bohaté prožitky. Stranou kulturních center je odkázán spoléhat jedině na sebe sama, na svůj talent. Kdykoliv se jeho práce objeví na svazových výstavách, vymykají se běžné produkci, je v nich patrna myšlenková vyzrálость, srozumitelnost projevu. Jeho plastiky jsou vedeny v jednoduchých až strohých formách, oproštěny vnějších povrchních efektů. Dojímají svou čistotou projevu, svou lidskostí.

Kdykoliv jsem navštívil jeho skromný ateliér v nedalekém Sobotíně, vždy byl plný prací. Počínaje drobnými skicami a studii, provedenými přímo ve dřevě, až po definitivní díla v několika verzích a některá monumentálního charakteru.

Jiří Jílek pracuje vždy na několika tematických okruzích. Ať jsou to témata symbolicky se dotýkající našeho všedního života, přírodních jevů, antické mythologie, bájných představ či protiválečného úsilí a mírových snah lidstva. Všechna jeho díla nesou v sobě příslovecnou sílu tvůrčího intelektu, mravního postoje tvůrce k svému uměleckému poslání, jež je mu řeholí. Všechna jsou naplněna úsilím o vyjádření hlubokého prožitku se snahou sdělit jej vnímavému divákovi.

Umění Jiřího Jílka je vážným vkladem dnešnímu humanismu, době, v níž jsou naléhavě řešeny mnohé společenské problémy našeho současného života.



Jiří Jílek, Studánka, 1976, dřevo, výška 135 cm, snímek J. Navrátil.

Vyobrazení na obálce:

1. Stálá expozice českého výtvarného umění XX. století vystavená v brněnském Domě umění 1979—1980, snímek J. Navrátil
(P. Zatloukal, Výstavní činnost Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci v letech 1952—1980)
2. Petr Hochecker, Apoteóza křesťanské víry, olejomalba z r. 1730 na stropě kaple v bývalé kanovnické rezidenci v Olomouci, Křížkovského č. 6, snímek O. Krpec
(L. Mlčák, Neznámé barokní malby Petra Hocheckera v Olomouci)
3. J. E. Ridinger, Jelen, 1724, mědirytina, 27,5 × 40,9 cm, snímek J. Navrátil
(Y. Boháčová, Grafika Augsburského okruhu ve sbírkách olomoucké galerie)
4. Sochařská bilance v Bezručových sadech, 1967. J. Klimeš, Ruka, snímek J. Jurýšek
(P. Zatloukal, Výstavní činnost Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci v letech 1952—1980)

Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci č. 207. Vydalo Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci, náměstí Republiky 5/6. Odpovědný redaktor dr. Bohumil Šula. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., závod 11, třída Lidových milicí 5, Olomouc.

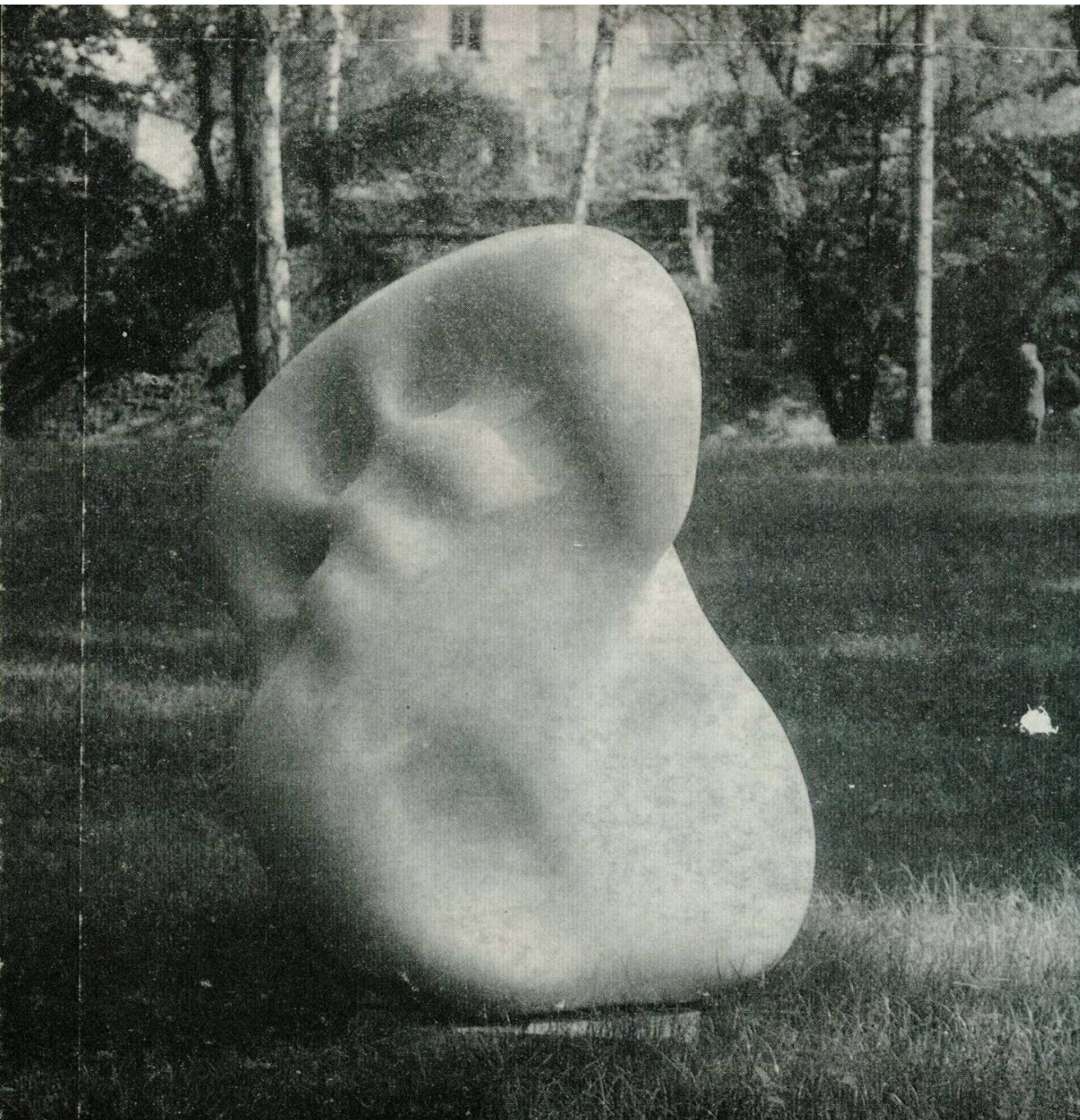
Rukopis odevzdán do tisku v lednu 1981

© Krajské vlastivědné muzeum Olomouc

Reg. zn. RM 134



Anno 1724.
Baben Thro Hochfürstl. Durchl.
Eberhard Ludwig Herzog zu Württemberg
seinen Hirsch in der Brunst auf dem Durenberg Cindler Buch
Tubinger Forste Selber geschossen



OBSAH:

P. Zatloukal, Výstavní činnost Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci v letech 1952—1980, 1. — L. Mičák, Neznámé barokní malby Petra Hocheckera v Olomouci, 17. — Y. Boháčová, Grafika Augsburského okruhu ve sbírkách olomoucké galerie, 25. — J. Lakosil, Životní jubilea malíře Jindřicha Lenharta a sochaře Karla Lenharta, 31. — P. Zatloukal, K tvorbě mladých výtvarných umělců na Olomoucku, 35. — J. Lakosil, K 55. narozeninám sochaře Jiřího Jílka, 44.