

BULLETIN 3/95



UMĚLECKO HISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

Z obsahu / Contents:

Konference / Conferences: Praha, Vranov
Školy/Universities: Amsterdam, Attingham, Praha
Stipendia / Grants: Bader, Warburg, Mellon
Výstavy / Exhibitions: Praha
Jubilea / Anniversary: M. Pavlík
Elektronické informace / Electronic informations
Knihy, Časopisy/ Books, Journals

Exkurse !!!

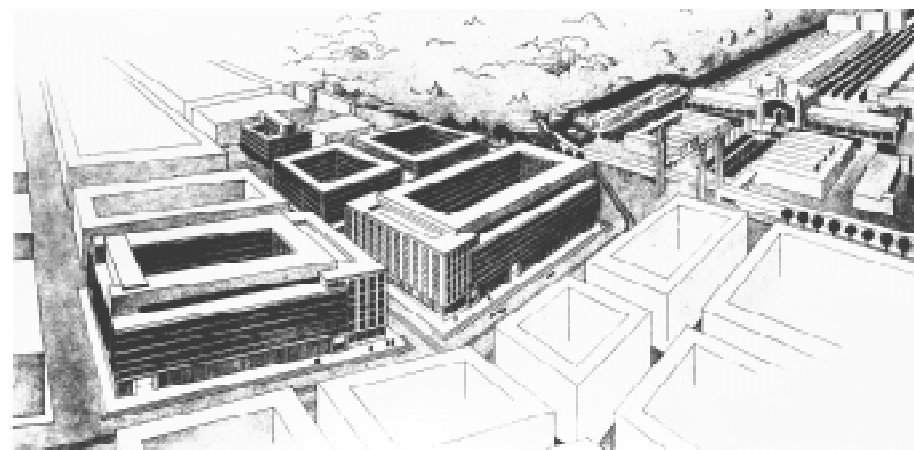
V sobotu 2.prosince ve 13:00 pořádá UHS pro své členy exkursi na výstavu Západočeské gotiky v Anežském klášteře v Praze, kterou povedou autoři výstavy. Výbor UHS doufá, že využijete nejen možnosti shlédnout tuto mimořádnou výstavu, ale i setkat se navzájem a diskutovat také jindy, než pouze v rámci Valné hromady. Srdečně zveme !

Tamara Bissel: Perspektivu jednoho uměleckohistorického pracoviště

Jak je asi známo, katedra historie a filosofie umění a architektury na Středoevropské univerzitě ukončila se třicátým červnem tohoto roku svou činnost. Od té doby se proměnila na Pražskou školu studií umění a architektury (Prague College of Studies in Art and Architecture), působící s pozměněným programem a pod střechou jiného financování a studentstva. Dřívější zaměření katedry se - ve shodě s cíli Sorosovy nadace - týkalo studentů z východní a střední Evropy, vyškolených už v jejich domovských zemích. Vytvořili jsme silný program, zaměřený na téma proměny - zvláště na modernismus - při kterém se sešli studenti z postkomunistických zemí i Západu. Nyní, ve smyslu široké škály zájmu studentů amerických institucí, a to zejména nižšího stupně studia, posunujeme těžiště pozornosti. Středoevropská universita nám poskytla šesti-

Peter Cannon-Brookes: Pražská muzea - minulost, přítomnost a budoucnost

Úvodník z časopisu *Museum Management and Curatorship*, XV, 1995, č. 2. Překlad vychází s laskavým svolením autora, který je šéfredaktorem vůdčího světového muzeologického časopisu a také dlouholetým příznivcem české kultury v anglicky mluvícím prostředí. Rozsáhlá část textu, uvádějící do starší i novější historie pražských muzeí, je v následujícím překladu vypuštěna, ostatek přejímáme vcelku jako svědectví zaujatého pohledu „zvenčí“.



J. Fuchs, O. Tyl: Perspektivní pohled na veletřní "city" v Praze, 1925

Dlouhodobé financování muzeí v Praze, tak rozsáhlé pro poměrně malou populaci, se v kontextu předchozí příkazové ekonomiky mohlo praktikovat jako článek víry, a domácí prostředí vidělo v těchto muzeích symbol národní totožnosti i hodnot odlišných od hodnot režimu. Ale prudký pokles návštěvnosti (sdílený také divadly a operou) po sametové revoluci roku 1989 vyvolává nutnost zásadní reflexe. Patrná nechuť kulturních turistů navštívit víc než něco málo z těchto muzeí ve spojení s pumpováním prostředků do projektu Veletřního paláce, který přitom zápasí s vážnými technickými problémy, způsobily velmi vážnou krizi financování, za níž nelze vinit jenom vládu. Až příliš mnoho budov velkých muzeí je třeba vylepšit, upravit nebo přestavět a snaha vlastníků těchto budov pronajmát za plně tržní příjmy ohrozila jak expozice hlavních sbírek - jako při hudebních sbírkách Národního muzea, tak i finanční plánování institucí dotovaných ministerstvem kultury. Drastický proces konsolidace je nevyhnutelný, ovšem sotva kdo z muzejních pracovníků je ochoten zavřít dveře právě jeho muzea. Nejistoty o vlastnictví příliš mnoha budov užívaných muzei a nutnost dlouhodobě zabezpečit

jejich příbytek vedly například k nezáviděníhodné situaci Národního technického muzea, které muselo zakoupit pozemek v Čelákovících, kde začalo stavět depozitáře, a to ze svého běžného rozpočtu a bez jakékoli podpory ministerstva kultury a financí. Rozpočtový problém nutno vidět v souvislosti s omezením růstu rozpočtů institucí ministerstva kultury o dvě procenta v době jedenáctiprocentní inflace. Přesto, vrátíme-li se k Národnímu muzeu, to počítá během pěti let s omezením sítě svých působišť ze 120 na asi 85, ačkoli toto závisí do velké míry na dokončení depozitářů v bývalých kasárnách v Terezíně. Jejich výstavba může být pro vyčerpání prostředků až do konce tohoto roku zastavena. Tento projekt podobně jako Veletřní palác dostává přímý příspěvek ministerstva financí, ale problémy s tokem hotovosti znamenají, že spoléhat na dokončení díla do roku 1997 by bylo nezřízené optimistické. Problémy hudebních sbírek spravovaných Národním muzeem jsou akutní od té doby, co řád Maltských rytířů požaduje vrácení svého paláce, a ideálním řešením by patrně bylo umístění archivních fondů poblíž, v existujícím knihovním a koncertním sále Nostického paláce, jenž je

z větší části prázdný. Ale tato budova patří ministerstvu kultury a to ve snaze o příliv prostředků zamýšlí pronajmout zmíněné prostory dvěma velvyslanectvím (Holandané už své prostory v severní části paláce mají). Pochybnosti rostou také nad budoucností Lobkovického paláce na Hradčanech, neboť tato rodina získala zpět mnoho předmětů a může mít chuť je tu prezentovat. Možná by bylo nejlepší vystěhovat odtud trochu unavené expozice historie a rozvinout expozici české historie a kultury ve vlastní budově muzea na Václavském náměstí. Ta však je zatím v katastrofálním stavu z hlediska elektrických a instalačních sítí, jejichž opravy opět vyžadují vyklizení „dočasných“ kanceláří a skladů. V současnosti je návštěvnost Lobkovického paláce hanebně nízká, a to i proto, že silná reklama, dovolená protějším nově zřízenému muzeu hraček, je odepírána Národnímu muzeu!

V organizaci Národní galerie jsou věci o něco lepší a problémy vlastnictví a restitucí si tu nepripouštějí jen všeobecně. Církev se údajně snaží znovu získat Svatojiříský konvent pro vystavování religiозního umění, ale v každém případě se tu od otevření expozice Národní galerie v roce 1976 mnoho nerenovovalo. Na druhé straně, ačkoliv konvent sv. Anežky je jedním z nejprůběžnějších muzejních prostředí Prahy, jen málo toho může být vystaveno v přízemí, vzhledem k riziku souvisejícímu s umístěním v blízkosti řeky. Budova alespoň patří Národní galerii, tak jako palác Goltz-Kinských, který ovšem naléhavě potřebuje opravy. Bývalé zbraslavské opatství bylo navráćeno rodině Bartoně z Dobenína a Národní galerie tu zůstává jako uživatel za podmínky, že bude provádět opravy na vlastní náklady a že do deseti let vyklidí všechny prostory neotevřené pro veřejnost. Hlavní sál tu má být využit k expozici orientálních sbírek, nicméně je nesnadné přesvědčit návštěvníky Prahy, aby Zbraslav zahrnuli do svého programu - totéž platí o zámku Trója, užívaném Galerií města Prahy a otevřeném po rozsáhlém restaurování roku 1989. Ve srovnání s tím je nedostatek prostoru ochromující v případě Uměleckoprůmyslového muzea, vystupňovaný ztrátou Doudleb, restituovaných rodinou Bubna-Litických. Skvělý dar 1155 anatolských koberců, vystavených v Belvederu od května do srpna 1995, ale většinou uskladněných v Liběchově, dodává této situaci nový rozměr.

Jakou tedy mají pražská muzea budoucnost, jestliže ani domácí návštěvníci se do většiny z nich nevrátí v počtech uváděných před sametovou revolucí? Požadavky ze strany mezinárodní kulturní turistiky se velmi liší od požadavků domácích výchovných a školních programů a v konkrétní prezentaci a popiscích exponátů se přímo střetají. Za komunismu bylo mnoho expozic řešeno s převahou didaktiky na úkor autentických exponátů, takže tradiční poslání muzeí jako místa ke schraňování předmětů

bylo víceméně politicky překroućeno ve prospěch marxistického programu. Muzejní konflikt mezi prvořadostí objektu a ideje nabývá zvláštní ostří právě v zemích dotčených po desetiletí komunistickou správou. Díky nedávným zkušenostem tu dnes existuje jen malá podpora zaměření muzea na přemýšlení a výchovu, což naopak stojí na Západě v popředí současného zájmu. Snaha muzea vyhnout se politizaci jej může posílit a přilákat mu mezinárodní kulturní turismus. Ale zároveň je třeba, aby se při nezbytné modernizaci muzejních služeb čelilo soudobým módním praktikám Západu. Ty je třeba podrobit kritickému zkoumání víc, než se všeobecně děje ve Spojeném Království nebo Spojených státech. Skutečně v České republice existuje velmi silné pokušení importovat celkový styl provozu muzea, vyvinutý ve značně odlišných kulturních a ekonomických podmínkách. Model správních rad, preferovaný v zemích zvykového práva (především ve Spojeném Království a Spojených státech) je obtížně uplatnitelný v zemích občanského práva, které tradicí „trusteeship“ nedisponují. V dané souvislosti vypadá slibnější nová francouzská struktura národních muzeí jako možný vzor. To by však předpokládalo celonárodní program racionalizace a konsolidace muzeí, nemyslitelný bez podpory a výjimečné preference české vlády; bez takového programu zůstávají bezprostřední vyhlídky pražských muzeí nadále chmurné.

Rozhodující pro plánování bývají kalkulace příjmů vytvářených muzei samotnými, ale budoucnost kulturní turistiky v Praze přitom zůstává nejistá. Obrovský vzrůst masové turistiky do České republiky se totiž ve skutečnosti ukazuje být silně kontraproduktivní. V polovině 60. let tehdejší Československo přijímalo méně než 5 milionů návštěvníků ročně, z nichž 90 % připadalo na východní blok. Návštěvnost vzrostla na asi 19 milionů k roku 1986, z nichž 80 % připadalo na Čechy a Moravu, zatímco roku 1991 bylo pro Československo zaznamenáno 65 milionů zahraničních turistů. Z nich přes 3 miliony (4, 6 %) se postaralo o něco méně než o 8 milionů noclehů. Roku 1992 překročilo hranice 67, 8 milionu návštěvníků, ale jen 2, 6 milionů z nich (méně než 4 %) přenocovalo aspoň jednou v místech poskytujících statistické údaje. Rozšířilo se jednoduché ubytování, hlavně v hranicích velké Prahy. Ale jestliže tu tak málo návštěvníků strávilo omezený počet hodin, jaký potenciál potom znamená kulturní turistika pro muzea, která nepředstavují standardní součást návštěvnických programů? Když roku 1993 nedosáhl počet návštěvníků Prahy očekávání, bylo to přičítáno kombinaci vyšších cen, přeplněnosti města a kolísavé kvalitě ubytování. Nesporně se měnový kurz, uměle preferující zahraniční návštěvníky a obchodníky, stal citelně méně výhodný, a to posílilo účinky nových daní a redukce dotací místních služeb - což samozřejmě

Tamara Bissel: Perspektivy jednoho umělecko-historického pracoviště, pokračování ze str. 1

měsíční období, během něhož chceme ustavit svůj program a najít systém financování, který nemá být závislý na jediné, nýbrž naopak na více institucích, sdružujících své prostředky. Za to budujeme program sahající od zahraničního studia pro nižší ročníky až po budoucí středisko postgraduálního výzkumu.

Co se týče našich možností, především tu zůstává výhoda místnosti v budově na Daliborce na Pražském hradě, kde bude umístěno také grantové středisko Středoevropské university (Research Support Scheme), umělecko-historická část knihovny Středoevropské university a síťové spojení do hlavní knihovny, situované zatím s pozůstatkem pražské pobočky university v budově Motokovu. Naše škola si také přeje udržovat úzké spojení s Břevnovským klášterem a Pražským hradem, kde by se v Rožmberském paláci mělo do roku 1997 dobudovat už vyprojektované sídlo naší Školy spolu s ubytovacími možnostmi. Renovace paláce financovaná státem původně počítala s umístěním sekretariátu Středoevropské university, ale nyní dá další možnosti naší škole, stejně jako mezinárodnímu programu restaurování a konzervování textilií. Přitom dobrá vůle Středoevropské university je demonstrována mj. darem umělecko-historické části knihovny pražské pobočky a další podporou při transformaci našeho pracoviště.

Devátého října se uskutečnila zakládající setkání představitelů institucí zamýšlejících se podílet na programu a financování Školy. Současně došlo k oficiálnímu předání zmíněné knihovny Středoevropskou universitou prezidentu České republiky, panu Václavu Havlovi. Knihovna Václava Havla v budově Daliborky bude brzy zpřístupněna veřejnosti!

Během setkání se diskutovaly cíle a možnosti programu Školy. Upozornili jsme na důležitost uznání Školy českou vládou vzhledem k tomu, že její program má nabízet vzdělání na různých úrovních. Nejaktuálnější z našeho programu je zatím americký typ zahraničního studia, a to v podobě dodatečného roku nebo závěrečného kursu pro studenty v pre-graduálním stádiu. Vyučovat budou převážně místní pedagogové, ovšem v případě zahraničního studia se na výuce bude podílet vlastní konzultant zahraničních studentů.

Hlavní důraz má nicméně spočívat na magisterském studiu, přičemž škola doufá vybudovat stipendijní příležitosti i pro středo- a východoevropské uchazeče, a získat ke spolupráci také zahraniční pedagogy, jako tomu bylo na katedře dějin umění pražské pobočky Středoevropské university. Odtud by se pak měly odvíjet programy na úrovni doktorského studia a výzkumných grantů.

Na tomto základě jsme diskutovali o potřebách místních i západních studentů, stejně jako o

přání Školy nabídnout nekonvenční programy. Právě těmito otázkám se budeme v první polovině tohoto akademického roku věnovat, budeli se finanční zázemí Školy rozvíjet úspěšně. Během této doby by měly být zpracovány naše stanovy příp. nabídkový program, a měla by se uskutečnit ještě dvě další setkání našich podporovatelů a partnerů, což se zatím osvědčilo jako velmi účinný způsob rozhodování i dlouhodobého plánování.

Řeč byla i o profilu budoucího programu, týkajícího se umění s přihlédnutím k dalším oborům. Dějiny idejí, filosofie a psychologie budou zastoupeny v námětech seminářů hostujících pedagogů, a naše stanovy příp. nabídkový program budou hledat rovnováhu a propojení mezi uměním jako těžištěm uměleckohistorického zájmu a uměním jako předmětem studia dalších oborů.

Mezitím Škola pořádá sérii přednášek pro Institut základů vzdělanosti Karlovy university. Chtěli bychom se vůbec přiblížit zdejšímu universitnímu společenství, a zároveň usnadnit pedagogickou činnost místním odborníkům, kteří jinak nemají dostatek příležitostí vyučovat, zejména v angličtině. Znamená to, že jeden z předmětů dosavadní domácí kritiky programu Středoevropské university by se měl stát pozitivním základem nového programu. Cílem zakládání Školy je tedy sledovat aktuální potřeby a současně neztratit ze zřetele obraz celku.

Přeložil Roman Prah

Jan Royt: Starý zákon v umění

V průběhu září proběhla v Praze i v některých dalších městech významná kulturní akce Starý zákon v umění. U jejího zrodu stál vyslanec státu Izrael dr. Moshe Yegar. Program této akce zahrnoval desítky výstav, koncertů, divadelních a filmových představení, inspirovaných kanonickými i deuterokanonickými knihami Starého zákona.

Národní muzeum v Praze uspořádalo ve své hlavní budově výstavu nazvanou Davidovo město. Představeny zde byly nálezy z výzkumu Archeologického ústavu Hebrejské univerzity v Jeruzalémě pod vedením Jigala Šilo. Tyto výzkumy probíhaly v letech 1978-1985 v historické části Jeruzaléma a „odkryly kapitoly z jeruzalémské historie od chalkolitického období až po islámskou dobu“, jak je psáno v katalogu s instruktivním textem Milana Lyčky.

Národní galerie v Praze uspořádala v prostorách bývalých kostelů v Anežském klášteře výstavu Nevěsta v uzavřené zahradě, prezentující předměty středověkého umění 13.-15. století (např. Madona zbraslavská, Madona rouchovanská, Diptych z Jeníkova, iluminovaný rukopis Antifonář olomoucký ad.), inspirující se starozákonní Písní písní. Koncept výstavy

zahrnuje také muzea a historické památky. Návštěvnost z hlediska domácí i mezinárodní turistiky vzhledem k příliš početným muzeím Prahy je z hlediska západoevropských a severoamerických zvyklostí minimální. Nejprestižnější muzea tu sice vystavují předměty světové kvality, ale vlna zájmu o Prahu jako „novinku“ stále míří do obligátních míst pražského exteriéru, a nabízí velmi nepříjemnou davovou zkušenost. Tento jev, označený za „benátský syndrom“, znamená odrazování turistů vyššího stupně masou krátkodobých návštěvníků, a tak se snižuje prospěch kvalitních hotelů, restaurací a obchodů. Podpora dlouhodobějších pobytů a rozšíření spektra zájmů by bezpochyby zajistila i vzrůst návštěvnosti muzeí. Avšak to se týká jen mála z nejmenších jednotlivých institucí.

Předimenzování výstavního prostředí muzeí v Praze by mělo být chápáno jako urgentní problém a mělo by se řešit jako součást konsolidace infrastruktury českého průmyslu kulturní turistiky. Pak by omezené prostředky, které dlouhodobě zůstanou k dispozici, mohly být využity co nejefektivněji. To je ale možné podniknout jen s jasným vědomím toho, že historické budovy a muzea Prahy jsou hlavním důvodem turistiky a že většina nákladů na jejich údržbu musí přicházet z veřejných zdrojů jako poplatek za příliv peněz přinášený turistikou. Tento konsolidační proces bude jistě bolestný. Zahrne přemístění nebo spojení funkcí mnoha udržovaných muzeí a povede asi také k vystavení více objektů v architektonicky lehčím designu než dosud. Ale zisk důležitosti muzeí u domácích i zahraničních návštěvníků převyší ztráty. Navíc tu stále ještě zbývá objevit obchodní i výchovný potenciál reklamních levných brožur v překladu. A to přesto, že se už dlouho ví, že jen málo kulturních turistů, nemluvicích česky, je ochotno podstoupit zápas s materiály poskytnutými jen v češtině. To nezávisí na největší umělecké nebo historické kvalitě exponátů.

Jestliže mezinárodní kulturní turistika má sehrát větší roli v budoucím financování pražských muzeí, potom se musí zpřístupnění vhodných expozic cizincům věnovat víc pozornosti.

Měl by se tu vyvinout jistý realismus počítající s tím, že čas kulturních turistů je omezený a že se na dané místo v dohledné budoucnosti už nevrátí. Kulturní turistika touží po zvláštěnostech, které z povahy věci samé nemohou být k vidění jinde. Musí se tedy uznat, že historická Praha s její záračnou škálou veřejných budov a památníků představující víc než 700 letý vývoj nabízí jedinečnou zkušenost. S výjimkou bohémik mají výjimečné exponáty (jako např. Dürerova Růžencová slavnost) v Praze spíš podpůrnou roli. Jen velmi málo speciálních zájemců také může v Praze zůstat dost dlouho na to, aby se se-

známilo se spektrem sbírek a expozic, budovaných především vzhledem k domácímu publiku. Proto plánování budoucího uspořádání muzejních sbírek v Praze vyžaduje velmi jasné porozumění rozdílným agendám zamýšleného publika a otevřenou mysl z hlediska umístění expozic v poměru k navštěvovaným historickým budovám a turistickým trasám. Příkladná je v tomto ohledu expozice českého kubistického umění a nábytku v elegantním kubistickém Domě u Černé Matky Boží od Josefa Gočára v Celetné.

Méně šťastný je pokračující spor o budoucím využití galerie v Rudolfinu od dokončení renovace této budovy v květnu 1992. Národní galerie a Uměleckoprůmyslové muzeum spojily své zdroje pro zvláště pěknou expozici českých maleb, soch a dekorativního umění z období 1880 až 1910, která tu zůstala až do konce roku 1993. Expozice sestavená ze stálých sbírek těchto vrcholných institucí a z velké míry zveřejňující díla jinak nevystavená a nevystavitelná ani v konventu sv. Anežky ani v Uměleckoprůmyslovém muzeu, zápasících s nedostatkem prostoru. Navíc věrné restaurování výzdoby velkých chodeb a síní výše položené galerie zdůraznilo jejich dobový charakter a učinilo je ideálním místem k expozici umění té doby, a sotva čeho jiného. Horní galerie Obecního domu jsou jedinou další výstavní prostorou z oné doby, ale mnohem skromnější a nezdobené. Na konci roku 1993, když byla expozice v Rudolfinu zrušena a díla se vrátila do depozitářů, uskutečnila se soutěž na budoucí využití těchto prostor. Vynohly se dvě hlavní alternativy - celistvá trvalá expozice českého umění z doby kolem roku 1900, zahrnující velké obrazy historismu i Kupkovy malby, podobná zrušené expozici a naopak středisko střídavých výstav, podobné německému modelu Kunsthalle a bližší původnímu konceptu Domu umělců. V letech 1994 a 1995 se uplatnilo později zmíněné řešení, ale ne všechny z výstav měly bezpodmínečný úspěch. Mezitím krize financování v Národní galerii a jiné nesnáze přispěly k tomu, že její tradiční výstavní místa ve Valdštejnské i ve Hradní jízdně jsou nedostatečně využívány, ačkoli obě leží na hlavních turistických trasách, zatímco prostory v Belvederu byly dány k dispozici Uměleckoprůmyslovému muzeu, nyní pro zveřejnění výberu z nedávno získané sbírky anatolských koberců (léto 1995).

Snadné odpovědi neexistují. Spíš existuje takové množství problémů, a taková vzájemná závislost institucí, že to snad poskytne základ nějakému řešení. V někdejší notě Františka Šternberka císaři Františku I. vidím stále mnoho moudrosti, totiž také v roli muzejních sbírek pro pokračující kultivaci obchodu a turistiky.

Překlad Roman Prah

Hana Hlaváčková: Symposium Starý zákon jako inspirace v kultuře



twenne du wirt em furen die

Mojžíš sepisuje píseň a učí ji syny izraelské; z Bible Václava IV

V rámci velkolepého kulturního programu Starý zákon v umění, konaného na mnoha místech Prahy a zahrnujícího množství výstav, koncertů a divadelních představení, zůstalo mezinárodní vědecké symposium téhož námetu téměř nepovšimnuto. Záměrem pořadatelů setkání, organizovaném Karlovou Univerzitou a Akademií věd ČR spolu s Hebrejskou univerzitou v Jeruzalémě a Izraelskou Akademií věd ve dnech 4.-8.9. ve Vile Lanna, bylo uspořádat vyváženou mezioborovou rozpravu, zahrnující příspěvky jak z teologie a filozofie, tak z věd o umění. Mezioborovost setkání zde byla skutečně smysluplná. Jak vyplývá z povahy problému, pohybovali se všichni účastníci, ať šlo o literární vědce, filology, muzikology či převažující historiky umění, na poli hraničícím s religionistikou a židovskou i křesťanskou teologií. Naopak i mnohé příspěvky teologů se týkaly klíčového problému židovské, ale zpočátku i křesťanské kultury, možnosti zobrazování. Zatímco v teologické oblasti se uplatnili zejména domácí badatelé, většina příspěvků izraelských hostů, jejichž účast byla vskutku reprezentativní, i několika západoevropských badatelů, se týkala přímo výtvarného umění. Po úvodní přednášce uvádějící do obecné problematiky židovského umění, přednesené Nadine Shenkar z izraelské Akademie věd v Jeruzalémě, se rozpoutala živá diskuse pří-

tomných izraelských badatelů, obviňujících kolegyni z povrchně módního přístupu. Následující teologická studie Jana Hellera se týkala problému na první pohled filologického, totiž vymezení významů těch hebrejských termínů z Genesis, pro něž užíváme v překladu slova dech, dýchání, duše a duch; rozehrání jemných odstínů hebrejských výrazů však osvětluje biblické pojetí života a jeho rytmu.

Z dalších referátů zabývajících se problematikou výkladu a překladu biblických textů zaujaly přednášky Dominika Duky OP, J. Bandyho, M. Balabána a J. Papouška, z literárněvědných témat příspěvek Jiřiny Šedinové o ohlasu Starozákonních témat v hebrejské literatuře v Českých zemích, Stanislava Segerta (čtený v nepřítomnosti autora) o českých a slovenských překladech a ohlasech starozákonní poezie a obsáhlý příspěvek Stefana Schreiner o významu Bible ve spisech Bruno Schulze.

Primárně židovské problematiky i materiálu se týkaly referáty Martina Prudkého, Tamary Shiloh, Shemaryahu Talmona a Katrin Kogman-Appel. Zatímco Tamara Shiloh referovala věcně o nejnovějších archeologických vykopávkách v Jeruzalémě, Martin Prudký se zabýval klasickým problémem vymezení starozákonního zákazu zobrazování a své teoretické závěry dokumentoval na známé mozaice synagogy Beth-Alfa. Katrin Kogman-Appel uvažovala o ikonografii starozákonních cyklů ve dvou významných, z 15. stol. pocházejících rukopisech Haggady, druhé Norimberské a Yehuda, a dokazovala původnost jejich iluminací a jejich nezávislost jak na židovských, tak křesťanských vzorech. Starším hebrejským iluminovaným rukopisem z 13. stol. se zabýval i vynikající příspěvek Shemaryahu Talmona, který vysvětlil poutavým způsobem význam enigmatické iluminace s mořskou pannou prolínáním jednotlivých prvků klasické mytologie, středověkých křesťanských námětů a tradiční židovské exegese.

Další přednášky se týkaly vesměs starozákonních motivů v křesťanském umění. O výtvarném umění hovořili opět nejen historikové umění, ale i teologové: K. A. Deurloo ve svém příspěvku „Naomi a Ruth, zrození syna“ ukázal, jak na Droostově obraze je akcentována „plnost světla“ Naomi, kdežto její snacha Ruth v jeho pojetí jen zástupně naplňuje Naomino mateřské po-

Jan Royt: Starý zákon v umění, pokračování ze str. 3

připravili Martin Zlatohlávek (autor úvodního textu) společně s Jiřím Fajtem, Janem Roytem, Milenou Bartlovou a Hanou Hlaváčkovou (autoři textu v katalogu).

Židovské muzeum v Praze připravilo v Klausově synagoze výstavu Biblické motivy ve sbírkách Židovského muzea. Šlo o unikátní kolekci (rukopisy, náboženské i profánní předměty) rozdělenou přehledně do několika základních okruhů: text Tóry, synagoga a její vybavení, postavy a výjevy ze Starého zákona. K výstavě byl vydán katalog, seznamující návštěvníky stručně s vystavenými předměty.

Ve strahovském klášteře byly na výstavě Starý zákon v literatuře českých zemí prezentovány literární památky od 9. do 20. století. Z uměleckohistorického hlediska vyniká zejména kolekce iluminovaných rukopisů s miniaturami se starozákonními motivy.

Celá řada výstav byla věnována starozákonní tematice v moderním výtvarném umění. V Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem připravila její ředitelka Mirka Hlaváčková (též autorka katalogu) výstavu, ukazující jak překvapivě bohatá byla starozákonní tematika v českém moderním umění. Společnost Franze Kafky vystavila v Café Milena na Staroměstském náměstí díla brněnského rodáka Ludwiga Bluma (1891-1974).

Starozákonní motivy v dílech studentů a profesorů AVU, vytvořených v roce 1995 byly představeny v prostorách AVU na výstavě Starý zákon ve výtvarném umění. Za pozornost také stála výstava, kterou uspořádali v kostele sv. Martina ve zdi výtvarníci Daniel Balabán, Miroslav Rada, Pavel Rejchrt, Ivan Jilemnický a Jan Špíchal. Synodní rada Českobratrské církve evangelické byla též spolupořadatelem výstavy kolekce kreseb ke Starému zákonu Ivana Urbánka v galerii Genesis. Celkový obraz výstavních aktivit doplňovala výstava děl (v Maďarském kulturním středisku) maďarských umělců inspirovaných se starozákonními náměty, výstava Bible ve švédském lidovém malířství:



Dalarna 1780-1870 v břevnovském klášteře (pod patronací švédského vyslanectví), výstava dětských obrázků s tematikou Starého zákona (Parlament české republiky) a v neposlední řadě výstava Imaginace bolesti, kterou uspořádalo sdružení Serpens v prostorách libeňské synagogy.
Jan Royt

Olga Kotková: The Amsterdam Summer University 1995

Rijksmuseum Amsterdam a Rijksbureau voor Kunsthistorische Dokumentatie pořádají v rámci The Amsterdam Summer University po letech nedávno obnovené kurzy studia nizozemského umění. Letošní intenzivní cyklus přednášek, prohlídek předních uměnovědných institucí a památkových objektů měl název *Current Trends in the Study of 17th-Century Dutch Art*. Jak vidno, cílem organizátorů bylo seznámit 30 přihlášených posluchačů s aktuálními metodami studia holandského umění a zároveň předvést výsledky, kterých se za pomoci těchto postupů dosáhlo. Těžištěm dvoutýdenního programu bylo samozřejmě malířství holandského zlatého věku (zejména Rembrandt), ale nechyběly ani přednášky o kresbě, grafice, sochařství a architektuře. Právě na příkladu Rembrandta lze ukázat možnosti současných dějin umění. Sebastien Dudok van Heel provedl studenty Městským archivem Amsterdamu. Ukázal i nedávno nalezené prameny vztahující se k Rembrandtu - občanu. Na zhodnocení jejich významu pro výzkum Rembrandta - umělce archivář úzce spolupracuje s Ernestem van de Wetering, hlavní osobou Rembrandt Research Project. Ten připomněl výsledky svého několikaletého bádání v této oblasti, jenž využívá především znalecký a technologický rozbor děl spojovaných s mistrovým jménem. Netřeba dodávat, že nejedna donedávna pevná atribuce díky tomuto systematickému projektu vzala za své. Brilantní ukázkou současné ikonografie byla přednáška Erica Jana Sluitera o Betsabě a jiných krásných ženách v Rembrandtově díle. Konečně recepci tvorby geniálního mistra v první polovině 20. století rozebral Frans Grijzenhout. V kapitole příspěvku nazvané „Rembrandt hercem“ předvedl ukázky předválečných, válečných (včetně německých) a poválečných filmů, ve kterých byl hlavním hrdinou většinou odmítaný umělec. Dodejme, že přednáška pronesená na naše poměry v nezvykle lehkém duchu, se setkala s velkým úspěchem publika.

Další témata si všímala pozice umělce v závislosti na uměleckém trhu v Holandské republice (např. Gary Schwartz) či se zaměřila na méně často prezentované kapitoly nizozemského umění - uvedu alespoň příspěvky

slání. Mira Friedman se obírala vlivy židovských legend na křesťanské umění; jejich prvky shledává ve vyobrazení Babylonské věže v Bedfordových hodinách, v jejíž nezvyklém ikonografickém motivu uvažuje dokonce o přímé převzetí židovské výtvarné předlohy. Hebrejským nápisům v díle Lorenza Costy, které osvětlují další výkladovou rovinu díla, se věnovala Dalia Haitovsky. Avigdor W.G. Poseg se zabýval třemi následnými verzemi Caravaggiova Davida vítězího nad Goliášem, přičemž ukázal, jak umělec záměrně užívá různých archeologických modelů. Referáty tří českých zúčastněných historiků umění pojednávaly o starozákonní tematice v umění na našem území: Zuzana Všetěčková o typologickém cyklu nástěnných maleb v Emauzích, kde po obsáhlé ikonografické analýze uvažovala i o případném vlivu židovských reálií. Ty se objevují i ve starozákonních tématech Bible Václava IV., o níž referovala Hana Hlaváčková, kde jsou také vedle latinských, německých a českých užity i hebrejské nápisy. Jan Royt I ve svém příspěvku analyzoval ikonografii nástěnných maleb mariánského kostela ve Křtinách, inspirované starozákonním apokryfním spisem (Ježíš Sirach). Součástí symposia byla návštěva výstavy Národní galerie Nevěsta v uzavřené zahradě, instalované v klášteře sv. Anežky. Jejím záměrem bylo představit bohatství ikonografických motivů středověkého umění, vycházejících

z biblické Písni písní. Kromě úvodní, široce pojaté studie v katalogu z pera autora výstavy Martina Zlatohlávka přispěl na místě k osvětlení problému i Burcht Pranger, který zde přednášel o monastických čteních Starého zákona a způsobu, jak se odráželo v klášterním životě. Jen jediný z referátů byl věnován modernímu umění. Vynalézavá a živě podaná úvaha Zivy Amishai-Maisel o roli biblického archetypu stvoření člověka v moderním umění - a to nejen u Chagalla, ale i např. Rodina a Gauguina - působila velmi přesvědčivě.

Symposium bylo zajímavou a velmi živou názorovou konfrontací a je škoda, že bylo před veřejností, a to i odbornou, tak přísně utajeno. Účast světoznámých izraelských badatelů Talmona, Posega, Friedmannové, Haitovsky, Amishai-Maisel a dalších by byl jistě přilákala řadu domácích badatelů, kteří by tak byli mohli přispět k otevřené diskusi a oživit akademický ráz zasedání, jehož se zúčastnili jen samotní přednášející. Doufáme, že se všichni zklamaní zájemci budou moci alespoň dodatečně seznámit s proslovenými referáty v chystaném sborníku.

Potěšující je skutečnost, že izraelská strana projevila zájem o periodické pořádání takových symposií a že se nám tedy snad naskytne možnost tuto zajímavou zkušenost opakovat, tentokrát, doufejme, za širší účasti domácí odborné veřejnosti.

Ivan Muchka: Evropský zámek a jeho výzkum v Attinghamu

Vystihnout názvem příspěvku jeho základní linie a obsah je někdy složité a ošidné. Dnešní titulěk skrývá takových aporií hned několik - výzkum se totiž netýká přímo evropských (v Anglii zvaných „kontinentálních“) objektů, ale „ostrovních“ a nekoná se vůbec v Attinghamu, ale probíhá jako putovní škola na řadě míst Anglie. Přesto myslím titulěk není nesprávný: Anglickou architekturu by nebylo jistě vhodné, přes její specifické rysy, oddělovat od Evropské, jak se o tom ostatně bude v příspěvku na více místech hovořit. Také výraz attinghamská škola je legitimní, protože oficiálně zní: „Attingham Summer School for the Study of the Country House in Britain“. V tomto místě na sever od Londýna se skutečně také jeden, palladiánský zámek a parkem nachází - trust, který dnes ovšem operuje v jeho jménu, určuje v Londýně i jinde. Příčin, pro které si celá věc zasluhuje zmínku v našem občasníku, je několik. Jednou z nich je fakt, že tato škola proběhla letos v červenci již po čtyřicátéčtvrté. Další je fakt, o jak intenzivní kurs jde - během tří neděl navštíví frekventanti několik desítek objektů, včetně soukromých, nepřístupných veřejnosti a večer vyslechnou

řadu speciálních přednášek lektorů - expertů v oboru, kteří přijedou za kursem do míst kde se právě zdržuje (z důvodů organizačních se místo pobytu střídá vždy po týdnu a z místa se podnikají hvězdicové výjezdy). V tomto roce to byla místa West Dean - Nottingham - York, tedy jih, střed a sever Anglie. Tento popis organizace je ostatně dalším důvodem, proč si kurs zaslouží takovou pozornost. Zorganizovat třítydenní exkursi s programem uvedeným v minutách, přičemž se tento grafikon i daří dodržovat, předpokládá vedle prefektní znalosti tras a velkou praktickou zkušenost s organizováním přesunů padesátihlavých skupin. Piknikové studené obědy, které si tento intenzivní denní program vynucuje, se ovšem většinou západoevropských a amerických kurátorů pro svou jednotvárnost poněkud zajídají, ale díky nejrůznějším formám pohoštění, kterého se účastníkům dostane na objektech samých (často v prostředí historických zámeckých kuchyní), je i tato drobná vada na kráse akceptována. Náhodného pozorovatele by dokonce možná množství různých přestávek (káva - víno) mohlo mýlit v tom smyslu, že jde spíše o ležérní dovolenou, spojenou s nahlížením



Arundel Castle, jídelna: Michael Jan van Miereveldt, Elizabeth, choť Friedricha Falckého, cca 1618-1620

do soukromí různých aristokratických rodin, ale intenzita, s jakou se vzápětí frekventanti vrhají pod stoly a židle, aby jednak studovali signatury Hepplewhitů, Chippendalů a dalších významných nábytkářů a konec konců i doba strávená, průměrně na jednom objektu - půlden i více, nasvědčuje tomu, že ti, kteří si kurs draze zaplatili (cca 3500 US \$), směřují spíše za požitky duchovními než jinými. Asi pětina účastníků se pak účastní školy díky stipendiu a jeho udělení předpokládá sepsání obsírné hodnotící zprávy, kterou je samozřejmě třeba připravovat již v průběhu návštěvy jednotlivých objektů. Mimo to je jeden večer vyhrazen i diskusi, která vyúsťuje v určitá doporučení, resp. obecněji formulované názory na věc. Tento poněkud delší narativní úsek není míněn nějak samoúčelně - ale jako upřímný obdiv k odborné i organizační práci několika málo lidí, kteří jsou za kurs odpovědní (Annabel Westman, Giles Waterfield, Kate Watts). Mám obavy, že pokus napodobit takový kurs (včetně jeho roční frekvence, trvající již téměř půl století) je naprosto nemožný nejen v našich „východních“ podmínkách, ale i v zemích typu Francie či Německa.

Jestliže jsem si odlehčenější část informací nechal na začátek, pak nicméně můžeme již přejít k obecnějším úvahám o metodologii a hermeneutice.

Výzkum evropských hradů a zámků a jejich specifických variant v Británii patří k jedné

z nejvíce komplexních otázek civilizačního vývoje. Fenomén hradu, vyvinuvšího se z antických prototypů (castellum), náleží od raného středověku k nejpomělnivějšímu útvaru historického vývoje architektury. Jestliže se však omezíme na otázky umělecko-historické povahy, pak samozřejmě s vědomím, že jde také o nesmírně významný fenomén historický, vojensko-politický, hospodářsko-administrativní, legislačně-finanční, sociologický a pod. Hrad a zámek jako politická, soudní, hospodářská a společenská centra jsou svým způsobem asi dokonce přitažlivější pro zařazení např. do výchovně vzdělávacích procesů než jen otázky esteticko-umělecké povahy. Rozhodně je umělecko-historické bádání zavázáno, aby tyto otázky nepřehlíželo, protože jinak by řada interpretací mohla postrádat svoje hlubší zdůvodnění a logiku. Následující poznámky se ovšem omezují

právě na umělecko-historické otázky.

Pro historika umění představuje fenomén hradu či zámku jednak otázku typologického vývoje, který by vysvětlovat jeho základní architektonickou podobu, řekněme exteriérovou, nebo „areálovou“ (protože nikdy nejde pouze o izolovanou obytnou budovu, ale vždy o celý komplex residenčně hospodářské povahy). Dále jde typologický výklad jeho vnitřní podoby - vývoje a proměn jeho interiéru, jejich funkce, vzájemných vazeb, polarit reprezentativního a privátního využití a s tím spojeného programu a podoby umělecké výzdoby. Poslední otázku pak tvoří jeho zařízení v rozpětí od „kauzálního“, dobově podmíněného způsobu a výběru mobiliáře pro určitý specifický interiér až k nejvíce subjektivně proměnlivé otázce vkusu, názoru a sběratelských záměrů jednotlivých majitelů či obyvatelů.

Tak vznikají legitimní „obory“ studia, které si vytvářejí své metodické zásady - např. obraz nebo sochu v interiéru je možné a nutné studovat v rámci vývoje historických forem prezentace, mimořádně proměnlivé a různorodé, nicméně zřetelně odlišitelné např. v rámci jednotlivých časových či slohových etap.

Tyto obecné, až proklamativně znějící poznámky mají za cíl jediný - upozornit zrakem „kontinentálního“ badatele na určitý posun v těžišti studia, ke kterému může dojít při (zcela jednoznačné) převaze frekventantů semináře z řad muzejních kurátorů, pro které jsou otázky vnitř-

Volkera Manutha a Xandera van Eck, které věnovali úloze katolické církve v holandské společnosti 17. století. K vlastnímu uměleckému dílu přistupují současné dějiny umění z několika stran. Vedle ikonografie (zastoupené v Amsterdamu např. Iljou M. Veldmanovou) a tradičního znalectví se stále více prosazuje výzkum technologie obrazu. V tomto trendu lze samozřejmě vidět snahu o větší objektivnost a nezájatost vůči zkoumanému dílu. V důsledku toho je téměř každý vědecký katalog sbírek severského malířství (např. katalog Nizozemců muzea Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1994) či katalogy monografických výstav (např. Hans Memling, Brugge 1994) vybaven rozboru technologie, rentgenovými snímky, záběry infračervené reflektografie. Dendrochronologický průzkum nizozemských desek (od van Eycků až k pozdním následovníkům Rembrandta) je samozřejmostí bez níž nelze navrhnout atribuci.

A snad úplně na závěr: všechny přednášky se vyznačovaly mistrným přednesem a neustálým kontaktem řečníka s publikem. Příspěvky nekončí dočtením poslední věty, ale ještě se diskutuje. O slovo se hlásí nejen studenti, ale překvapivě živě se dotazují i autoři předchozích a následujících vystoupení. Někdy dokonce - jako v případě společného bloku Mieke Balové, Deborah Meyersové, Reinderty Falkenburga a Jeroena Stumpela - se délka debaty vyrovnala době přednesu připravených příspěvků. Otázku, je-li tato forma přijatelná a užitečná pro všechny zúčastněné a tedy vhodná následování, ponachávám otevřenou. Třeba jako námět k diskusi.

Olga Kotková

Jubileum Milana Pavlíka a sborník k jeho počtě

Po dlouhé době byla snad opět obnovena milá tradice vydávání sborníků k počtě životního jubilea některé z významných osobností našeho kulturního života. K 65. narozeninám byla prof. ing. arch. Milanu Pavlíkovi, CSc., vedoucímu ústavu dějin architektury na FA ČVUT, připravena publikace „Historická architektura, věda, výzkum, praxe - sborník počtě Milana Pavlíka“, vzniklá iniciativou J. Jiroutka, M. Kubelíka a M. Krumla. Protože jubilant je znám především jako přední znalec české barokní architektury, který se však věnoval i praktickým architektonickým rekonstrukcím, je velká část příspěvků věnována právě barokní architektonické tvorbě (statě M. Horyny, J. T. Kotálka, M. Krumla, D. Líbala, P. Macka a P. Zahradníka, V. Naňkové, P. Preisse, J. Škabrady a M. Ebela, P. Vlčka) a rekonstrukci památek (příspěvky M. Balíka a B. Vachaly, J. Jiroutka, K. Kibice, M. Schwarze, M. Wehdorna). Ve sborníku však nalezeneme i šířeji pojaté studie teoretického charakteru (M. Kubelík, I. Much-

ka), statě týkající se gotické architektury (A. Machatschek), moderny (V. Šlapeta) i osobních vzpomínek na jubilanta (D. Líbal, F. Kašička). Vše pak doprovází pozoruhodné fotografie V. Uhera, takže celá publikace, vydaná nakladatelstvím Jalta (1995) je na našem knižním trhu nesporně příjemným překvapením. P. Vlček



Vranovské setkání 1995

Malířskou výzdobou kopule dokončil vynikající rakouský malíř Johann Michael Rottmayr roku 1695 budovu Sálu předků; ta tvoří až dosud dominantu zámku ve Vranově nad Dyjí. Vznosná architektura Sálu - dílo jiného předního rakouského umělce Johanna Bernharda Fischera z Erlachu - majestátně vévodí krajině nad strmými srázy hlubokého údolí řeky. Tyčí se na skalním útesu, kde byl již na počátku 11. století vybudován hrad střežící hranici tehdy nově utvořeného státu českých Přemyslovců.

Stavebníkem Sálu předků byl někdejší majitel vranovského panství hrabě Michael Johann Althan, významný šlechtic pohybující se na vídeňském dvoře císaře Karla VI. Michael Johann je v Sále předků také zpodobněn; jeho figura uzavírá řadu fiktivních sochařských portrétů Althanů. Pamětní nápis označuje Michaela Johanna Althana jako budovatele díla, jehož stavební část byla zřejmě dokončena již roku 1690.

Monumentální freska vyjadřuje slávu Althanů, jejichž věhlas rozhlašují andělé troubící do čtyř světových stran. Žánrové výjevy na stěnách Sálu znázorňují pozoruhodné události v ži-

ní organizace, struktury a funkce zámku nutně druhořadé v porovnání se základní otázkou znalectví (connoisseurship), týkající se jednotlivých materiálových druhů mobiliáře - dřevo, nábytek, textil, keramika, kamenina, porcelán, sklo, kov etc.

Tím nechci říci, že by se kolegové v amerických muzeích, kteří tvoří převážnou většinu frekventantů Attinghamské letní školy, neptali po funkci a užití jednotlivých předmětů a jejich kontextu, pouze si myslím, že tyto otázky neleží v „průsečíku“ jejich zájmů.

Extrapolace „muzejního“ a „památkářského“ přístupu k hradům a zámkům by se samozřejmě neměla stát samoúčelem, popř. nástrojem zdůrazňování profesních privilegií. Speciálně v České republice zanechaly po zestátnění hradů a zámků v r. 1945 tyto spory řadu naprosto zbytečných nedorozumění. Muzejníci vytýkali památkářům „divadelnost“ v jejich přístupu k prezentaci historických interiérů a památkáři zase vyčítali muzejníkům naprostou necitlivost v případech, kde muzejníci instalovaly své expozice v historických prostorech. Do odborné odůvodněných diskusí se pak nevybíravým způsobem vložila i komunistická ideologie se svou nenávistí k aristokracii a církvi (a historii jako takové). Ideologie ovšem tehdy kryla docela účelově i majetkové malverzace. Anglická situace je pochopitelně zcela odlišná, nicméně i zde je cítit, např. u objektů spravovaných National Trustem, rozdílnost přístupu a „proměny vkusu“ v průběhu 20. století (výmalby Kedleston Hall v různých časových obdobích - v šedesátých let zde působil při reinstalačních úpravách a úpravách barevnosti Anthony Blunt - jak jsou patrné při listování různě starými průvodci po objektech), které vyústily v určitý všeobecný skepticismus dnešních historiků umění, týkající se konkrétních objektů, ponechaných ve stavu „rozkladu“ (decay). S takovými zanedbanými interiéry (Calke Abbey) si dle mého soudu nemůže průměrný návštěvník jednoduše vědět rady. Takové „interiérové ruiny“ pak mohou paradoxně podporovat extremistické tendence restaurátorů-lobbyistů k přerestaurování výzdoby i předmětů, vypadacích pak „jako nové“. Jestliže National Trust vydá na jedné straně cca 20 mil liber na záchranu vyhořelého Upparku (což je nesporně chválné), pak nicméně měl vydat i několik desítek či set tisíc liber na základní, zabezpečující konzervaci, vyčištění, vyklizení a úklid interiérů (Calke Abbey). Představa diváka, který si libuje v zaprášených prostorech s prostým „bytovým nepořádkem“ je stejně nepřijatelná jako představa diváka, naplněného blahem s přelácaných, přeleštěných, přelakovaných a přetapetovaných interiérů. Obě alternativy jsou pro prezentaci zámků nebezpečné a nepřijatelné.

S tím poněkud souvisí i poznámka o působivosti tzv. „živých“ (lived-in) interiérů, které

památkáři podporují už prostě proto, že interiéry jsou využívány k původním účelům - v jídelně se jí, v knihovně se čte. Obávám se však, že z hlediska historika jde o určité přitakání, které by nemělo být zcela automatické a nekritické. Je jasné, že jakákoliv rada ve smyslu, jak by se určitý interiér měl udržovat, jak by se mělo měnit jeho zařízení, aby odpovídalo svou skladbou určité zvolené časové hladině, charakteristické pro ten který interiér, je choulostivá a delikátní, protože zasahuje do práv rodiny, která tam dnes bydlí, a které zámek většinou patřil odpradáva. Slovo „living character“ by však nemělo být tabuizováno, nejde tolik o problém, že je někde telefon, či televize, které v 18. století neexistovaly, ale o fakt, že pak takový interiér již nemůže plnit kritéria tzv. formálního interiéru (oficiálního, rigorózního, reprezentačního), který v Evropě v 18. století nesporně existoval a pro který není nic cizorodějšího než „ležérnost“, „komfort“ a „fashionable character“. Rodinný charakter je dle mého soudu esteticky intencionálním fenoménem až 2. čtvrti a zejména 2. poloviny 19. století (ve střední Evropě biedermeier, Gemütlichkeit, Gutbürgerlichkeit) a souvisí s „odaristokratizováním“ aristokracie v této době.

Takto generálně pojaté připomínky k studijnímu tématu zámku nejsou ovšem míněny jako nějaká přímá kritika „attinghamských“, kde je těžiště záměrně a legitimně položeno do nesmírně precizního, jemného a podrobného studia předmětů - objektů výtvarného umění a řemesla. Možnost seznamovat se s těmito předměty v kldu (objekty jsou v den návštěvy uzavřeny pro veřejnost) v dostatečném čase (jeden až dva objekty denně) a do podrobností - prohlídka nábytku v rozebraném stavu (což je např. u sofistikovaných montáží Hepplewhitových nebo Sheratonových kabinetů, ale i sedacího nábytku a stolů základ pro správné chápání jejich forem) zespondu, zezadu a pod. je skutečně unikátní příležitostí a každý badatel ji nesmírně oceňuje. Tím se dostáváme zpět ke konkrétnějšímu seznamování s náplní semináře. Důležitým předstupněm vlastní akce je rozeslání podkladů frekventantům s velkým časovým předstihem - jde zejména o seznam doporučené literatury, skládající se ze dvou částí - zatímco pro jednotlivé objekty jsou vesměs uvedeny monografické články z týdeníku Country Life (od r. 1925 - další příklad kontinuity a tradice), pak v obecné části nacházíme jména prominentů kastelologie Marka Girouarda, Geoffreya Bearda, Davida Watkina, Johna Fowlera, Johna Cornfortha, Petera Thorntona, Gervase Jacksona-Stopse a dalších. Poněkud zarážející je jenom fakt, že se zde neobjevuje např. jméno Johna Harri-

se. Co se týče výběru témat přednášek v průběhu vlastního semináře, je možné je rozdělit do několika skupin. V monografických je rozvíjeno téma návštěvy určitého objektu, což byl např. výklad Anthony Wells-Cole o předlohách pro

výzdobu zámků v Hardwicku a Chatsworthu, ukazující mimo jiné i silný vliv německé grafiky 16. století, Cynthia Campbellové o Královském pavilonu v Brightonu, nebo Richarda Harrise, týkající se nesmírně zajímavého skanzenu „Weald and Downland open air museum“ u Chicesteru (sympatickým „narušením“ monotematického programu byly i prohlídky městských jader v Chicesteru a Yorku). V plánu byla i přednáška o díle Roberta Adama v Kedlestonu, kterou měl přednést Gervase Jackson-Stops, jeden z nejvýznamnějších anglických kastelologů. Je smutnou skutečností, že tento badatel krátce před začátkem semináře zemřel. Téma pak přednesl Simon Murray, který je v současnosti odpovědný za některé barevné změny v interiérech. Další skupinu referátů tvořily přednášky na témata vývoje určitých typů mobiliáře: Giles Waterfield hovořil o historických obrazárnách, Annabel Westman o textilu, Gillian Darby o keramice, Elizabeth White o předlohách nábytku. Do poslední skupiny by se daly zařadit referáty k obecnějším tématům - John Wilton-Ely hovořil o kavalírských cestách (The Grand Tour), Ian Bristow o transformacích barevného řešení interiérů, Christopher Clay o ekonomických předpokladech zámků, Peter Goodchild o vý-

voji zahrad, Sarah Medlam o revivalismu v historických interiérech. Nechyběly ani velmi zajímavé přehledy o vývoji National Trustu (president NT Martin Drury) a vývoj návštěvnosti zámků od doby Horace Walpolea do současnosti (Peter Mandler). Spolu s lektory, kteří vedli samotné prohlídky objektů šlo celkem o impozantní počet padesáti čtyř odborníků, kteří byli k dispozici účastníkům semináře, často i více dní, což umožňovalo mimo skupinových diskusí i konzultace individuální. Domnívám se, že jeden z neproduktivnějších výsledků badatelských cest našich odborníků do Velké Británie by mohl být vedle studia přímých bohemi a naopak zpřesňování dat k předmětům anglické proveniencce v našich sbírkách i v komparativistickém studiu artefaktů, které obě země sdílejí: namátkou bych jmenoval Jordaensovu serii nástěnných koberec Život na panském sídle (Náchod - Hardwick Hall) nebo Neilsonovu Novou Indii (Arcibiskupských palác v Praze - Arundel Castle). V širším měřítku by taková srovnání mohla přinést i badatelské výsledky pro fenomén, který bych si dovolil označit pracovním názvem kulturní paralelismus. Myslím, že dnešní Evropa by na takové téma mohla slyšet.

votě jednotlivých představitelů rodu. Malby mezi okny v kopuli a štukové reliéfy ve výklencích dolních oken jsou pak plné emblémů a scén z antické mytologie, umocňujících obsahový a výtvarný dojem z díla mimořádné kulturně-historické i výtvarné kvality.

Z iniciativy vedoucího státního zámku ve Vranově nad Dyjí pana Karla Janíčka uspořádal Památkový ústav v Brně ve dnech 20. - 21. října „Vranovské setkání 1995“, věnované 300. jubileu vzniku výmalby Sálu předků. Přední představitelé především české a rakouské vědy o umění tu při pracovním setkání hovořili o problematice barokní architektury, plastiky a malby na příkladu tohoto mimořádného díla vzniklého na česko-rakouském pomezí, názorně demonstujícího mezinárodní platnost tvůrčí myšlenky překračující všechny hranice.

Vědeckým garantem Setkání byl univ. prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc. Českými účastníky byly zastoupeny mimo jiné Ústav dějin umění Akademie věd České republiky a Masarykova univerzita v Brně; ze zahraničí přijeli prof. dr. Ingeborg Schemper-Sparholz, dr. Friedrich Polleroß a Mgr. Věnceslava Raidl z vídeňské univerzity, doc. dr. Manfred Koller a dvorní rada Dipl. ing. dr. Wilhelm Rizzi ze Spolkového památkového úřadu ve Vídni, dále dr. Hellmut Lorenz, profesor Svobodné univerzity v Berlíně.

Součástí setkání byl také páteční Hudební podvečer v zámecké kapli s brněnským souborem Capella Apollonis (umělecká vedoucí Barbara Maria Willi). Barokní varhany a historické nástroje se tu rozezněly díky Giovannního Battisty Pergolesiho, Attília Ariostioho a Josefa Haydna; z nedávno objevené notace tu byla poprvé provedena 2. sonáta pro housle a cembalo Jiřího Antonína Bendy. (bs)

Jiří Roháček: Tři příklady literární recepce pražských památek v 17. a 18. století

Praha a její umělecko-historické památky jsou hlavním cílem současného turistického ruchu v Čechách a jedním z velice oblíbených turistických cílů v Evropě vůbec. Jsou reflektovány v řadě vědeckých i popularizačních prací, včetně turistických průvodců a cestopisů. Tento zájem není pochopitelně pouze novějšího data, ale dá se sledovat hluboko do minulosti. V následujícím textu se budeme zabývat příklady recepce pražských památek v několika dobově celoevropsky či alespoň ve střední Evropě velice rozšířených a populárních dílech „cestovatelské“ literatury. Výběr pojednávaných třech prací tedy úmyslně není dán specifičností vztahu k bohemiální problematice. Budeme si všimnout pouze těch památek, které jsou zmiňovány jako zajímavé „samy o sobě“. Mnoho objektů je totiž jmenováno pouze jako „kulisa“ ve spojitosti s různými, zde se odehrávajícími historickými či soudobými událostmi či v souvislosti se svým funkčním určením.

17. - 18. století je obdobím prudce narůstající mobility obyvatelstva. Cestování stále širšího spektra společnosti se stává důležitým kulturně-historickým fenoménem, prostředkem získávání a předávání poznatků. Hojně vydávané cestopisy jsou pro širší veřejnost jedním z hlavních zdrojů informací o cizích zemích a kulturách. Sledování recepce různých faktů

tímto literárním žánrem a v s ním spojených cestovatelských příručkách, popř. v části tzv. literatury topografické, má pak do určité míry i obecnější reprezentativnost ve vztahu ke skutečnému postavení, významu a dopadu daných faktů v životě soudobé společnosti. Jednou z „povinností“ cestovatele bylo sledování památek navštívených zemí. Kromě vlastních cestopisů a cestovních příruček to ostatně dokazuje i pohled na dobovou tzv. apodemickou literaturu. Apodemiky se objevují již v 16. století a odrážejí potřebu metodisování cestování, vycházející z nové humanistické výchovy. Kromě úvah o prospěšnosti a smyslu cestování a obecných rad a pravidel bylo mj. jejich úkolem podat návod k pozorování navštívených zemí a jejich obyvatel. Hezkým příkladem klasifikace požadovaných priorit zájmu je vyobrazená tabulka neznámého autora, vycházející z obšírnějšího schematismu v práci Hilaria Pyrkmaiera, *Commentariolus de arte apodematica seu vera peredrinandi ratione*, která vyšla v Norimberku v roce 1591. Tabulka byla poprvé otištěna roku 1594 *Nathanem Chytreem* v jeho knize *Variarum in Europa itinerum Deliciae*, poté se až hluboko do 17. století objevuje v předmluvách řady cestopisů.

Vesmíš latinsky psané apodemiky se zabývají především obecně-teoretickými problémy a patří dlouho k vysloveně „učené“ literatuře. V průbě-

ČASOPISY

INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURAL PROPERTY.

Vydává Walter de Gruyter (Berlín - New York) dvakrát ročně s podporou Gettyho trustu a Kressovy nadace. Lze objednat u Gruytera (fax /Berlín=4930/ 26005251).

Tento časopis zasvěceně informuje a dává místo výměně názorů na profesní i místně neobyčejně rozvětvenou problematiku, která se podstatně týká některých praktických aspektů našeho oboru. Časopis vstoupivší letos už do svého 4. ročníku patří k těm, které reagují na mezinárodní diskuse kolem současných rysů globalisující a diferencující se civilizace, jako je vztah právě vlastnictví a kultury. Na jeho stránkách defilují příspěvky od právních, muzejních a památkových znalců; svou příležitost tu má přirozeně také mezinárodní obchod uměním. Pisatel této recenze měl vzácnou příležitost být v roce 1991 spíše náhodným účastníkem převážně angloameri-

kého setkání podobné expertní společnosti. Při něm se ukázalo, že většina ze skutečně nesebných problémů, které si sebou účastníci setkání přivezli, tak či onak souvisí s mezinárodně přijatými normami, s rozdílností právních poměrů (přetrvávajícími právě v kulturní sféře v různých zemích), nebo se současnými proměnami národních i mezinárodních legislativ. Profesor Merryman ze Stanfordské university jako šéf redakční rady časopisu je jistě tím mužem, který může povzbudit smysl pro lepší orientaci v džungli „kulturního vlastnictví“, hlavně co se týká mikro- i makro problematiky mezinárodního pohybu kulturních objektů a práv... Je smutnou satisfakcí, že také o akci, pořádané vloni na podobné téma v Praze s minimální publicitou, se případný zájemce dozví až právě zpětně z Kalifornie. Podnětný časopis, jehož některá čísla jsou uložena v Ústavu dějin umění pražské FFUK, by měl u nás /přes citelnou cenu/ najít své místo - přinejmenším v knihovničce ministerstva kultury. RoP

„BELVEDERE“ PRO VÍDEŇSKÝ BELVEDERE
Ke proměně image Vídně jako tradičního centra muzeí a sbírek umění, jejímiž svědky jsme během posledních let, přispěla také nyní celkem zásadní inovace *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*. Pokračovatelem tohoto „klasického atributu“ ústřední galerie rakouského umění se stal časopis nazvaný *Belvedere*. Má decentně přitažlivý vzhled a je vybaven spíše kratšími studiemi s důrazem na mezinárodní autorské obsazení a vynikající barevné reprodukce. RoP

STIPENDIA WARBURG - MELLON

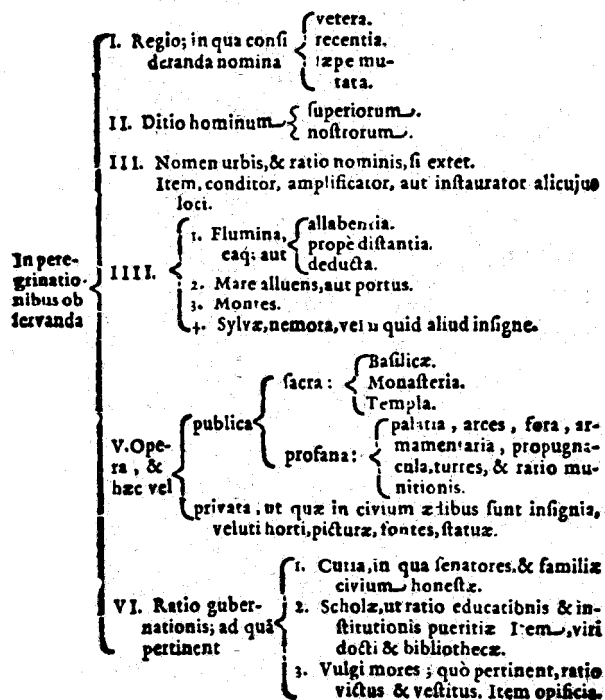
Warburgův ústav v Londýně ve spojení s dalšími institucemi vypisuje pobytová stipendia pro akademický rok 1996-1997, jejichž základní podmínky tu uvádíme. Několik krátkodobých stipendií je určených k podpoře výzkumu vzájemných vztahů oblastí lidského myšlení, zvláště ve vývoji středozemských civilizací a kulturní nebo intelektuální historie postklasické Evropy, tentokrát zejména kolem roku 1800, a to pro uchazeče připravující se k doktorátu, zpravidla ve věku do 35 let. - Také Mellon Research Fellowship nabízí tříměsíční stipendium hlavně pro zájemce z východoevropských zemí, a sice podle zaměření Warburgova ústavu tj. na mezioborový výzkum klasické tradice; přednost mají uchazeči do 40 let. - Uzávěrka přihlášek, které však musí mj. obsahovat doporučující dopisy od dalších osob, je počátkem ledna 1996. Podrobnosti lze získat u paní Štěpánky Kulhanové, sekretářky Ústavu dějin umění Filosofické fakulty University Karlovy (tel. 24491388, fax 2328405). RoP

hu 17. a zejména 18. století se však ve větší míře rozšiřují populárnější cestovní příručky, vesměs v národních jazycích, podávajících konkrétní praktické údaje o jednotlivých zemích a městech. Teoretizující úvahy jsou zde již omezeny na minimum. Snad nejúspěšnější cestovní příručkou v 17. století bylo *Itinerarium Germaniae. Das ist:*

IN ITINERIB. OBSERVANDORUM

SYNOPIΣ.

INCERTO AUCTORE.



Reisbuch Durch Hoch-und Nider-Teutschland Auch angrätzende und benachbarte Königreiche, Fürstenthümer und Länder ..., jedna z prvních německy psaných cestovních příruček vůbec, které vyšlo mezi lety 1632 - 1674 v několika postupně rozšiřovaných vydáních, a to i po smrti autora. Tím autorem byl Martin Zeiller (1589 - 1661), který zde spojil osobně získané poznatky hořmistra při doprovodu „grand tours“ mladých šlechticů s excerpce mi ze starší literatury. Úspěch, který Zeiller získal vydáním *Itineraria*, ho podnítl k vydání obdobných příruček pro řadu evropských zemí, mj. i práce *Topografia Bohemiae Moraviae et Silesiae ...*. Vraťme se však k recepci pražských památek v Zeillerově nejpopulárnější práci, konkrétně v její sedmé kapitole. Praze je v rámci Čech věnována, jako u všech prací tohoto typu, největší pozornost. Údaje o ostatních městech a regionech se často omezují na pouhou obecnou charakteristiku, výčty jednotlivin či souhrnné kvantitativní údaje. V Praze si Zeiller všimá nejdříve kamenného mostu přes Vltavu, který podle něj patří mezi tři největší v Německu a je z nich nejširší. Kromě popisu mostu a dvou mosteckých věží stručně zmiňuje i jeho stavební historii, včetně konfrontace různých názorů, zejména pak na počátek stavby.

Juditin a Karlův most považuje za jeden objekt, resp. druhý za znovuvýstavbu prvního. Karlův most (v dané literatuře se tak nikdy nenazývá, tento název je užíván oficiálně ostatně až od roku 1870, dříve kamenný či pražský) stojí v centru zájmu prakticky všech cestovních příruček a cestopisů a lze říci, že se obecně jedná o snad nejpopulárnější samostatně stojící pražskou stavbu. Zeiller si poté všimá postupně Starého Města, Nového Města, Malé Strany a dále Hradčan. Na Starém Městě registruje mnoho „pěkných kostelů“ a „nádherných staveb“, z nichž ho upoutala především radnice s velkou věží a orlojem, „jehož obdoba se ve světě těžko najde.“ Věnuje jí poměrně podrobný popis. Z „mnoha staveb, klášterů a kostelů“ Nového Města zmiňuje jmenovitě, bez podrobnějšího popisu, především Slovanský klášter, Vyšehrad a „pěknou“ radnici. Z dalších částí Prahy obrací svou pozornost především k Hradčanům s „královským zámkem“ a zde se nacházejícími „pěknými kostely.“ Zde byl zaujat interiérem velkého sálu (Vladislavský), v jehož interiéru se mj. zvláště zmiňuje o „velmi velkých a pěkných“ lustrech,

daru města Norimberku císaři Ferdinandovi I. Pozornost pak samozřejmě budí katedrála, při jejímž popisu je uveden i přepis „epitafu“ Maximiliana II. (jedná se o jeden z nápisů na královském mauzoleu od Alexandra Collina) a konečně ženský klášter (sv. Jiří), kde se ovšem spíše než na stavbu samou koncentruje na obecné dějiny.

Z památek mimo pražské centrum budí Zeillerovu pozornost zejména letohrádek Hvězda na Bílé hoře se svou mramorovou podlahou a malířskou výzdobou interiéru. Dále je uveden plný text na základním kamenu bělohorského kostela P. Marie Vítězné, který připomíná vítězství Ferdinanda II. českými stavy.

Nejznámějším a nejrozsáhlejší cestovní příručkou či průvodcem 18. století byly *Die Vornehmsten. Europaeischen Reisen ...*, které vyšly mezi lety 1700 (pod tímto názvem od roku 1703) - 1801 celkem v 17 stále rozšiřovaných a aktualizovaných vydáních. Zakladatelem a prvním vydavatelem byl Peter Ambrosius Lehmann (1663 - 1729), domácí učitel v Hamburku, novinář a od roku 1708 dolnosaský kurfiřtský legací ní sekretář. Po jeho smrti v něm pokračovalo několik dalších vydavatelů, z nichž nejvýznamnějším z nich byl „Kurfürstlich Sächsisches Obe-reinnehmer der Generalacciscasse zu Leipzig“ Gottlob Friedrich Krebel (1729 - 1793). Praha

je v této práci popisována jako jeden z důležitých bodů na cestě z Hamburku do Vídně a je jí věnováno cca šest stran (V Lehmanových vydáních pouze přibližně třetina). Je obecně prezentována jako opevněné město, jedno z největších v Německu, složené ze čtyř měst. Je uváděn počet 6000 domů, většinou kamenných a třípatrových, mnoho paláců, 270 veřejných budov, 8 bran, 92 kostelů a kaplí, 40 klášterů. Z památek, jako u většiny prací tohoto typu, jsou uváděny zejména objekty architektonické. Při popisu Starého Města je zmiňován jako hodný pozornosti především Týnský chrám a zde se nacházející náhrobek Tycho de Brahe, „vymalovaný“ servitský kostel sv. Michala, minoritský kostel sv. Jakuba s „nádherným“ Mariánským obrazem, křížovnícký kostel (k. sv. Františka) s mramorovými sloupy, „pěknou“ kopuli a malbami, rozsáhlé Klementinum, mj. s pěti kostely a s „nádherným divadle komedie“, radniční věž s orlojem a „nový dům komedie“ (Stavovské divadlo), s přepisem dedikačního nápisu na průčelí. Na Novém Městě, které má „pěkné ulice a mnoho zajímavých zahrad“, je reflektován zejména k. P. Marie a sv. Karla Velikého na Karlově s jeho Svatými schody z červeného českého mramoru (dílo G. Santiniho a Schlansovského souvisejících s novou poutní funkcí kostela od poč. 18. stol.) a dále opevněný Vyšehrad s jeho z části v ruinách se nacházejícími stavbami. Pro Malou Stranu je uveden počet 27 kostelů, klášterů a kaplí a mnohé „pěkné“ paláce. Největší pozornost budí kostel sv. Mikuláše (v některých vydáních označený chybně jako k. sv. Salvatora) a jeho vnitřní malířská výzdoba. Je výslovně uvedený jako nejzajímavější kostel v Praze. Na Hradčanech je kromě jiných objektů jmenovitě uváděn Španělský sál „bez pilířů“, pokladnice s kabinetem přírodnin, jízdárna, arcibiskupský palác a samozřejmě katedrála, kde je zvláště zmíněn drahocenný stříbrný náhrobek sv. Jana Nepomuckého. Pozornosti neuchází pochopitelně ani Karlův most, kde je tentokrát uveden jednoznačně jako stavebník Karel IV. Obraťme se však k zástupci vlastních cestopisů. Jednou z nejdůležitějších prací 1. poloviny 18. století je ... (Neueste) *Reise durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien, und Lothringen...* od Johanna Georga Keyßlera (1693-1743). Svou cestu podnikl jako hofmistr svobodného pána von Bernstorff z Hanoveru. Práce vyšla v několika překladech a mnoha vydáních a byla poměrně rozšířenou četbou. Je psána ve formě dopisů a zájem o umělecké památky lze zde považovat za nadprůměrný. Objevují se zde i obecné úvahy a reflexe, ukazující na vliv apodemické literatury. Českého území se týká především 85. „psaní“ (*Reise von Wien nach Prag, nebst der Beschreibung dieser Stadt*), které končí údajem „v Praze, dne 11 října 1730“.

Praha je celkově hodnocena jako město se širokými ulicemi, ale s ne tak výstavnými palá-

ci jako Vídeň. Podle autora má sto kostelů a ten samý počet klášterů. Na čelném místě Keyßlerovy pozornosti stojí opět Karlův most, „delší než drážďanský“, po němž „mohou jet 3 vozy vedle sebe“. Na mostě uvádí počet 28 soch, křížifix a plastiku Jana Nepomuckého jako kovové, ostatní kamenné. Před sochami klečí lidé, zvláště v poledne a večer. Dále se v této souvislosti podrobněji zmiňuje o svatonepomuckenské legendě. Na Starém Městě budí autorovu zvláštní pozornost epitaf Tychona de Brahe v chrámu P. Marie před Týnem. Kromě základního popisu podává komplexní přepis nápisového textu a pokouší se i o správnou interpretaci závěrečné datace. Další pozoruhodností je mu orloj Staroměstské radnice. Zájem autora budí i křížovnícký kostel (k. sv. Františka) s jeho mramorovými sloupy v interiéru a „pěknou vymalovanou“ kupolí. Na Hradčanech si všímá zejména katedrály, kde konstatuje její velký význam a bohatou vnitřní výzdobu, přičemž uvádí jmenovitě velký kříž, náhrobek hraběte Leopolda Šlika, náhrobek sv. Jana Nepomuckého, nesprávně popsany jako celý z mramoru a popis kaple sv. Václava s výzdobou stěn polodrahokamy. Na nádvoří upoutává jeho pozornost socha sv. Jiří, z dalších artefaktů se pak především zmiňuje, v souvislosti s popisem defenestrace, o Slavatovském a Martinickém památníku v zahradě a přepisuje oba doprovodné pamětní nápisy. Dalším přepisovaným nápisem je pamětní nápis na obranu Prahy před Švédy. Kromě uvedeného zmiňuje ještě bez bližšího popisu několik dalších objektů, mj. pokladnici v Loretě, Čenínský palác a k. sv. Petra a Pavla na Vyšehradě.

Ve výše uvedeném textu, jak již bylo úvodem konstatováno, jsou uvedeny pouze příklady dobové literární recepce pražských památek ve třech velice rozšířených a populárních zástupcích daného žánru. I zde je však možné demonstrovat vcelku logickou tendenci, potvrzenou i autorovým studiem prací řady dalších autorů (P. L. Berckenmeyer, M. H. Bretten, E. Brown, C. Freschot, R. Pococke ad.), z důvodu omezeného prostoru blíže nerozebíraných. Jedná se na jedné straně o recepci či reflexi „standardních“, zejména stavebních památek (např. Karlův most), což je ostatně dáno i relativně velkou závislostí výběru a vlastního popisu na starší literatuře; na straně druhé jsou reflektovány památky politicky, dobou vzniku či jinak aktuální (část nápisových textů, památníky, všeobecně velký zájem o barokní památky aj.). Kromě toho ale nacházíme dostatečný prostor i pro opravdu individuální subjektivní výběr. Systematičtější pojednání o tomto zajímavém a snad i přínosném tématu bude obsahem připravované rozsáhlejší studie autora příspěvku.

BADEROVO STIPENDIUM

pro výzkum barokního malířství
na rok 1996

Dr. Alfred Bader, americký chemik, podnikatel, sběratel a mecenáš vypisuje třetí ročník svého stipendia na podporu výzkumu evropského malířství 17. století, jež je určeno pro vysokoškolské studenty z České republiky. Stipendium je poskytováno prostřednictvím The Foundation for a Civil Society.

Podmínky pro udělení stipendia na rok 1996 jsou následující:

- Žadatel(ka) by měl být studentem katedry historie umění a mladší než třicet let.
 - Žadatel předloží projekt na využití stipendia, který musí specifikovat umělce, skupinu nebo lokální školu umění 17. století, jejichž výzkumu se bude věnovat mimo území České republiky.
 - Nositel stipendia se bude muset zavázat, že a) po ukončení studijní cesty se vrátí zpět do České republiky, b) při jakékoli publikaci výsledků získaných na této cestě uvede, že jich bylo dosaženo za pomoci Baderova stipendia.
 - Předpokládá se, že výsledky studijní cesty budou shrnuty písemným způsobem nebo využity pro přípravu rozsáhlejší písemné práce: způsob eseje nebo publikace je libovolný.
- Stipendium na rok 1996 činí opět USD 15.000. Žadatelé se mohou přihlásit buď o celé stipendium (cesta na dobu 6 měsíců), nebo o jeho část (USD 5.000, cesta na 2 měsíce). Žadatelé budou posuzováni zejména podle kvality předkládaného projektu. Výběr žadatelů provede dr. Milena Bartlová, na základě konzultace s Uměleckohistorickou společností a za pomoci vyjádření vysokoškolských pedagogů, u kterých žadatelé studují. Přihlášku s plánem výzkumu a doporučujícím dopisem je třeba zaslat na adresu:

Chris Harwood

Foundation for a Civil Society

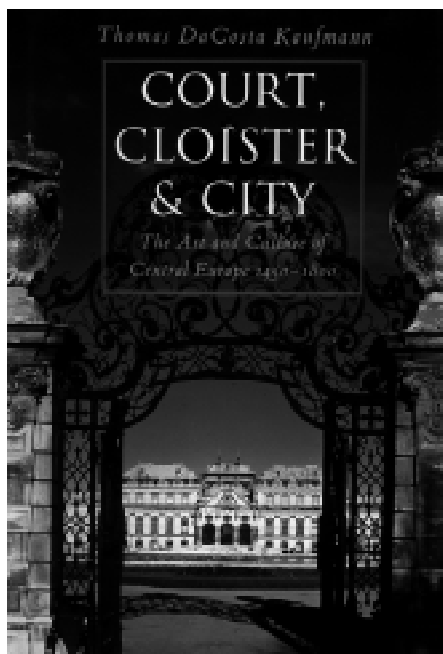
Jelení 3/200

118 00 Praha 1 tel: 02/53 60 02, 53 62 03

tak, aby došla nejpozději 31. ledna 1996. Nositelé stipendia budou vyrozuměni do 29. února 1996, svou cestu mohou nastoupit od konce akademického roku na jaře 1996, nejpozději však do 1. října 1996. Veškeré dotazy a nejasnosti vám zodpovíme na uvedené adrese.

1270 Avenue of the Americas, Suite 609, New York, NY 10020, Tel.: 212/332-2890, Fax: 212/332-2898

Jelení 200/3, 118 00 Praha 1, Czech Republic, Tel.: 422/2451-0873, Fax: 422/2451-0875
Kapitulská 7, 811 01 Bratislava, Slovakia, Tel.: 427/333-539, Fax: 427/333-544



Nová publikace prof. Thomase DaCosty Kaufmanna z university v Princetonu, která vyšla v nakladatelství Weidenfeld & Nicholson, Londýn

Petr Urlich: Josef Zíték a pražské Rudolfinum

Ve dnech 28. září až 22. října 1995 proběhla v Malé galerii Rudolfinum výstava architekta Josefa Zítka.

Bez přílišné okázalosti byla tato expozice sestavena jako logický sled Zítkovy tvorby, názorně dokumentované na originálních plánech, zapůjčených z oddělení architektury Národního technického muzea v Praze. Málokdy má takto člověk možnost prohlédnout si dnes už vlastně umělecké artefakty značné hodnoty. Přínosem byla také skutečnost, že se výstava uskutečnila právě v budově Rudolfinum, neboť tato stavba, společné dílo Zítka a Schulze, se stala sama o sobě exponátem číslo jedna.

Z archivních sbírek se na této výstavě podařilo autorům (Karel Ksandr a Doc.Dr.Marie Benešová,DrSc) vytvořit živý obraz Zítkovy tvorby. Výstava představila Zítka nejen jako zkušebního novorenesancistu, ale též jako architekta, schopného orientovat se v přeměně neostylů 19. století, a s těmito styly dobře manipulovat.

Navic, některé vystavené exponáty byly objevené i pro odborníky. Bylo to především ve středním výstavním sále, kde byl představen vrchol spolupráce mezi Josefem Zítkem a Josefem Schulzem a to budova pražského Rudolfinum. Byla zde nejen rekonstruována formou originálních skic myšlenková úvaha Zítka a Schulze nad celkovou kompozicí této budovy, ale byl zde vystaven i jejich dosud nepublikovaný soutěžní projekt. Zároveň zde byly pro porovnání vystaveny i další konkurenční soutěžní projekty. Část výstavy věnovaná budově Ru-

Marie Judlová: Utajovaná kultura

Trochu zavádějící titulek by rád naznačil jeden z problémů, kterými se dnes stále častěji musejí zabývat pracovníci galerií a zřejmě i dalších kulturních institucí. Týká se totiž stále komplikovanější situace v propagování kulturních akcí, a to jak vzhledem k omezeným rozpočtům těchto institucí, tak i vzhledem k obtížnosti umisťování vizuální reklamy v prostoru historických městských jader. Finanční nákladnost skutečně efektivní masové reklamy dosahuje dnes částek, které jsou pro kulturní instituci nedostupné. Masmédia se vůči kultuře chovají vlažně a většina informací v tisku i televizi je diletantská. Novináři si přitom z tiskových konferencí odnášejí drahé katalogy, které odčerpávají z rozpočtu výstav velké peníze. Nekvalitně anebo málo inzerované kulturní akce - a zejména výstavy - však nikdy nemají šanci získat odpovídající zájem publika. Publikum se o nich vlastně nic nedoví. Pochopitelně dnes doplácíme na léta, kdy se kultura stala majetkem úzkého okruhu zasvěcených, a těžko si můžeme myslet, že kulturní úroveň široké veřejnosti se změní ze dne na den. Na druhé straně však by mělo být v zájmu všech, aby se kvalitní kultura odpovídajícím způsobem mohla nabízet jak českému publiku, tak četným zahraničním hostům.

Jednou z cest je samozřejmě pozvolná výchova ke vnímání, tak jak to dokládají četné výchovné aktivity v řadě slavných světových muzeí včetně pražské Národní galerie. I další galerie by jistě mohly rozšiřovat okruh svého publika organizováním prohlídek výstav a stálých expozic, jejich rozpočty však nestačí na zřízení těchto speciálních oddělení. Náročnost práce historiků umění, kteří výstavy připravují, přitom pochopitelně nedovoluje, aby se této službě veřejnosti ujali sami.

V této dosti pochmurné situaci by galerie a výstavní síně uvítaly, aby alespoň jejich budovy byly dostatečně viditelné. To však naráží, a zejména v historických městských centrech, na odmítavý přístup ze strany městských úřadů i památkových ústavů. Výnos Obvodního úřadu Prahy 1 z konce července schválil Pravidla pro povolování výjimečného umístění textilních transparentů v MČ Praha 1. Úplný text podmínek příkládám. Toto výjimečné a výhradně krátkodobé povolení však údajně mohou získat jen takové aktivity, jako je kupříkladu Pražské jaro. Soustavná odborná činnost největších pražských galerií (NG, GHMP, ČMVU) zřejmě nedosahuje parametrů překračujících svým kulturním významem význam místní. Co to znamená? Znamená to především naprostou neinformovanost dotyčných orgánů, které nejsou schopny samostatně posoudit význam dotyčných institucí. Znamená to směřování kultur-

ních institucí s nejrůznějšími stánkaři a pochybnými obchodníky, zaplavujících centrum mnohem viditelněji než kvalitní kultura. A posléze, a to je též zneklidňující, znamená to jakousi rigiditu ve vztahu k tomuto městu. Město je skutečně zajímavé jen jako živý organismus, a puristické snahy, odmítající textilní poutače na výstavy (které jsou v podstatě jedinou cenově dostupnou informací přímo na místě konání výstavy), směřují ke koncepci historického města jako skanzenu. Daleko tíživější problémy, jako je Four Seasons, proluka Myslbeek, dřevěné stánkové bedny na Staroměstském náměstí atp. však zřejmě nikomu nevadí.

Žádná skutečně současná historická metropole se podobně nechová. V Benátkách jsou fasády paláců zcela obaleny obrovskými plachtami informujícími o probíhajících kulturních akcích. Zatímco totiž na paláce se turista přijede podívat jednou, do kulturního centra se vrací. Vrací se, a chce rychle vidět, co nového a kde mu město nabízí. Dokud však práce historiků umění v českých zemích bude chápána jako soukromý koníček několika desítek podivnů, nebude také třeba existující situaci měnit.

Vydavatelé Bulletinu UHS by velmi uvítali, kdyby se k situaci v regionu vyjádřili i pracovníci místních kulturních institucí. Pokoušíme se shromáždit širěji koncipovaný materiál, s nímž by bylo v budoucnu možno oslovit kompetentní úřady.

PŘÍLOHA

Pravidla pro povolování výjimečného umístění textilních transparentů v Městské části Praha 1

1. Žadatel požádá písemně Městskou část Praha 1, odbor územního rozvoje o povolení umístění látkového transparentu.

2. Žádost musí být doložena následujícími stanovisky:

- souhlasným vyjádřením majitele/ů/ objektu/ů/, neboť se jedná o zásah do vlastnických práv k nemovitosti
- v případě, že textilní transparent bude uchycen na technickém zařízení, souhlas majitele technického zařízení (např. lampy veřejného osvětlení - Elektropodnik - správa veřejného osvětlení apod.)
- souhlasným stanoviskem Pražského ústavu památkové péče
- kladným rozhodnutím odboru památkové péče Magistrátu hl.m.Prahy dle zák. č. 20/1987 Sb. o památkové péči
- souhlasným vyjádřením odboru dopravy OÚ MČ Praha 1, že látkový transparent neohrožuje bezpečnost silničního provozu, stanovisko odboru dopravy OÚ 1 bude vydáno na základě projednání a schválení Policií ČR - Dopravní sekcí.

Ivan Muchka: Informační revoluce, dějství druhé - digitalizace obrazu

Zpracování textu a zpracování obrazu

Protože neexistuje žádná oficiální periodizace vzniku, vývoje a využití počítačů, mohu si snad dovolit přizpůsobit poněkud historii a konstatovat, že první etapa byla pro nás většinou seznámením s počítači jako nástroji pro zpracování textu, anglicky „word processing“. Myslím, že pomalu ale jistě přecházíme do etapy, označitelné jako „image processing“ - jako počítačové zpracování informace o vizuální skutečnosti. V mezním případě je ovšem i text „vizuálním“ textem - vzpomeňme např. na kaligramy, vizuální poezii šedesátých let nebo na typografii = kresbu písmem, která je založena na faktu, že tvar samotného písma a jeho úprava vyjadřuje charakter, „doprovázející“ zcela nezastupitelným způsobem informaci, zakódovanou do písmen. Počítač může také zaznamenat obraz textu - např. když přijímá nebo odesílá faxy („faksimilní obrazy“). V takovém okamžiku, zjednodušeně řečeno, počítač přestane chápat písmo jako text a přenáší stránku jako hustý rastr bílých a černých bodů, jako tzv. bitovou mapu. Všem je jistě jasné, že na rozdíl od kódovaného textu, kde každý znak a znaménko má přiřazeno jedno číslo v rozmezí 1-256, (a s čísly, jak známo, umí počítač pracovat velmi rychle a ekonomicky) je pro popis stránky jako měnící se skrumáže bílých a černých bodů zapotřebí nepoměrně více počítačové práce (což se projeví v nárocích na paměť a v rychlosti operací). Mezi těmito dvěma stavy je možné přecházet - text lze převést do „bodové mapy“ zařízením, zvaným skener a stránku bílých a černých bodů umí naopak rozpoznat jako „významový“ text speciální program, zvaný OCR (optical character recognition). Na tomto místě počítačového trivie by bylo vhodné zopakovat i pojem, který většinou doprovází otázku bitových map, totiž tzv. vektorovou grafiku, která není definována onou pravoúhlou sítí, oním čtverečkováním papírem, který tvořil neodlučitelnou součást hodin deskriptivní geometrie, ale úhly, polygony a křivkami, nezávislými na velikosti zobrazení. Protože však dnešní článek bude velmi účelově zúžen na úvodní informaci k tématu, vyjádřeného v názvu, ponecháme prozatím vektory stranou a vrátíme se k nim, až bude někdy jindy řeč o kreslicích programech a jejich konverzi do podoby, vytisknutelné počítačovou tiskárnou nebo osvitovou jednotkou.

Digitalizace a její „nároky“

Z určitého důvodu mám pocit, že v procesu „computerizace“ našeho oboru se dostáváme k nové, slibné, ale také poněkud sporné látce. Jestliže jsem ve svých prvních příspěvcích pro

Bulletin obhajoval výhody počítače jako takového, bylo to již v době, kdy se o této věci (míněno počítačové psaní textů či vytváření kartoték, spreadsheetů a pod). vlastně již ani nedalo pochybovat. Vývoj, které se týká těchto prací na počítači, také již zdaleka není nějak převratný, překotný či dramatický. Např. kódování základních znaků - písmen anglické abecedy bylo již řadu let dáno. To nelze říci o informaci obrazové - existuje totiž souběžně např. celá řada způsobů uložení takové informace do paměti a nelze jednoznačně říci, že by některý z nich byl lepší než ostatní. Druhá pochybnost ďáblského našeptávače, který nám radí, ať všechno necháme plavat, že je ještě času dost a nic nám neuteče, se týká skutečně „ďáblsky velkého“ množství paměťové kapacity, kterou obrázky, v porovnání s textem, potřebují a spotřebují. To se týká samozřejmě i operací, které s takovými velkými množstvími dat chceme provádět. A protože se za počítačovou paměť a operační rychlost musí draze platit, je třeba zvlášť vážit, zda se taková činnost vyplatí. Jestliže text článku, který dnes čtete, má řekněme 20 kilobytů, pak ilustrace, která jej doprovází, zabírá zhruba stokrát tolik = 2 MB.

Psychologie uživatele

Uživatelé počítačů jsou při své práci vedeni snahou ovládnout ty možné funkce počítačů, které přinášejí zcela jednoznačný užitek jim samým. Chápu, že je třeba se bez odmlouvání naučit některé pokyny, aby počítač vůbec dělal to, co oni chtějí. Na druhé straně je mnohem méně těch, kteří uznávají potřebu učit se, respektive informovat se, seznamovat se poněkud systematicky a soustavně s možnostmi, které počítače nabízejí nebo nabídnou v nejbližší budoucnosti. Zhruba řečeno - jestliže připustíme, že počítače jsou určeny k práci s informacemi: záznamu, třídění, výběru, ukládání, zpracování (včetně výtvarné úpravy), zprostředkování, předvádění, předávání a sdílení, pak musíme připustit i fakt, že jde o neobyčejně komplexní síť vztahů, do které musíme ne-li proniknout, tedy alespoň nahlédnout. Dnes chceme alespoň naznačit, jaké okruhy otázek a technických znalostí bychom měli zvládnout, pokud se budeme zajímat o oblast obrazové informace.

DTP - DTR - DPP

Začneme tedy několika zkratkami. DTP znamená desktop publishing, tedy příprava publikace na „desce stolu“, DTR znamená desktop repro, tedy příprava reprodukcí a DPP znamená digitální prepress, neboli předtiskovou přípravu.



dolfina je důkazem, jak bádání a následné zveřejnění nových faktů nelze nikdy považovat za definitivně ukončené.

Nahlédneme-li do Ottova slovníku naučného pod heslo J. Zítek, nalezneme zde poměrně obsáhlý komentář A. Cechnera, ze kterého můžeme citovat právě pasáž, týkající se Rudolfiny: „Na tuto budovu byla vyspána soutěž, a to podle podmínek soutěžních na budovu o dvou funkcích, z nichž jedna měla pojmouti uměleckou galerii s výstavními sály uměleckého průmyslu, druhá pak koncertní sál s místnostmi pro konzervatoř“ (Ottův slovník naučný, XXVII, str.629). Nejenže tu Zítek se Schulzem nedodržel podmínku jednoho centrálního objektu, ale zároveň se „provinili“ i proti požadavku velké dvorany. První varianta - soutěžní projekt postrádá totiž požadovanou centralizovanou dispozici. Ta je pojata spíše jako sukcese prostorově podobných výstavních sálů zvýrazněných pouze zaklenutím.

Ukazuje se, že i u tak známých osobností, jakou bezesporu Josef Zítek je, odkrýváme dosud nepoznaná zákoutí, která ve světle známých a nových skutečností doplňují jinak už zdánlivě úplný obraz jeho tvorby. A tak vedle třicetiminutového dokumentárního filmu České televize, shodou okolností od téhož autora (K. Ksandr), který bylo možno na výstavě shlédnout a doplňujícího článku: „Co Zítek neprojektoval od Dr.A.Hilmerly (Architekt 24/92) byla možnost znovu po 163 letech od Zítkova narození shlédnout nepochybně významnou část periody české architektury 19. století. Výstavu vtipně doplnila "pravděpodobná rekonstrukce Zítkovy pracovny,, dle popisu Josefa Fanty a za pomoci dobového mobiliáře, aby se tak návštěvníkům ještě více přiblížil esprit a charakter období, které Josef Zítek reprezentoval.

Kdybychom chtěli vytvářet zkratky české, tak bychom mohli říci např. PPP neboli předtisková počítačová příprava. Je otázkou, jak a zdali bude řadový uživatel počítače konfrontován se všemi třemi zkratkami. Rozhodně bude aktivním účastníkem DTP - tím se stává již tím, že překlepá svoje rukopisy do počítače a předá je dál na disketu. Již tehdy totiž může uvažovat alespoň v základních rysech o podobě své publikace - použitím verzálek či minusek, tučného či kurzivního písma, strukturováním textu do oddílů a pododdílů, rozhodnutím zda poznámky pod čarou nebo za textem a pod. Již jsem se vícekrát zmiňoval o tom, že i tiskové editory nabízejí ve stále větší míře různé „formátovací“ funkce a přibližují se tak k profesionálním programům pro zlom stránky. Právě ve slově profesionální ale je problém. Pokud bychom pracovali řekněme v USA, tak bychom s údivem zjistili, jak rozšířený je tam jeden z těchto programů - PageMaker, který používají studenti běžně při úpravě svých písemných prací a pod. Tím nemá být řečeno, že by nešlo o kvalitní profesionální aplikaci - zejména po převzetí původní firmy Aldus firmou Adobe následují nyní nové verze programu častěji a srovnání kroku s nabídkou konkurence je zřetelnější. Dostáváme se tak opět k jedné z našich „specifik“ - vzhledem k tomu, že při lokalizaci desktopových programů byla u nás rychlejší firma Quark se svým produktem QuarkXPress, si převážná většina DTP studií, redakcí, grafických pracovišť a tiskáren zvykla pracovat právě s ním, zatímco mnohem levnější a jednodušší použitelný program PageMaker se u nás dosud tolik neprosadil (nehovoříme zde o programu Ventura Publisher, ale nemá to samozřejmě tento produkt nějak degradovat - dobrých zalamovacích programů je prostě ve světě více). Hlavní rozdíl proti Americe ale vidím právě ve faktu, že český uživatel počítače má před DTP programy naprosto zbytečný respekt, protože již svou cenou se odkazují do světa „profesionálů“. Připomeneme alespoň některé nejdůležitější funkce zalamovacích programů - jde zejména o možnost umístit text i obraz na libovolném místě stránky, bez ohledu na „řádkování“, pokračovat s textem na různých stranách dokumentu, stanovit automatické oblévání ilustrací textem, připravit jednu nebo i více vzorových stránek (master pages), které se pak opakují v celé publikaci (záhlaví, zápatí, různé „podkresby“ stránek, různá tisknutá i netisknutá vodítka a pod. Samozřejmostí je zde použití jazyka Adobe PostScript, který je standardem pro popis strany u velké většiny dalších zařízení - počínaje laserovými počítačovými tiskárnami, přes programy na další přípravu tisku - montáž tiskových archů, osvitové jednotky, v kterých se vytvářejí filmové folie nebo i přímo desky pro ofset a pod. Pro „normálního“ uživatele je postscript především definice různých druhů písem a práce s nimi - zužování, rozšiřování,

změna velikosti při zachování absolutní kvality tisku a v neposlední řadě i rychlost samotného tisku v laserových tiskárnách, což zjistíme většinou až v okamžiku, kdy se tisk podstatně zpomalí v důsledku faktu, že příslušný řez písma není postscriptový. Prostrkání písma i proklad řádek a rozpal slova na určitou stanovenou délku také ovládáme mnohem pohodlněji a jednodušeji v zalamovacím programu, než i ve velmi dokonalém textovém editoru. Hlavní „síla“ zalamovacích programů ovšem spočívá v práci s „obrázky“ (images), protože je dokážou umístit přesně tam, kam potřebujeme, automaticky je „oblévat“ textem, měnit jejich velikost proporcionálně i stranově, upravovat eventuálně ještě i jejich kontrast a jas a další parametry a převádět je do jednotného jazyka - postscriptu, v kterém jsou pak dále posílány spolu s textem na osvitové jednotky k vytvoření filmů pro tiskaře. Zalamovací programy, ale umí pracovat s obrazy i „negativně“ - např. pro korektury textu vytisknou v místě obrázku pouze informaci o něm a tím tisk zrychlí a zlevní. Tím se dostáváme k druhé zkratce - DTR.

DTR

Oblast přenosu vizuální informace do počítače je v zásadě možná zejména dvěma způsoby - pomocí digitálních kamer a pomocí skenerů. Mezi digitální kamery můžeme na spodní hranici obrazové kvality zařadit i videokameru. Základem digitalizace obrazu je tzv. obrazový bod neboli pixel a výkonostní parametry kamer i skenerů proto určujeme hlavně přesností rozlišení na tyto body (jednotkou pak může být množství bodů na palec: ppi - pixels per inch, popř. dpi - dots per inch). To však je samozřejmě jenom jedno z hledisek - jiné třídění může rozlišovat kamery studiové nebo „terénní“ a pod.

Nejdůležitějším nástrojem na převod obrazové informace do počítače je dnes ovšem skener (scanner). Také skenerů existuje mnoho typů - od „válečkových“ ručních, přes stolní skenery pro předlohy A4 - A3, popř. větší, speciální skenery určené výlučně pro skenování z kinofilmu (a dnes již i ze svitkového filmu) a konečně bubnové skenery, kde se předloha připevňuje na průhledný válec. Také škála výkonostních parametrů je dost rozdílná, snad jen s tím omezením, že neexistuje žádný ruční skener špičkové kvality snímání a naopak nějaký podprůměrný bubnový skener. Kvalitě pak odpovídají samozřejmě i ceny.

Stolní skenery připomínají kopírky s tím, že navíc mívají v poklopu umístěn světelný zdroj, který umožňuje prosvícení průsvitných předloh - negativů, diapositivů či folií. V poslední době se začínají objevovat skenery, určené výlučně pro fotografické negativy a diapositivy, většinou formátu kinofilmu, výjimečně i větší - předlohy se tam vkládají

obdobně jako do projektorů - jednotlivé snímky, nebo i pásy filmu. Doposud byly za skutečně profesionální přístroje považovány pouze bubnové skenery a jejich cena tomu odpovídá (od cca 0,5 - 0,75 mil. Kč výše). V současnosti již existují i velmi kvalitní ploché skenery - jejich cena pak ovšem tomu také odpovídá. Základní kvalitativní rozdělení skenerů je dáno jejich rozlišovací schopností - zatímco u stolních skenerů se zatím pohybovala kolem 300 bodů na palec, dnes se již dostává na úroveň 1200-2000 dpi nebo i více. Rozlišení bubnových skenerů začíná u cca 4000 dpi a standard tvoří cca 5000 dpi. Kompaktní skenery na kinofilmy rozlišují kolem cca 2700 dpi. Někdy jindy si vysvětlíme, zda je to dostatečné či nikoli.

Dalším parametrem skenerů je schopnost digitalizovat nejenom černobíle, ale i barevné předlohy. Přitom se v „bitech“ uvádí tzv. barevná hloubka - zhruba řečeno počet odstínů - skener analyzuje tři základní aditivní barvy červenou, zelenou a modrou. Pokud je schopen rozlišit 256 barevných odstínů každé z těchto barev, tak na to potřebuje 3 x 8 bitů. Od 24 bitové barvy výše jde o kvalitní, universálně použitelné zařízení. Dalšími parametry jsou ještě např. schopnost číst i velmi husté předlohy (densita by měla být alespoň v tzv. hodnotě 3D) a rychlost snímání - jednorůchodové skenery jsou rychlejší než tříprůchodové, kde se musí červená, zelená a modrá barva skenovat zvlášť.

Práce se skenerem

Skenery se dodávají s vlastním programovým vybavením - softwarem, jehož smyslem je optimalizovat proces skenování - nejprve nám poskytnou zcela automatizovaně tzv. náhled (preview) a ten je pak možné upravovat - např. měnit křivku strmosti (kontrastu) předlohy apod.. Dále je možné optimalizovat barevné podání uvedením typu filmu - software má v paměti předem nastavené parametry filmových materiálů různých světových výrobců. Dalším důležitým rozhodnutím je optimální rozlišení, které se většinou nemusí krýt s maximálním možným rozlišením - v případě velkých předloh bychom totiž mohli lehko vytvořit soubor o mnoha desítkách, či dokonce stovkách MB, který bychom pak třeba neměli kam uložit. Zásadou je, že scan by měl být co nejkvalitnější - jestliže bychom např. přiliš hustý, tmavý negativ „nezachránili“ větší péčí už při skenování, tak by snaha dohonit takové úpravy v speciálních předtiskových programech již mohla být marná, protože žádný program si nedokáže vymyslet „informace“, které na scanu chybějí. Ačkoliv tedy je skenování automatizováno téměř tak dokonale, jako „xeroxování“ a může je teoreticky zvládnout každý, přesto by se mělo postupovat poučeně a citlivě - např. s ohledem na „tonalitu“ originálu, světelnou a barevnou „atmosféru“, náladu snímku a pod. (ti z vás, kteří někdy mimo fotoaparát drželi v rukou i nějakou příručku, odkazují na termíny „high-key“ a „low-key“, tedy snímky,

kteří mají záměrně zredukovanou tonalitu směrem nahoru ke světlům či dolů ke stínům). Samozřejmě nehovořím o takových „samozřejmostech“ jako je obrysová ostrost, věrnost barev a pod. Ve speciálních případech, kdy se skenuje předloha z knihy nebo časopisu, je naopak možné a nutné potlačit rušivý tiskový rastr pomocí „odrašťování“.

Otázka velikosti „obrazových záznamů - scanů“

Je mi jasné, že výklad postupu práce se skenerem těžko může být nějak zvlášť záživný, přesto, že se snažím nepřekládat zde jenom návod k použití z angličtiny. Situace začne vypadat trochu jinak, když budeme chtít porozumět např. výkladu, kterým doprovodili kolegové z londýnské Národní galerie své, v Bulletinu již vícekrát zmiňované „cédečko“. Otázka, jaký zvolit scan (postup skenování) pro řecké reprodukce londýnských obrazů, určených k prohlížení na obrazovce počítače, je bez znalosti alespoň malé násobky v oblasti digitalizace nemožná („indexovaná“ barva, počet barev rozlišitelných monitorem ve vzestupné řadě: 256 - desítky tisíc - 16 milionů apod.). Jeden z největších rozdílů proti představě že scan - záznam nějakého obrazu je jakýsi fotografický negativ, který může být v budoucnosti použit pro nejrůznější účely - od pouhé pracovní kopie, určené pro „náhled“ až k předloze pro tisk, spočívá ve skutečnosti, že u elektronického záznamu existují dvě diametrálně odlišné skupiny - scan pro prohlížení na obrazovce (a pouze „nouzové“ tisknutelný i na papír) a scan pro tisk v tradičním slova

smyslu - ve stupňování kvality novinový tisk - časopis - knihy. Základní poučka pro skeneristu zní, že pro určitou velikost tiskové reprodukce je nutná určitá velikost, přesnost rozlišení scanu. Neúměrné zvyšování této velikosti pak již z principu nemůže přinést nějaké kvalitativní zlepšení (mimo jakousi malou rezervu pro strýčka příhodu). Jde o poměrně jednoduchou rovnici:

$R = K \times (\text{vstupní velikost} : \text{výstupní velikost}) \times L$
 R - požadované rozlišení při skenování v „dpi“
 K - konstanta (většinou 1,5 - 2)
 L - výstupní rozlišení tisku v „lpi“ (lines per inch - počet linek na palec)

Při tisku cca 200 lpi, který se jen výjimečně překračuje (limitem je tu zejména kvalita papíru, která spíše vede dolů než nahoru) platí zásada dvojnásobného rozlišení ve skeneru = 400 dpi při shodné velikosti předlohy, kterou skenujeme, i velikosti výsledného tisku. Pokud je předloha menší, pak vydělíme výslednou velikost velikostí předlohy, což je ona část rovnice v závorce. Přitom samozřejmě dáváme přednost předloze - negativu nebo ještě lépe diapozitivu oproti fotografické zvětšenině. Skener tvoří pevnou součást sestavy, kde je stejně důležitý i počítač (jeho rychlost, výkon a zejména velikost operační paměti, aby skenovací software vůbec zvládl) a dále barevný monitor, na kterém okamžitě kontrolujeme kvalitu skenovacího procesu.

DPP

Poslední fázi, před vytištěním knihy nebo časo-

pisu, jsou náhledy - korektury. Svým způsobem, v případě velmi malého počtu exemplářů, nebo v případě, jako je náš Bulletin, to může být již definitivní fáze a počítačová tiskárna náhradkou velkého ofsetového stroje. Zhruba před dvěma lety začali velcí výrobci pro běžné uživatele nabízet černobílé laserové tiskárny s rozlišením 600 dpi namísto dosavadních 300 dpi. Ukázalo se, že jde o určitý práh, kde je již možné dosáhnout lepší kvality reprodukce než např. z kopírek a tím se věc stala o to zajímavější, protože nyní je možné text běžně doprovodit naskenovanou fotografií a obojí tisknout současně. Je pouze třeba počítat s faktem, že takový tisk trvá déle. Pokud chceme, aby toto prodloužení nebylo moc výrazné, je zapotřebí, aby tiskárna podporovala přenos dat po rychlejší síti (Ethernet) a měla možnost zvětšení operační paměti (moduly RAM). Jestliže jsme se doposud při koupi tiskárny zajímali, jak vypadá tisk textu, pak bychom nyní měli žádat i ukázkou pultónové reprodukce (To, že pro tisk jednoduchých grafických objektů - tabulek, grafů, pérovek a pod. postačuje i starší tiskárna, není myslím třeba zdůrazňovat). Omlouvám se za další matematický vzorec, který bude následovat, ale je pro porozumění pultónovému tisku klíčový. Jak víme, vzniká dojem šedé plochy sítí - rastrem různých velikých bodů. Čím jsou body menší, tím se zdá plocha světlejší a naopak. Abychom takový rastr mohli vytvořit i v počítači, je třeba pro každou řádku, linku rastru pracovat s různě velkými „útvary“, které, se skládají z oněch bodů, které dokáže tiskárna vytisknout - v našem případě je to nyní 600 bodů na jeden palec (dots per inch).

Black-and-white flatbed scanner	Colour flatbed scanner	Transparency scanner	Professional flatbed scanner	Drum scanner	Digital camera	Video camera	Hand-held scanner
							
Main use	Office, OCR, FPO, B/W printing	Office, FPO, B/W and colour printing	Office, OCR, FPO, B/W and colour printing	B/W and colour printing, Digital photo-imaging	Audio/Visual communication, B/W and colour printing	Audio/Visual communication	Office, OCR, FPO
Originals	Rx, Tx flexible, rigid pos., neg. 3-D objects	Rx, Tx flexible, rigid pos., neg. 3-D objects	Rx, Tx flexible, rigid pos., neg. 3-D objects	Rx, Tx flexible, rigid pos., neg. 3-D stationary scenes	Rx, Tx flexible, rigid pos. 3-D stationary scenes	Rx, Tx flexible, rigid pos. 3-D scenes	Rx, Tx flexible, rigid pos.
Quality	Can be high	Can be high	High	High to very high	Medium	Low to medium	Low

Tabulka skenerů a jejich použití z publikace fy. AGFA: An Introduction to Digital Scanning

Můžeme si to představit jako kdyby každá tiskařská linka tvořila tlustou čáru, která se skládá z řady jakýchsi malých „šachovnic“, položených na lince vedle sebe. standardem pro tisk na zmíněných tiskárnách je velikost „šachovnice“ 64 polí, což umožňuje začernit 1 - 64 polí a vytvořit tak postupně se zvětšující útvar, který bude pro výsledný obraz znamenat 64 stupňů tmavosti. V jedné lince rastru se tak vlastně „skrývá“ osm menších linek ($8 \times 8 = 64$). Při 64 odstínech šedi pak vychází 75 linek na jeden palec (lpi; $600:8=75$). Pokud bychom tedy měli dost peněz na nákup tiskárny s rozlišením např. 1200 dpi, znamenalo by to, že bychom mohli tisknout 64 odstínů šedi při jemnosti rastru 150 lpi ($1200 : 8 = 150$), tedy rastru, který se používá na tisk polygraficky kvalitních časopisů. Pokud by nám šlo o to zachytit maximální škálu šedi, které dnes počítače při tisku podporují, totiž 256 („šachovnice“ 16×16), pak bychom na vytvoření rastru 150 lpi potřebovali tiskárnu, která má rozlišení 2400 dpi ($2400 : 16 = 150$). V této kvalitě se také většinou vytvářejí filmy v laserových osvitových jednotkách, které slouží jako základ ofsetového tisku. Pokud naopak nepotřebujeme tolik odstínů šedi, pak můžeme zvýšit jemnost rastru (např. 16 odstínů šedi na tiskárně 600 dpi rezultuje na jemnosti rastru 150 lpi - $600:4$).

Pokud jste rezignovali na tento výklad, pak velmi prosím alespoň o zapamatování poučky, že dpi tiskárny neznamena automaticky stejný vysoký počet lpi (podle kterého se měří v tiskárnách), a že škála šedi a jemnost rastru jsou nepřímo úměrné veličiny. Naopak pro ty, kteří tento výklad ještě nepokládají za dost vyčerpávající, mohu upozornit na možnost počítačových

vých programů, tvořit podle potřeby různé vzorce rastru (diamant, elipsa, čára, čtverec, kříž) a možnost volit úhel, který linky rastru svírají s vodorovnou linií papíru (aby se zabránilo vzniku tzv. moiré).

Užitečnost výše uvedených matematických formulí vidím mimo jiné v jedné věci - až doposavad byla pro nás koupě počítačové tiskárny jen otázkou výběru mezi páskovými, inkoustovými a tonerovými tiskárnami. Nyní vidíme, že se věc začíná trochu komplikovat, protože naše požadavky na kvalitu tiskárny se pronikavě zvyšují. To pak platí v míře vrchovaté o tiskárnách barevných, které se začínají hlásit o slovo. Systémy a parametry těchto tiskáren jsou mnohem diferencovanější než u tiskáren monochromních (jde o soutisk čtyř barev „CMYK“ - Cyan, Magenta, Yellow, black = azurová, purpurová, žlutá, černá). Zatímco například ekonomická kalkulace na provoz černobílých tiskáren není nějak zvlášť kritická (oproti 5% krytí stránky tonerem, které se bere za základ při tisku textu, jde u fotografií o cca 30%, takže musíme počítat s cca pětinasobným snížením počtu kopií z jednoho balení toneru). V případě různých typů barevných tiskáren jde o rozdíly v řádech.

Alternativní „polygrafie“

Nemohl jsem zde bohužel ani zdaleka naznačit procesy, které jsou v odborném světě vázány na onu zkratku DPP. To, že sem patří práce se software na montáž autorských archů, práci s osvitovými jednotkami a pod, barevnými separacemi, nátisky a pod. ponecháme zatím stranou. Také svět polygrafie se totiž vyvíjí a již dnes existují procesy, které zkracují cestu od počítačové připravené publikace k definitivnímu tisku (systém „computer to plate“).

Alespoň větou bychom se však měli zmínit o alternativách předtiskové přípravy, vedoucí ke vzniku „publikace“, která je buď k dispozici v počítačové síti (on-line), nebo se „vypaluje“ na CD-ROM. I pro tyto publikace platí stejné zásady počítačové typografie s tím, že je zde i několik problémů navíc. Především je třeba zajistit, aby formát dat byl „kompatibilní“, čitelný pro všechny účastníky sítě, popř. všechny čtenáře CD-ROMu. V současné době vznikají programové produkty, které tomuto požadavku vyhovují a v nových verzích typografických programů je možný automatizovaný převod dokumentů do formátů HTML (hypertext mark-up language), který používá na Internetu u služby zvané WWW (World Wide Web) a do formátu PDF (portable document format), který umožňuje spouštět stejný kompaktní disk na platformách Windows, Mac OS a UNIX.

Závěry (alespoň v bodech)

- Obrazovou informaci je možné v digitalizované formě uložit velmi úsporně (z hlediska místa, nikoli bohužel z hlediska finančního) a např. v přenosném počítači můžeme mít tyto informace stále sebou.

- Digitalizované obrazové záznamy je možné efektivněji a rychleji vyhledávat, přiřazovat k textovým dokumentům, tisknout, promítat např. pomocí tzv. digitálního displeje na zpětném projektoru nebo tzv. dataprojektorem při přednáškách, poradách, prezentacích, výstavách a pod. Takové fotografie je možné prohlížet na velkých obrazovkách i po skupinách (na 21" obrazovku můžeme naskládat několik desítek menších náhledových fotografií najednou, začínají se objevovat i obrazovky podstatně větší), zvolených podle různých kritérií a pod., asi jako kdybychom přeskupovali fotografie, rozložené na podlaze.

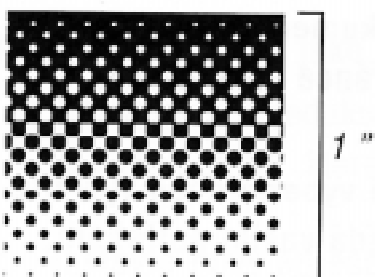
- Digitalizované informace je možné sdílet na počítačových sítích lokálních i dálkových - „faksimilní“ obrazy je možné předávat na neomezenou vzdálenost okamžitě a spolehlivě pomocí elektronické pošty, která může být navíc v dnešní době i podstatně levnější než pošta balíková. Tuto vlastnost speciálně využívá např. fotožurnalistika, když jde o okamžité předávání fotografií „přes kontinenty“.

- Tyto informace můžeme sdílet i na CD ROM, kam se vejdou řádově desítky až stovky kvalitně zaznamenaných barevných snímků. Vznikají elektronické publikace, které jsou ilustrovány kvalitněji než publikace papírové.

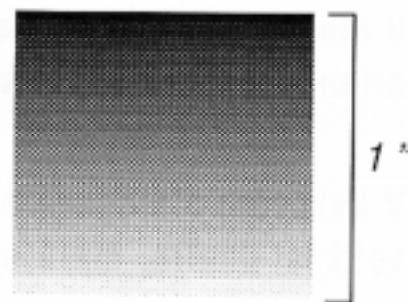
- Informace snímané skenerem, je možné optimalizovat z hlediska technické kvality a to nepochybně lépe než je tomu při úpravách klasických fotografií - nad každou sebemenší částí snímku máme přesnou „kontrolu“. Můžeme např. měnit kontrast a jas a to jak lineárně, tak i pouze na určených místech, u barev pak navíc saturaci, škálu, odstíny a vztah k určitým absolutním porovnávacím standardům, jako jsou např. barvy fy. Pantone, které se používají k tisku přímých barev. Snímky uložené jako digitální data mají „absolutní“ barevnou stálost.

- V případě spojení skeneru, počítače a barevné počítačové tiskárny můžeme tuto sestavu používat jako barevnou kopírku a tisknout kopie v lepší kvalitě a při podstatně nižší ceně zařízení (u barevných kopírek se udává rozlišení cca 400 dpi, zatímco barevné laserové tiskárny dosahují 600 dpi). Skenované předlohy můžeme, ale také nemusíme ukládat do paměti počítače - v barevné kopírce naopak existuje pouze eventualita předlohu neuložit.

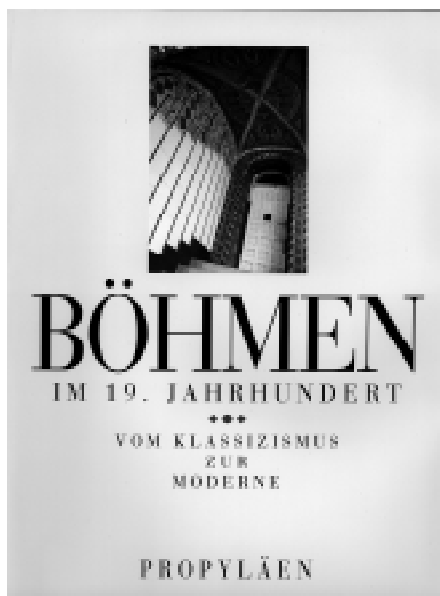
Hustota rastru



15 lpi



60 lpi



Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne

Hrsg. F. Seibt

Propyläen, Frankfurt am Main 1995

ISBN 3-549-05448-3

Johann von Herzogenberg: Vorwort

Ferdinand Seibt: Das Janusgesicht des 19. Jahrhunderts

Helmut Slapnicka: Von der Sprache der Ge-

setze und den Gesetzen über die Sprache. Die Rechtsordnung zwischen Zentralismus und Autonomie

Antonín Měšťan: Die Tschechische Literatur (1785-1914)

Peter Becher: Deutschböhmisches Literatur

Ernst Schremmer: Theater

Detlef Gojowy: Musik

Jaroslav Střítecký: Kultur der Kritik

Ivan Muchka, Jiří Kuthan: Schlösser des Klassizismus, der Romantik und des Historismus

Pavel Zatloukal: Kirchenbau und Denkmalpflege (1914-1914)

Michaela Marek: „Monumentalbauten“ und Städtebau als Spiegel des gesellschaftlichen Wandels in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Landeshauptstädte in der Ära des bürgerlichen Aufschwungs

Dieter Klein: Bürgerbauten und ihre Architekten

Jindřich Vybíral: Ingenierbau und Zweckarchitektur

Petr Wittlich: Plastik

Olga Macková: Malerei

Jana Kybalová: Kunstgewerbe und Wohnkultur

Jana Wittlichová: Graphik

Jan Rous: Illustration und Plakat

Pavel Scheufler: Photographie

Diplomové a disertační práce

Katedra teorie a dějin výtvaných umění Univerzity Palackého v Olomouci

Diplomové práce:

Čiklová Pavla - *Život a dílo akademického malíře*

Jano Köhlera, ved. M. Mžýková

Koubová Marta - *Farní kostel Nejsvětější Trojice ve Fulneku (K dílu fulneckého stavitele M. Thalhera)*, ved. M. Togner

Müllerová Štěpánka - *Život a dílo moravského sochaře Georga Antona Heintze (Počáteční tvůrčí období)*, ved. M. Togner

Sofková Xenie - *Sklo období 1880-1910 ve sbírkách Vlastivědného muzea v Olomouci*, ved. M. Mžýková

Vítek Tomáš - *Architektura Alberta ze Šternberka (+1380) ve Šternberku*, ved. I. Hlobil

Ústav pro dějiny umění FF Univerzity Karlovy v Praze

Diplomové práce:

Foltýnová Jiřina - *František Podešva (1893-1979), Život a dílo*, ved. P. Wittlich

Kovářková Jarmila - *Juda Tadeáš Josef Supper (1712-1771), Ikongrafie freskařského díla v moravskotřebovském regionu*, ved. J. Kropáček

Kovářik Petr - *Nový zámek u Lanškrouna a ohlas tvorby Domenica Martinelliho na Lanškrounsku*, ved. J. Kropáček

Váňa Radek - *Eseje o tendencích v aktuálním umění*, ved. P. Wittlich

Simandlová Klára - *Jan Štenc, nakladatel uměleckohistorické literatury*, ved. R. Prah

Disertační práce:

Stoyčeva Svetlana - *Neoklasické tendence v českém výtvarném umění první poloviny 20. let XX. století*, ved. P. Wittlich

Seminář dějin umění FF Masarykovy univerzity v Brně

Diplomové práce:

Čižmářová Věra - *Sala terrena na Moravě*, ved. J. Kroupa

Sochor Vlastimil - *Reprezentační schodišťové prostory profánní architektury druhé poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku*, ved. J. Kroupa

Černý Jiří - *Historismus v architektuře synagog a dílo Maxe Fleischera*, ved. J. Kroupa

Osolobě Jana - *Dílo Antonína Blažka a jeho místo ve vývoji architektury 20. století*, ved. J. Kroupa

Veselská Dana - *Textilie a výšivky 17. a 18. století ve sbírce Metropolitního chrámu sv. Václava v Olomouci*, ved. J. Kroupa

Faitová Lucie - *Ferdinand Staeger, grafické dílo*, ved. J. Sedlář

Reissner Martin - *František Lydia Gahura a architektura ve Zlíně*, ved. J. Sedlář

Nově začaté disertační práce:

Křížová Alena - *Český šperk 2. poloviny 20. století*, ved. J. Kroupa

Reissner Martin - *Konstruktivistické a geometrické tendence ve výtvarném umění 90. let 20. století v Brně*, ved. J. Sedlář

Filip Aleš - *Sakrální architektura, malířství a sochařství na Moravě v letech 1890-1914*, ved. M. Stehlík

Uměleckohistorická společnost v Českých zemích (UHS)

Společnost byla založena v r. 1990 jako profesní sdružení oboru dějin umění pro odborné pracovníky ve vědě, školství, muzeích, galeriích, památkové péči, knihovnách, odborně orientované publicistice apod. Členy se mohou stát i kolegové s trvalým pobytem v zahraničí. Společnost řídí volený dvanáctičlenný výbor, který se schází k projednání aktuálních otázek, podnětů, stížností a pod. 1x měsíčně. Společnost pořádá 1x ročně valné shromáždění s navazujícím odborným setkáním. Pro své členy vydává čtvrtletně Bulletin UHS v rozsahu 8-16 stran (zdarma).

Roční příspěvek pro řádné členy činí 150 Kč, pro důchodce a studenty 50 Kč, zápisné (jednoročové) 100 Kč. Legitimace (pětijazyčná) je opatřena pasovou fotografií a její platnost prodlužuje sekretariát UHS na každý kalendářní rok časově ohraničeným razítkem.

Platná legitimace opravňuje k volnému vstupu do většiny galerií a muzeí výtvarného umění v České republice. Jejich seznam je 1x ročně otištěn v Bulletinu UHS.

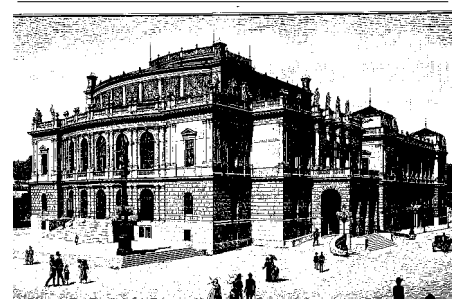
Adresa sekretariátu:

Dušana Barčová, ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1

Tel. 231 45 97 Fax: 2422 9436,

E-mail: arhist@site.cas.cz

Bank.spojení: KB Praha 1, 48232-011/0100



BULLETIN 3/95

Ročník 6 / Volume 6

Vydává / Published by: Výbor Uměleckohistorické společnosti v Českých zemích (UHS) / Czech Association of Art Historians (CAAH)

Vychází čtvrtletně / Published four times a year,

Uzávěrky / Deadlines: 31.3, 30.6, 30.9, 31.12.

Redakce / Editors: D. Barčová, M. Judlová, L. Konečný, I. Muchka, R. Prah

Zahraniční korespondent / Foreign Editor: M. Simons
Grafická úprava / Layout: I. Muchka

Adresa redakce / Editors Address:

D. Barčová, ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1
Tel. 2422 8547 Fax: 2422 9436

E-mail: arhist@site.cas.cz

(pisemné materiály zasílejte pokud možno na disketách 3,5", oper.systémy DOS, Windows, Apple / manuscripts should be written on floppies 3,5", system DOS, Windows or Apple)

ISSN 0862-612

© 1995 Uměleckohistorická společnost v českých zemích

Vychází za finanční podpory Ministerstva kultury ČR