

RIZIKO LOAJÁLNOSTI

Rakouská, německá a česká kulturní identita v umění 19. století

Západočeská galerie v Plzni, výstavní síň „13“, Pražská 13, Plzeň
18. 2. – 15. 5. 2015

VERNISÁŽ: 17. 2. 2015 | 17 hodin | výstavní síň „13“, Pražská 13, Plzeň

Výstava byla připravena ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR, v. v. i., v Praze k programu 35. ročníku plzeňského mezioborového symposia k problematice 19. století na téma „Neviditelná loajalita? Rakušané, Němci, Češi v české kultuře 19. století“, pořádaného každoročně v rámci festivalu Smetanovské dny.

Výstava představí umělecká díla známých zakladatelských osobností českého umění 19. století, **Josefa Zítka, Julia Mařáka, Františka Ženíška** či **Josefa Mánesa**, oficiálních autorů habsburského dvora z hlediska politické, spolkové, profesní nebo občanské loajality. Obrazy, kresby, plastiky a grafické listy doplňují architektonické návrhy a modely, včetně několika ukázek uměleckořemeslných děl.

V obecném smyslu chápeme loajalitu jako jev, který umožňuje společnosti existovat daným způsobem. V užším slova smyslu označujeme tímto pojmem vztah založený na věrnosti, jíž si v rodinném životě nebo mezi přáteli ceníme, zatímco její kolektivní formy často odmítáme. Z tohoto úhlu představuje výstava výtvarné umění 19. století – jako svého druhu „kolektivní službu“ společnosti. Vztah loajality se opíral o instituce (například spolky, školy), uměleckou kritiku i o společně sdílená témata z historie a jejich aktualizace. V proměňujícím se rakousko-česko-německém kulturním prostoru se měnil i přístup české společnosti k této službě. Jedním z témat posilujících rakousko-českou loajalitu byl příběh oráče, jehož symboliky využili ve třicátých letech 19. století dvě významné kulturně-politické instituce. Společnost vlasteneckých přátel umění objednala prostřednictvím svého předsedy hraběte Ervína Nostice-Rienecka v roce 1839 *pomník Přemysla Oráče* do Stadic, moravské stavy zajistily díky starohraběti Hugovi Františkovi Salm-Reifferscheidtovi vybudování pomníku císaři Josefu II. Vlna stavění pomníků císaře Josefa II. z osmdesátých a devadesátých let 19. století dokládá rozštěpení kulturních loajalit: původní odkazy na orbu a obchod (Brno) nahradila symbolika listiny s udělením svobod, reagující v německojazyčných částech země na zrovnoprávnění češtiny na úřadech roku 1880.

Po roce 1861 se umělecky nejsilnějšími projevy kulturně-politické loajality stala soutěž na výzdobu budovy vídeňského parlamentu, v níž uspěl Josef V. Myslbek sochami příznačných témat: *Stálost ve smýšlení* a *Oddanost* (1880–1884). Přestože se zdá, že od počátku devadesátých let 19. století umělecká individualita zatlačila do pozadí představu umění sloužícího národním zájmům společnosti, umělecké dílo nepřestalo být vnímáno jako nástroj kulturní loajality. Když rakouský výtvarný kritik Hugo Habermfeld hodnotil výsledky liberecké Německočeské výstavy roku 1906, napsal: „*Jako by přes noc Češi ... vytvořili moderní národní kulturu, jejímž důležitým exponentem bylo výtvarné umění. Spolek Mánes, spolek synů českých měšťanů a sedláků, kteří se učili v cizině, obzvláště v Paříži, a nyní působí ve vlasti jako malíři, architekti a sochaři, často v tvrdé nouzi, ale posílení generačním sebevědomím, které se přenáší pocitem sounáležitosti na politiky, básníky, studenty a inteligenci jejich národa. ... Ve stejné době Spolek [německých výtvarných umělců] musel při svém zakládání přijmout každého muže, jen jako*

dalšího vojáka...Čím výlučnější byla umělecká tendence, tím diletantnější se stávala opozice.“ Pocit sounáležitosti s moderní německou kulturou měl v Čechách budovat Verein deutscher bildenden Künstler Böhmens (Spolek německých výtvarných umělců v Čechách). Pod vedením malíře Karla Krattnera se v roce 1893 osamostatnil z umělecké sekce Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen (Společnost k podpoře německé vědy, umění a literatury v Čechách) a v roce 1902 poprvé vystavoval ve vídeňské galerii Miethke.

Politicko-kulturní výklad loajality vychází ze společných mýtů a historických obrazů, které Čechy s rakouskou monarchií spojovaly. Ve třicátých letech 19. století vznikly na objednávku politických elit Čech a Moravy dva pomníky s tématem oráče – Klieberův *Josef II. orající na poli u Slavíkovíc* (1833–1836), zastoupený na výstavě, a Maxův *Přemysl Oráč ve Stadicích* (1839–1840). Zároveň se postupně tvořila ustálená podoba vyobrazení, od grafického listu z roku 1801 pro žáky pražské malířské Akademie od Josefa Berglera až po nástěnnou malbu v Pantheonu Národního muzea podle návrhu Františka Ženíška z roku 1896. Česká společnost s tímto mýtem Přemysla Oráče ztotožnila počátek své národní existence a vytlačila ze svého kulturního povědomí jiné významy. V osvícenské kultuře Evropy zobrazoval oráč obecně dobrého panovníka, který spojuje vlastnosti správného hospodáře se schopností vojevůdce. Proto byl zpočátku obraz orajícího císaře Josefa II. spojován nejen s římským konzulem L. Q. Cincinnatem, ale také s mytickým panovníkem Čech, jehož legitimita na trůně byla potvrzena volbou a přešla z domácího panovnického rodu. Jazykově česká společnost zdůraznila jen význam legitimacy. Čeští a moravští Němci a německy mluvící Rakušané začali od osmdesátých let 19. století odkazovat na politiku císaře Josefa II. jako na vzor svého kulturního rozvoje, který se opírá o hospodářskou vyspělost a jazykovou politiku.

Mýtus oráče tvoří pozadí, před nímž se odehrávaly konkrétní formy panovnické loajality. Na výstavě jsou nejčastěji zachycené ve své oficiální a reprezentativní formě u příležitosti panovnických jubilejí a návštěv, ale také v ukázkách méně formálních, jako jsou projevy loajality cechovní. Tu zastupuje na výstavě střelecký terč k příležitosti korunovace Františka II. českým králem z roku 1792 a pohár pražských sládků vyzdobený Josefem Mánesem u příležitosti návštěvy císaře Františka Josefa I. v Praze roku 1854.

Podvratná (subverzivní) loajalita vystihuje situaci padesátých let 19. století, kdy politické poměry neumožňovaly otevřené vyjádření ztráty loajálnosti vůči dosavadním autoritám. Příkladnou ukázkou je tvorba Jaroslava Čermáka, který v souvislosti s porážkou revoluce roku 1848 opustil roku 1849 Prahu a pobýval v Belgii, než se později usadil v Paříži. Jeho obraz *Husité průsmyk bránící* ukazuje volbou husitského tématu nesouhlas s autoritou politickou i uměleckou. V mladém bojovníkovi mířícím přímo na diváky se zpodobnil autor obrazu, jenž hájí svobodu mluvit nejen o českém boji za svou pravdu politickou (odkaz na boží bojovníky), ale i uměleckou, kterou připomíná krajina fontainebleauského lesa, symbolizující Čermákovu obhajobu pozice francouzského malířského realismu.

Vedle možnosti vyjádřit celorakousky pojatou loajálnost v historické a žánrové malbě vznikaly i jednotlivé grafické listy, série či publikace, představující vlast topograficky – například v záznamech z cest Rudolfa Alta, který pracoval pro různé zadavatele, mimo jiné, spolu s dalšími umělci, pro císařský dům. Z popudu císaře Františka Josefa I. vznikl Mařákův cyklus *Rakouských lesních charakterů*, zachycující typické druhy stromů v jejich přirozeném krajinném prostředí. V systematickém zobrazování kulturního a přírodního bohatství lze spatřovat i pokus o vytvoření jakéhosi encyklopedického estetického obrazu této širší vlasti. S úsilím o pojetí celorakouského moderního umění, které by stálo nad národními partikularismy, což vyhovovalo kulturně-reprezentační politice rakouského státu, souvisí i nakladatelský počín Martina Gerlacha. Témata jím vydávaných moderních alegorií, které měly sloužit obrodě dekorativního umění a jež zadával známým i méně známým umělcům z Rakouska, Čech či Německa, již nezahrnovala politicky aluzivní repertoár historické malby.

Obecným smyslem loajality je budování a udržování společně sdílených hodnot. Obdobný model umění jako „služby společnosti“, který potřebovala česká společnost 19. století při budování moderní národní kultury, účinkoval ještě kolem roku 1900, přestože je moderní umění interpretováno svým

individualismem a svou mezinárodní orientací jako protiklad umění 19. století. Výstava Riziko loajálnosti se nezabývá projevy národní strategie umění v okruhu časopisu české secese *Volné směry* nebo *Uměleckého měsíčníku*, periodika českého kubismu, ale zaměřila se na počátky vztahu kulturní loajality mezi německými a rakouskými umělci v českých zemích v poměru k představě české národní kultury. Z dějin českého výtvarného umění se mnohdy vyčleňují díla vzniklá na podporu jiných než českých národních cílů, například soutěž na výzdobu dvorany Rudolfiny, a obtížně se do nich začleňují díla vzniklá například v souvislosti s uměleckými aktivitami moravských patriotů. Výstava staví vedle sebe modely tří různých uměleckých okruhů, které vedle sebe paralelně existovaly.

1. Česká kulturní loajalita spojuje zejména členy Spolku výtvarných umělců, pedagogy a žáky Uměleckoprůmyslové školy a Akademie výtvarných umění.

2. Německomoravská kulturní loajalita představuje velmi diferencovaný celek. Vychází z místní příslušnosti architektů ke svým objednatelům, popřípadě umělců soustředěných kolem výstavních projektů a spolku (počínaje Jubilejní výstavou roku 1888). Její důležitou součástí je historický základ kulturně-politické loajality, položený spoluprací historika Josefa Hormayra a hraběte Hugo Františka Salm-Reifferscheidta v letech 1814–1836.

3. Třetí model kulturní loajality vychází z působení Spolku německých umělců v Čechách, který se roku 1893 vyčlenil s pomocí malíře Karla Krattnera z umělecké sekce německé Společnosti pro vědy, umění a literaturu, založené roku 1891. Německo-český model umění vyzdvihuje určité rysy tvorby autorů sdružených společně na výstavě v Liberci roku 1908 (Josef Zasche, Rudolf Bizan, Franz Metzner, Alfred Kubin, Richard Teschner), které údajně souvisejí s jejich zakázkami pro tento konkrétní region, byť je řadí mezi umělce rakouské, resp. německé. Toto rozdělení umění českých zemí se teprve v poslední době daří zkoumat jako celek a propojit do společného modelu rakousko-česko-německé kultury, byť občas značně nesourodého.

PUBLIKACE

Výstavu doprovází katalog, jehož editorkou je autorka výstavy, Taťána Petrasová.

Autor textu tiskové zprávy: PhDr. Taťána Petrasová, CSc., Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i., v Praze

DOPROVODNÝ PROGRAM

Komentované prohlídky s autorkou výstavy Taťánou Petrasovou:

18. 3. a 15. 4. 2015 v 17 hodin

Na druhé komentované prohlídce 15. 4. 2015 autorka výstavy představí obměněné exponáty z cyklu ***Rakouské lesní charaktery*** od **Julia Mařáka**.

REALIZAČNÍ TÝM

Koncepce výstavy:	Taťána Petrasová
Odborná spolupráce:	Markéta Theinhardtová (Université Paris – Sorbonne)
Kurátorka:	Marcela Štýbrová
Grafické řešení:	Luboš Drtina
Jazyková redakce:	Lenka Jindrová
Instalace:	Jan Jirka, Miroslav Tázler
Řezaná grafika:	Jakub Čermák
Doprovodné programy:	Jiří Hlobil, Iveta Řežábková, Marcela Štýbrová
Díla na výstavu zapůjčili:	Akademie výtvarných umění v Praze Česká spořitelna, a. s. Galerie hlavního města Prahy Husitské muzeum v Táboře Moravská galerie v Brně

Muzeum hlavního města Prahy
Muzeum města Brna
Muzeum Šumavy v Sušici, příspěvková organizace
Národní galerie v Praze
Národní muzeum
Národní technické muzeum – Muzeum architektury a stavitelství, Praha
NPÚ, ú. p. s. na Sychrově – Státní zámek Opočno
NPÚ, ú. p. s. v Kroměříži – Státní zámek Rájec nad Svitavou
Oblastní galerie v Liberci
Památník národního písemnictví
Severočeské muzeum v Liberci
Uměleckoprůmyslové museum v Praze
Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. – knihovna
Vlastivědné muzeum v Olomouci
Západočeské muzeum v Plzni

Odkaz na reprodukce

<http://194.213.63.34/qptrzvc/1424098541.zip>

Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 18 hodin.

KONTAKT PRO MÉDIA:

Mgr. Eva Reitspiesová

Tisková mluvčí ZČG

Tel. 377 908 514, mobil 731 474 266, e-mail: reitspiesova@zpc-galerie.cz

PARTNEŘI



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

