

BULLETIN 4/95

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

Z obsahu / Contents:

Konference / Conferences: UHS
Památková péče / Historic Preservation:
Valdštejnský palác Praha
Sbírky / Collections: Opocno, Bojnice
Výstavy / Exhibitions: Praha
Elektronické informace / Electronic informations
Knihy, Časopisy / Books, Journals

Roman Prah: Výroční úvodník

Poslední číslo v jednom ročníku našeho Bulletinu je chtě nechtě příležitostí k menšímu nebo většímu bilancování, které se v patřičné soustavnosti a pluralitě stane i jedním z předmětů našeho blížícího se výročního setkání. Skutečnost, že se Vám dostává do rukou toto číslo teprve počátkem nového roku, naznačuje sice, že Vaše příspěvky se nescházejí tak, jak by to rozsah tohoto Bulletinu dovoloval, ale to nikterak neznamená, že by se toho v r. 1995 v našich dějinách umění a oblastech s nimi souvisejících mnoho neodehrálo. Naopak - po celý rok jsme měli na těchto stránkách možnost referovat o umělecko-historických aktivitách v prostředích památkové péče nebo muzeí a galerií, výuky, okrajově i o interních sporech. Zdánlivě nadčasovou dimenzi měly pak úvahy o „sebe-civilizování“ historika umění z hlediska nových médií. Nelze zapomínat ani na mezinárodní horizont, například v souvislosti s blížícím se mezinárodním kongresem dějin umění. Výbor Umělecko-historické společnosti v uplynulém období pokládal za svou hlavní povinnost vstupovat do procesů, spoluvytvářejících rámec činnosti historiků umění v této zemi. Příprava příslušných zákonů, jejich novel - stejně jako průběh jednotlivých zvláště sporných případů, které mohou dostat ráz precedentu v další společenské praxi - budou zřejmě ještě nějakou dobu právem stát v popředí naší pozornosti a tak i zastíňovat naše specifické, interní diskuse. Čeká nás tentokrát zároveň rozhodování v organizační perspektivě. Míjí totiž právě šest let od doby založení Umělecko-historické společnosti a zvolení jejího prvního výboru. A přestože to stanovy výslovně neukládají, přibližně

Valná hromada UHS se koná v pátek 26. ledna

1996 od 10:00 do 12:00 v sále Týnské školy, Praha 1, Melantrichova 17 - ve 3. patře (pozor - změna proti roku 1995 !), vchod z průjezdu sv. Michala. Výroční zpráva, volba nového výboru, předání ceny Josefa Krásy, diskuse. Od 9:30 do 10:00 a po 12. hod. je možné si nechat obnovit platnost členské legitimace a uhradit členský příspěvek. Odpoledne se koná ve Veletržním paláci (Praha 7, Dukelských hrdinů 1500) od 14:00 do 16:30 prohlídka s autory expozic. Sraz ve vstupní hale. Na závěr diskuse.



Praha, Hlavní sál Valdštejnského paláce na fotografii Jindřicha Eckerta z doby kol. r. 1900. Na čelní stěně visí nástěnný koberec ze série Decius Mus, Brusel kolem r. 1630, dokládající původní zařízení paláce.

Causa Valdštejnský palác

Red. Bulletinu se rozhodla uveřejnit některá z vyjádření ve věci Valdštejnského paláce a jeho využití pro senát. Celá „causa“ má několik aspektů: od problematiky veřejných a vládních budov (a jejich koncentrace v určité části města), jejich funkce, symbolických a dalších významů, které architektura v historických obdobích vždy plnila, přes otázku zanedbání potřeby celospolečenského - kulturního využití vybraných interiérů Valdštejnského areálu v minulosti a následků, které toto zanedbání přineslo, přes přehlížení „malých“ kulturních institucí, jako je muzeum J.A. Komenského až po nezanedbatelnou otázku zpochybnění existence samotného ministerstva kultury, které je shodou ironických okolností i dnešním operativním správcem paláce. Redakce se domnívá, že na Valné hromadě bude prostor jak pro diskusi, tak i pro zpracování eventuelní resoluce, resp. vyjádření názoru UHS k této věci na veřejnosti.

Vážený pan
Milan Uhde, předseda parlamentu ČR
V Praze dne 23. 10. 1995
Vážený pane předsedo,
Pražské grémium pro ochranu a rozvoj kulturního prostoru hlavního města se na svém zasedání dne 18. října zabývalo mj. i probíhající rekonstrukcí komplexu budov v bloku mezi Malostranským

a Valdštejnským náměstím pro potřeby Parlamentu ČR.
Při této příležitosti přišla na pořad i otázka budoucího sídla Senátu, která je v souvislosti s připravovaným naplněním Ústavy velmi aktuální. Vzhledem k tomu, že již v denním tisku proběhly informace a úvahy o některých objektech uvažovaných jako sídlo Senátu (např. Valdštejnský palác), obrací

se na Vás Pražské grémium s žádostí o jejich upřesnění či potvrzení. Vzhledem k termínu blížících se voleb je to otázka, která zajímá širokou pražskou veřejnost.

Je přirozené věcí politického rozhodnutí, zda bude Senát umístěn v Praze, Brně či jinde, jedním z předpokladů tohoto rozhodnutí však musí být odpovědná úvaha o konkrétní budově, ve které bude Senát umístěn. Dosavadní zkušenosti z rekonstrukcí objektů pro Parlament ČR ukazují jednoznačně, že tyto úpravy jsou mimořádně náročné finančně a časově a přinášejí zároveň zcela logicky i požadavky, které jsou mnohdy v přímém rozporu s hmotnou podstatou či dispozicí budovy (požadavky na klimatizaci, parkování). Navíc komplex tohoto typu zásadním způsobem ovlivní sociální strukturu a charakter místa, a ve svém důsledku znamená odliv stálých obyvatel a zatížení místa z hlediska dopravy a požadavků na infrastrukturu. V případě unáhleného rozhodnutí o umístění budoucího Senátu do některého z historických objektů Pražské památkové rezervace by podle názoru Pražského grémia vznikla neúnosná situace, jejímiž důsledky by pro autenticitu a pro kulturní dědictví města, které je zapsáno do seznamu UNESCO, mohly být velmi nebezpečné.

V případě umístění Senátu do Prahy doporučuje PG přednostně zvážit alternativy jeho situování mimo centrum města, eventuelně využít stávající komplex Parlamentu ČR, který považujeme za dostatečně rozsáhlý, právě v souvislosti s jeho nedávným rozšířením o objekt býv. jezuitského gymnázia. Jiří T. Kotalík
předseda Pražského grémia

Odpověď Milana Uhdeho, předsedy poslanecké sněmovny ČR

V Praze dne 14. prosince 1995

Vážený pane předsedo,
odpovídám na Váš dopis ze dne 23. října a sděluji, že úvahy o umístění Senátu jsou omezeny ustanovením Ústavy, že sídlem Parlamentu České republiky je Praha. To znamená, že nemáme-li a nechceme novelizovat Ústavu, musíme toto ustanovení respektovat a postarat se, aby i Senát sídlil v Praze,

Pokud jde o záměr umístit Senát v prostorách Valdštejnského paláce, oznamuji, že se poslanci skutečně touto myšlenkou intenzivně zabývají a jednají o tom s Úřadem vlády i s vládou České republiky. Rozhodnutí bude zřejmě předmětem zákona o sídle Parlamentu České republiky. Tento zákon připravujeme. Ujišťuji Vás, že při všech těchto úvahách budeme dbát názorů památkových odborníků a nenarušíme žádným způsobem hodnoty, s nimiž je Valdštejnský palác, případně i Kolowratský palác spjat.

Posílám Vám tuto zprávu a srdečně Vás pozdravuji.

Milan Uhde

Dopis Pražského grémia poslancům

V Praze dne 6. ledna 1996

Vážení páni poslanci,

v příloze si Vám dovoluujeme postoupit otevřený dopis Pražského grémia poslancům PR ČR. Zároveň se na Vás jako na předkladatele připravované zákonné normy obracíme s vyzvou ke stažení tohoto zákona.

Uvažovaná varianta umístění Senátu je podle našeho názoru z mnoha důvodů nepřijatelná. Rozsah areálu překračuje reálné potřeby obdobné ústavní instituce, navrhované využití je v rozporu s památkovou podstatou palácového komplexu. Pražské grémium pro ochranu a rozvoj kulturního prostoru sdílí přesvědčení, že o sídle druhé komory parlamentu by se nemělo rozhodovat formou přijetí zákona, ale dohodou mezi vládou, vedením Parlamentu ČR a Hlavním městem Prahou. V souladu s platným zákonem č. 20/1987 o Státní památkové péči by konečnému rozhodnutí v případě využití památkově chráněných budov měla předcházet dohoda s příslušným orgánem státní památkové péče. Jako optimální se přitom jeví umístit senát do nedávno velkoryse rozšířeného areálu stávajícího PČR, konkrétně do prostor uvolněného a nyní upravovaného čp. 1/III.

Jiří T. Kotalík

předseda PG

Příloha:

Otevřený dopis Pražského grémia pro ochranu a rozvoj kulturního prostoru hlavního města poslancům Parlamentu České republiky ve věci umístění budovy Senátu.

V Praze dne 20.12. 1995

Vážené dámy, vážení pánové, členové Parlamentu ČR,

Pražské grémium pro ochranu a rozvoj kulturního prostoru hlavního města, které vzniklo v roce 1992 jako nezávislá platforma reprezentující 14 vrcholných pražských kulturních institucí se na Vás obrací ve věci právě projednávaného zákona o sídle Senátu ČR, kterým by se měl stát rozsáhlý komplex palácových budov na Malé Straně, v první řadě Valdštejnský palác.

Pražské grémium je jednoznačně přesvědčeno o nevhodnosti tohoto záměru a ve svém dopise z 23.10.1995 adresovaném předsedovi parlamentu ČR upozornilo na možné negativní důsledky tohoto rozhodnutí. Umístění senátu do areálu Valdštejnského paláce je podle našeho názoru v zásadním rozporu s veřejným zájmem, pokud jej budeme deklarovat jako ochranu kulturního prostoru a jedinečných hodnot Prahy a jejího historického jádra „prohlášeného památkou UNESCO.

Nejde v tomto případě pouze o hodnoty architektonické /které je snad možno při případných úpravách respektovat/, ale především o zásadní proměnu sociální struktury a charakteru celé čtvrti. Atraktivní oblast Malé Strany je v posledních letech neúměrně přetěžována v souvislosti s rozvojem turistického ruchu a rozšiřováním reprezentačních funkcí na úkor bydlení. Důsledkem tohoto zřetelného trendu je změna infrastruktury, dopravní kolaps a postupné umrtvování původního obsahu tohoto prostoru jako místa různorodých životních aktivit. Záměr umístit Senát do komplexu palácových

polovina výboru se nyní obmění. Znamená to, že na tři nadcházející roky si znovu určujeme své zástupce a už tím zásadně rozhodujeme o podobě a směru naší další činnosti.

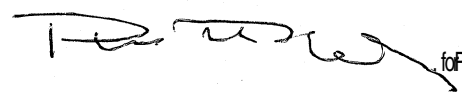
Netřeba dodávat, že při všech těchto nezbytnostech zůstává nadcházející shromáždění také svátkem: je z řady tenčících se příležitostí k neformálním setkáním v širší obci historiků umění. Dopřejte si, prosím, navzdory náporu různých povinností toto potěšení! Všední dny historika umění tak nabydou jiné dimenze... I když ani tento rok nebude pravděpodobně o nic méně „hektický“ než uplynulé období. Mezitím Vám proto výbor Uměleckohistorické společnosti - a redakce tohoto bulletinu jmenovitě - přeji k roku 1996 klid a soustředění v co možná uspokojivé práci.

Otevřený dopis Uměleckohistorické společnosti v Českých zemích ministru kultury Pavlu Tigridovi

Praha, 12. prosince 1995

Vážený pane ministře,

Uměleckohistorická společnost v Českých zemích od samého začátku s velkým zájmem sleduje případ polyptychu Narda di Cione, zv. Bojnický oltář. V poslední době s obavami konstatujeme, že je celá záležitost absurdně posouvána z roviny odborné, kam nepochybně patří, do sféry politické, jak i Vy sám osobně přiznáváte. Po neblahých zkušenostech z doby před listopadem 1989 toto zpolitizování naprosto odmítáme a žádáme Vás o respektování zásad vytváření a ochrany uměleckých sbírek, tak, jak je formulovala Národní galerie v Praze. Obáváme se toho, aby nevznikl nebezpečný precedens umožňující podobné zásahy do osudů národního kulturního dědictví. Proto jednoznačně odmítáme nátlak Vašeho ministerstva na vedení Národní galerie v Praze a plně stojíme za odborně motivovanými stanovisky této přední sbírkotvorné instituce.



dr. Petr Wittlich, předseda Uměleckohistorické společnosti v Českých zemích

Kabinety umění a kuriosit. Pět století sběratelství uměleckého řemesla

Výstava ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze se koná v Císařské konímě Pražského hradu od 19.12.1995 do 28.4.1996.

(Autorka a kurátorka: Dana Stehlíková, UPM; spolupracovníci z UPM: Helena Brožková, Helena Koenigsmarková, Radim Vondráček, Nina Bažantová, další spolupracovníci: Helena Honcoopová, Hana Knižková, Milena Horáková, Olga Pujmanová, Zdenka Klímová, Ladislav Kesner ml.)

Starožitnosti putovaly po staletí soukromými sbírkami, ale jen málokteré o tom vypovídají samy nebo prostřednictvím písemných pramenů. Poslední člán-

nek řetězu sběratelů zde představuje právě dovršených sto deset let trvání pražského Uměleckoprůmyslového musea (1885 - 1995). Z desítek tisíc musejních předmětů jsme vybrali ukázky z různých sbírek a sestavili z nich po způsobu někdejších soukromých sbírek tento kabinet umění a kuriosit. Termín kabinet označuje privátní uzavřený prostor, v němž se uchovávají i ukazují vzácné předměty. Často se tak odlišuje malá sbírka od velké, nazývané galerie či museum. Miniaturou takového prostoru je kabinet jako kus nábytku, (též sekretář nebo kredenc): představuje mikrokosmos, protože do svých přihrádek pojme celou sbírku jako univerzální informace o celém vesmíru. Kabinetní ukázka či příklad pak znamená věc malou svými rozměry, ale významnou a typickou. V kabinetu se obvykle prolínají dvě skupiny sbírek: *artificialia* (umění) a *naturalia* (přírodniny).

I. Vetustissima

Okruh nejstarších předmětů: archeologické nálezy, věci narušené zubem času, fragmenty, rodinné památky i takzvané starožitnosti, kopie, napodobeniny a padělky.

II. Mirabilia a mystica

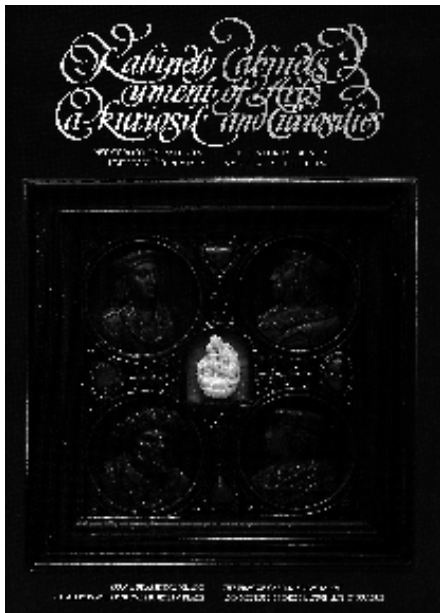
Zázračné (divotvorné) a tajemné památky křesťanských náboženských obřadů a kultu včetně poutních upomínek tvoří nejpočetnější skupinu. Tvoří nutnou součást sbírek Vzácněji se vyskytují předměty domácích obřadů židovského a orientálních náboženství, symboly tajných nauk a sekt. Tvoří nutnou součást sbírky, protože je jim připisována magická ochranná moc.

III. Miniatury a giganti

Mimořádné rozměry patřily k nejjednodušším kritériím klasifikace starožitností. Na miniaturách se cení obtížnost zpracování vzhledem k rozměrům, použití vzácných materiálů, množství předmětů ve sbírce. Mezi giganty převažují přírodniny a trofeje, stačí jediný exemplář či jeho fragment. Úsilí vynaložené na získání té věci často převyšuje její hodnotu.

IV. Gaudia

Předměty záměrně směšné (groteskní), určené k obveselení a pobavení, často komické figury lidské či zvířecí, deformované jako trpaslíci, anamorfosy či karikatury, dále absurdní a nechtěně směš-



budov a historických zahrad na Malé Straně vzbuzuje reálné obavy o další omezení širších společenských funkcí tohoto místa. Připomínáme po léta přístupnou a svého času dokonce průchozí zahradu, výstavní prostory Valdštejnské jízdárny, umístění Muzea J.A.Komenského v tomto areálu a záměry jeho využití pro připravovanou reprezentační výstavu Rudolfa II., a zejména tradiční využití Valdštejnského paláce pro veřejné kulturní a společenské akce, koncerty apod. Uvažované zrušení Ministerstva kultury, s kterým samozřejmě Pražské grémium v této chvíli nesouhlasí, by mělo být spíše signálem ke zpřístupnění a lepšímu využití této Národní kulturní památky, která skýtá jedinečné a domácí i zahraniční veřejnosti téměř neznámé hodnoty, než záminkou k jejímu hermetickému uzavření, které provozní požadavky parlamentní instituce nepochybně přinesou. Pražské grémium je přesvědčeno, že nebyly dostatečně odpovědně váženy a hledány jiné alternativy, které se nabízejí. Na jednání Pražského grémia zazněla řada podnětů, které by podle našeho názoru naplnily uvažované umístění s menšími negativními důsledky na jedinečné hodnoty památkového fondu města a jsme přesvědčeni, že při jednání s orgány státní památkové péče a s představiteli města by bylo možno majít méně kolizní variantu. Připomínáme mj., že úsilí o naplnění ideí české státnosti důstojnou novostavbou parlamentní budovy nebylo přes mnoho pokusů a úsilí řady generací do dneška realizováno. Přitom existují v Praze volné prostory, které by právě tuto ideu byly schopny adekvátně naplnit. Další uvažovanou alterantivou je samozřejmě i využití prostor mimo historické jádro města či umístění Senátu mimo hlavní město. Uvažovaný areál, tj. paláce Valdštejnský, Kolovratský a Malý Pálffyovský, včetně jejich zahrad a valdštejnské jízdárny, svým rozsahem navíc zdaleka překračuje reálné potřeby obdobné ústavny instituce a jejího zázemí, i v souvislosti s grandiózně rozšířeným a velkoryse rekonstruovaným komplexem budov stávajícího parlamentu ČR ve Sněmovní ulici. Pražské grémium pro ochranu a rozvoj kulturního prostoru hlavního města Vás proto vyzývá, abyste při hlasování o předloženém zákonu zvažili všechny možné důsledky svého rozhodnutí, které z pohledu široké veřejnosti bude chápáno jako velmi zpupné, sobecké a rozmařilé gesto.

Úvahy o umístění Senátu do Valdštejnského paláce navíc velmi připomínají situaci I. republiky, která řešila tento problém opět na úkor kulturní veřejnosti tj. zabráním tehdejšího Domu mléčů - Rudolfiny, s koncertní síní a Státní obrazárnou.

S pozdravem „nebát se a nekrást“

Jiří T. Kotalík, předseda Pražského grémia

Valdštejnský palác - stanovisko Ústavu dějin umění AV ČR

Vážený pan Milan Uhde
předseda poslanecké sněmovny parlamentu ČR
V Praze, dne 2.ledna 1996

Z denního tisku jsme se dozvěděli, že se vážně uvažuje o využití Valdštejnského paláce pro účely senátu ČR. Vedeni obavami o osud této významné kulturní památky, dovolujeme si Vám k tomu zaslat naše odborné stanovisko:

Valdštejnský palác je rozsáhlým objektem, postavený na místě renesančního paláce Trčků z Lípy, řady měšťanských domů, zahrad a dalších objektů. Nepravidelná poloha areálu i směřování a velikost sala terreny podporuje hypotézu, že původním záměrem bylo snad vytvoření souvislého pásma sahajícího až k řece a to na ose zhruba kolmé k sala terreně. Tento velkolepý záměr by byl v zaalpých zemích zcela bezkonkurenční - i ve své zmenšené a lehce pozměněné podobě však palác představuje jeden z vrcholů středoevropské architektury v období stagnace umělecké činnosti za třicetileté války. Byl zde uskutečněn ojedinělý záměr slučující v sobě myšlenku městského residenčního paláce s ideou předměstské vily (villa suburbana), kořenicí v antice a oživené znovu v italské renesanci. Samotná zahrada pak představuje obdobně unikátní příklad tzv. antické zahrady (giardino all'antica), která byla typická zejména nesmírně náročnou sochařskou výzdobou. Zatímco pro samotnou architekturu lze hledat souvislosti v prostředí Pražského hradu (což ostatně vyhovovalo mocenským ambicím Albrechta z Valdštejna), pak obdobně komponovaná zahrada nebyla v té době ani v Praze ani v užším středoevropském prostoru.

Architektura paláce, která patří k nejvyspělejším produktům evropského manýrismu, přináší jednak jasné, strukturované členění obytné funkce do jednotlivých samostatných obytných jednotek (apartamentů) a jednak doplnění této struktury bohatě dimenzovanými provozy koníren, kočárovny, jízdárny, grott (včetně významného centrálního prostoru, postoupeného v 2. pol. 18. stol. Tomášskému klášteru), grotové vyhlídkové stěny, voliéry, vodních zařízení a koridorové propojení jak jednotlivých částí areálu navzájem, tak i směrem na oratoř Tomášského kostela. Dominantu objektu tvoří slavnostní sál v celé šíři budovy, prostupující oběma patry, jedno z prvních řešení tohoto typu u nás. Reprezentační osu tvořila navazující skupina prostor s dvěma předpokoji a vlastním přijímacím sálem. Přejechod mezi reprezentační částí a privátními prostory stavebníka tvořila vynikající galerijní chodba, opakující se ještě na úrovni 2. patra, kde propojovala apartmá Valdštejnovy choti a dcery. Hlavní budova dále obsahovala byla dvě další apartmá - synovce Maxmiliána a jeho choti. Všechny tyto obytné jednotky měly téměř identickou strukturu, vyjma bytu Valdštejna samého, jehož součástí byla velké pracovna a tři další místnosti komorníka, písaře a sekretáře. Nedílnou součástí objektu tvoří typologicky unikátní kaple sv. Václava s třemi oratořemi nad sebou - Valdštejnovou v 1. patře, jeho

choti v 2. patře a služebnictva v podstřeší. Půdorysný rozvrh budov se zachoval prakticky intaktní dodnes, přesto, že objekt je již od doby 2. světové války využíván k administrativním účelům. Vzácně se dochovala např. i točitá schodiště v síle zdiva, spojující jednotlivá manželská apartmá. Představuje to mimořádně zajímavý fenomén v dějinách novověké architektury Českých zemí. Druhou, neméně důležitou skutečností je značný rozsah původní malířské a štukové výzdoby interiérů, který svou kvalitou nemá ve střední Evropě v 1.pol.17. století obdobu. Třetím faktem je množství a hodnota dochovaného mobiliáře, a to buď přímo v paláci, nebo dohledaný v jiných památkových objektech, kam byl později rozvezen. Význam těchto skutečností byl částečně znám už dříve, částečně je výsledkem badatelského zájmu zhruba v posledních dvaceti letech, kdy také došlo k náročným restaurátorským pracem na interiérové výzdobě. To vedlo zákonitě ke snahám o alespoň částečné zpřístupnění paláce, snahám, koordinovaným zejména Státním ústavem památkové péče a ochrany přírody (Jakub Pavel, O.J. Blažiček a d.). Palác se mohl stát jediným reprezentantem zpřístupněných historických interiérů v Praze v rámci sítě zpřístupněných hradů a zámků u nás. Jak známo, je síť těchto objektů, dochovaných se svým

mobiliářem, ve středoevropském měřítku a v poměrech býv. států tzv. východního bloku zcela bezkonkurenční. To, že se v Praze nepodařilo trvale zpřístupnit pro návštěvníky žádný památkový objekt s historickým autentickým zařízením, nesla obec památkářů i kulturní veřejnost velmi bolestně - bohužel všechny tyto snahy byly vždy znemožněny byrokratickým přístupem organizací tam sídlících (ministerstvo kultury, Národní fronta a d.). Po r. 1989 začalo sice ministerstvo kultury vážněji o zpřístupnění uvažovat, realizace tohoto záměru však opět zapadla z důvodu nedostatečné kontinuity pracovní činnosti tohoto úřadu. V dnešní době se opět naskytá možnost skutečného kulturního počínu ve věci našeho národního kulturního dědictví. Koexistence zpřístupněných prostor, navíc tradičně úspěšně využívaných pro reprezentační účely resortu kultury i státu, s využitím pro senát ČR, je ovšem reálná pouze za předpokladu, že bude v maximální míře, a to bez účelového pragmatismu, přihlédnuto k unikátním umělecko-historickým hodnotám Valdštejnského areálu. Ústav dějin umění AV ČR Vám v této věci nabízí součinnost svých vědeckých pracovníků, kteří se otázkami architektury a umění doby speciálně zabývají.

PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc., ředitel

ná díla: patří k nejčastějším sběratelským předmětům.

V. Funeralia a horribilia

Smuteční a pohřební tématika se v uměleckém řemesle váže k pohřebnímu obřadu (funeralia), nebo k upomínce na něj. Motivy hrůzné (horribilia) a morbidní prostupují také uměním všech období jako varování pomíjivosti života (memento mori), stupňovány ve svém účinku až ke kultu smrti, triumfu smrti.

VI. Exotica a naturalia

Vzácně evropské a zejména mimoevropské přírodniny organického i anorganického původu, často slouží jen jako součást předmětů uměleckých. Mistrovská úroveň jejich zpracování, výjimečná technologie nebo neobvyklé spojení materiálů je povyšuje na nejcennější skupinu kuriosit, podstatu kabinetů a sbírek uměleckého řemesla.

VII. Scientica

Technika od nejstarších dob: přístroje časoměrné, astronomické a zeměměřičské, závaží, medicínské a astrologické pomůcky a pseudo-vědecké přístroje, naučná literatura.

Dana Stehlíková

Otazníky kolem obrazu z Opočna ubývají

Na stránkách *Bulletinu* (1/94) se již čtenáři mohli seznámit s problematikou opočenské desky - tenkrát v souvislosti s výstavou *Hieronymus Bosch: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu: Originál? Replika? Kopie?* Otazníky zde byly opravdu na místě - komorní výstava (NG, duben 1994) představila tuto pozoruhodnou malbu ještě před započatím restaurování, s tím, že ještě otázka autorství zůstává otevřená. Pro lepší orientaci připomínáme: desková malba byla vedena jako stará kopie podle nezachovaného Boschova originálu. Názory na toto připsání se měnily, když restaurátoři Vlastimil a Tomáš Bergerovi za pomoci infračervené reflektografie objevili zamalovanou postavu klečícího starce (donátora?). Tato figura na ostatních známých exemplářích chybí a s největší pravděpodobností se o ní neuvažovalo ani v podkresbách či v podmalbách. Po skončení výstavy pokračovalo i uměleckohistorické zhodnocení díla. Rády bychom proto členy UHS upozornily na nové, nejdůležitější poznatky. Především se ukázalo, že literatura (např. i v nedávném českém překladu publikace D. Buzzatiho a M. Cinnottiové), která počítala s Boschovým ztraceným originálem z madridského paláce, pracovala s chybným údajem. V 1612 se sice v inventáři paláce skutečně mluví o obrazu *Ježíše mezi doktory*, ale uvedená malba je na plátně, má zcela jiné rozměry a v soupisu není zmínka o autorovi. Vyslovená hypotéza, že by deska z Opočna mohla být oním ztraceným a znovunalezeným Boschovým originálem vzala z tohoto hlediska za své. Rovněž pracovní formulovanou teorií o vzniku obrazu ve dvou etapách - kolem r. 1480 a po r. 1540 - se nepodařilo potvrdit. Lákavou možností připsání mladému Boschovi neumožnilo srovnání s jeho předpokládanými ranými pracemi - hlubší průzkumy také odhalily, že některé nápadně slabší partie malby (např. pozadí) jsou bohužel původní. Postava klečícího starce však nikdy nebyla dokončena. Mohl ji tedy zamalovat ještě týž tvůrce, který ji původně

Karel Král: České hrady a zámky v grafické tvorbě XIX. století



VĚCLAV ALDIS BISHOPNĚ LITAVI - 1922

Obraz: Obraz, výtvarný list, grafická kresba, P. X. 1922, 25,0 x 19,0 mm, G2 649

Obraz: Obraz, výtvarný list, grafická kresba, P. X. 1922, 25,0 x 19,0 mm, G2 649

Výstavu s tímto názvem připravila Grafická sbírka Národní galerie v Praze (autor: Jiřina Volková), a prezentuje na ní celkem 110 objektů, vybraných zhruba ze dvou tisíc listů. Bude otevřena od 8.12.1995 do 18.2.1996. Úvodem je třeba připomenout, že výstava je ve shodě s uspořádáním sbírky koncipována podle rytců, takže autoři předloh zůstávají v pozadí, nebo jsou zcela pomínuti. Mimo dané časové vymezení jsou předvedeny ukázky z trojdílného alba *Delineatio et Representatio notabilissimorum Prospectum Pragae*, vydávaného v letech 1734 až 1740 v Augsburgu Martinem Engelbrechtem. Předlohy alba zhotovil F.B.Werner (1688 - 1788) a do mědi-rytové podoby je převedl především I.G.Ringle. K největším přínosům výstavy náleží prezentace devíti listů ze série *Collection des vues les plus intéressantes et pittoresques de la Bohe-*

me, vydávané na počátku 19. století vídeňským nakladatelstvím Artaria. Na vzniku kolekce se podíleli jako autor předloh Laurentius Jansch (1742 - 1812) a Karel Postl (1774 - 1818), tehdy jen ještě jako provádějící grafik. Z publikace *Historisch - malerische Darstellungen aus Böhmen von A.G. Meissner nebst XIV illuminierten Kupfertafeln nach Zeichnungen C.F.Wolf*, vydané roku 1798 v Praze, je na výstavě jen reprodukce titulního listu. Naproti tomu je bohatě zastoupena série *Abbildungen sämtlicher alten und neuen Schlösser in Böhmen*, vydávaného v průběhu prvního desetiletí 19. století Františkem Karlem Wolfem (1764 - 1836). Předlohy jsou především dílem F.K.Wolfa a A.Pucherny, jejichž kresby převedli do grafické podoby převážně V.A.Berger (1783 - 1824) a Antonín Pucherna (1776 - 1852). Série *Abbildungen* existuje převážně ve formě volných listů, Národní galerie vlastní svazek s 98 vedutami. Průzkum v jiných sbírkách ukázal, že F.K.Wolf jich vydal více než uvedený počet (zřejmě nejvíce se jich nachází v grafickém oddělení Veste Coburg v Coburgu) a bylo by proto žádoucí pořídit jejich byť jen relativně úplný soupis. Tvorbu Antonína Karla Balzera (1771 - 1807) představují veduty Vrchlabí, Děčína, Karlštejna a Českého Šternberka, všechny provedené podle vlastních kreseb. Přínosné je též připomenutí prací autodidakta Ludvíka Arnošta Buquoye (1783 - 1834), i když jen dvěma listy shodného námětu, jímž je Krupka (jeden z nich

chtěl zachytit. Po studiu podkresb se dílo z Opočna mistrově ruce ještě více vzdalovalo: v publikovaných rozbořech nezpochybnovaných Boschových obrazů se dočteme, že tento Nizozemec podkresloval štětcem, zatímco podle Vlastimila a Tomáše Bergera (*Technologia artis* 3/93, s. 82), kteří desku restaurují, jsou podkresby opočenského práce provedeny zřejmě olůvkem. Uspořádání vzpomenuť výstavy ovšem přece jenom podnítilo zájem světových specialistů v oblasti nizozemského malířství. Dílo samotné či jeho fotografie studovali např. Jochen Sander (Städel Frankfurt), Didier Martens (univerzita Brusel), John O. Hand (National Gallery of Art Washington), J. R. J. van Asperen de Boer (univerzita Groningen), Maryan W. Ainsworth (Metropolitan Museum of Art New York) či autor několika knih o Boschovi Roger Van Schoute (univerzita Louvain-la-Neuve). Nikdo z nich nebyl ochoten uvažovat o autorství mistra Hieronyma. Pro pomoc při stanovení doby vzniku malby doporučovali, abychom se urychleně obrátili na Petera Kleina z Hamburku s žádostí o provedení dendrochronologického průzkumu dubové podložky. Nebývá totiž v posledních letech zvykem, že autenticita sporných nizozemských desek se řeší bez Kleinovy expertízy. Opožděně provedená dendrochronologie pak vyhodnotila rok 1545 jako nejvčasnější letopočet, kdy obraz mohl vzniknout (Bosch umírá 1516). Přihlédneme-li k výsledkům, které jsme zde naznačily, usuzujeme, že desku z Opočna namaloval některý z četných Boschových následovníků, a to kolem poloviny 16. století.

Vzhledem k výkyvům v provedení nelze vyloučit spoluúčast pomocníka. Ze všech dalších exemplářů je ovšem česká práce (ve správě Památkového ústavu v Pardubicích) nejkvalitnější a patrně i nejstarší. Malba snad mohla vzniknout podle nezachovaného Boschova originálu (např. kresby), ale jakýkoliv doklad o někdejší existenci takového vzoru stále chybí.

Shromáždění těchto poznatků podnítilo svolání tiskové konference (14. 11. 1995; pozváni byli samozřejmě i restaurátoři Bergerovi), jejímž cílem bylo zabránit dalšímu šíření zpráv „o Boschovi z Opočna“. Olga Kotková - Jarmila Vacková

Čím nám může být kunsthistorie aneb k dějinám cisterciáckého kláštera v Rouhovanec

Výstava Nevěsta v uzavřené zahradě, resp. její katalog (Praha, Národní galerie 1995), mne nutí zamyslet se nad některými etickými aspekty práce historika umění. Ryze odbornou stránkou textů publikovaných ve zmiňovaném katalogu se budu dále zabývat v recenzi v časopise Umění, kde naopak nebude tolik prostoru na obecnější úvahy.

Mé výhrady vůči katalogu, jehož autory jsou M.Zlatohlávek (ed.), J.Fajt, J.Royt, M.Bartlová a H.Hlaváčková, by bylo možné shrnout do tří bodů. První se týká původnosti některých textů, druhý struktury katalogu a třetí způsobu, jakým je většina textů psána.

Na mezinárodním sympóziu „Centrum a periferie. Cisterciáci ve středověkém českém státě“, které se konalo na jaře 1992, jsem vystoupil s příspěvkem Mater et sponsa.

vydal S.Micheletto v Praze).

Početně je zastoupen vídeňský kreslíř a litograf Adolf Friedrich Kunike (1777 - 1838) to listy ze série Mahlerische Darstellungen aller vorzüglicher Schlösser und Ruinen der österreichischen Monarchie. Pokud jde o převedení autorových předloh do litografické podoby, bylo by možno uvažovat o podílu vídeňského litografa Franze Wolfa (1795 - 1859), který litografoval Kunikeho album českých lázní.

Vincenc Morstadt (1802 - 1875) je zastoupen dvěma listy: Chyšá a Rabštejn, jejichž vydání se ujali sourozenci Franiekové v Lokti. Pozoruhodný je list „Karlův Týn v Čechách - Jednota výtvarných umělců svým oudům na rok 1849“, který kreslil a ryl Bedřich Havránek (1821 - 1899).

Nejpočetněji - půl stem listů barevných litografií typicky oválného tvaru - výstava prezentuje Album der herrschaftlichen Landsitze und Schlösser in Böhmen, které kolem poloviny 19. století vydal J.W.Pohlígl v Teplicích. Inicialu signatury je možno číst WR, tedy Waldemar Rau (1827 - 1889), takže je ho třeba považovat nejen za tiskaře, ale i litografa (k tomu srv. Die Nordböhmisches Landschaft in der Romantik, katalog výstavy Sudetoněmeckého archivu v Mnichově, 1991).

Výstavu doplňují, kromě jiného, též titulní listy několika děl Das Koenigreich Boehmen J.G.-Sommera, opatřené vedutami významného

objektu dotyčného kraje, provedené J. Rybičkou (1817 - 1872).

Poněkud zkrátka přišly ilustrace sedmi svazků Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser (1843 - 1849) od Františka Alexandera Hebera (1815 - 1849), zhotovené především podle kreseb samotného autora textu, ale i jiných, např. Karla Brantla (1801 - 1817), pocházející z litoměřické tiskárny a nakladatelství K.V.Me-daua. Tento nedostatek do určité míry kompenzuje schematismus Das Königreich Böhmen Karla Eduarda Rainolda z téhož nakladatelství, obsahující též vyobrazení nejvýznamnějších měst země.

Ve výčtu a hodnocení specifík výstavy České hrady a zámky v grafické tvorbě XIX. století by bylo možno ještě pokračovat, ale to by již přesahovalo rámec této informace. Uzavřeme tedy přivítáním tohoto expozičního počínu, jímž se Národní galerie připojila k řadě vedutových výstav regionálních institucí - z poslední doby např. Roudnice v proměnách staletí Galerie v Roudnici nad Labem (1994), dále Ztracená tvář našich měst v Okresním muzeu ve Vysokém Mýtě a obzvlášť Plzeňské pohledy a veduty čtyř století v Západočeském muzeu v Plzni a samozřejmě též Josef Šembera, výstava uspořádaná především ze sbírek Okresního muzea ve Vysokém Mýtě.

Zcela na závěr již jen upozornění na výstavu ikonografie Lokte, kterou pro letošní rok připravují Anna Gnirs a Jana Bělohlávková.

Muzeum severoněmecké renesance a její časopis - příklad skvělé regionální aktivity

Když byla v 1. polovině sedmdesátých let otevřena expozice renesance v Ecouen, jako pobočka pařížského Musée de Cluny, mohlo to znamenat impuls pro jiné evropské země, aby se o něco podobného pokusily také. Pokud vím, nestalo se tak. Původně tak snad byla koncipována expozice v Schallaburgu v Dolním Rakousku, ale tento koncept již dnes neplatí. Když bylo v r. 1986 založena v právě restaurovaném zámku Brake na okraji Lemga založeno specializované muzeum pro výzkum renesančního umění v povodí Vesery, patrně nikdo nepředpokládal, jak ambiciózní instituce právě vznikla. Zhodnotit s odstupem necelých deseti let jeho výzkumnou, akviziční, výstavní, konferenční, publikační, přednáškovou a kulturně společenskou činnost je nad síly podepsaného. Z dále uvedeného bibliografického soupisu článků z časopisu AKK z l. 1992-1995 však vysvítá myslím zcela jednoznačně, že instituce v malém místě nemusí nutně znamenat instituci lokálního významu. Alespoň jednou větou je však třeba konstatovat, že již od samého počátku došlo k metodickému rozšíření tematiky muzea na renesanci 19. století - neorenesanci a toto rozšíření se prokázalo jako úspěšné i ve

výstavní a publikační aktivitě. Redakci časopisu si rozdělili dva odborníci - renesanci, resp. umění 16. století a dále architekturu jako takovou G. Ulrich Großmann a neorenesanci, respektive umění 19. století a umělecké řemeslo Petra Krutisch. V r. 1995 došlo k výměně redakce (srv. 3/95, s. 75) - za pracovníky muzea Veru Lüpkes a Heinricha Borggrefe. Určité fundované shrnutí činnosti této vynikající instituce je možné nalézt v příspěvku prvního ředitele a protagonisty muzea G. Ulricha Großmanna, uveřejněného v časopise AKK 4/95.

AKK- Architektur, Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland Hrsg. Weserrenaissance-Museum Schloß Brake, Postfach 820, 32638 Lemgo, Tel. 05261/2075, fax 05261/16475 Jonas Verlag, Marburg (do r.1993 Tosch Verlag, Münster) časopis formátu A5, rozsah 32-64 stran čtvrtletně, čb. reprodukce do formátu 17 x 11,5 cm, náklad v r. 1992 - 1800 ks ISSN 0937-8332, vychází od r. 1990, v r. 1995 6.ročník Abbonnement DM 20.- ročně

Ivan Muchka

Příloha: AKK, Obsah ročníků1992-1995

Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn (Kunsthistorische Institute in Deutschland), Bericht des Institutes, roč.3 / 1992, č. 1, str. 23-25

Lübeck - am Ende der Denkmalpflege? Stellungnahme des Arbeitskreises für Hausforschung e.V., roč.3 / 1992, č. 3, str. 110-112

Institut für Kunstgeschichte der Universität Regensburg, roč.3 / 1992, č. 4, str. 153-155

Resolution der Koldewey-Gesellschaft 1992, roč.3 / 1992, č. 4, str. 156

Albrecht, Thorsten: Baurat Guido Jebens, Architekt in Bückeburg 1894-1924, roč.3 / 1992, č. 2, str. 62-72

Albrecht, Thorsten: Der Wandbrunnen im inneren Bückeburger Schloßhof von 1604, roč.4 / 1993, č. 1, str. 3-10

Albrecht, Uwe: Kunsthistorisches Institut der Universität Kiel, roč.4 / 1993, č. 2, str. 68-70

Bieger, Claus: Schloß Schwöbber - Großbrand vernichtete wertvolles Kulturgut, roč.4 / 1993, č. 1, str. 18-21

Binding, Günther: Kunsthistorisches Institut der Universität zu Köln (Kunsthistorische Institute in Deutschland), roč.3 / 1992, č. 2, str. 74-76

Borggreve, Heiner: Ad profanum usum - Kardinal Albrecht von Brandenburg und die Anfänge der deutschen Renaissancebaukunst, roč.4 / 1993, č. 2, str. 52-61

Borggreve, Heiner: Die Götterpforte im Bückeburger Schloß. Kritische Anmerkungen zum Problem des sog. höfischen Manierismus, roč.5 / 1994, č. 3, str. 83-95

Braun, Frank: Untersuchungen zur Baugeschichte des Gaddebuscher Schlosses. Ein Vorbericht, roč.5 / 1994, č. 4, str. 135-144

Deichsel, Eckhard: Ergänzende Untersuchungen zur Beurteilung der Röntgenaufnahmen des Geldrop-Gemäldes: Das ungleiche Paar (Erwerbungen und Ausstellungen im Weserrenaissance-Museum), roč.3 / 1992, č. 1, str. 11-14

Faassen, Diana van: Die lippischen Juden zur Zeit Simons VI. und Simons VII. (Teil I), roč.5 / 1994, č. 1, str. 3-13

Faassen, Diana van: Die lippischen Juden zur Zeit Simons VI. und Simons VII. (Teil II), roč.5 / 1994, č. 2, str. 43-50

Farbaky, Péter: Anmerkungen zur ungarischen Architektur der Neorenaissance, roč.6 / 1995, č. 1, str. 20-27

Fuhrmann, Hans: Ritzinschriften auf den Grabfiguren Ottos zur Lippe und Eimgards von der Mark in der Lemgoer Kirche St. Marien. Ein epigraphischer Befund und seine Folgerungen, roč.5 / 1994, č. 4, str. 123-135

Gaethgens, Thomas W: Eröffnungsansprache, Internationaler Kongreß für Kunstgeschichte, Berlin, roč.3 / 1992, č. 4, str. 127-132

Gonska, Klaus: „Dat Hueß zor Horst“. Die Adelsfamilie von der Horst im Emscherbruch und ihre Erben im 16. und 17. Jahrhundert, roč.5 / 1994, č. 3, str. 96-99

Großmann, G. Ulrich: Adolf Wegelin als Maler: Der Templersitz, roč.4 / 1993, č. 3, str. 97-103

Großmann, G. Ulrich: Geldorp Gortzius: Das ungleiche Paar (Erwerbungen und Ausstellungen im Weserrenaissance-Museum), roč.3 / 1992, č. 1, str. 4-9

Großmann, G. Ulrich: Im Taunus nichts neues - Stagnation und Entwicklung im Hessenpark, roč.3 / 1992, č. 3, str. 97-109

Großmann, G. Ulrich: Die Wartburg-Gesellschaft - wer, was warum?, roč.4 / 1993, č. 1, str. 27-30

Großmann, G. Ulrich: Hitler auf dem Gabentisch? Protest gegen Nazi-Literatur auf den Flohmarkten, roč.5 / 1994, č. 1, str. 30-31

Großmann, G. Ulrich: Acht Jahre Bauforschung, roč.5 / 1994, č. 2, str. 51-60

Großmann, G. Ulrich: Das Weserrenaissance-Museum. Bilanz und Perspektive, roč.5 / 1994, č. 3, str. 105-112

Hanschke, Ulrike: „Welsche Beumlein“ - Landgraf Wilhelm IV und der Lustgarten in Kassel, roč.6 / 1995, č. 4, str. 115-131

Hepp, Dorothea: Das Landgrafenschloß in Kassel zwischen 1557 und 1562, roč.6 / 1995, č. 3, str. 93-102

Horbas, Claudia: Zwei dendrochronologisch untersuchte Frontstollentruhen aus dem oberen Weserraum, roč.4 / 1993, č. 3, str. 94-97

Kanz, Roland: Seminar für Kunstgeschichte de heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (Kunsthistorische Institute in Deutschland), roč.5 / 1994, č. 1, str. 27-30

Karnapp, Verena: Das Architekturmuseum der Technischen Universität in München, roč.3 / 1992, č. 4, str. 143-145

Kastler, José: Historische Glaubhaftigkeit und exaktes Detail in der protestantischen Geschichtsmalerei, roč.3 / 1992, č. 3, str. 87-97

Kiene, Michael: Bereich Kunstgeschichte der Friedrich-Schiller-Universität Jena, roč.4 / 1993, č. 2, str. 68-70

Klotz, Heinrich: Universitäten auf dem Weg zur Selbstauflösung, roč.4 / 1993, č. 4, str. 149-150

Krawinkel, Julia: Ungarische Renaissance (Tagungen), roč.3 / 1992, č. 1, str. 19-22

Krutsch, Petra: Renaissance der Renaissance - Ein bürgerlicher Kunststil (Erwerbungen und Ausstellungen im Weserrenaissance-Museum), roč.3 / 1992, č. 2, str. 43-49

Krutsch, Petra: „Leid und Freud“ eines Kunsthistorikers“. Zu drei neuerschienen Publikationen über Möbel und Interieurs des Historismus, roč.5 / 1994, č. 2, str. 60-69

Kuby, Eva: Porträts. Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SOR-Rusche-Sammlung, roč.6 / 1995, č. 1, str. 12-20

Kümmel, Birgit: „...indessen will es glänzen“ Arolsen, eine barocke Residenz, roč.3 / 1992, č. 2, str. 76-79

Langhoff, Siegfried: „...die Luft, von fröhlichen Klängen erschüttert...“ - Musik in der Renaissance (Teil 1), roč.6 / 1995, č. 3, str. 78-92

Langhoff, Siegfried: „...die Luft, von fröhlichen Klängen erschüttert...“ - Musik in der Renaissance (Teil 2), roč.6 / 1995, č. 4, str. 145-158

Lieb, Stefanie: Das Kapitellprogramm von St. Godehard in Hildesheim, roč.6 / 1995, č. 4, str. 132-144

Lüken, Sven: Computer im Museum. Die Inventarisierung des Kupferstichkabinetts der Göttinger Universitäts-Kunstsammlung, roč.4 / 1993, č. 4, str. 123-127

Meckseper, Cord: Die Koldewey-Gesellschaft - Vereinigung für baugeschichtliche Forschung e. V. (Verbände und Vereine zu Bauforschung und Kunstgeschichte), roč.3 / 1992, č. 1, str. 15-19

Mielke, Friedrich: Gesellschaft für Treppenforschung (Scalologie) e.V., roč.4 / 1993, č. 2, str. 62-68

Muthesius, Stefan: School of World Art Studies and Museology, University of East Anglia, Norwich-England (Kunsthistorische Institute), roč.4 / 1993, č. 4, str. 145-148

Müller, Bernd: Zwischen herrschaftlichem Anspruch und ländlichem Einfluß. Das Wohnhaus Braker Mitte 18 in Lemgo-Brake, roč.4 / 1993, č. 1, str. 11-18

Pelludat, Inga: Konstruktion, Maltechniken und Restaurierungsproblematik eines mehrfach überfarbten „sakralen Giebel-schränckchens“ aus dem 17. Jahrhundert, roč.6 / 1995, č. 2, str. 35-47

Plafmann, Otmar: Das menschliche Handeln. Zu einer Kupferstichfolge Heinrich Aldegrevers und einer Radierung des Meisters CB, roč.4 / 1993, č. 4, str. 138-145

Plafmann, Otmar: Der Forschungsstand zum Werk Anton Eisenhoits, roč.6 / 1995, č. 1, str. 3-12

Reimers, Holger: Licht als Gestaltungsmittel im Oeuvre des Hamburger Bildhauers Ludwig Münstermann, roč.4 / 1993, č. 2, str. 43-52

Reimers, Holger: „Amptmans Haus“. Ein Adelshof in Polle aus dem Jahre 1630, roč.5 / 1994, č. 1, str. 13-17

Ros Kiesler, Claudia: Die Malereien im Schloß Hessen, roč.4 / 1993, č. 4, str. 128-137

Schäfer, Hermann: Zeitgeschichte im Maßanzug. Das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, roč.5 / 1994, č. 3, str. 100-105

Schmidt, Martin H.: Das Blücher-Denkmal in Rostock von Johann Gottfried Schadow, roč.4 / 1993, č. 1, str. 22-27

Schmitt, Reinhard: Barocke Badstube auf Schloß Neuenburg bey Freyburg, roč.4 / 1993, č. 4, str. 150-151

Schoder, Albrecht: Zur Restaurierung eines manieristischen Kabinettschranks, roč.5 / 1994, č. 4, str. 145-153

Schwark, Thomas: Reproduzierbarkeit als Prinzip. Architektur-fotografie im Dienste der Denkmalpflege, roč.5 / 1994, č. 1, str. 18-26

Steffen, Susanne: Der Historismus und seine Anwendung in der westfälischen Goldschmiedekunst, roč.6 / 1995, č. 2, str. 48-60

Ullmann, Ernst: Kunsthistorisches Institut der Universität Leipzig, roč.3 / 1992, č. 4, str. 145-153

Veltzke, Veit: Das Preußen-Museum Nordrhein-Westfalen: Informationen zu einem Museum im Aufbau, roč.3 / 1992, č. 2, str. 50-61

Wegner, Reinhard: Die Anfänge des dorischen Stiles in Deutschland, roč.4 / 1993, č. 3, str. 83-94

Weizsäcker, Richard von: Eröffnungsansprache, Internationaler Kongreß für Kunstgeschichte, Berlin, roč.3 / 1992, č. 4, str. 124-126

Winterfeld, Dethard von: Denkmalpflege und Kunstgeschichte, roč.3 / 1992, č. 4, str. 132-142

Einige Bemerkungen zur Kunst der Zisterzienser in Böhmen, jehož text odešel na podzim téhož roku do Cîteaux, kde v příštím roce spolu s ostatními příspěvky z této konference vyjde tiskem. V tomto příspěvku jsem se zabýval původem a ikonografií Madony z Rouchovan, Zbraslavi a Říma (srv. také mou recenzi na sborník Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku, LN 16.2.1995, s.14). Tehdy jsem poprvé upozornil na to, že prsten na ruce Rouchovanské Madony by mohl souviset s mariánským výkladem Písně písní. O též tématu jsem na podzim r.1993 referoval v semináři H.Hlaváčkové na CEU v Praze. Soukromé rozhovory si zatím nenačítám, a proto nemohu dokázat, kde a s kým jsem o obsahu příspěvku ještě mluvil. Faktem je, že jsem jej 9.12.1993 citoval a vtělil do textu, jež jsem odevzdával coby uchazeč o místo ředitele SSU NG. J.Royt a H.Hlaváčková, kteří tenkrát byli v komisi, mi to jistě rádi do-svědčí.

O zahájení výstavy věnované ohlasu Písně písní v českém středověkém umění jsem se dozvěděl z novin. Autoři hesla o Rouchovanské madoně, Jiří Fajta a Jan Royt, jsou zřejmě nadáni mimořádnými telepatičkými schopnostmi, neboť došli ke stejnému závěru jako já před třemi lety, ovšem aniž by citovali můj příspěvek. Pravda, jejich argumentace se od mé trochu liší, což způsobila zřejmě skutečnost, že obsah mého příspěvku znali pouze zprostředkovaně a jeho doslovný text jim nebyl k dispozici (také mě o něj nikdy nepožádali). Já jsem vycházel z faktu, zmiňovaného nám všem známou kronikou Zbraslavskou, že totiž rouchovanský farní kostel darovala Eliška Přemyslovna Zbraslavskému klášteru, a na základě skutečnosti, že autor Zbraslavské kroniky Petr Žitavský zřejmě znal mariánský výklad Písně písní, jsem předpokládal, že by on sám mohl být donátorem rouchovanské sochy. Výklad J.Fajta a J.Royta vychází z malého „nedorozumění“. Předpokládají, že socha pochází „z bývalého cisterciáckého kláštera v Rouchovanech“ a že „prsten na Mariině ruce má zjevnou souvislost s Bernardovými výklady Písně písní“. K tomu je nutno podotknout, že v Rouchovanech nikdy nebyl cisterciácký klášter a že Bernardův výklad Písně interpretuje Nevěstu jako lidskou duši či církev, ne však jako Pannu Marii. Aby bylo jisté, že nejde o tiskovou chybu, byl údaj o cisterciáckém klášteře v Rouchovanech uveden i na popisce při instalaci výstavy. Co dodat? Kdyby mne autoři hesla požádali, abych jim půjčil strojepis mého zatím nepublikovaného příspěvku, milerád bych jim ho zapůjčil. Pak by jej ovšem museli citovat, což z nějakého důvodu nechtěli. Proto se zřejmě spolehli na svou paměť (pokud na sympóziu byli) nebo se spokojili s neúplným a nepřesným přetlumočením jeho obsahu třetí osobou.

Co se týče hesel věnovaných Zbraslavské a Římské madoně, pak jejich autorku rozhodně nelze z telepatičkých schopností podezírat, protože můj příspěvek zná a rádně jej cituje ve své kandidátské disertační práci. Proč jej ne-cituje rovněž v katalogu výstavy pořádané Národní galerií, to nevím. Třeba jsou nějaká zvláštní pravidla pro citování v disertacích a citování v katalogích Národní galerie. Pokud ano, nic proti tomu, ovšem pouze za předpokladu, že ta pravidla budou zveřejněna, aby se v nich každý mohl přesvědčit, proč zrovna jeho práce nejsou citovány. Problém se totiž zdaleka netýká jen mne. Uvádí-li někdo literaturu např. k vyšebrodskému portálu s citací své vlastní nepublikované diplomní práce z r.1983, ale přitom nepovažuje za nutné zmínit knižní syntézu o cisterciáckých

klášterech z pera Jiřího Kuthana, publikovanou v témže roce, jež se zabýval stejným problémem na s.225-226, pak opravdu nevím co si mám myslet. Pokud jde o prsteny na prstech Zbraslavské a Římské madony, pak jsem si samozřejmě vědom toho, že nejsem první, kdo si jich (a jejich významu) povšiml. Pokud by ovšem skutečnost, že o nějakých Madonách vyprávím někde na konferenci neměla být pro jejich účastníky důvodem, aby tento fakt zaznamenali, pak stačí když se dohodneme a žádné konference již pořádat nebudeme, neb zřejmě neplní svůj smysl. Tím se přichází k druhému bodu, jímž je strukturace katalogu. Katalog má 119 stran, z toho jedna třetina připadá na samotná hesla, z nichž řada nemá standardní bibliografii (vystaveno bylo 18 exponátů), třetina na text Martina Zlatohlávka o „motívech ikonografie biblické knihy Písně písní“ a třetina na latinsko-český text Písně. Stojí za zmínku, že Zlatohlávkův text je protkáno dlouhými citacemi latinských textů, které nejsou přeloženy do češtiny. Má otázka zní: Komu je tohle určeno? Já osobně překládám latinské citace i v odborných textech, protože doufám, že by si je mohl případně přečíst i někdo, kdo nevládne latinsky. Přiznejme si otevřeně, že se najdou i takoví. Národní galerie se zřejmě vydala cestou ignorance nevdělanců, a zaměřila se na ty, kdož si po ránu s chutí přečtou Písně písní v latinském neoriginálu a po té k tomu zakousnou několik odstavcových citátů ze svatého Bernarda, opět latinsky. Možná že časem bude možné přejít na katalogy bez katalogových hesel, pouze s texty světově uznávaných odborníků, kde starozákonní texty budou bez okolů sázeny v hebrejštině. Zatím se ovšem domnívám, že pokud ředitel NG napíše takto rozsáhlý přehled po literatuře o Písní písní a jí inspirovaných výtvarných dílech ve středověku, měl by jej spíše publikovat v některém odborném periodiku. Potom by mu ovšem nezbylo, než doplnit jej o elementární umělecko-historickou literaturu k danému tématu, jež v jeho textu není citována, případně naučit se standardnímu postupu vypracování poznámkového aparátu. Omluva, že katalog sponzorovala Agrobanka, zde neobstojí, ba naopak, protože banka zajisté sponzorovala galerii, ne autora. Třetí bod souvisí s oběma předchozími, a týká se samotného smyslu dějin umění jako vědní disciplíny v naší (jak jinak) složité době. Neptám se, k čemu je plagiátorství, protože to snad všichni víme. Ptám se, k čemu je vyrábění textů, které neobsahují jediný odkaz na prameny, nepočítám-li ty, jež byly od svého publikování v Migneově Patrologii stokrát přežvýkány a veledůležitě semlety. Aby nedošlo k mylce, toto se týká jak Zlatohlávkova textu, tak přinejmenším části hesel. Ptám se, k čemu jsou úvahy typu „diadém pod korunou Zbraslavské madony lze vložít jako narážku na Karlův dvojitý trůn - královský a císařský“. Pokud by tomu tak bylo, musely by nejen Zbraslavská, ale také Strahovská Madona a Madona z Veveří, které také mají pod korunou diadém, vzniknout po roce 1347, ale o to teď nejde. Umí si někdo představit Karla IV. jak říká malíři: Mistře, namalujte té Madoně ještě diadém, já jsem právě získal druhou korunu? Na této planetě už toho bylo napsáno dost, a každý by měl zvážít, zda jako historik umění (pokud je historikem umění) opravdu musí k tomu již napsanému něco přidat. Něco, co by nebylo ani plagiátem, ani výtahem z literatury na dané téma, ani snůškou zcela vágních a nevyvratitelných, protože nedokazatelných nápadů. Obávám se, že jednat jinak bude nejen v prvním, ale i v obou zbyvajících případech stále méně a méně slušně. Pavel Kalina

Ivan Muchka: Bilance elektronických publikací za r. 1995

V první části příspěvku bychom si asi měli stručně a velmi zjednodušeně vyjasnit, co rozumíme pod pojmem elektronických publikací. Jde o poměrně široký rozsah formální i technický. „Nejjednodušší formou“ takové publikace je vlastně už rukopisný text, který nám někdo předá třeba na disketě a my si jej otevřeme na našem počítači pomocí našeho software. Oproti papírové knize v něm jen nemůžeme listovat, ale „rolovat“ nahoru a dolů. I v této nejjednodušší podobě již ale máme možnost toho nejpodstatnějšího - můžeme v takovém textu vyhledávat libovolná jména, čísla, slova či sousloví - a část knihy, která nás zaujme, můžeme zkopírovat a uložit si ji někde jinde, nebo ji použít jako citát v naší vlastní práci. Tak jako v papírové knize si můžeme zvýraznit text (tučný řez, kurzíva, podtržení, jiná barevnost a pod.) Na rozdíl od obyčejné knihy toto zvýraznění můžeme později bezesbýtku odstranit. Pokud máme dostatek úložné paměti, můžeme si takovou knihu ponechat v počítači a přidávat tam další, aniž bychom potřebovali další regály, jako ve skutečné knihovně.

Tyto základní principy sdílejí všechny elektronické publikace, většina z nich však nabízí více. Takové publikace mají na témže mediu (disketa, CD-ROM) připraven i příslušný program, který umí knihu otevřít. Může přitom jít o pouze „čtecí“ program, ale většinou jsou takové programy vybaveny celou řadou „nástrojů“, jako je např. lupa, záložka, špendlík na zabodávání do mapy, panel pomyslného magnetofonu či videa a mnohé další. Víc než textový program je software, který umí hledat vazby, odkazy mezi jednotlivými částmi textu (tzv. plný text, hypertext), popř. program databázový, který umí zejména vyhledávat podle více kritérií současně. Na takové programy se ovšem vztahují všechny náležitosti, včetně licenčních, které platí pro počítačové programy všeobecně. Pokud bychom tedy chtěli sami také vytvořit elektronickou knihu, pak nám nestačí jen zaplatit honorář autorovi a fotografovi, ale musíme vyřešit i otázku legálnosti software. Technickou podmínkou tvoří kompatibilita takového programu s počítači, které používají naši čtenáři.

Multimediální publikace

Hlavní důvod úspěchu a obrovského rozšíření elektronických publikací ve světě za několik posledních let nespočívá však asi jenom ve faktu, že můžeme číst na obrazovce text. Spíše je to faktem, že tyto publikace jsou i barevně ilustrovány a navíc obsahují i tři další komponenty, které žádná klasická kniha nemá a ani nemůže mít - vydávají zvuky, předvádějí animace (statické ilustrace se rozpohybuje - např. na řezu hřtanem a ústy je možné ukázat, jak vzniká hlas - většinou i se slovním komentářem, ale na animaci se samozřejmě může měnit i text) a promítají film.

Tak např. již v Bulletinu vícekrát zmíněný disk NG v Londýně ukáže nejprve katalogizační kartu s reprodukcí obrazu a pak na požádání předvede výslovnost jména umělce a eventuálně (v cca 120 případech) ukáže i např. pomocí postupného odbarvování částí obrazu jeho součásti - např. Theseovu plachetnici na Tizianově obrazu Bakcha, kterou bychom jinak snadno přehlédli a také souhvězdí Ariadny na obloze -

samozřejmě spolu s písemným komentářem. V Grolierově encyklopedii je efektní a podstatnou součástí zvuk zejména při výkladu o hudebních nástrojích, skladatelích a jejich dílech, právě tak jako při výuce omítologie. A protože jsou tato media přece jen příliš mladá, než aby odolala pokušení poněkud se předvádět - je heslo zvuky hned na titulní stránce encyklopedie, aby si je mohl každý rádně vyzkoušet, i když třeba na zvuk ruské balalajky není vůbec zvědav. Stejně tak je možné se hned z první strany encyklopedie dostat na všechny videozáznamy, snad abychom si mohli vynahradiť např. právě nefungující televizi a pod.

Interaktivita

Shoda počítačové obrazovky s televizí se ovšem podepsala na řadě našich předpojatostí vůči vzdělávání přes computer. Řekněme rovnou, že neprávem. Zatímco je televize recipientním nástrojem tak říkajíc z podstaty - vyvinula se přece z představy zatemnělého sálu s bílým plátnem na čelní stěně, kde např. dělat si poznámky o tom, co jsme právě viděli nebo slyšeli není ani fyzicky možné, pokud si do kina nenosíme baterku-čelovku - počítač již dnes může také degradovat na pouhé promítání filmů, ale nemusí. Klasickým a dostačujícím příkladem interaktivity je případ počítačového kursu cizího jazyka, který nás nepustí dále dříve, než se přesvědčí o tom, že jsme zvládli předchozí látku. To televizní kurs angličtiny nemůže. Jiným příkladem výhod syntetizovaného, digitálního zvuku je možnost, porovnat si svoji výslovnost na obrazovkovém grafu s výslovností speakra nebo zvýšit (snížit) rychlost řeči speakra podle dosaženého stupně ovládnutí jazyka. Tento dialog může začít již hluboko v předškolním věku, kdy dítě rozděljuje obrázky předmětů podle jejich povahy (ptáci x ryby) a počítač jednak ohlašuje název předmětu a jednak okamžitě pochválí nebo naopak upozorní na nesprávnou odpověď. V dospělém věku by se pak interaktivita měla projevit na počtu poznámek-glos, které si napíšeme na obrazovku při okrajích textu, virtuálních sponek a „záložek“ (bookmarks), které si uděláme v čteném textu, nebo počtu špendlíků, které si zabodáme do obrazovkového atlasu na místa, o která se zajímáme. Tyto možnosti souvisí ovšem i s faktem, že naše záložky (a jejich seznam, který se uloží do paměti) se nemusí kryt se záložkami dalšího člena rodiny, který bude číst stejnou knihu.

Technický vývoj ukazuje, že již i běžné dnešní počítače dozrávají ve svých parametrech pro spouštění multimediálních aplikací, otázka tedy spíše visí nad cenou samotných CD. V průběhu jednoho roku došlo u nás v této věci k zásadnímu zlomu. Můžeme to demonstrovat na prodeji počítače Performa, který je prakticky nejlevnějším počítačem v typové řadě Apple Macintosh. Zatímco ke stejnému, resp. téměř identickému počítači nebylo v r. 1994 dodáváno ani jedno CD (kupující se mohl plát, k čemu vlastně v tom počítači je jednotka na čtení CD-ROM), pak v r. 1995 dostával kupující k počítači gratis celkem 12 CD. Řekněme si několik slov alespoň o některých, které by bylo lze označit jako referenční odbornou literaturu. Disk „New Grolier Multimedia Encyclopedia“, je jednou z nejrozšířenějších počítačových encyklopedií, která byla vytvořena v r. 1989 a je stále aktualizována. Ačkoliv jde o populární příručku, je zde překvapivě velké množství

hesel, z celkového počtu 33 000, věnováno výtvarnému umění a památkám. To odpovídá i základnímu členění publikace na následující oblasti hierarchického stromu (knowledge tree): The Arts, Geography, History, Science, Society, Technology. Stromovou strukturou je pak umění dále členěno na:

Communications Arts (Publishing and Journalism, Radio and Television),

Language and Arts (Language and Linguistics, Literature),

Performing Arts (Dance, Film, Music, Theatre) a

Visual Arts (General Topic, Architecture, Decorative Arts and Crafts, Graphic Arts, Painting and Drawing, Photography, Sculpture).

Uvádím toto dělení podrobně z toho důvodu, že jedním z problému elektronických publikací je hledání cesty, jak se dostat „dovnitř“ nebo jinak otázka: „What's inside?“. Jednoslovná hesla lze samozřejmě hledat stejně jako v tradiční knižní encyklopedii, ale zřejmě zajímavější způsob je hledání přes předemná hesla, přes „systém“. Hesla o umění jsou zpracována solidně a obsahují i stručnou, ale dobře orientovanou bibliografii. Naproti tomu je úroveň ilustrací, resp. jejich technická kvalita pouze průměrná a jejich počet je poměrně omezen. Dalším CD je „3D Atlas“ fy. Electronic Arts Limited, Langley, GB - obsahující proti svým starším protějškům velmi sugestivní, skutečně plasticky působící mapy. Je to založeno mimo jiné na skutečnosti, že publikace výslovně počítá s monitorem, na kterém lze zobrazovat přes 30000 barevných odstínů s jemnými barevnými přechody a nikoli pouze 256 barev, které stačí pouze na přímé tóny, jako je tomu v případě starších produktů. Název atlas ovšem nevystihuje skutečnost, že základem je zde virtuální globus, s kterým je možné rotovat pomocí šipek na okrajích na všechny světové strany a zobrazovat tak výsek, který si přejeme. Výsek se může kontinuálně zvětšovat a zmenšovat. Mávnutím ruky můžeme přidat nebo zrušit geodetickou síť anebo změnit politický globus za fyzikální, popř. tzv. ekologický.

City wiew examples - nám v případě největších světových měst nabízejí fotografie, pořízené z družic - kuriózně např. např. i z ruských špionážních družic, jak je konstatováno v příručce - ruské foto Londýna umožňují rozpoznat třeba Viktoriin pomník před Buckinghamským palácem.

Dalším typem informace jsou virtuální filmy s leteckými záběry nad některými světovými pohořími.

Z příručky World Resources Report byla vytvořena podrobná vícemasková databáze se statistikami ekonomického vývoje a dalších ukazatelů - dlužno podotknout, že např. český úhmný produkt na hlavu nás zatím řadí na nepříliš čestné místo v šesté desítky států - i to lze však přičíst ke kládům publikace, která českou republiku sice registruje, ale není z jejich výsledků ani zdaleka tak rozrušena jako naši vedoucí politikové, pokud mluví uvnitř státních hranic. Jde o to, abychom pěstovali své sebevědomí i na vnější straně našich hranic a slušné zeměpisné vzdělání je k tomu dobrým nástrojem.

V geopolitickém přehledu je uvedena již Česká republika, včetně několika fotografií památek.

Dalším diskem je Time-Almanac, Compact Publishing, Inc., zachycující v úplnosti texty článků ročníků 1989-1993 významného amerického týdeníku. Jde o příklad bouřlivě se rozvíjející elektronické publiční činnosti,

s ideálními parametry pro rešerše a archivaci. V almanachu jsou ale i některé doplňkové informace, které s časopisem přímo nesouvisí a které poskytlo americké ministerstvo zahraničních věcí - jde zejména o stručné medailony, věnované jednotlivým státům (politické historii české republiky ve 20. století je věnována 6 stran). Dalším doplňkem je výběr video zpráv CNN.

V přehledu za r. 1995 bych se měl zmínit také o elektronickém titulu „Panovníci českých zemí“, který je stručně recenzován v časopise PC-World 1/96, s. 88.

O Sedleckém antifonáři na CD jsme již psali v Bulletinu 2/95. Dnes bych chtěl upozornit na nově vydaný titul, který se zabývá touto tematikou. Jde o práci dvou protagonistů projektu digitalizace rukopisů v Národní knihovně - Adolf Knoll, Stanislav Psohlavec: Digitization of medieval manuscripts, Praha, Národní knihovna 1995, jehož přílohou je i CD-ROM obsahující demonstrační verze dosud vydaných kompaktních disků a dále seznam všech titulů, vydaných v r. 1995 a plán titulů v r. 1996. Autoři v textu uvádějí i zajímavé podrobnosti technické povahy - např. Sedlecký antifonář - ca 500 stran - byl stranu po straně ofotografován na velkoformátové diapositivu. Ty pak byly skenovány na soubory o velikosti cca 40MB (formátu TIFF). Ty má knihovna nyní uloženy asi na 30 archivních CD. Pro elektronickou publikaci byly tyto skeny zredukovány na celkovou velikost ca 1MB (formátu BMP). Uvádím tyto údaje proto, že kvantitativní hledisko je tu současně i poukazem na kvalitativní stránku věci - stránka rukopisu, uložená v počítači jako soubor 1MB, je samozřejmě použitelná pro studium, dokonce i pro tisk - nelze z ní ale vytisknout prvotřídní knižní reprodukci. Tím se tento CD-ROM dost zásadně liší od „masové“ elektronické literatury ve světě, kde jsou z důvodu ušetření „místa“ fotografie ještě podstatněji zredukovány - na několik desítek až stovek kB, což je samozřejmě pro tisk nedostačující.

Jestliže nám počítač nabídl, abychom se vzdali psacího stroje a to se všim všudy, pak se chystá něco podobného i pro náš fotoaparát, resp. naši fotokomoru a archiv negativů. Toto srovnání není příliš přesné, ale nějak se o extrapolaci situace pokusit musíme.

Jaká je naše dnešní praxe? - snažíme se pro rukopis článku nebo knihy opatřit fotografie, jejichž kvalita je mnohonásobně vyšší, než jak se pak v článku nebo knize objeví. Bereme to jako přírodní zákon - informaci musí přesuny ubývat - určité informace se v procesu tisku vytráčí, nikdy ne naopak. „Tisk“ na CD-ROM má reálnouanci tuto negativní fyzikální zákonitost změnit výrazně k lepšímu. I proto bychom mu měli věnovat co největší pozornost.

Redakční rada Bulletinu Národní galerie upozorňuje zájemce o publikování:

Termín pro odevzdání příspěvků do čísla 6 je konec června 1996 na níže uvedenou adresu. Charakteristika Bulletinu NG: je zaměřen na zveřejňování nových poznatků o sbírkových předmětech a souborech ze sbírek NG v Praze. Publikuje studie do rozsahu 25 stran a zprávy v rozsahu 5-10 stran (obě včetně poznámkového aparátu, jehož forma je stejná jako u Art Bulletinu). S textem autoři odevzdávají fotografie (i barevné) a seznam popisů k vyobrazení. Příspěvky prosíme na disketách 3,5", v programu Claris nebo Word for Windows/Apple, v českém jazyce a s poznámkou, do kterého jazyka má být příspěvek přeložen (jestliže autor přání nevyssloví, bude jím automaticky angličtina). Adresa : Anna Rollová, Národní galerie v Praze, Hradčanské nám. 15, 119 04 Praha 012; nebo osobně do paláce Kinských.

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 (jednorázově) 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: arthist@site.cas.cz

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

Národní galerie v Praze a Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory i Městský úřad v Kutné Hoře pořádají výstavu FELIX JENEWEIN (1857-1905) v Galerii Felixe Jeneweina města Kutné Hory ve dnech 25. ledna - 10. března 1996. Slavnostní zahájení této výstavy, pořádané pod záštitou ministra kultury Pavla Tigrida, se koná 24. ledna v 17 hodin.

BULLETIN 4/95

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: arthist@site.cas.cz

(písemné 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