



**STŘEDNĚDOBÁ KONCEPCE SBÍRKOTVORNÉ ČINNOSTI
GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V OSTRAVĚ, P. O.
(2018 – 2022)**

Ostrava 2018

Všeobecná ustanovení

Galerie výtvarného umění v Ostravě, p.o. (dále GVUO), Poděbradova 1291/12, 702 00 Ostrava 1, IČ: 00373231 plní funkci muzea dle Zřizovací listiny GVUO z 13. 12. 2001 včetně pozdějších dodatků.

Dle Zřizovací listiny je hlavním účelem zřízení GVUO je „získávat, shromažďovat, trvale uchovávat, evidovat, odborně zpracovávat a zpřístupňovat veřejnosti sbírky muzejní povahy.“

Sbírka je evidována v Centrální evidenci sbírek muzejní povahy pod názvem „Sbírka Galerie výtvarného umění v Ostravě“ a číslem GVO/001-10-01/033001 a je tvořena podsбірkami:

1. Obrazy

Sbírka	Sbírka Galerie výtvarného umění v Ostravě
Číslo podsбірky	122
Území	Evropa, převážně Česká republika
Období	od 15. století do současnosti. Ucelené části tvoří: - evropské malířství 17. a 18. století- ruské realistické malířství- středoevropské malířství 1. poloviny 20. století- české malířství 19. století - české moderní malířství
Předměty	obrazy
Obor	24 – Další
Datum zařazení do CES	24.10.2001
Počet předmětů	2158
	Podsбірka obsahuje kulturní památky

2. Kresba a grafika

Sbírka	Sbírka Galerie výtvarného umění v Ostravě
Číslo podsбірky	123
Území	Evropa a několik solitérů mimoevropských
Období	od 16. století do současnosti. Ucelené části tvoří:- středoevropská grafika od 16. do 19. století- západoevropská grafika, zejména italská a nizozemská, od 16. do 18. století- španělské umělci Pařížské školy- česká a slovenská kresba a grafika 19. a 20. století, zahrnující také významné soubory regionálních autorů
Předměty	kresby, grafiky, ex libris
Obor	24 - Další
Datum zařazení do CES	24.10.2001
Počet předmětů	20580
	Podsбірka obsahuje kulturní památky

3. Plastiky

Sbírka	Sbírka Galerie výtvarného umění v Ostravě
Číslo podsбірky	119

Území	Česká republika, Slovenská republika, Rakousko
Období	19. a 20. století a několik solitérů (gotika, baroko)
Předměty	plastiky
Obor	24 - Další
Datum zařazení do CES	24.10.2001
Počet předmětů	453

Závazné dokumenty

Zřizovací listina GVUO

Koncepce sbírkotvorné činnosti GVUO

Koncepce rozvoje Galerie výtvarných umění v Ostravě, příspěvkové organizace, na léta 2016-2020 (výhled po roce 2020)

Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy

Vyhláška č. 275/2000 Sb.

Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR (dále jen „MK ČR“) č. 14639/2000 (stanovuje metodické zásady pro sbírkotvornou činnost muzeí)

Metodický pokyn MK ČR č. 53/2001 (stanovuje podmínky zápisu sbírky a podsbírký do Centrální evidence sbírek)

Metodický pokyn MK ČR č. 5762/2005

Východiska sbírkotvorné činnosti

1. GVUO je sbírkotvornou institucí, která sbírku tvoří, spravuje a ochraňuje, a to prostřednictvím zejména svých odborných pracovníků, ale také všech zaměstnanců GVUO.
2. Cílem sbírkotvorné činnosti je budování sbírky GVUO jako kulturní hodnoty a rozvíjení a zachování její celistvosti.
3. Sbírka GVUO je cíleně zaměřena na oblast výtvarného umění.

Záměr sbírky GVUO

1. Struktura sbírky vychází z více než devadesátileté tradice tvorby sbírky GVUO. Jejím hlavním cílem je vytvoření ucelené a vypovídající kolekce, která odráží dění a vývoj na umělecké scéně. Její mezinárodní přesah je dán historickou skladbou sbírky, v níž jsou obsažena díla zejména napříč Evropou a od 15. století do současnosti.
2. S výše uvedeným bodem je třeba usilovat o stálé včlenění v rámci českého a mezinárodního kontextu.
3. Vedlejším záměrem je trvalá prezentace sbírek GVUO.

Program sbírkotvorné činnosti

1. Sbírkotvorná činnost: systematické a koncepční soustřeďování uměleckých děl za účelem vytvoření jedinečné kolekce, která vypovídá o době, v časově i prostorově vymezené rovině.
2. Časové vymezení: sbírka obsahuje díla od konce středověku do současnosti. Doplnění sbírky je potřebné ve všech údobích, zejména však o díla posledních sedmdesáti let.
3. Koncepční zaměření: sbírka GVUO je rozvíjena zejména v okruzích:
 1. kolekce českého současného umění
 2. díla mimořádné hodnoty, s ohledem na nové expozice;
 3. díla německo-židovské provenience;
 4. region
4. Kvalitativní hledisko: do sbírky GVUO jsou zařazovány díla, která kvalitativně a na základě odborného posouzení kurátorů rozšiřují stávající kolekci, ale také mohou být významným dokumentačním a studijním materiálem.

Způsob nabývání děl do sbírky

Hlavním zdrojem pro akviziční činnost bude nákup uměleckých děl, především od autorů nebo dědiců. GVUO ale bude usilovat také o nákupy od dalších subjektů – obchodníků s uměleckými díly nebo sběratelů či náhodných prodejců.

Dalším vhodným zdrojem akvizic jsou dary. Je žádoucí, aby GVUO získávala dary od autorů, kteří v GVUO vystavují. Tento postup ale není možné uplatňovat vůči všem autorům paušálně, je nezbytné postupovat individuálně s přihlédnutím k osobě vystavujícího.

GVUO ve svém rozpočtu udává rovněž částku určenou na nákup uměleckých děl v rámci investičního fondu GVUO. Z hlediska další akviziční činnosti považujeme za vhodné vynakládat minimálně 5 % ročního příspěvku na provoz, který GVUO poskytuje zřizovatel, na nákup uměleckých děl. Tato částka je ale minimální, zaručuje pouze základní doplnění sbírek, neumožňuje doplnění „mezer“ ve sbírkovém fondu, případně se soustředit na současnou tvorbu v celé její druhové šíři. Aby GVUO mohla realizovat akviziční program, který odpovídá významu spravované sbírky, musela by na nákupy uměleckých děl vynaložit minimálně 2 500 tis. Kč ročně a využití externích zdrojů. Vlastní rozpočet GVUO, resp. příspěvek na provoz od zřizovatele, nemůže být jediným zdrojem akviziční činnosti. Dalším možným finančním zdrojem jsou dotační tituly Ministerstva kultury, kde z programu ISO c a dotační titul Akviziční fond.

Formy nákupu:

autoři

dědici

sběratelé

obchod s uměním

Subjekty podílející se na sbírkotvorné činnosti

1. kurátoři GVUO
2. Nákupní komise GVUO
3. ředitel

Práva a povinnosti kurátora

Kurátoři sbírkových fondů GVUO jsou bezprostředními tvůrci a správci podsbírek, podílejí se aktivně na strategii sbírkotvorné činnosti. Zajišťují podklady pro jednání nákupní komise.

Předkládají návrhy na získávání nových přírůstků, na výměnu sbírkových předmětů a na vyřazování předmětů ze sbírkové evidence ve smyslu zřizovací listiny (statutu) galerie a na základě strategie sbírkotvorné činnosti, v případě vyřazování ve smyslu zákona č. 122/2000 Sb. Nedílnou součástí této činnosti je shromažďování a vytváření průvodní dokumentace ke sbírkovým předmětům spolu a správa studijního materiálu.

Sbírka je rozšiřována na základě:

- a) detailní znalosti vývoje sbírky („podsbírkou“) a znalosti sbírkotvorných záměrů kurátorů, kteří sbírku spravovali před ním, k nimž přihlíží;
- b) znalosti obdobných sbírek muzejní povahy jiných muzeí umění či sběratelů;
- c) znalosti prostředí (území) z něž jsou pro sbírku („podsbírkou“) získávány přírůstky;
- d) znalosti aktuální situace na trhu s potenciálními sbírkovými předměty včetně základní orientace v tržních cenách na domácím i zahraničním trhu;
- e) znalosti zásad muzejní selekce a muzejní tezaurace;
- f) znalosti zásad ukládání, uchovávání a prezentace sbírkových předmětů;
- g) znalosti zásad ochrany sbírkových předmětů před nepříznivými vlivy prostředí (provádí výběr sbírkových předmětů určených k preparaci, konzervování či restaurování) a zásad ochrany sbírek a objektů před krádežemi, vloupáními a živelnými událostmi.

Funkce Nákupní komise GVUO

Je poradním orgánem ředitele galerie. Ředitel jmenuje a odvolává jeho členy.

Poradní sbor:

- a) vydává svá stanoviska formou doporučení, za konečné rozhodnutí ve věci je zodpovědný výhradně ředitel GVUO;
- b) se vyjadřuje ke strategii sbírkotvorné činnosti galerie a k jejím změnám, k nabývání nových přírůstků do sbírek („podsbírek“), k vyřazování předmětů ze sbírkové evidence a k dalším otázkám týkajícím se správy a uchovávání sbírek;
- c) se schází zpravidla jednou za rok, ve výjimečných případech může být svolána mimořádná nákupní komise, nebo v opačném případě nemusí být svolána;
- d) posuzuje soulad akvizic s předmětem hlavní činnosti galerie a se strategií sbírkotvorné činnosti, význam předmětů pro vypovídací schopnost sbírky a ekonomické aspekty nabídky (posuzuje cenu ve srovnání s cenami obvyklými na tuzemském trhu se stejnými nebo obdobnými předměty, případně i na trzích v zahraničí);

e) se vyjadřuje k úplatnému nabývání nových přírůstků po jejich nabytí, došlo-li k nabytí předmětu z rozhodnutí ředitele galerie tzv. per rollam, přičemž posuzuje soulad akvizice se strategií sbírkotvorné činnosti a cenu, za níž byl nový přírůstek zakoupen.

Práva a povinnosti ředitele muzea

Má obecnou odpovědnost za naplňování účelu a předmětu hlavní činnosti galerie uvedené ve zřizovací listině (statutu) galerie, tedy i za sbírkotvornou činnost.

V souvislosti se sbírkotvornou koncepcí GVUO především:

- a) příslušným řídicím aktem ustaví poradní sbor pro sbírkotvornou činnost, vydá jeho stanovy a jmenuje a odvolává jeho členy;
- b) s konečnou platností rozhoduje o úplatném nebo neúplatném nabytí předmětu do sbírky („podsbírkou“);
- c) ve výjimečných případech, především tehdy hrozí-li nebezpečí z prodlení a z časových důvodů nelze předložit návrh na úplatné získání věci do sbírky k projednání poradnímu sboru pro sbírkotvornou činnost, může o jejím nabytí rozhodnout tzv. per rollam, tj. bez projednání v poradním sboru;
- d) s konečnou platností rozhoduje o vyřazení předmětu ze sbírkové evidence, tato pravomoc je nepřenosná, s výjimkou opatření v rámci přenosu řídicích pravomocí na jmenovaného „statutárního“ zástupce v době dlouhodobé nepřítomnosti ředitele na pracovišti.

Závěrečná ustanovení

Platnost Střednědobé koncepce sbírkotvorné činnosti GVUO je vymezen léty 2018 – 2022 a je závazná pro všechny odborné pracovníky i kurátory GVUO.

V Ostravě, 30. května 2018

Schválil: Mgr. Jiří Jůza, Ph.D., ředitel , v.r.

Počátky budování ostravské sbírky jsou neodmyslitelně spojeny se soukromým sběratelstvím, které bylo přítomné jako stěžejní zdroj bohatství kolekce v podstatě během celého jejího vývoje. Již vznik Domu umění (1926), prvního v pravém slova smyslu slova výstavního prostoru na Ostravsku, byl spjat s potřebami prezentace umění pocházejícího ze soukromých sbírek. Po 2. světové válce byl spolek spravující Dům umění zakázán a zřízena Krajská galerie, která ve své činnosti navázala na akviziční aktivity spolku. Hlavní sbírkový rozvoj přichází s polovinou 60. let 20. století, kdy dochází k podstatnému rozšíření sbírkového programu o oblast evropského umění, zejména pak starého. Při vzniku kolekce nebylo možné opřít se o sběratelské konvoluty šlechty, církve, případně významné celky donátorské, jak tomu bylo u tradičněji založených institucí, ale vycházelo se z pečlivé badatelské práce v terénu u soukromých sběratelů, kteří stále schraňovali významná a zajímavá díla evropských mistrů.

Sbírky GVUO a limity jejich zhodnocování

Kvalita sbírek zařazuje GVUO mezi pět nejvýznamnějších galerií v České republice (Národní galerie v Praze, Galerie hlavního města Prahy, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění v Olomouci). Díla ze sbírek jsou každoročně zapůjčována k vystavení na významné výstavy v České republice i v zahraničí (např. v roce 2006 – 144 exponátů v ČR a 16 do zahraničí). V roce 2011 to bylo 249 exponátů. Vzhledem ke kvantitě a zejména kvalitě sbírkového fondu, současné plochy (cca. 280 m²) prakticky vylučují možnost představit veřejnosti sbírky galerie. Dnešní prostorové možnosti umožňují vystavit maximálně 150 exponátů, což je cca 0,75% všech sbírek GVUO. Tento stav nedovoluje využít potenciál Galerie výtvarného umění v Ostravě pro rozvoj kulturního turismu regionu a města, stejně jako pro rozvoj vzdělanosti a kultivaci obyvatel. Také díky k dlouhodobě špatné výstavní dramaturgii, která byla poplatná době, jsou tyto prostory využívány pro výměnné výstavy, kterými se instituce snaží dohnat vzniklé mezery. Zejména velké výstavní projekty vyžadují využití všech výstavních prostor (viz projekt Sváry zření). Výstavy ze sbírkového materiálu jsou instalovány jednou za rok. Jako trvalé expoziční prostory slouží dva sálky, v nichž je vystaveno v nejužším výběru dvanáct exponátů ze sbírek GVUO jako Skvosty evropského umění. Pro srovnání České muzeum výtvarného umění v Praze (sloužící jako krajské muzeum výtvarného umění Středočeského kraje), jehož sbírkový fond čítá cca 7 000 položek v oblasti malby, plastiky, kresby a grafiky, plánovalo pro Jezuitskou kolej v Kutné Hoře expoziční plochy pro své sbírky v rozsahu 3 000 m². Prostorové podmínky pro činnost jsou lepší také v Galerii výtvarného umění v Chebu, Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě, Galerii Klatovy/ Klenová, Oblastní galerii v Liberci, Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, Horácké galerii v Novém Městě na Moravě, Západočeské galerii v Plzni.

Sbírky GVUO a jejich potenciál

Umělecké sbírky ostravské galerie mají minulost, která předchází její vybudování. Základy galerijního programu učinil velkorysý dar stavitele Františka Jurečky. Postupně budované sbírky se již v předválečném období staly v ostravském kulturním kontextu významnými. Galerijní sbírky rostly deponovanými díly zakupovanými ministerstvem kultury z výstav spolku a po válce

(po zrušení spolkových zařízení a zřízení státní galerijní struktury) byla tato díla do sbírek včleněna.

Po vyřešení personální situace, došlo po polovině šedesátých let k nové koncepci rozčlenění sbírkové skladby, která je v zásadě platná dodnes:

- osamostatnění sbírky českého umění 20. století;
- zásadní dobudování souboru českého malířství 19. století do samostatného celku;
- založení sbírky evropského malířství, která pro období do konce 18. století měla usilovat o orientační ilustrování základních vývojových oblastí, a v materiálu 19. a počátku 20. století se soustředila na umění středoevropské a východoevropské. V této části byly vytvořeny významnější celky umění ruského a rakouského;
- založení sbírky regionálního vývoje výtvarného života.

Význam sbírek ilustruje skutečnost, že GVUO půjčuje ročně až desítky obrazů evropským i zámořským muzeím umění pro světově významné výstavy a cca 200 – 300 českým galeriím.

Akviziční politika GVUO

Akviziční politika GVUO byla po celou dobu její existence mimořádná.

První inventáře galerie pocházejí z 50. let 20. století. Profil galerie nikdy nebyl provinciální anebo výhradně závislý na problematice regionu. Sbírková činnost galerie se zaměřovala na problematiku nadregionální a současně se intenzivně zabývala dokumentací a prezentací (sbírkovou i odbornou) regionu. Na druhé straně se galerie vždy vztahovala k významným aktivitám regionu severní Moravy a Slezska. Systematickým rozvíjením sbírkotvorné činnosti se fond několikanásobně rozšířil a byla zvýšena jeho kvalita. Samotná kvalita sbírek zařazuje ostravskou galerii mezi pět nejvýznamnějších galerijních institucí v celé republice. Intenzivní sbírkotvorná činnost probíhala od poloviny 60. let do poloviny 80. let 20. století, kdy odborní pracovníci instituce bohatě využívali centrálních celostátních fondů, které umožňovaly vykupovat umělecká díla ohrožená vývozem do zahraničí (nejednalo se o prostředky přímo od zřizovatele). Tyto možnosti skončily počátkem 90. let, kdy došlo také k zastavení nákupů a tento stav dále přetrvával až k roku 2000.

Pro plánované expozice je zcela vyhovující skutečností, že některé umělecké celky byly akviziční činností galerie významně uceleny a poskytují možnost jejich reprezentativního předvedení (Kohl, Machek, Navrátil, Mánesové, Brožík, Mařák, Hynais, Úprka, Pirner, Slaviček). Oproti tomu je na druhé straně sbírka v podstatě zakonzervována v období 80. a 90. let 20. století, a tím nevyhovuje aktuálním požadavkům prezentace a dokumentace současného umění, zejména regionu a vykazuje i podstatné mezery v částech českého umění 80. let 20. století a mladšího. Pro účely budovaných expozičních celků je proto nutné doprovodit tvorbu nové koncepce GVUO a architektonického projektu také o promyšlený a cílený akviziční program galerie.

Akviziční činnost patří ke stěžejním činnostem sbírkotvorné instituce. Dokumentování uměleckého vývoje, sledování jednotlivých změn, snaha v pravý okamžik zaznamenat tvorbu,

kteřá se stává klasickou, a přesto je aktuálně progresivní, je jen z několika predikcí, jež určují vývoj umělecké sbírky. V České republice je celá řada galerií, jejichž umělecké sbírky si jsou dosti podobné a zpravidla postihují období od přelomu 19. a 20. století do současnosti. V každé se z pochopitelných důvodů objevují větší či menší mezery. Galerie výtvarného umění v Ostravě se řadí za instituce národního typu, jejichž sbírky mají zpravidla základ ve velkých uměleckých souborech minulosti a jejichž sběratelská aktivita je podporována národním zájmem. Ačkoliv ostravská sbírka je reaktivně mladá, skýtá vedle již zmíněné klasiky i další neméně zajímavé a rozvíjení hodné soubory. Handicapem je nemožnost prezentace sbírek v jejich šíři, která by přinesla obrovské ohlasy, přestože výběrové soubory všech oblastí byly již samostatně vystavovány. Ostravské sbírky mají obrovskou kvalitu, pestrost a nabízejí silný potenciál.

V posledním dvacetiletí jsou možnosti rozvíjet věno minulých generací ovlivněny mnoha faktory. Zejména to jsou ekonomické možnosti, které se díky zřizovateli Moravskoslezskému kraji v posledních letech razantně zlepšily. Období 80. a 90. let 20. století představovalo nejprve ideologickou, následně ekonomickou bariéru, která způsobila vznik mnoha mezer. Dalším významným limitem je také překotný vývoj na trhu s uměním a s ním spojená ekonomická nedostupnost mnohých uměleckých děl.

V poslední době se přesto podařilo učinit řadu akvizičních počinů, které zaplňují ona prázdná místa a výrazně doplňují již tak bohatý fond. Za posledních patnáct let se galerijní sbírky fakticky rozšířily o 1400 položek. Přibližně 150 kusů činní díla, která již byla ve správě galerie dříve a s přechodem zřizovatele z Ministerstva kultury na Moravskoslezský kraj došlo k jejich vypořádání. Neméně početný soubor činí díla, která se do sbírek dostala v souvislosti s bienálními výstavami mail-artu. Na první pohled se jeví počty akvizic velmi optimisticky. Teprve v posledních letech se však podařilo získat díla, která naplňují rozvojovou koncepci celkového směřování sbírky nového Domu umění. Jak se proměňuje umění samotné, proměňují se také nároky na jeho instalaci, zážitek divákův a scéničnost expozice. Důraz na kvalitu a prostorovou velkorysost je důležitým aspektem výběru. Je zřejmé, že v současné době zatím není možné budovat autorské medailony početnějším zastoupením. O to důležitější je výběr jednoho díla, které bude umělce zastupovat v budoucí expozici. Jsme rádi, že naše záměry nacházejí oboustranné porozumění a daří se uskutečňovat i plány sledující vizi budoucnosti.

Na prvním místě stojí monumentální díla Stanislava Kolíbal, Karla Malicha a Křištofa Kintery, které můžeme jednoznačně označit za akvizici desetiletí, dále pak díla Adrieny Šimotové, Jaroslava Vožňáka, Svatopluka Klimeše, Jana Wojnara či Karla Adamuse. Na příkladech těchto děl lze dokumentovat i zvažování akvizic. Ostravská kolekce měla přirozené směřování k expresionisticky gestické malbě, vedle níž polohy geometrické a konceptuální nejsou takto reprezentativně zastoupeny. Těžko již dosáhneme proporcionality, která ani nebyla hlavním cílem.

Významným způsobem se daří vytvářet kolekci umělců spjatých s regionem, kteří dosáhli významných úspěchů na mezinárodních přehlídkách současného umění. Tyto možnosti vycházejí z bližšího vztahu k instituci, který se utváří zpravidla během přípravy a realizace autorských výstav. Vybraná díla zapadají do širokého uměleckého konceptu a budou reprezentativně představovat umělecké směřování regionu (Jiří Surůvka, Jakub Špaňhel, Marek

Pražák, Petr Pastrňák a další). Jsme rovněž rádi, že dochází k rozvoji další oblasti ostravských sbírek, a to fotografické tvorby předních autorů (např. Viktor Kolář, Jindřich Štreit, Dita Pepe). Fotografie je v kontextu uměleckého vývoje v současnosti oprávněně rehabilitována a tvoří její pevnou součást.

V neposlední řadě se podařilo uskutečnit nákupy starého umění nebo děl 19. století, kde Ignác Raab či Alois Bubák představují zcela unikátní kvalitu. V této souvislosti je nutno připomenout, že krátce před rokem 2000 byly zakoupeny zásadní obrazy, které byly předtím navraceny v restituci. V minulém desetiletí se podařilo učinit nákupy děl internacionální povahy, která rozvíjejí kolekci evropského umění a vytvářejí jedinečné konvoluty (Anton Kolig). Bylo započato systematické věnování se umění německo-židovského okruhu, které bylo dlouho dobu opomíjeno, přestože má v ostravské sbírce pevné základy a silný potenciál pro vytvoření souboru, jenž by se stal charakteristickým a vůči jiným sbírkám autonomní (Eugen Kahler, Kurt Gröger).

Zejména díky vynikající spolupráci s Moravskoslezským krajem a jeho dotační podpoře bylo možné zakoupit znamenitá díla českého moderního umění, autorů, kteří ve sbírce doposud neměli zastoupení, dříve z důvodů politických a později ekonomických regulativů. Zejména se jedná o velikány české kultury Karla Malicha, Zdeňka Sýkoru nebo Zbyňka Sekala. Vedle nich jsme mohli doplnit sbírku o díla významných regionálních autorů, jako např. Mariuse Kotrby a Jakuba Špaňhela, nebo i děl z okruhu německo-židovské kultury, kterým se koncepčně věnujeme, jako jsou Hugo Baar či Karl Harrer. Je také potřeba poděkovat zejména paní Marii Wojnarové, Eduardovi Ovčáčkovi a Adamovi Kubíčkovi za velkorysé dary. Mnohé akvizice, však nyní zde nebudou představeny, protože jsme je vystavovali v nedávné době (např. Hugo Demartini, Franta, Daniel Balabán, Zbyněk Janošec Benda) nebo prezentovány vzápětí budou (Vlastislav Hofman nebo Hana Puchová). Za uplynulých pět let jsme do sbírek získali na 700 nových položek.

Výhled do budoucna

K dalšímu z výrazných posunů v koncepci nákupů současného umění GVUO v Ostravě do sbírek instituce patří bezesporu soustředěný zájem o médium fotografie. V přímé návaznosti na strategii co komplexněji zachytit proměny současného umění po pádu železné opony, pokládáme za nutné rozšířit záběr nákupů mimo hranice klasických médií (malbu, kresbu, grafiku, sochu a objekt) k formám novějším, jakými jsou fotografie, environment, projekt, videa, audio nahrávky, prostorové instalace, performance, video instalace. Toto zohlednění je také jedním z důvodů, proč v aktuální nabídce akvizic na rok 2018, která je věnována nákupu děl tzv. nulté generace, dominují v počtu a výběru zastoupených autorů umělci, kteří ve své tvorbě upřednostňují již zmiňované médium fotografie. Médiu, které se dnes již rovnocenně řadí ke klasickým formám, není doposud v GVUO adekvátně zastoupeno, což neodpovídá obecně přijímanému standardu. Při výběru děl vhodných k nákupu byli proto a priori vybráni autoři, jejichž tvorba posunula a i

nadále transformuje pohled na samo médium fotografie. Konceptuální, nekonceptuální fotografie stejně jako "nefotografie" se tak dostávají výrazně do popředí. Tomu odpovídá i výběru umělců: Lukáš Jasanský a Martin Poláka, Markéta Othová, Alenu Kotzmannová, Michal Kalhous, za mladší navazující generaci Jiří Thýn.

V širším kontextu budou sbírky GVUO průběžně doplňovány díly současných autorů z 80. a 90. let, která jsou svým způsobem pro danou etapu vývoje současného českého umění ikonická bez ohledu na formu a region (Jiří Kovanda, Jan Merta, Martin Mainer, Jiří David, Vladimír Skrepl, Jiří Černický, Jan Nálevka, Michal Pěchouček, Vít Soukup, Veronika Bromová, Lenka Klodová, Milena Dopitová, Míla Preslová, Michaela Thelenová). Záměrem galerie je vytvořit ucelený konvolut děl, který by adekvátním způsobem mapoval umění posledních tří dekád 20. a 21. století a svou skladbou odpovídal požadavkům prezentace v připravovaných expozicích galerie tohoto časového období. Potřeba představit co nejvýstižněji ve všech finesách současné umění s sebou přináší i svérázné nároky na podmínky jejich uskladnění a provoz. Pevně věříme, že tomu napomůže plánovaná stavba nové budovy s promyšlenou skladbou výstavních sálů, odpovídajícím technickým zázemím a depozitáři GVUO v Ostravě tzv. Bílý stín. Jednou ze specifik doby je nebývalý zájem soukromých sběratelů o současné umění. Doufáme, že tato skutečnost zásadním způsobem nenaruší záměr doplnit již propracovanou sbírku umění od 60. let do současnosti (S. Kolíbal, Z. Sýkora, J. Sekal, H. Demartini, Franta, K. Adamus, J. Wojnar, A. Šimotová, V. Stratil, ...). Jistá rezignace instituce doplňovat sbírku díly významných, renomovaných autorů je dána razantním navýšením cen jejich děl, což odráží současnou situaci na trhu s uměním. Nezbyvá než spoléhat na osvícenost dědiců, intenzivní průzkum, ale i náhodu. Rádi bychom sbírku doplnili díly M. Dobeše, Jana Kubička, Karlíkové, sester Válových, ...).

Skladba sbírek GVUO

Skladba sbírek vytváří důležitý potenciál pro projektování nové expoziční politiky. Linie sbírek jsou založeny logicky a správně, pouze jejich vzájemné členění je nutné přizpůsobit vývoji dějin umění a proměně vnímání umění ze strany veřejnosti.

Vzhledem k dnešnímu stavu sbírkového fondu a výše zmíněným kontextům se dělení sbírky vztahuje k projektovaným expozičním celkům. Struktura sbírek je vnímána obsahově, nikoliv podle materiálů (malba, plastika, práce na papíře), jak to činí systematická evidence sbírek.

Sbírky GVUO vytvářejí 2 velké tematické celky:

- sbírka evropského umění
- sbírka českého umění

Tyto celky, spolu uvnitř souvisí obsahově a časově, jsou východiskem pro tvorbu expozic a výstav. Jsou tvořeny jednotlivými podsbírkami.

Evropské umění

Sbírka evropského umění svou kvalitou vřazuje GVUO do evropského muzejního kontextu, dokumentuje umělecké bohatství jejích sbírek zejména v oblasti italského a nizozemského malířství 17. a 18. století, malířství 19. a 20. století středoevropského okruhu a ruského malířství, představuje nejvýznamnější sbírku po Národní galerii v Praze. Mimo to se zde nachází i sbírka německého a rakouského umění, španělských umělců pařížské školy z první poloviny 20. století. Tato kolekce jako celek nedovoluje vytvořit expozici, která má plošně didaktický charakter. Může však velmi úspěšně poukázat na několik zajímavých situací (ideově či teritoriálně), které jsou bytostně evropské a současně mohou naznačit širší situaci středoevropského prostoru.

Kolekce starého umění tvoří dnes významnou část v bohatství sbírek, které Galerie výtvarného umění v Ostravě spravuje a vedle zásadních celků českého umění 19. století a 20. století nabízí jistě zajímavý pohled na umění období 16. až 18. století. Období mladší je pak rozvíjeno dílčími celky evropského umění se zaměřením na oblast ruskou, středoevropskou a španělskou malbu tzv. pařížské školy.

Počátky budování ostravské sbírky jsou neoddelitelně spojeny se soukromým sběratelstvím, které bylo přítomné jako stěžejní zdroj bohatství kolekce, v podstatě během celého jejího vývoje. Již vznik Domu umění (1926), prvního v pravém smyslu slova výstavního prostoru na Ostravsku, byl spjat s potřebami prezentace umění pocházejících ze soukromých sbírek a první výstavy, které se i později opakovaly, byly takto zaměřené. Ze sledovaného pohledu byla pozoruhodnou zejména výstava starých mistrů z ostravských sbírek,¹ která předvedla jinak orientovanou tradici německých a židovských rodin, které v Ostravě nezajímali čeští umělci, ale mistři starého světového umění. Katalog zpracovaný opavským E. W. Braunem a brněnským M. Steifem zaznamenal působivou kolekci italských, flámských, holandských, méně i anglických, rakouských mistrů nebo např. českého P. Brandla.² Po 2. světové válce se spolek spravující Dům umění transformoval na Krajskou galerii³ již s novými strukturami galerijní práce, která také rozvíjela odkaz zakladatele Domu umění stavitele Františka Jurečky, jenž při zrodu v roce 1926 odkázal přes sto obrazů, převážně 19. století a moderny.⁴

Hlavní sbírkový rozvoj přichází s polovinou 60. let 20. století, kdy dochází k podstatnému rozšíření sbírkového programu o sféry evropského umění, zejména pak starého. Při vzniku kolekce, nebylo možné se opřít o sběratelské konvoluty šlechty, církve, případně významné celky donátorské, jak tomu bylo u tradičněji založených institucí, ale vycházelo se z pečlivé badatelské práce v terénu u soukromých sběratelů, jenž stále schraňovali významná a zajímavá díla starých mistrů. V údobí 15 – 20 let, kdy byl vytvořen hlavní soubor prací PhDr. Vilémem Jůzou, byly příznačné nákupy děl, u nichž byla rozpoznána vysoká umělecká kvalita, ale které až následně byly odborně zpracovány a zhodnoceny.⁵

¹ *Ausstellung alter meister aus Ostrauer privatbesitz* (kat. výst.), Ostrauer Kunstverein, 11. – 30. září 1926.

² Zastoupeni byli např.: M. da Brescia, C. Maratto, G. Carpione, R. Brackenburgh, H. v. Aachen, C. Decker, A. v. Ostade, J. v. Ruisdael, J. Reynolds, J. v. Goyen, J. Breughel st., D. Teniers, F. Albani, J. Jordans, P. Wouwermann, F. Bol, H. Avercamp.

³ Rozhodnutí o zrušení spolků bylo brzy nahrazeno rozhodnutím Krajského národního výboru v Ostravě z 30. 12. 1952 o zřízení Krajské galerie se sídlem v Domě umění.

⁴ Nepochybná závažnost spočívala ve skutečné hodnotě souboru obrazů českého umění - vedle dvou dobrých kusů již 18. století (N. Grund) následovalo 27 významných obrazů 19. století (např. V. Brožík, A. Chittussi, A. Machek, Mánesové, J. Mařák, J. Navrátil, K. Purkyně, H. Ullik, J. Uprka, J. Věšín), několik položek slabší, či autorsky sporné úrovně a skupina významných kreseb (M. Aleš, F. Jenewein, L. Marod, J. Preisler, H. Schwaiger, M. Švabinský).

⁵ Vilém Jůza, *Evropské malířství* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě, Ostrava 1970; Vilém Jůza, *Evropské malířství II* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě, Ostrava 1979; Vilém Jůza, *Václav Hollar, Lukasova sbírka* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě, Ostrava, Šumperk 1981; Ludmila Jůzová, *Poklady evropské grafiky* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1982; Ludmila Jůzová, *Flámská a holandská*

Koncepce sbírky evropského malířství byla pevně stanovena. Základní skupinu tvoří příklady centrálních vývojových škol 16. - 18. století, kdy přirozené těžiště tvoří práce italské a západoevropské (nizozemské, holandské a flámské) s ojedinělými díly francouzskými a anglickými, významně pak doplňované okruhem středoevropským (německým a rakouským) s doteky i umění českého.

Jistě jedním z nejzajímavějších příkladů nejstarších děl jsou pozdně gotické desky Mistra Královehradeckého oltáře⁶ s vyobrazením *Panny Marie se sv. Barborou a sv. Kateřinou* nebo *Příbuzenství Kristovo* neznámého mistra, činného v těsném dotyku s Podunajskou školou.⁷ S výstavou Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách, uspořádanou Národní galerií v Praze v roce 1987 se atribučně ustálil benátský obraz *Svaté rodiny*, který je přesvědčivě připsán Marco Bellovi.⁸ Velikou pozornost budí monumentální plátno *Klanění pastýřů*,⁹ v němž se pojí vlivy antverpské poloviny 16. století s vlivy německými. Obraz byl nedávno náročně restaurován a technologický průzkum potvrdil jeho předpokládané stáří. Tvorbu počátku 16. století přirozeně doplňují grafické listy A. Dürera, zejména listy z cyklu *Malé pašije*, L. Cranacha a jejich následovníků H. Schaufeleina, A. Hirschvogela, D. Hopfera a U. Grafa. Silné postavení antverpských dílen reprezentuje několik příkladů nejslavnějšího grafika L. v. Leydena.

Nepochybně pozitivní jsou i mezinárodní ukázky manýrismu od grafických děl italské provenience (E. Vico, G. Gisi zv. Mantuano, G. Franco, Ag. Carracci, G. B. Vanni), italizujících Nizozemců H. Goltzia, J. v. Gheyn s cyklem *Masky* a J. Miller s aristokraticky artistní formou nebo z antverpské rodiny Sadlerů *Aegidia - Alegorický portrét Bartholomea Sprangera a Christiny Millerové*. Manýrismu na dvoře Rudolfa II. je reprezentován několika obrazy, které jsou připisovány H. v. Aachen, B. Sprangerovi či jejich blízkému okruhu. Je přirozené, že akviziční možnosti nemohly vždy dosáhnout nejvyšších hodnot. Nesporně se vždy staly alespoň schopné poskytnout charakteristické příklady a důvodem nalézt jejich hodnotu novým atribučním průzkumem, který nejednou usiluje o širší uznání.

V tomto okruhu byla vytvořena hodnotná skupina italského umění 17. a 18. století, kterému byla zvláště věnována pozornost a jenž vytváří soustředěný celek. Z řady děl vyniká dílo D. Fettiho,¹⁰ které pravděpodobně vzniklo po roce 1613 v dvorském prostředí mantovských Gonzagů a jeho četné konotace nás mohou uvádět do ikonologicky složitějšího potridentského období. Carracciiovský klasicismus s vyrovnanou kompozicí a klidnou barevností reprezentuje rozměrné plátno G. B. Caracciola, boloňsko - římský charakter *Sv. Jeronýma F. Cozzy*¹¹ nebo např. *Panna Marie s dítětem* G. M. Crespiho. Objevují se také příklady caravaggiovského realismu (N. Regnier/okruh či světci blíže neurčených mistrů neapolského ražení, přesto vysoké kvality). V roce 2000 se galerii podařilo zpět vykoupit obraz P. Liberioho *Návštěva Abraháмова*, který restituovali původní majitelé, a uchovat pro sbírku příklad vlivů benátské malby na středoevropské prostředí. Vliv italského prostředí se projevil i v malbě žánrové, zvláště krajinomalbě (V. Codazzi, *Křtustus a samaritánka*) a malbě zátiší (F. Guardi nebo jeho blízký okruh). Na tomto poli získal v baroku významné postavení flámsko-holandský okruh, který zvláště v severní části, také díky specializaci umělců na jednotlivé druhy malby (A. H. v. Beyeren, *Zátiší s ovocem a rakem*; A. v. d. Neer/okruh, *Kanál v zimě*; P. Neefs st./okruh, *Chrámový interiér*), dokázal, stylem méně divadelním, vytvořit protiváhu jižnímu vlivu (i zde se objevující - J. Asselijn, *Krajina s ruinou antického chrámu*). Charakteristickými příklady jsou výjevy ze života prostého člověka, mající již tradiční obliby (D. Teniers ml., *Vojáci na strážnici, V hospodě*).¹²

Sbírkový celek je doplněn figurálními příklady monumentalizující francouzské malby první poloviny 18. století (B. de Boullongne). Druhým příkladem je dílo Ch. A. Coypela *Zkáza Armidina paláce*,¹³ který byl v roce 2001 restaurován, a jenž představuje kvalitní příklad časné tvorby významného reprezentanta a ředitele pařížské Akademie krásných umění. V neposlední řadě jsou ve sbírce zastoupeny příklady maleb pocházejících zejména z německé oblasti, kde výraznou akvizicí jsou plátna hlavních osobností pastorálního a animalistického žánru (J. H. Roos) nebo významného vídeňského portrétisty poloviny 18. století (M. van der Meytens) a několik významných malířů

grafika ze sbírek galerie (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1994; Ludmila Jůzová, *Stará italské grafika ze sbírek galerie* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1995.

⁶ Mistr Královehradeckého oltáře, Panna Maria se sv. Barborou a sv. Kateřinou, před 1500, tempera, dřevo, 133 x 102 cm, inv. č. O 582. Obraz byl v nedávné minulosti restituován a zpětně zakoupen do sbírky.

⁷ Podunajský mistr (?), *Příbuzenství Kristovo*, kolem 1520, tempera, dřevo, 90 x 69 cm, inv. č. 710.

⁸ Marco Bello, *Svatá rodina s malým Janem Křtitelem a sv. Rochem*, 1. desetiletí 16. století, tempera, topolová deska, 43,5 x 60,5 cm, inv. č. O 866.

⁹ Nizozemský mistr, *Klanění pastýřů*, polovina 16. stol., olej, plátno, 100,5 x 215 cm, inv. č. O 1472.

¹⁰ Domenico Fetti, *Adonis*, Po 1613, olej, plátno, 105,5 x 85 cm, inv. č. O 937.

¹¹ Francesco Cozza, *Sv. Jeroným*, před 1650, olej, plátno, 135 x 97 cm, inv. č. O 1193.

¹² Ke skupině zastupující flámsko-holandskou malbu patří ve sbírce také např. H. v. Balen/okruh, E. Lievensz. v. d. Poel, J. P. Bredael ml., grafiky podle předloh Rubense, v. Dycka a dále zejména práce Rembrandta v. Rijn, J. Lievense, G. Vlieta, C. Visschera, J. v. d. Velde, N. Bercherna a řady dalších.

¹³ Ch. A. Coypel, *Zkáza Armidina paláce*, 2. čtvrtina 18. stol., olej, plátno, 128,5 x 193 cm, inv. č. O 765. Z francouzské grafiky je kvalitně zastoupen J. Callot, J. Leclerc.

rakouských,¹⁴ plynule přecházejících do příkladů malby 19. století.¹⁵ Ačkoliv akviziční možnosti instituce byly v nedávné minulosti značně omezené, bylo velkým potěšením možnost získat skvostný obraz Ignáce Raaba, *Čtrnáct svatých pomocníků*, který svou kvalitou převyšuje díla, která ve sbírce od tohoto autora již jsou, a nepochybně se jedná o malbu mistrovskou.¹⁶

Ostravský soubor starého umění patří jistě k významným celkům, který má silnou vypovídající hodnotu a značně převyšuje expoziční možnosti instituce. Galerie výtvarného umění v Ostravě je si vědoma závazku plynoucího z tohoto sbírkového bohatství a také postupným restaurováním se snaží obnovovat a přibližovat krásu děl starých mistrů.

Období 19. století je významněji zastoupeno zejména tvorbou autorů, kteří přináleží střeoevropskému okruhu s přirozenou dominancí autorů rakouských. **Kolekce rakouského umění**, množstvím spíše minoritní, však v sobě skrývá význačná díla, která v čele se slavnou Juditou G. Klimta oprávněně přitahují pozornost širokého publika.

Vystavená expozice představuje malbu téměř dvou století období od konce baroka až po modernu první poloviny 20. století. Na příkladech téměř 35 děl (nejsou zařazena díla, která jsou v současnosti v restitučním řízení) je možné sledovat základní problémové a formální okruhy rakouského malířství. Závěr 18. století je zastoupen komorními obrazy starozákonní symboliky F. I. Leichera a rokokovými krajinami Ch. H. Branda. Reprezentativní podobizna vojevůdce M. v. Meytense ml. uvozuje řadu portrétů (C. v. Sales, L. Kupelwieser, F. Amerling a další), jenž se staly jedním ze základních témat malby 19. století. Dále můžeme zmínit zejména krajinomalbu (J. N. Schödlberger, A. Lange), malbu zvířat (A. Clarmann) či vesnický žánr. V části 20. století jsou představeny obrazy významných osobností rakouského umění přelomu století – G. Klimt a A. Egger-Lienz. Expresionistická vlnu rakouské moderny je reprezentována díly M. Oppenheimera, C. Molla, A. Faistauera či A. Koliga. Doufáme, že vystavená díla mohou nabídnout i zajímavou konfrontaci s expozičními celky českého umění, vždyť geografická blízkost Moravy a Rakouska do jisté míry předurčila úzké vazby, které pojí uměleckou tvorbu obou zemí nejen v devatenáctém století.

Závěr 18. století je zastoupen komorními obrazy starozákonní symboliky F. I. Leichera a rokokovými krajinami Ch. H. Branda. Reprezentativní podobizna vojevůdce M. v. Meytense ml. uvozuje řadu portrétů (L. Kupelwieser, F. Amerling a další), jenž se staly jedním ze základních témat malby 19. století. S počátkem 20. století vynikají obrazy významných a zakladatelských osobností rakouského umění přelomu století – G. Klimt a A. Egger-Lienz. Expresionistická vlnu rakouské moderny je reprezentována díly C. Molla, A. Faistauera či A. Koliga.

Velmi zajímavý celek tvoří více než 130 děl **ruské sbírky**, zahrnující například 10 obrazů I. J. Repina či 14 pláten F. A. Maljavina a další početné soubory. Systematickou akviziční činností se podařilo vytvořit natolik celistvou kolekci, že je schopna poskytnout kvalitní přehled o zásadních polohách ruské malby 19. a počátku 20. století. Seznamuje nás s vývojem od klasicistní malby, přes romantické krajiny, vynikající ukázky tvorby Peredvižníků, Repinův realismus či historickou malbu Serovových žáků, s ohlasem impresionismu v dílech krajinářů a figuralistů ze Svazu ruských umělců, až po expresivně symbolistní tvorbu 1. poloviny 20. století.

¹⁴ J. B. W. Bergl, *Svatba v Káni Galilejské*, kolem 1780, olej, plátno, 73,5 x 94 cm, inv. č. O 1389. V této souvislosti zmiňme také grafické práce V. Hollara, J. U. Krause, P. Trogera nebo např. J. E. Ridingera.

¹⁵ Dílčím způsobem jsou zastoupeny i jiné oblasti, jako např. Anglie početnějším souborem mezzotint 18. století a slušným zastoupením W. Hogarta. Ve sbírce galerie je také zastoupen F. Goya s listy z cyklů *Caprichos* a *Los Desastres de la Guerra*.

¹⁶ I. V. Raab, *Čtrnáct svatých pomocníků*, kolem 1740, olej, plátno, 129 x 70 cm, inv. č. O 2191.

Vznik ruské sbírky obrazů v ostravské galerii se datuje od předválečného ojedinělého daru díla Konstantina Alexejeviče Korovina, rozšiřujícího s ohledem na pařížský původ obrazu tehdejší malou evropskou kolekci. Teprve od konce šedesátých let se v této oblasti začíná projevovat systematická sbírkotvorná práce, která vyústila v kolekci, která vedle Národní galerie v Praze je v Česku nejvýznamnější. Je pozoruhodné, že právě v České republice je, vedle Francie, největší počet děl ruského klasického – realistického umění.

Kolekce představuje známá jména spojená se zlatým věkem ruské realistické malby, která byla zejména spojovaná s činností Sdružení putovních výstav, tzv. předvížníků (Ilja Jefimovič Repin, Vasil Vasilevič Vereščagin, Ivan Ivanovič Šiškin, Franc Alexejič Rubó, Semjon Gavrilovič Nikiforov). V jejich dílech byla přítomna, jak citlivost k společenským problémům, tak i ruskému člověku. Vzniká nový kánon ruské duše, na pozadí historických událostí utvářející novou současnost. Spojením s realistickou formou však postupně dochází k pozdější mytizaci a mnohem později v nové politické situaci i propagandistickému zneužití.

Z mladší a nov nastupující vrstvy zmiňme dvě dominantní osobnosti. Jsou jimi dva komorní obrázky Konstantina Alexejeviče Korovina, čelního představitele nové generace umělců (převážně sdružující se ve Svazu ruských umělců) a mimořádného impresionisty, který roku 1929 odešel do Paříže. Na opačné straně stojí největší talent mezi Repinovými žáky – Filip Andrejevič Maljavin. V jeho obrazech cítíme jeho velikého učitele, ale také zásadní progres. Radikalita Maljavinovi malby v Petrohradu počátku století budila velké emoce na obou stranách. Na uměleckých přehlídkách v Paříži a Benátkách sbíral však uznání. Stejně tak i o dost později v Praze (1933), kde měl přehledovou výstavu, která také zapříčinila početný výskyt malířových děl v našem prostředí.

Závěrečnou část kolekce evropského umění ze sbírek ostravské galerie tvoří soubor výtvarných děl skupiny španělských umělců, kteří svou poválečnou tvorbou měli významný vliv na české umění. **Španělští umělci tzv. „pařížské školy“** (např. I. de la Serra, J. Gonzáles a nejvýznamnější z nich O. Dominguéz), kteří měli v poválečném období také několik výstav v Československu a někteří z nich i u nás pobývali, rozhodujícím způsobem oživil v českém výtvarném umění tradici modernismu.

České umění

Malířství 19. století patří mezi nejvýznamnější součásti sbírky a řadí se k předním sbírkám v kontextu České republiky tím, že rovnoměrně mapuje vývojové proudy a tendence celého století s přesahem do počátku moderny ve 20. století. Výčet autorů zahrnuje všechny významné osobnosti 19. století, které jsou mnohdy zastoupeny v průřezu své tvorby. Svou bohatostí má vysoký vzdělávací potenciál. Má přirozený přesah do počátku 20. století a naznačil i atmosféru přelomu století.

České umění 20. století je rozčleněno do dvou částí, protože zastoupení a kvalita autorů a děl jsou mimořádné. Podobně jako u sbírky 19. století je umělecká hodnota sbírky zcela zásadní v republikovém kontextu, protože většina děl patří k reprezentativním příkladům tvorby jednotlivých autorů, včetně sochařských exponátů.

Setkání s uměním 19. století ve sbírkách ostravské galerie přináší především pohled na bohatost českého umění, které sehrávalo významnou roli nejen v době svého vzniku, ale i na počátku 20. století, kdy se začaly utvářet mnohé soukromé sbírky. Kolekce děl 19. století představuje jeden ze stěžejních pilířů sbírkové činnosti, jež významně spoluvytvářela historii celé galerie a stála u jejího vzniku. Zrod institucionalizovaného galerijnictví na Ostravsku je totiž významně spojen se soukromým sběratelstvím a s osobním nadšením kulturu milujících jednotlivců. Předchůdcem samotné galerie byl Spolek pro vystavění a udržování výstavního pavilonu v Moravské Ostravě, který svou aktivitou vystavěl Dům umění.¹⁷ Jedním z nejdůležitějších důvodů stavby této moderní galerijní budovy byl zamýšlený dar sbírky ostravského stavitele Františka Jurečka. Krátce před svou smrtí se František Jureček

¹⁷ Jiří Jůza, Architektonický čin Domu umění v Ostravě, in. *70 let Domu umění v Ostravě 1926 –1996*, Galerie výtvarného umění v Ostravě 1996, s. 47-53.

rozhodl věnovat do rukou spolku, který zajišťoval výstavbu a následný provoz Domu umění, podstatnou část svých uměleckých sbírek s přáním, aby zde byly přístupné veřejnosti.¹⁸

Přínos daru, 118 obrazů a kreseb a dvě sochy, spočíval ve skutečné hodnotě souboru obrazů českého umění – vedle tří kusů z 18. století (Grund) následovalo 27 významných obrazů z 19. století (Brožík, Chittussi, Machek, Mánesové, Navrátil, Purkyně, Ullik, Uprka, Věšín)

a několik položek slabší či autorsky sporné úrovně. Soubor doplňují práce z počátku 20. stol. (zejména Slavíček, Hudeček) a skupina významných kreseb (Aleš, Jenewein, Marold, Preisler, Schwaiger, Švabinský). Významným, dobou podmíněným zřetelům vnímání Jurečkovy sbírky bylo zejména její zaměření na umění, které jistě nejen pro Jurečku znamenalo období obrození národního umění s přirozenou dominancí v umění 19. století. Osmnácté století chápal jako údobí největšího úpadku českého umění a až v založení výtvarné akademie viděl postupnou emancipaci na evropskou úroveň. Zastoupení zde jsou také umělci, „u nichž revoluční rok osmačtyřicátý mocně vyburcoval národní sebevědomí a vtisknul jim štětec do ruky, aby je učinil hlasateli svébytnosti a odlišnosti národního cítění a tlumočníky národního lidového umění, které jim ukázalo cestu k novým směrům českého výtvarnictví.“¹⁹

V následujících letech došlo k postupnému rozšiřování sbírek, ať již v rámci spolkové činnosti, nebo později (leden 1952) zřízením Krajské galerie v Ostravě.²⁰ K zásadní akviziční expanzi sbírky došlo v 2. polovině šedesátých let a zejména v následujícím dvoacetiletí díky heuristickému úsilí PhDr. Viléma Jůzy. Již na počátku tohoto období došlo k určujícímu rozdělení na sbírkové celky evropského umění, českého 19. století, českého 20. století a sbírku kresby a grafiky. Na první pohled existují odděleně, společně však vytvářejí zajímavý celek, u něhož na velké fresce českého umění vystupují doplňující části zahraniční provenience.

Lze konstatovat, že vytyčený sbírkotvorný úkol vytvořit reprezentativně vypovídající kolekci se podařilo ve většině naplnit.²¹ Počátek století reprezentují rokokově laděná plátna F. X. Procházky nebo J. CH. Branda, klasicistní obrazy monumentálních interiérů Ludvíka Kohla, alegorie Ferdinanda Lichta, časný nazarénistický obraz Františka Tkadlíka a širší kolekce obrazů Josefa Matěje Navrátila. K chloubě této sbírky patří vynikající soubor Machkových portrétů, později se například přidružuje i ženský portrét Karla Purkyně, který napovídá o jeho pracovním vztahu ke známé monumentální podobizně rodiny sochaře Vorlíčka. Zejména je pak důstojné zastoupení malířské rodiny Mánesů, jimž vévodí raný obraz Josefa Mánesa Poutník. Romantickou krajinomalbu reprezentují obrazy Aloise Bubáka, Augusta Piepenhagena, Bedřicha Havránka a Bedřicha Wachsmanna. Dvěma drobnějšími skicami je zastoupen i největší představitel české romantické figurální malby Jaroslav Čermák. Sbírkou umožňuje setkání s prakticky celou širší nejvýznamnějších představitelů generace Národního divadla. Před námi defilují významná plátna Vojtěcha Hynaise, Františka Ženíška, Václava Brožíka, Mikoláše Alše a sochy Josefa Václava Myslbeka, ale také zadumanější polohy obrazů Maxmiliána Pirnera, Hanuše Schweigera, Beneše Knüpfera a Jakuba Schikanedra. Francouzský vliv zprostředkovává zcela odlišný krajinář Antonín Chittussi nebo Luděk Marold, zaujatý každodenním životem městské rodiny. Závěr kolekce obrazů 19. století představuje generace 90. let, která již otevírá cestu modernímu umění. Velmi kvalitně jsou reprezentováni nejvýznamnější malíři českého symbolismu – zejména Jan Preisler, František Kupka a Miloš Jiránek, vedle nich sochaři František Bílek, Quido Kocian a Ladislav Šaloun. Bohatě je zastoupen Joža Uprka, malíř Moravského Slovácka nebo krajináři ze školy Julia Mařáka v čele s Antonínem Slavíčkem. Dobré poznání nabízí také díla Františka Kavána, Otakara Lebedy, Václava Radimského, Aloise Kalvody, Josefa Ullmanna. V obrazech Stanislava Lolka a Jana Honsy nalezneme nastupující secesi, jejíž nejpřednější představitel, Alfons Mucha, je ve sbírce rovněž zastoupen. Lokálně působícím, nesporně však závažným objevem, je malíř Adolf Winkler (křestním jménem Karel Adolf), syn evangelického pastora Josefa Winklera, jenž patřil k nejpřednějším osobnostem národního obrození ve Slezsku. I přes nedostatek biografických faktů a nedostatečné poznání malířského díla národně citícího autora, spojeného rodinnými vazbami s předními osobnostmi našeho národního obrození, je nesporně nejvýraznějším malířem své doby v severomoravské oblasti. Obrazovou sbírku přirozeně doplňují kresby a grafiky, které v relativně přesném obrysu naznačují základní vývojové linie 19. století. Od klasicismu J. Bergera, k malířské rodině Mánesů, generaci Národního divadla, která je reprezentována kresbami M. Alše, J. Tulky, V. Brožíka a např. F. Ženíška. Mnoha kresbami velkého formátu je

¹⁸ Jiří Jůza, *Jurečkova obrazárna, Počátky galerijní činnosti v Ostravě*, Galerie výtvarného umění v Ostravě 2006.

¹⁹ Alois Sprušil, *Dům umění*. (Řeč přednesená p. Sprušilem při jeho otevření.), *Moravsko-slezský deník* XXIX, 1926, č. 137, 18. 5.

²⁰ Po vydání zákona o muzeích a galeriích č. 54/59 Sb. získala statut státní sbírkové instituce. V roce 2001 byla Galerie výtvarného umění v Ostravě převedena z Ministerstva kultury ČR pod Moravskoslezský kraj, jehož je od té doby příspěvkovou organizací.

²¹ Podrobněji: Vilém Jůza, *České malířství 19. století. Ze sbírek GVU v Ostravě* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1978; Vilém Jůza, *České malířství 19. století. Ze sbírek Severomoravské galerie výtvarného umění v Ostravě* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1988.

zastoupen J. Mařák, jehož kresby uhlím a lepty lesních interiérů jsou malířskou impresí.²² Impresionistická, symbolistní a secesní východiska konce století zastupují kresby M. Pirnera, J. Schikanedera, F. Jeneweina, B. Knüpfera, L. Maroda, H. Schweigera nebo bizardní mistrovské kresby valašské a karpatské krajiny F. Zvěřiny.²³

České umění 1. poloviny 20. století patří ve struktuře sbírek k nejrozsáhleji zastoupeným celkům a svou hodnotou představuje to nejcennější. Potenciál expozice je velmi vysoký a dovolí plasticky představit to nejlepší, co česká kultura nabízela. V evropském kontextu se stala dokonce spojnicí několika významných uměleckých hnutí. Množství sbírkového materiálu umožňuje intenzivní rotační přístup, který zajistí stálou atraktivitu instalace, zejména pro lokální obecnost. Moderní umění zrušilo uzavřenost systému vnímání a hodnocení uměleckého díla, jak ho známe z vývojových fází od starověku až po konec XIX. století. Úkolem konstruktérů moderní sbírky je tedy především nalézání vzájemných vztahů mezi jedinečnými přínosy jednotlivých vynikajících a typických představitelů českého umění a překonáváním časové podmíněnosti postojů dobové umělecké kritiky. Kontinuita této práce nutí galerijní pracovníky vyrovnat se všemi zvláštnostmi, vybočeními, záměrnými návraty a citacemi, agresivitou až arogancí moderního a postmoderního uměleckého výrazu, s projevy nekonformnosti některých uměleckých osobností.

Dotváření soudobých sbírkových kolekcí nesmí postrádat racionální jádro, umožňující mapování myšlenkových souvislostí i kritéria jejich hodnocení. V tom mimo jiné spatřujeme společenský smysl i vážnost práce státních sbírkových institucí.

Sbírka českého moderního umění navazuje plynule na kolekci 19. století. Generaci 90. let střídá zakladatelská generace české moderny v čele s umělci výtvarných sdružení Osma, Skupiny výtvarných umělců a Tvrdošijných. Zde zcela výjimečné postavení zaujímá rozsáhlá kolekce prací Antonína Procházky, vynikající expresionistická a kubistická díla Bohumila Kubišty, Emila Filly a Vincence Beneše, špičkové kolekce Václava Špály, Karla Čapka a Jana Zrzavého. Nelze si ovšem nepovšimnout vynikajících figurálních kompozic Rudolfa Kremličky či krajin Otakara Kubína a Jana Trampoty. Vedle nich stojí "umělci domova", jak často charakterizujeme členy Umělecké besedy Václava Rabase, Vlastimila Radu a Vojtěcha Sedláčka. Idylické zpodobení české krajiny je střídáno mohutnou vlnou sociálního umění 20. let v dílech Františka Foltýna, Karla Holana, Pravoslava Kotíka, Miloslava Holého, Jaroslava Krále a sochaře Karla Pokorného, sbírku kvalitně doplňují obrazy ostravského Vladimíra Kristina. Vedle malířských děl první čtvrtiny našeho století stojí za povšimnutí jistě i plastiky nejvýznačnějších českých sochařů té doby J. Mařatky, J. Štursy, K. Dvořáka, B. Bendy, O. Gutfreunda, O. Španiela, B. Kafky.

Nástup surrealistické poetiky dokumentují díla Adolfa Hoffmeistera, Jindřicha Štyrského, Marie Čermínové-Toyen, Vojtěcha Tittelbacha, Františka Janouška, Aloise Wachsmanna a Františka Muziky. Skupina 42, okouzlená technickou civilizací a fenoménem města, je zastoupena díly Františka Hudečka, Františka Grosse, Kamila Lhotáka, Jana Smetany, Jana Kotíka a Bohumíra Matala. Reflexi válečných hrůz dokumentuje pozdější tvorba Emila Filly, obrazy Čapkovy,

²² Vedle grafických listů Bergerových a Mařákových, jsou ve sbírce např. Machkovy litografie České dějiny v obrazech, Kalivodovy a Haunovy četné pohledy na města, hrady a zámky Čech, Moravy a Slezska a lidopisné krojové studie.

²³ Vilém Jůza, *Česká kresba 19. století. Ze sbírek Severomoravské galerie výtvarného umění v Ostravě* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1987.

Andrese Nemeše, Karla Černého, Františka Tichého, Josefa Brože či umělců skupiny RA Josefa Istlera a Václava Tikala. Malířskou kolekci doplňují plastiky Jana Laudy, Vincence Makovského, Ladislava Zívra.

České umění 2. poloviny 20. století až po současnost má významně zastoupeno období 60. let, poté již z politických a posléze z ekonomických důvodů docházelo k nákupům období 80. a 90. let již pouze fragmentárně. Celou sbírku českého umění přirozeně doplňuje soubor prací slovenských umělců 20. století. Akviziční politika je v současnosti zaměřena zejména na zacelení těchto mezer a je možné se domnívat, že ve středně dlouhém horizontu se toto podaří.

O tom, že české umění nekleslo na kolena ani v neblahých padesátých letech, svědčí díla malířských gigantů Jana Bauchy a Mikuláše Medka, šedesátá a sedmdesátá léta reprezentuje Václav Boštík, malíř a sochař Vladislav Vaculka, Vladimír Vašíček a rozsáhlé kolekce českého informelu a nové figurace, kde Aleše Veselého, Jana Koblasu, Eduarda Ovčáčka, Čestmíra Kafku, Josefa Jíru, Františka Ronovského, Bedřicha Dlouhého, Otakara Slavíka, Adrienu Šimotovou, Zbyška Siona a další skvěle doplňuje havířovský Jaroslav Kapec. Ze sochařských prací jmenujme alespoň díla Olbrama Zoubka, Karla Nepraše, Věry a Vladimíra Janouškových, Vladimíra Preclíka, Zdeny Fibichové, Jana Hovadíka nebo ve zcela jiné poloze tvořícího Stanislava Hanzíka. Nejmladší systematicky utříděná kolekce představuje generaci umělců 70. a 80. let v širokém záběru od geometrické abstrakce a konkrétního umění přes expresivní a akční polohy malířství až k polohám meditativním či ke konceptuálnímu umění a instalacím. Ze široké škály umělců můžeme jmenovat např. Rudolfa Valentu, Radka Kratinu, Zdeňka Kučeru, Jiřího Bieleckého, či Jaroslavu Severovou, malíře Jiřího Načeradského, Michaela Rittsteina, Antonína Kroču, Ivana Ouhela, Petra Šmahu, Aleše Lamra, Miloslava Mouchu, či sochaře Kurta Gebauera a Otmara Olivu. Mnozí z těchto umělců mají také velmi těsný vztah k našemu regionu, což dokládá nejen respektování specifiky regionálního výtvarného života v akviziční práci ostravské galerie, ale současně i skutečnost postupného prorůstání tvůrčích aktivit regionu do celonárodního kontextu a rozplynutí dnes již v podstatě umělých bariér mezi centrem a oblastmi

Umění regionu zahrnuje období celého 20. století až po současnost, a tak je potřeba ji vnímat jako přirozenou součást českého umění. Je možné ji instalovat samostatně, ale bez kontextuálního podání nebude možné představit to, co činní regionální umění zajímavým.

Umění regionu je významnou součástí sbírek GVUO. Mapování umělecké činnosti regionu, ve které sídlí galerie je jedním ze stěžejních pilířů odborné práce. Galerii se podařilo vytvořit výtvarnou mapu celého století, zachycující všechny podstatné okamžiky a činy a sbírkově zdokumentovat významné osobnosti severní Moravy, které zde působily, ale i ty, které se zde jen na krátko usadily, nebo patřily k německo-židovské kultuře. GVUO má zde reprezentativní zastoupení čelných regionálních osobností.

Hovoříme-li o generaci nebo okruhu umělců, činíme to s vědomím lokálnosti prostředí, omezeného nabídkou a možnostmi. Jistě se nemohlo jednat o sílu, která se každoročně znovu a znovu objevovala v Praze, ale intenzita a úroveň byla nepřehlédnutelná. V této souvislosti je také nutné zohlednit limity ostravského regionu, zatíženého dominantní orientací na těžký průmysl, čemuž odpovídala skladba obyvatel, mnohdy bez kořenů a vazby na prostředí. Pochopitelně s tímto omezením současně korespondovala vzdělanostní skladba obyvatelstva, struktury

školvství a podobné navazující aspekty doby a místa. Aktuální tendence poválečného umění se objevují až s generací narozenou ve dvacátých letech 20. století (V. Gajda, K. Haruda, J. Kapec, J. Myszak) a počátkem šedesátých let se objevují i mladší (E. Ovčáček, V. Beránek, S. Böhm, V. Flaková, J. Rusek a další). Ve druhé polovině desetiletí se organizuje množství samostatných výstav, zejména však skupiny „Kontrast“ (V. Beránek, S. Böhm, Z. Kučera, E. Ovčáček, J. Rusek, M. Urbásek).

Neméně podstatným pro ostravské prostředí bylo uspořádání známého „Mezinárodního symposia prostorových forem“ v roce 1967 (instalace zrušena 1973-4). Roku 1969 následovaly manifestační přehlídky „Výtvarné umění Severní Moravy“ v ostravském Domě umění a např. vystoupení umělců žijících v Havířově (mezi jinými L. Krtil, P. Hlavatý, J. Bielecki). Událostí střeoevropského významu byla činnost „Klubu konkrétistů“ (od 1968), v němž významnou roli sehráli autoři ostravského regionu (J. Bielecki, S. Böhm, J. Gola, Z. Kučera, E. Ovčáček, J. Rusek, R. Valenta) a je nesporně pozoruhodné, že zde byli takto silně zastoupeni.

Nesmíme také zapomenout na ze Slovácka příšleho V. Varmužu nebo v Třinci žijící K. Adamuse a J. Wojnara, příslušníky zakladatelské generace konceptuálního myšlení v československém kontextu, jenž začali vystavovat na přelomu desetiletí. V sedmdesátých letech se situace proměnila. Určující kolektivní vystoupení, která měla manifestační výpověď, se postupně stáhla až do ilegálních poloh (1974, zahájení neoficiální „konfrontace“ – 24 autorů místních a mimo region), snad s výjimkou roku 1977 a „Výstavy mladých umělců Severomoravského kraje“ v Domě umění GVVU v Ostravě (K. Gebauer, E. Halberštát, A. Kroča). Připomeňme, že v 70. letech se setkávají v Ostravě osobnosti J. Davida a A. Strížka. Objevuje se však nový fenomén, kterým jsou autorské výstavy ostravských a zejména mimoostravských umělců a v neposlední řadě také edice grafických listů a alb.

Aktivity měly kořeny v „Klubu mladých přátel výtvarného umění“, kde se setkávali ctitelé umění, zejména současného. Výstavy byly pořádány od roku 1972 v Divadle hudby v Ostravě, především zásluhou osobností z mimouměleckých sfér, inženýrů (I. Janoušek, J. Štefan, M. Weber a K. Drabina), kteří oddaností věci zcela zaskočili komunistické kulturtrégy. Přestože postupně docházelo k silicím represím, výstavy neustaly a přesunuly se do výstavních síní v Orlové, Českém Těšíně, Frýdku – Místku, Havířově. Aktivity, které neměly v republice období, umožnily tak důležitá setkávání výtvarníků, teoretiků umění, literátů a vůbec lidí, kteří milovali nezávislé umění, lidí různých generací. Podstatným rysem ostravské scény byla otevřenost, ochota a vůle přijímat osobnosti výtvarné scény z jiných regionů, Prahy a Slovenska. Jistě zde sehrály úlohu kontakty z dob studií, ale také zmíněná otevřenost a přátelskost okruhu, v němž akce vznikaly. Při zpětném pohledu a znalosti situace, se jeví množství výstav a ediční činnosti, které v době normalizace vznikly, jako těžko uvěřitelné. Paradoxně byl tento region jediným místem, kde mnozí výtvarníci prezentovali svou tvorbu. Tato absurdita doby se projevila také v případě ostravského Domu umění, který byl pevně svázán stranickými okovy.

Přesto je dnes zcela zřejmé, že i přes tato omezení se podařilo do sbírek nakoupit závažná díla sledovaného období od umělců, jejichž výstavy byly zde zakázány. Ve druhé polovině 80. let se na scénu začíná pomalu dostávat nová generace, v níž se objevují i jména dnes frekventovaná. Oproti šedesátým létům, však byla v jiné situaci, která byla v mnohém i horší. Ačkoliv se od druhé poloviny tohoto desetiletí začíná situace ve společnosti uvolňovat, normalizace ostravské kultury stále pokračovala. Oživení, která přinesla 60. léta a pomohla umělcům s vitalitou přežít desetiletí následující, byla již pryč a generace mladší si je osobně, případně v potřebném věku neprožila. Jakási únava dobou zde byla znát. Snad proto se aktivity odvíjely zejména na undergroundové platformě. Připomeňme zásadní výstavu na Haldě (1988, Benda), výstavy na půdě u H. a P. Šmídových (dále J. Surůvka, M. Krupa, H. Puchová, I. Motýl). Podstatné a určující byly také aktivity L. Holce, v jehož domě docházelo k mnoha inspirativním setkáním a k několika výstavám (např. D. Balabán). Nezapomenutelnou byla také kolektivní výstava v podchodu na Nám. republiky „Ahoj lidi“ (květen 1989). Tyto akce vyústily vystoupením skupiny „Přirození“ v roce 1990 (D. Balabán, Z. Janošec-Benda, P. Pastrňák, J. Surůvka, H. Šmídová, P. Šmíd).

Samostatným problémem je i otázka německého umění vzniklého na českém území. **Německý (a židovský) výtvarný okruh** měl možnosti samostatné spolkové organizace a mnohdy přinášel závažné výsledky. S českým životem nebyl vždy antagonistický a nepochybně prokazoval i vzájemné prolnutí. Podmínky ostatně vytvářelo i souběžné česko-německé školství pražské akademie. Díla německých autorů dnes nezařazujeme do expozice české, ale včleňujeme do kontextu sbírky světové s plným vědomím problémů. Vyjádřili jsme to i výstavou "Německá

zastavení²⁴, která plně publikovala tento galerijní soubor i se začleněním prací ze sbírek soukromých.

Je téměř možno říci, že národnostní konfliktnost nikdy nebyla mimořádná a spíše ji vidíme až překvapivě tolerantní. Pokud hovoříme o vývoji umění 19. století, pak si tento problém ani nepřipouštíme a neznáme u celé řady osobností i 20. století. Nelze však říci, že zvláště v tomto století zde "prázdná" místa nejsou. Vytvořily je skutečnosti potřeby exponovat národní zviditelnění, které bylo dáno vznikem nového českého státního útvaru po první světové válce a potřebou jejího národního zdůraznění. Že zůstaly zachovány německé školy Akademie výtvarného umění, celostátní i regionální německé umělecké spolky, žijící často ve velmi tolerantním sepětí se spolky či kulturním životem českým bez konfliktních sporů, ba často i minimem zhoršení situace nástupem nacistického fašismu v sousedním Německu. To vše bylo přijímáno jako projev kulturního přirozeného souzvuku, jak je dnes výrazně připomínáno zvláště v oblasti existence německé literatury. Toleranci stimulující vztahy silně ovlivnila i skutečnost všestranně aktivní kultury židovské, která se realizovala převážně v jazykové i spolkové struktuře německé.

To jsou skutečnosti jistě známé, ale jistá ztráta citlivosti, a snad i poznání osobností, u nichž tato německá příslušnost byla patrnější, způsobovala a zdůvodňovala větší distanci. V oblasti výtvarného umění pak mizela znalost nacionálně dělených autorů, dokonce i podoby jejich díla, které se však na druhé straně vzájemně ovlivňovalo a názorově stimulovalo. To můžeme sledovat ve vývojových problémech považovaných za závažné v oblasti celonárodní, ale i při podrobnějších dotecích mikroklima regionálního, zvláště v první polovině 20. století, kdy se většinou diferenciací do širšího společenského vědomí vnášela a zdůrazňovala.

Dnes již vymizelé z paměti jsou práce severomoravských, převážně opavských malířů. Realistický krajinář a figuralista Adolf Zdravil (narozený v Porubě) byl osobností organizačně iniciativní, v jistém smyslu obdobně jako novojičínský Hugo Baar, činný i v českém kontextu (SVUM), žel brzo zemřelý. Výraznou pozornost si zasloužil i Viktor Planckh, zvláště na půdě vídeňského Hagenbundu, či pozoruhodný Leo Haas, jehož sociální počátky již skoro neznáme. Silně se připomenul až po válce, po návratu z koncentráku, jako politický kreslíř. A jsou připomínáni i další. Zcela mimořádnou pozornost si zaslouží sochařka Helena Želzená-Scholzová z Třebovic, vzdělaná světovým školením a pozoruhodným rakouským a italským pobytem s letními návraty do třebovického ateliéru. Známa portrétem T. G. Masaryka, účastí na benátském Bienále za Československo, a na našem území málo dochovaným dílem konfiskovaným po válce v Třebovicích a převedeným do Opavy.

V průběhu druhé poloviny šedesátých let, došlo v GVU v Ostravě k výraznému rozšíření sbírkové koncepce a založení sbírky evropského umění. Aby se objasnily alespoň ukázkami základní oblasti evropského vývoje, byla pro toto rozčlenění získávána díla v časovém rozpětí do konce 18. století. Protože dále nebylo možné sledovat vývojovou hegemonii Francie, příklady století 19. a 20. se koncentrovaly na umění středoevropské a východoevropské, což také dovolovaly akviziční zdroje tuzemských soukromých sbírek, jako jediné prameny možných zisků. Tato koncepce se projevila jako uvážená a dovolila vytvoření dnešního stavu evropské sbírky galerie. Právě toto pojetí umožnilo akceptovat i domácí problém nečeského umění, ač nemělo zdůvodnění ve středoevropské vazbě plně autentické (umění německého a rakouského), které se velmi logicky objevovalo v soukromých sbírkách rodin německých a židovských, tedy k německým zdrojům řazeného umění vznikajícího na území našem, domácím. Tak ve většině galerií nenalézalo akviziční zdůvodnění, i když je nevyklučovala kritéria umělecké hodnoty, ale jen vazby nacionální. Proto jsme v tomto směru sbírkotvorný zájem nevyklučovali a snad z důvodů snadnějšího včleňování zařazovali do kontextu evropské sbírky, podobně jako koncepčně výjimečné práce umělců španělských Pařížské školy, kteří po válce vystavovali u nás, navázali styky s českými autory, předali silné inspirační vlivy a jejich díla se rozlila do zdejšího milovníckého soukromí. Osud domácích materiálů Němců a jazykově se volně přihlašujících Židů se rovněž nalézal v přístupných zdrojích a umělecko-historicky bylo nepochybně plně zdůvodnitelné jej dokumentovat a odborně zpracovávat, zvláště jednalo-li se o práce umělecky závažné a studijně přínosné.

Kresba a grafika patří k velmi důležitým sbírkovým fondům. Tvoří nejpočetnější soubor GVUO a přirozeně rozvíjí a doplňuje naznačené expoziční okruhy. Některé části sbírky jsou tak kvalitní, že mohou být vystaveny samostatně jako např. renesanční grafika, italská barokní kresba a grafika, evropská kresba a grafika 19. a 20. století či česká kresba 1. poloviny 20. století.

Kořeny grafické sbírky Galerie výtvarného umění v Ostravě leží už u samých počátků Domu umění. V roce 1924 věnoval stavitel Fr. Jureček 52 děl autorů převážně 19. století. V následujícím

²⁴ V. Jůza, Německá zastavení: příspěvek k problematice německého malířství v Čechách a na Moravě, kat. výst., Galerie výtvarného umění v Ostravě, Ostrava 1996.

období se sbírka kresby a grafiky rozrůstala především díky příležitostným darům umělců i sběratelů. V roce institucionálního zřízení krajské galerie tento soubor čítal 1165 inventárních čísel. Počátek skutečného systematického budování sbírky ovšem můžeme klást až do období 60. let. Tehdy došlo k zásadnímu přehodnocení dosavadní akviziční politiky. Byly vytčeny hlavní oblasti a směry dalšího rozšiřování sbírkového fondu. Vedle českého umění 20. století byl srovnatelný důraz kladen na české umění 19. století. Díky rychlému růstu sbírky starého evropského umění v 80. letech, lze v oblasti evropského vidět třetí z pilířů tvořících základ grafické sbírky GVUO. Její další rozšiřování bylo v uplynulých několika letech téměř zastaveno, především jako důsledek vynuceného omezení akviziční aktivity GVUO jako celku. I tak se ale v omezené míře počet sbírkových předmětů neustále zvyšuje a to především díky darům od autorů či sběratelů.

Jednotlivé okruhy grafické sbírky byly v minulých letech postupně zpřístupňovány veřejnosti na výstavách, doprovázených sbírkovými katalogy (Poklady evropské grafiky, Flámská a holandská grafika, Stará italská grafika atd.). Stará evropská grafika byla je budována po jednotlivých logických okruzích. Jedná se o oblast středoevropskou (resp. německou), flámskou a holandskou, italskou, francouzskou a anglickou. Jednotlivé kolekce zabírající časové období od 16. až do 20. století.

Namátkou lze vyjmenovat pouze nejkvalitnější příklady těchto okruhů. Z německé kolekce je to několik zajímavých listů A. Dürera, L. Cranacha, E. Riedingera, D. Chodowieckeho a mnoha dalších. Rakouské umění ve středoevropském okruhu zastupují např. grafické listy Schmutzerů, P. Trogera, J. Jacobého. V širších souvislostech sem patří i česká grafika zastoupená světoběžníkem V. Hollarem, nebo Janem Jiřím Balzerem, přítelem N. Grunda.

Rovněž italská kolekce vytváří plastický obraz grafické tvorby té oblasti, která dlouhou dobu hrála dominantní roli v kontextu evropského umění. Jsou zde zastoupena jména celé řady vynikajících italských umělců např. M. Raimondiho, G. Ghisiho, Ch. Albertiho, A. Carraciho, nebo též M. Ricciho, G. D. Tiepola, F. Berardiho a J. B. Piranesiho a celé celé řady dalších. I v kolekci flámského a holandského umění figurují ta z nejvýznamnějších jmen. Mezi řadou jiných je možno uvést C. Corta, H. Goltzia, uměleckou rodinu Sadelerů, J. de Gheyna, P. Pontia, S. A. Bolswerta, G. Vlieta, C. Visschera ale dokonce i vynikající list vzešlý z pod rukou samotného Rembrandta van Rijn.

Francouzský a anglický okruh jsou ve srovnání s ostatními méně početné, ale i ony v sobě zahrnují několik listů, které spolehlivě dokumentují dobové dění v oblasti reprodukčního umění. Z francouzských umělců jmenujme Nanteuila, G. Edelincka, J. G. Willeho, J. Callota, G. Demarteaua. Stejně i anglická kolekce je zastoupena díly vytvořenými W. Hogarthem, J. Smithem, J. Dixonem. Španělskému umění pak se připomíná nepřehlédnutelnou osobností F. Goy a jeho listy z cyklu Caprichos.