

BULLETIN 2 / 2000



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

RIHA v Londýně

Součástí 30. Kongresu dějin umění byl večer, který uspořádala RIHA pro účastníky kongresu 5. 9. 2000. RIHA je Mezinárodní asociace výzkumných uměnovědných ústavů. Byla založena v roce 1998, má v současnosti 17 členů - ústavů. K jejím zakládajícím členům patří Ústav dějin umění AVČR. Cílem RIHA je podporovat výuku a výzkum dějin umění, zintenzivnit spolupráci mezi uměleckohistorickými ústavů prostřednictvím distribuce informací o vědeckých aktivitách a jejich výměnu, a současně podpořit společné projekty.

Vedle pražského ÚDU AVČR jsou členy: formující se uměnovědný ústav v Paříži, Center for Advanced Study in the Visual Arts ve Washingtonu, D.C., Bibliotheca Hertziana v Římě, Courtauld Institute of Art, Londýn, The Getty Research Institute, Los Angeles, Fondazione Giorgio Cini, Benátky, Kunsthistorisches Institut ve Florencii, Ústav dějin umění SAV v Bratislavě, Instytut Historii Sztuki PAN, Varšava, Instituto Amatller de Arte Hispanico, Barcelona, Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte v Římě, Uměnovědný ústav maďarské akademie věd, Budapešť, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie v Haagu, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft v Curychu, Warburg Institute v Londýně a Zentralinstitut für Kunstgeschichte v Mnichově.

V roce 1999 RIHA vybrala pět ústavů, které se měly svými projekty představit na zmíněném večeru u příležitosti 30. Mezinárodního kongresu dějin umění v Londýně. Byly vybrány projekty Bibliotheca Hertziana, holandského RKD, švýcarského SIK, Zentralinstitutu für Kunstgeschichte z Mnichova a pražského ÚDU AVČR, který měl představit projekt „Dějiny českého výtvarného umění“. Bibliotheca Hertziana představila digitalizované animace a rekonstrukce barokních kostelů dle plánů, RKD databázový projekt Van Eyck, curyšský ústav informoval o práci na catalogue raisonné F. Hodlera. Ředitel mnichovského ústavu informoval o databázovém projektu na záchranu a rekonstrukci diapozitivů, které jsou v jeho fondech a byly

Alena Křížová: Poslání uměleckoprůmyslových muzeí ve společnosti 21. století

Uměleckoprůmyslová muzea nevznikala živelně ani se nevyvíjela jako jiné instituce postupně a dlouhodobě ze soukromých sbírek. Byla zakládána v průběhu několika desetiletí od poloviny 19. století podle jasného a promyšleného konceptu jako zcela nové vzdělávací osvětové ústavy, jejichž sbírky byly hmotnými doklady řemeslných schopností a uměleckých kvalit tvůrců minulých věků. Jejich základním posláním bylo ovlivnění a usměrnění průmyslové práce, hospodářství a duchovního rozvoje řemesla, prosazení vkusu a porozumění národa pro průmyslové



Johann G. Schön
Moravské uměleckoprůmyslové muzeum (1881-1883)

výrobky, a to jak prostřednictvím sbírkových předmětů, tak bohatých knihovních fondů přístupných veřejnosti. Úkolem muzea bylo oživení řemesel současnosti, k němuž mělo dojít na základě příkladu z minulosti v duchu anglického hnutí uměleckých řemesel. To se orientovalo na středověké umění a preindustriální společnost, a tak muzea shromažďovala nejen doklady uměleckého řemesla, ale také středověkou deskovou malbu, středověkou, renesanční a barokní plastiku a lidové umění. Zároveň k podpoře průmyslové výroby sloužily modely progresivních strojů a zařízení a ukázky moderních technologií. Snaha zakladatelů uměleckoprůmyslových muzeí vedená osvětovými záměry byla podnětem k výrobě galvanoplastických kopií, aby mohl být doložen vývoj uměleckého řemesla na vzácných dokladech - v instalaci se tak mísila originální díla s kopiemi, se sádrovými modely a s historizujícími předměty s jediným cílem - předvést souvislý vývoj uměleckého řemesla na - ve své době - ceněných předmětech. K prvnímu vyhraňování instituce, třibení sbírek a proměně koncepce došlo na začátku 20. století, tedy již po několika desetiletích existence těchto muzeí, když byly založeny technologické kabinety jako předchůdci technických muzeí. V akviziční práci došlo k posunu od dokumentace vzorových děl určených na kopírování ke kulturně historické koncepci a následně k zaměření na doklady hmotné kultury evropských i mimoevropských národů, jejichž prvořadým kritériem byla výtvarná kvalita. K další proměně uměleckoprůmyslových muzeí došlo po druhé světové válce, kdy se v současných akvizicích začala preferovat linie volné ateliérové tvorby a postupně skončila spolupráce se sériovými výrobci a průmyslovými podniky, které pod tlakem politických a společenských změn procházely nepříznivým obdobím restrukturalizace. Toto zaměření se odrazilo také ve způsobu zveřejňování sbírek. V prezentační dramaturgii uměleckoprůmyslových muzeí se s jistotou pravidelností střídaly časově nebo oborově vymezené přehlídky s autorskými výstavami a většinou se setkávaly s příznivým ohlasem návštěvníků díky snadné srozumitelnosti a přitažlivosti.

Aktivita všech současných muzeí, nejen uměleckoprůmyslových, směřují v současnosti k větší otevřenosti k reálnému světu. Mizí podoba muzea, v němž se jen tesauruje kulturní dědictví.

Ačkoli je nutno zachovat akviziční úlohu těchto institucí včetně následné zodpovědné péče o sbírkové fondy zahrnující evidenci a restaurování, je nezbytně nutné pěstovat vědecký potenciál jejich odborných pracovníků. Ten je prvořadým předpokladem ke zhodnocení sbírek a k jejich další prezentaci. I když se vyjmenované činnosti mohou jevit jako samozřejmost, zkušenosti z posledních let ukazují, že se zaměření každodenní práce v muzejích výrazně proměnilo. Preferování výstavních aktivit, přejímání putovních výstav a honba za vysokou návštěvností přiblížily muzea a galerie výstavním institucím a domům umění. V dnešní době společenských proměn a informační exploze nejsou muzea pouhými kamennými relikty minulosti, ale je společným zájmem muzejníků i veřejnosti, aby se stala živoucím organismem, který ctí tradici a přitom využívá jejich progresivních tendencí k dalšímu rozvíjení činnosti a hledání nových forem pro zprostředkování sbírkového předmětu návštěvníkovi. V situaci, kdy případný zájemce nebo milovník umění a vědy může získat veškeré informace pohodlnou a příjemnou cestou přes digitální média a internet a zdánlivě nic jej nenutí k návštěvě muzea, musejí muzea předložit širší a lákavější nabídku: poznání a vnímání originálního (zvláště v případě trojrozměrného) předmětu v širších souvislostech ve vlnném a esteticky přitažlivém prostředí a navíc s možností společného prožívání s více lidmi. Kulturně výchovná a lektorská činnost pak není jen úzce zaměřena na vlastní specializaci muzea, ale umožňuje prolínání mnoha oborů umění, vědy a techniky.

V současné době, na přelomu dalšího století a tisíciletí, si opět klademe otázky vztahující se k podstatě lidské existence, k proměnám okolního světa, k našemu vztahu ke kultuře a samozřejmě i ke smyslu donedávna nezpochybnitelných hodnot. K úvahám o směřování muzeí, o jejich akviziční politice a prezentaci sbírek nás vede pochopitelně i změněná společenská situace posledních deseti let. Stejně jako v jiných sférách je potřeba se zabývat také aktualitami uměleckoprůmyslových muzeí, jejich dalším vývojem a jejich žádanými i žádanými aktivitami. Zatímco se v minulosti v tolik necestovalo a muzea byla vedle literatury, filmu a televize významným zdrojem informací „o podobě světa“, nyní se zvyšuje potřeba a touha po určité specifice a předložení srozumitelného výkladu. Při těchto úvahách - ve vztahu k formování sbírkového fondu a jeho zveřejňování - vystupuje do popředí nutnost přehodnotit směřování nedávné doby, a to zvláště v potřebě dokumentace předmětů všedního dne, na rozdíl od dosavadního výrazného a někdy téměř výhradního zaměření na výtvarné projevy současného umění, případně stanovit specializace sbírkových souborů v souvislosti s možným odlišením jednotlivých institucí, popřípadě v návaznosti na provenienční zázemí, z něhož lze čerpat. K naplňování svého poslání však uměleckoprůmyslové muzeum potřebuje splnění určitých podmínek.

Politická a společenská situace posledních padesáti let v českých zemích zasáhla ojedinělým a rozhodně ne následovatelným způsobem do přirozeného vývoje uměleckoprůmyslových muzeí, když byla rozbita hustá síť těchto specializovaných ústavů (s rozsáhlými a mimořádně hodnotnými sbírkovými fondy ve vlastních muzejních budovách) jejich včleněním do regionálních muzeí s přírodovědnými, archeologickými, historickými a etnografickými sbírkami. Zatímco se početně nevelké sbírky volného umění z regionálních muzeí vyčleňovaly a vytvářely samostatné galerie, opačný proces v případě sbírek uměleckého řemesla a užitého umění vedl k utlumení jejich aktivit. Vznikla abnormální situace, kdy se pražské Uměleckoprůmyslové muzeum stalo jakoby výhradním reprezentantem oboru jak na domácí půdě, tak pro zahraničí. Důsledkem není jen snížená prestiž oboru, menší potřeba kurátorů a tudíž menší odborné zázemí znalců a teoretiků, ale také omezené akvizice a výstavní možnosti. Podpora uměleckoprůmyslových pracovišť ve větších institucích je pak přímo závislá na osvětlenosti jejich vedení a demokratičnosti vnitřních poměrů. K plnohodnotnému rozvoji sbírek uměleckého řemesla, užitého umění a designu by bylo vhodné jejich opětovné osamostatnění nebo alespoň dosažení autonomie v rámci stávajících institucí včetně možnosti uvádění původního názvu. Pro obhájení své existence, rozsahu činnosti a především státních příspěvků by měla mít uměleckoprůmyslová muzea (stejně jako všechna ostatní) zpracovanou koncepci, jasný a dlouhodobý akviziční, vědecký a prezentační plán, na jehož základě by měla pokračovat ve svém původním, i když aktualizovaném poslání.

Teprve na základě poznání minulosti a analýzy současnosti je možno formulovat podobu současného uměleckoprůmyslového muzea, jeho postavení v soustavě ostatních muzeí a galerií a jeho roli ve společnosti. Jestliže vyjdeme z progresivních tradic a idejí, které stály na počátku vzniku těchto institucí, jeví se potřebné a přínosné budovat **uměleckoprůmyslové muzeum jako muzeum životního stylu minulosti a přítomnosti**. Je nutné stavět na jeho jedinečné a nezaměnitelné specifice, kterou nemůže v plné míře suplovat žádná jiná instituce. Přitom je třeba využívat všech styčných bodů, kterými je provázáno s jinými sbírkovými fondy - v oblasti historického uměleckého řemesla s fondy památkových ústavů a historických muzeí, v oblasti užitého umění s galeriemi a muzei umění, v oblasti designu a předmětů denní potřeby s technickými muzei, v oblasti kultury nižších společenských vrstev s etnografickými sbírkami. Také současná etnologie překračuje dříve stanovené hranice, které se vymezovaly autochtonní lidovou kulturou do konce 19., nanejvýš do začátku 20. století.

zhotovovány během druhé světové války jakožto státem organizovaná dokumentace uměleckých památek v Německu a oblastech, které tehdy okupovalo. Řada těchto památek se nezachovala, případně byla vážně poškozena. Projekt je zaměřen na databázi původních diapozitivů včetně určení a popisů, ale také na digitální rekonstrukci původní barevné podoby diapozitivů. Kdo ale určí, jaká byla, o tom se vedla živá diskuse. Ústav dějin umění AVČR představil projekt „Dějiny českého výtvarného umění“ a na některých příkladech z počátku 20. století ukázal, jak je problematika českého umění svázána se střeoevropským kontextem. Pro ÚDU AVČR působení v asociaci RIHA přineslo v roce 2000 možnost na základě nabídky švýcarského ústavu SIK v Curychu navštívit toto pracoviště dvanácti pracovníky ÚDU, a to nejen vědeckými, ale také odbornými (z knihovny, fototéky). Tyto pobyty byly umožněny díky grantu Kulturstiftung Landys & Gyr, Zug. Na základě výměny publikací ÚDU AVČR získal více než třicet titulů ze SIK, které jsou zveřejněny na internetových stránkách ÚDU AVČR.

Vojtěch Lahoda

Kolokvium o Jindřichu Štyrském

Uspořádal Ústav dějin umění, Praha v červnu 2000

V kontextu českého meziválečného umění je malíř a literát Jindřich Štyrský jednou z nejvýznamnějších, zároveň ale i nejkomplicovanějších postav. Dosvědčuje to rovněž zvýšená pozornost, jaké se tomuto umělci dostalo v posledním desetiletí. Narozdíl od Toyen, s níž ho pojilo úzké celoživotní pouto, prošly jeho práce složitějším tvůrčím procesem, během něhož přetavoval množství podnětů, často silného autobiografického charakteru. Jelikož Štyrský zanechal velké množství vlastních textů nejrůznějšího obsahu, otevírají se neustále nové možnosti interpretace jeho díla, v němž sehrál významnou roli surrealismus, jehož východiska však umělec značně přesahoval.

*Odkrývání zdrojů Štyrského osobité imaginace bylo také cílem mezinárodního kolokvia, uspořádaného Ústavem dějin umění AV ČR v červnu tohoto roku. Ke kořenům umělcovy tvorby se vztahovalo hned několik příspěvků. Zatímco Karel Šrp upozornil na souvislosti Štyrského díla s barokem, hledal Josef Vojvodík na příkladech motivů čichového vnímání, hojně přítomných zejména v malířových textech, zajímavé spojitosti s kulturou *biedermeieru*. Problematiky zdrojů umělcova díla se dotkl i autor této zprávy, který sledoval vztahy Štyrského a jeho učitele Jakuba Obrovského,*

u nějž malíř studoval počátkem dvacátých let. O deset let později vytvořil Štyrský jeden z důležitých obrazů, olej *Palmeta*, jehož detailnímu rozboru se v širších souvislostech věnovala Lenka Bydžovská, poukazující na téma cesty do Hádu, aktualizované v několika dílech včetně zmíněného plátna. Motivy smrti, zániku a rozpadu, jejichž klasickým symbolem je ruina, se zabývala rovněž německá badatelka Anja Tippner při výkladu Štyrského nedokončeného biografického textu o markýzu de Sade. Další účastník, jímž byl Američan Matthew S. Witkovsky, zaostřil pozornost na umělcevy fotografie výkladních skříní, které srovnával s pracemi Eugena Atgeta a Lee Friedlandera pomocí odvážné jazykové paralely, spočívající na sémantickém rozdílu mezi slovy „výloha“, „shopwindow“ a „Schaufenster“. Zahraniční hosty zastupovala rovněž Janine Milleaf, jejíž referát se týkal obecnějších úvah o pojetí a vzniku surrealistických objektů, které jak víme, nenašly v Čechách žádoucí ohlas. Pro úplnost připomeňme ještě vystoupení Jindřicha Tomana, zaměřené k Štyrského knižním obálkám a krátký příspěvek Michala Breganta, který našel podnětné spojitosti mezi umělcovou tvorbou a americkým filmem Peter Ibbetson z roku 1935, režírovaným Henry Hathawayem. Ne náhodou nazval André Breton toto dílo „úchvatným triumfem surrealistické myšlenky.“

Všechny přednesené příspěvky opětovně posunuly bádání o Štyrském a výrazně napomohly k hlubšímu reflektování jeho složité osobnosti, promítající se do originální tvorby, významem přerůstající místní teritorium. I tak ale přirozeně Štyrského problematiku plně nevyčerply. Lze si jen přát, aby byl umělec co nejdříve monograficky zpracován, a to stejně kvalitně a rozsáhle, jako Toyen. Přestože je již Štyrského tvorba kompetentně zhodnocena zejména v publikacích Štyrský - Toyen, *Artificialismus 1926-1931* a *Český surrealismus 1929-1953* a nelze ani předpokládat zásadní objev nějaké dosud neznámé práce, poskytne kompletní monografie, zahrnující umělcovo celoživotní dílo včetně jeho počátků, další podněty k novým průzkumům a interpretacím. Většina z přednesených příspěvků vychází v časopise *Umění* 3/2000.

Tomáš Winter

Valtický zámek v baroku

Ve dnech 22.–23. září 2000 uspořádal Památkový ústav v Brně v prostorách lichtenštejnského zámku Valtice pracovní seminář „Valtický zámek v baroku“, kterého se zúčastnili specialisté z Moravy (prof. Jiří Kroupa, prof. Miloš Štědroň a doc. Lubomír Slavíček z filozofické fakulty MU Brno; Mgr.

Souvisí to s expanzí městského způsobu života do venkovských regionů a stíráním vzájemných rozdílů. Ani nynější sociální a kulturní antropologie již není omezena na zájem o preliterární, tedy přírodní národy, jak tomu bylo v britském a evropském kontinentálním pojetí, ale v duchu amerického zaměření se věnuje kultuře městských komunit, kde se zřetelně prolíná zájem etnologů, sociologů a kulturních historiků. V současnosti prochází obdobím oživení kulturní historie, která u nás vzala za své odchodem jejího nejvýraznějšího představitele Čenka Zírta. Právě v tomto zaměření (kromě rozvíjení tradičních oborů) lze najít perspektivu a možný přínos uměleckoprůmyslových muzeí pro budoucnost. Uměleckoprůmyslové muzeum



Heinrich C. Ried, *Dům umělců v Brně* (1910)

má všechny předpoklady vytvářet půdu pro interdisciplinární aktivity reagující na aktuální problémy a požadavky společnosti, má schopnost předkládat a vysvětlovat souvislosti společenských jevů a přitom si může zachovat vzdělávací roli ve snaze o ovlivňování vkusu široké veřejnosti a vytváření určité normotvorné funkce.

Lubomír Konečný: I ty Zeitschrift(e)? Na okraj tématu: dějiny umění a vizualita

Přinejmenším pro střeoevropské historiky umění německý *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vydávaný od roku 1932, již dlouho představuje nejen téměř povinnou četbu a záruku kvality, ale také strážce osvědčených metod a hodnot. Ačkoliv vnější podoba časopisu se ani v nejmenším nezměnila, počínaje 3. číslem 62. ročníku se však změnili jeho vydavatelé a redakce, jejíž reprezentanti (Andreas Beyer a Andreas Tönnemann) ve stručném „Editoriálu“ (s. 297) ohlásili svůj záměr připojit se k „narůstající internacionalizaci oboru“ a výrazněji reflektovat jeho aktuální debaty. Zatímco první záměr časopis již delší dobu plnil *de facto* s předstihem, neboť snad ve všech číslech jeho posledních ročníků jsou autory snad padesáti procent textů angloameričtí autoři, druhému cíli zatím zůstával mnohé dlužen.

První číslo letošního roku však přineslo článek, který se dosavadní standardní orientaci *ZfKG* zcela vymyká: Michael Diers v něm pod heslem „dějiny umění jako ‘subhistorie’ filmu“ analyzuje čerstvý kasovní úspěch evropských kinosálů – také u nás promítaný americký snímek Rogera Michella *Notting Hill*.¹ To ale ani v nejmenším neznamená, že by se časopis chtěl změnit na čtivo pro milovníky filmových romancí a obdivovatele hvězd stříbrného plátna, v tomto případě Julie Roberts a Hughy Granta. Spíše se jedná o to, že Diersův text, publikovaný právě na těchto „posvátných“ stránkách, představuje něco jako manifest té části německé kunsthistorie, která se zasazuje o změnu dosavadních představ o předmětu naší disciplíny. Diers vychází z přesvědčení, že dějiny umění „z ignorance a arogance“ dobrovolně rezignovaly na studium a interpretaci filmu, „jediné velké umělecké formy, která je typická pro 20. století“, a ponechávají tak stranou nejen obecně umělecké, ale i ryze uměleckohistorické aspekty této rozsáhlé oblasti soudobé vizuální kultury – a to navzdory skutečnosti, že „mají nepopíratelnou kompetenci ve všeobecných otázkách obrazu a vidění“.

Širší rámec tohoto apelu představují zejména v poslední době vícekrát publikované názory Horsta Bredekampa z Humboldtovy univerzity v Berlíně.² Dějiny umění, recentně často nálepkované jako „eine Disziplin des Passatismus“, by měly ve svém vlastním zájmu svůj předmět rozšířit o takové oblasti současného vizuálního jako je film, reklama, užitá grafika, design nebo nová media (*computer art* nebo *Netzkunst*). Cílem jsou DU jako obecná věda o obrazu („Kunstgeschichte als eine allgemeine Bildwissenschaft“), jejíž materiál je možné chápat jako moderní obrazovou paměť sahající od pozdní antiky až po současnost.³ Na snadě jsou hned dvě námitky. První říká, že ne každý „obraz“ je současně uměním, z čehož potažmo vyplývá

potřeba redefinování, co to vlastně je obraz (nebo umění). S tímto problémem však již DU mají své zkušenosti. Hans Belting se ve své slavné knize *Obraz a kult* zaměřil na obrazy, které vznikly v době před „uměním“;⁴ a James Elkins se nedávno pokusil analyzovat také ty „obrazy, které nejsou uměním“.⁵ Druhá námitka říká, že rozšiřovat předmět DU uvedeným směrem není třeba, protože film, nová média atp. dnes patří do kompetence tzv. *visual studies*. Tato nová disciplína, odpovídá Bredekamp, však nemá aparát nezbytný jak pro popis a analýzu jednotlivých forem vizuální, tak pro rozpoznání jejich historického významu. A zde se kruh uzavírá: Těmito prostředky disponují právě a jenom dějiny umění, ale ty dosud nepřehodnotily tradiční definice „obrazu“ a „umění“, a vzpěčují se tomu, abych jejich metody a dovednosti byly použity pro interpretaci „nových“ forem vizuality. Tato nechť je o to podivnější, že již Aby Warburg se zabýval nejen Botticelliho *Primaverou* a *Zrozením Venuše*, ale také reformačními letáky a poštovními známkami Výmarské republiky.⁶ A jaký další argument je ještě



zapotřebí než ten, že Erwin Panofsky napsal jedinečnou stať o chladiči automobilu Rolls-Royce a je autorem dnes již klasické, ačkoliv do češtiny dosud nepřeložené studie o filmu.⁷ Bredekamp svůj apel formuluje místy až provokativně, když tvrdí: „V rovině základního přístupu bych neviděl žádný zlom mezi analýzou Poussinova obrazu a sekvence z Godardova filmu. Metodické prostředky zde byly a jsou, jen je třeba je použít. [... Je to] vzájemné zrcadlení a osvětlování. *Piero le Fou* může být analyzován jako malba, neboť mnoha Godardovým záběrům schází jen pasparta ...“⁸ Vraťme se však zpět k Diersovi a *Notting Hillu*. Jak si poradil s Michellovým filmem? Zatímco v první části své studie analyzuje spíše scénář, v části následující se autor věnuje vizuálnímu ztvárnění tří vybraných záběrů. Východiskem je přesvědčení, že (každý) film si přisvojuje registr umění, když používá klasická ikonografická témata nebo obrazové formule, aby divákovi usnadnil porozumění filmovému obrazu. Někdy nemusí příbuznost filmu a umění vyplývat ze záměrného bezprostředního vztahu, nýbrž jen z podobné „(Wand-)Bildpraxis“. Jindy to ale může být „cílené zacházení s potenciálem uměleckých (před-)obrazů“. Takový případ podle Dierse představuje jedna z klíčových scén *Notting Hillu*, kdy filmová hvězda Anna Scott vstupuje do Williamova knihkupectví, aby mu vyznala lásku a přiznala se ke své touze po obyčejném životě. On je kamerou zabírán odzadu, s rukama vbok, ona v čelním pohled, ruce „ctnostně“ složené před tělem. Diers poukazuje na to, že perspektivní konstrukce, obrazová strategie a postoje protagonistů tohoto „obrazu“ jsou podobné Vermeerovu *Vojákovi a směřící se dívce* ve Frickově sbírce v New Yorku. Otevírá se tedy možnost, že režisér a/nebo kameraman filmu se nechali inspirovat šedévrem ze 17. století. Můžeme však dodat, že tyto postoje a gesta poukazují k obrazovým a sociálním tradicím, které sahají daleko za Vermeera. Bylo ukázáno, že ruka vbok označovala a stále označuje superioritu vůči sociálnímu okolí,⁹ zatímco ruce ženské hrdinky, srovnatelné s rukama Leonardovy *Mony Lisý*, zaujímají pozici, která byla doporučována mravním ženám, neboť byla gestem skromnosti a podřízenosti.¹⁰ Filmový záběr tedy za pomoci gest „předvádí“ tradiční mužskou představu o rozdělení sociálních rolí na expanzivní a aktivní mužskou oproti zdrženlivé a pasivní ženské.

Filmový záběr tedy nevypovídá ani tak o recepci Vermeera současným filmem, jako o tradici určitých motivů, gest a postojů – o tom, že film je možné chápat jako prostředek „zpřítomnění a reflexe »tradičních forem duchovního života«“. Z toho ovšem plyne, že hlubší znalost děl

Tomáš Jeřábek, PÚ Brno; ing. Přemysl Krejčířik, Mendelova zemědělská a lesnická univerzita Brno), z Německa (Dr. Hartmut Ritschel, Landesamt für Denkmalpflege Drážďany; Mag. Christiane Salge, Freie Universität Berlín) a – navzdory jedné z blokad českorakouské hranice – také z Rakouska (Prof. Ingeborg Schemper-Sparholz, Institut für Kunstgeschichte, Vídeň; Dr. ing. Wilhelm Georg Rizzi, Bundesdenkmalamt Vídeň a také Dr. Michael Bohr, Liechtensteinische Sammlungen). Jednotlivé referáty věnovaly pozornost jednak stavebním dějinám zámku (zde k nejpřínosnějším nepochybně patřila zjištění o rozsahu pseudobarokních zásahů z 19. století), jednak jeho uměleckému, především sochařskému dotvoření. Jeden z bloků byl zaměřen také k podobě uměleckých sbírek, které ve Valticích ve 2. polovině 17. století systematicky soustřeďoval kníže Karl Eusebius z Lichtenštejna. Podle příslibu pořadajícího Památkového úřadu v Brně by všechny přednesené příspěvky měly být publikovány formou sborníku.

Lubomír Slaviček

Univerzita a město – Univerzita Karlova a město Praha

Mezioborovou konferenci na toto téma uspořádaly ve dnech 7. a 8. listopadu Archiv hl. m. Prahy a Ústav dějin UK. Referáty se zabývaly vzájemnými vztahy města a univerzity od 14. do 20. století, některé z nich otázkami, které úzce souvisejí s dějinami umění: „Pražské jezuitské koleje“ (Kateřina Bobková a Pavla Nevimová), „Zaniklé budovy pražské univerzity (asanace Prahy a pražská univerzita)“ (Kateřina Bečková). Odpolední program druhého dne byl zcela věnován problematice architektury pražských vysokých škol, o níž přednášeli Zdeněk Lukeš („Urbanistický vývoj pražských univerzit v meziválečném období“), Pavel Krajčí („Architekti obnovy Karolina - Margold a Fagner“) a Jiří T. Kotalík („Architektura budov Akademie výtvarných umění“).

Symposium k počtě prof. Václava Richtera (1900-1970)

100. výročí narození a 30. výročí úmrtí významného historika umění, profesora Václava Richtera připomely společně obě moravská učiliště - brněnský Seminář dějin umění Masarykovy univerzity a olomoucká Katedra dějin umění na univerzitě Palackého.

Společná organizace symposia v olomouckém Muzeu umění (15. května 2000) má svou logiku, protože na obou katedrách prof. Richter dlouhodobě působil a zvláště z hlediska metodologie výuky dějin umění významnou měrou obě učiliště profiloval. Přes málo obvyklý termín (pátek odpoledne) se na symposiu sešla řada bývalých žáků prof. Richtera a neméně početné bylo zastoupení současných studentů a dalších hostů, jak z Brna tak z Olomouce. Právě metodologický přínos spolu s příznačnou richterovskou skepsí k pozitivistickým stanoviskům vývoje dějin umění se stal tématem úvodního referátu Jiřího Kroupy a do jisté míry v podobném duchu byl nesen následující příspěvek Jána Bakoše, zaměřený na kritický vztah V. Richtera k Vídeňské škole, především k A. Rieglovi. Prof. Rudolf Chadraha, někdejší Richterův asistent, v částečně vzpomínkově laděném příspěvku zdůraznil na příkladu výzkumu raněstředověké Olomouce interdisciplinární přístup, uplatňovaný Richterem v jeho Semináři dějin umění. Problematiku prostoru v architektuře v reflexi na Richterovy názory rozebral Rostislav Švácha v obrazově bohatě dokumentovaném referátu. Na stálou platnost řady Richterových předpokladů při výzkumu raněstředověkých měst, zvláště na jižní a jihozápadní Moravě, následně prokázanou většinou archeologickým průzkumem, poukázal Lubomír Konečný (Muzeum města Brna) a podobně koncipovaný příspěvek Josefa Bláhy prokázal převažující správnost Richterových závěrů v případech raněstředověké Olomouce. Časově omezené setkání neumožnilo odeznění všech přihlášených příspěvků a referátů, ovšem všechny budou zahrnuty do sborníku, jehož vydání lze očekávat na začátku roku 2001. Olomoucké setkání bylo nejen vzpomínkou a připomenutím mimořádné osobnosti našeho oboru, ale díky fundovaným příspěvkům zároveň prokázalo životnost a mnohdy i současnou aktuálnost Richtera badatelského odkazu.

Milan Togner

9. zasedání pro novověkou středověkou epigrafiku

Ve dnech 9.-12. října se konalo v rakouském Klosterneuburgu, v reprezentačních prostorách kláštera sv. Leopolda, deváté mezinárodní zasedání pro novověkou středověkou epigrafiku za účasti 84 zainteresovaných badatelů z řady evropských zemí, české zástupce nevyjímaje. Středověká a novověká epigrafika je - vzhledem k úzkému for-

výtvarného umění, jejich formálního uspořádání a významu napomáhá porozumění filmu. Vysvětlení spočívá právě v tom, že jak díla výtvarného umění, tak filmy jsou součástí moderní vizuality, včetně jejich tradic a významů. Diersův článek otevřel debatu na toto téma také na tradičně uměleckohistorické půdě *Zeitschrift für Kunstgeschichte*.¹¹

1/ M. Diers, „Von Bildern und Büchern oder Kunstgeschichte als Subgeschichte des Films. Anmerkungen zum Kinoerfolg »Notting Hill«“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63 (2000), 133-43.

2/ Následující resumé Bredekampových názorů se opírá o některé jeho publikované práce a o dvě interview: „Metaphern des Endes im Zeitalter des Bildes“, in *Kunst der Gegenwart*, ed. Heinrich Klotz (Karlsruhe - München - New York, 1997), 32-37; a „Einbildungen“, *Kritische Berichte* 28: 1 (2000), 31-37; Boris Hohmeyer & Alfred Welti, „»Um zu bestehen, braucht die Kunstgeschichte einen Rahmenwechsel«. Interview mit Horst Bredekamp“, *Art: Das Kunstmagazin* (9/1997), 60-61 a 103; Hans Dieter Huber & Gottfried Kerscher, „Kunstgeschichte im »Iconic Turn«. Ein Interview mit Horst Bredekamp“, *Kritische Berichte* 26: 1 (1998), 85-93;

3/ Bredekamp, „Einbildungen“, 31 a 32.

4/ H. Belting, *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München, 1983).

5/ J. Elkins, „Art History and Images That Are Not Art“, *The Art Bulletin* 77 (1995), 553-71.

6/ Warburgova vztahu k filmu se z hlediska jeho zájmu o antropologii a etnografický výzkum zabývá Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement* (Paris, 1998). N.B. Diers je autorem řady článků o Warburgovi a knihy *Warburg aus Briefen: Kommentare zu den Briefkopierbüchern der Jahre 1905-1918* (Weinheim, 1991).

7/ E. Panofsky, „On Movies“, *Princeton University, Department of Art and Archaeology, Bulletin* (1936), 5-15. Rozšířená a revidovaná verze, „Style and Medium in Moving Pictures“, *Critique* 1:3 (1947), 5-28, byla vícekrát přetištěna a přeložena do mnoha jazyků, naposledy: *Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers & Stil und Medium im Film* (Frankfurt - New York, 1993), 17-51. O Panofském a filmu viz zejména Thomas Y. Levin, „Iconology at the Movies: Panofsky's Film Theory“, in *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892-1968)*, ed. Irving Lavin, Princeton 1995, 313-33. Poučná je také Panofského korespondence s filmovým historikem a teoretikem Siegfriedem Kracauerem: SK & Erwin Panofsky, *Briefwechsel 1941-1966*, ed. Volker Breidecker, Berlin 1996.

8/ Huber & Kerscher, 86. Americká College Art Association věnovala v roce 1999 jednu ze sekcí svého výročního zasedání v Los Angeles Godardovu *Pohrdání* („Godard's *Contempt*. Before and After“) a letos v New Yorku zařadila sekci s názvem „The Historiography of Film as a Visual Art“.

9/ Joaneath Spicer, „The Renaissance elbow“, in *A Cultural History of Gesture*, ed. Jan Bremmer & Herman Roodenburg (Ithaca, N.Y., 1991), 84-128.

10/ Takto ve spise *Decor Puellarum* (Venetiae, 1461), který cituje Frank Zöllner, „Leonardo's Portrait of Mona Lisa del Giocondo“, *Gazette des Beaux-Arts* 121 (1993), 115-38 (126 a 136, pozn. 105); a *Leonardo da Vinci: Mona Lisa. Das Porträt der Lisa del Giocondo: Legende und Geschichte* (Frankfurt a.M., 1994), 57 a 81.

11/ Dalším projevem tohoto trendu je „uměckohistorické zasedání“ *Kunst im Film - Film als Kunst*, které ve dnech 4.-6. října 2000 uspořádala univerzita ve Frankfurtu n.M.

Vojtěch Lahoda: Dějiny umění rozpuštěné v čase a vypuštěné z hranic - 30. Mezinárodní kongres dějin umění v Londýně

3.-8. září se konal v Londýně 30. Mezinárodní kongres dějin umění, který měl jednoduché, ale naprosto všeobjímající téma: Čas (Time: Art History for the Millennium). Akci organizovala CIHA ve spolupráci s britskou Association of Art Historians. Měl jsem možnost nahlédnout do některých sekcí kongresu jen jako nomád, cestovatel, neboť tak si musel chtít nechtít připadat každý, kdo měl zájem o přednášky z několika sekcí. Ty se totiž nekonalý v jednom kongresovém centru, což bylo dobrým zvykem například při minulém mezinárodním kongresu dějin umění v Amsterdamu, ale na několika místech v Londýně. Bylo nemožné udělat si ideální plán návštěv referátů, které by mne zajímaly: když už jsem si jej udělal a spokojeně dosedl do auditoria v National Portrait Gallery, zjistil jsem, že jsem na sekci, která mne nezajímá.

mala, neboť jsem si spletl toto auditorium s National Gallery. Tak jsem se pohyboval na kongresu jako kunsthistorický turista, který se snaží zachytit cosi podstatnějšího za referáty a diskusemi, ale to mu nakonec stejně uniká, neboť rozevlátost takového cestovatelského postoje zkrátka příliš nedovoluje se soustředit. Nakonec ovšem ona rozevlátost čísel a i z témat jednotlivých sekcí.

Účastník konference zaplatil za celý kongres 250 liber, na dva dny 90 liber a na den 60 liber. Za tuto částku dostal v natištěných deskách program konference, pár reklamních letáčků, možnost úvodní recepce v Imperial War Museum a závěrečné recepce (s „placeným barem“) v Hayward Gallery. Nebylo tedy divu, že na konferenci bylo tak málo kolegů z východních zemí. Mluvčími ze sousedních východních zemí byli dle programu, pokud jsem se nepřehlédl, Ján Bakoš, ředitel slovenského Ústavu dějin umenia SAV, Piotr Piotrowski z Univerzity Adama Mickiewicze v Poznani, kteří shodou okolností v minulosti měli v Ústavu dějin umění AVČR v Praze přednášky v rámci cyklu Collegia Historiae Artium (Piotrowski o tématu, které přednesl také v Londýně, o „nové“ geografii evropského poválečného umění), dle programu dále vystoupili další Poláci Szczesny Skibinski a známý Sergiusz Michalski a maďarští historici umění Péter Farbaky, Annamaria Szöke, Eva Forgács a László Beke. Jakýsi obraz, značně roztržštěný, který ovšem odpovídal duchu kongresu – jistá rozplizlost, neurčitost se vinula celým kongresem - si lze uvědomit, když se díváme na strukturu akademických sekcí kongresu: od geohistorie umění (a dějin umění) přes periodizaci, chronologii, revivaly, ne-americké modernismy přes symboly času, počátek času, vztahy času, světlá a barvy, zlé časy, čas a pomníky, problémy vnímání času odlišnými generacemi, otázky vnímání, vidění, ale i bezčasovosti a patiny času, rychlosti a času apod. Zkrátka leccos, vlastně takřka vše v dějinách umění lze tak či onak spojit s motivem času.

Co jsem tedy stačil prolétnout: sekci první, nazvanou „Čas a místo: geohistorie umění“, kterou moderovali Thomas DaCosta Kaufmann a Elizabeth Pilliod. Důkladným referátem o vídeňské škole dějin umění se prezentoval Ján Bakoš, Christina Maranci z Princetonu znovu objevila Josefa Strzygowského, Paul Crossley (měl rovněž přednášku v Ústavu dějin umění AVČR v Praze v roce 1999) v referátu hodném hřímajícího kněze s typickým anglickým humorem pojednal o „ideologickém“ chápání anglické gotické architektury v poválečné Anglii. Diskuse po dopoledním jednání byla bohatá a ukázala revival zájmu o dílo kmetů disciplíny, zejména z vídeňské školy. Odpoledne vystoupili mj. zmíněný Piotr Piotrowski, dále David Summers a Švýcar Dario Gamboni.

V třetí sekci „Chronologie“, vedené Donaldem Preziosim a Stephenem Bannem, mi bohužel ušel na úvod Keith Moxey – seděl jsem jinde, v očekávání amerického profesora, dočkal jsem se referátu švýcarského historika umění Michaela Rohlmana „Vyprávění mezi obrazovými cykly“, srovnávající narativnost Michelangelovy fresky z Vatikánu s videem Billa Violy. Naštěstí jsem v sekci třetí, kam jsem dorazil úprkem přes půl Lonýna, zastihl Michael Ann Holly „Melancholie, dějiny umění a Fin de siecle ve Vídni“, kterým jakoby pokračovala v pojetí Keitha Moxeyho o melancholickém aspektu psaní dějin umění u Erwina Panofského, v jejím případě založené na Aloisi Rieglovi a Franzi Wickhoffovi a na atmosféře přelomu 19. a 20. století ve Vídni. Další hvězdu sekce Georgese Didi-Hubermanna jsem ovšem kvůli honičce na jinou neodkladnou akci nestihl.

Celkově lze říci, že z vlastních referátů si nelze o stavu současných dějin umění udělat příliš jasný obrázek. Spíše ze samotného programu a nastavení jednotlivých sekcí. Ty jsou ve znamení jistého návratu k pramenům dějin umění (vídeňská škola apod.) a jejich nového zhodnocení, ale také v pootevření dějin umění směrem k neevropským kulturám (zda je to důsledek orientace řady západních univerzit nebo součást jakési „politické korektnosti“ dnešního akademického světa nehledět jen na evropocentrickou tradici je otázka). V sekci „Periodizace“ byla dokonce podsekcí „Kritika evropocentrismu“. V sekci „Chronologie“ Leslie Kalb přišla jistě ne s rétorickou otázkou, do jaké míry vystavovat souměřitelně díla etnografická a umělecká (v etnografických většinou představa času nehraje žádnou roli). V oblasti revivalů byl prostor otevřen daleko více než v minulosti opět neevropským kulturám (například otázka revivalu v mayské kultuře). Není to ovšem nic tak nového, vždyť na počátku 60. let George Kubler v knize *The Shape of Time*, která se kupodivu nestala tématem žádného z referátů, založil svou teorii formálních sekvencí na podkladu důkladného studia a výzkumu starých amerických kultur. Celá šestá sekce se zabývala pojetím jiných modernismů než evropských: japonským či brazilským (například o současném tvůrci Héloi Oiticica, jehož dílo je zastoupeno na právě probíhající výstavě o experimentu 60. let ve Veletržním paláci v Praze). Stále výrazněji se dějiny umění dostávají na pole kulturní historie (9. sekce se zabývala rituály, kodexy, pravidly a uctíváním). Ostatně právě v tomto bloku se Sylvie Coellier zabývala také další slavnou umělkyní 60. let, vystavenou dnes na zmíněné

málnímu i obsahovému propojení nápisu a jeho nositele - disciplínou, kterou je možné v pravém slova smyslu označit za „pomocnou“ či partnerskou vědu dějin umění. Z tohoto faktu by měl resultovat zájem i naší širší uměleckohistorické obce o tato zasedání, a to alespoň na úrovni obecně informativní. Zasedání se konají od roku 1980 vždy v některém z německých či rakouských měst a jsou největším a vlastně jediným pravidelným disciplinárním fórem. I přes převahu účastníků z německé jazykové oblasti je ho možné označit za reprezentativní v evropském a tím i světovém měřítku. Zatímco starší jednání měla poněkud nevyhraněný charakter, novější jsou již konkrétněji tematicky zaměřená. Zasedání deváté bylo cele věnováno problematice epigrafiky novověké. Většina referátů byla orientována na problematiku období do pol. 17. století, období pozdějšímu se dostalo pozornosti nesrovnatelně menší. Tento fakt sice logicky vyplývá z časového záběru německo-rakouské ediční řady *Die Deutschen Inschriften*, která poskytuje bohatý materiál pro navazující bádání, původní smysl vymezení konference se však v důsledku toho nezdá být zcela naplněn. Přednesené referáty a na ně navazující bohatou diskusi lze shrnout do několika skupin. První tvořily příspěvky z oblasti nápisové paleografie, často pak se vztahem i ke stylové oblasti v uměleckohistorickém slova smyslu. Jejich spektrum sahalo od obecněji zaměřeného referátu autora této zprávy k problematice vztahu epigrafického a uměleckohistorického stylu v raném a pokročilém novověku po řešení dílčích problémů uvnitř nápisově-paleografického výzkumu ohraničených materiálových skupin. Další skupinou byly referáty, zabývající se různými aspekty výpovědní hodnoty nápisů ve vztahu k nositelům a k sociálnímu kontextu vzniku. Velkou skupinu tvořily příspěvky zabývající se jazykově-literární stránkou nápisových textů a dále vděčným tématem reflexe dobové konfesně-věřoučné problematiky. Stejně jako v případě předchozích symposií lze v dohledné době očekávat reprezentativní sborník příspěvků s bohatou doprovodnou fotodokumentací.

Jiří Roháček

Stálá expozice nizozemského malířství v Olomouci

Dne 7. prosince 2000 bude v Muzeu umění Olomouc slavnostně otevřena pětiletá stálá expozice nizozemského malířství 16. - 18. století z olomouckých sbírek, tedy ze sbírek Muzea umění, soukromé sbírky dlouhodobě zde zapůjčené a především počtem

nejzrůsáhlejší kolekce z majetku Arcibiskupství olomouckého. Tento projekt naváže na předchozí stálou expozici italského malířství 14. - 18. století, která byla v Muzeu umění zpřístupněna v roce 1994 a trvala do září tohoto roku.

Prvním výstavním počinem, který se snažil představit laické i odborné veřejnosti bohaté sbírky starého umění v Olomouci byla výstava Mistrovská díla starého umění v Olomouci, kterou v roce 1967 uspořádala Oblastní galerie v Olomouci. Ve výběru exponátů bylo na této výstavě, připravené třemi významnými českými historiky umění, Eduardem A. Šafaříkem, Jaromírem Neumannem a Luborem Machytkou, upřednostněno spíše italské malířství, v menší míře byla vystavena nizozemská a středoevropská malba. K výstavě vyšel také katalog, jenž byl zároveň prvním výsledkem odborného průzkumu obrazů Arcibiskupské rezidence v Olomouci.

Autorem výstavy a katalogu Nizozemského malířství 16. – 18. století z olomouckých sbírek je olomoucký historik umění Dr. Lubor Machytko. Nizozemskou malbu ve sbírkách olomoucké oblasti začal systematicky zpracovávat už v 60. letech, výsledky bádání byly obsaženy v jeho nepublikované kandidátské práci. Uspořádání stálé expozice nizozemského malířství v Muzeu umění umožnilo Dr. Machytkovi vrátit se k tématu, obohatit výsledky svého staršího bádání o nové poznatky z literatury a doplnit srovnávací analýzy. Po této stránce pro něj byly důležité zejména studijní pobyty v haagském Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie v 90. letech.

Celá nizozemská kolekce čítá na 139 obrazů velmi rozmanité kvalitativní úrovně. Tento počet je představen v katalogu vydaném ke stálé expozici v české i anglické jazykové verzi. Nejpočetněji je zastoupen soubor z majetku Arcibiskupství olomouckého, vzniklý v první polovině 20. století díky sběratelským aktivitám arcibiskupa Leopolda Prečana. Do stejného časového období lze zařadit také vznik dalších dvou prezentovaných olomouckých sbírek.

Expozice návštěvníkům představuje pouze výběr osmdesáti nejlepších obrazů. Početně nejslaběji je zastoupeno nizozemské malířství 16. století, malý počet však vyrovnává kvalita děl, z nichž je třeba jmenovat alespoň Fantastickou krajinu s mlýny a malířem od Fredericka van Valckenborcha, obraz Davida Vinckboonse Smlíření Ezaua s Jácobem a v neposlední řadě Krajinu s přepadením sv. Rodiny na útěku do Egypta od antverpského malíře Gillise Mostaerta.

Těžiště souboru tkví ve flámském malířství 17. století. Za nejkvalitnější obraz tohoto období lze v olomouckém materiálu označit dílo

výstavě ve Veletřzním paláci, Lygii Clarkovou. Gender studies se výrazněji objevily v sekci, vedené Mieke Bal a Deborah Cherry (zde referáty Griseldy Pollock, Stephena Banna, případně Johanne Lamoureux o díle kanadské umělkyně českého původu Jany Sterbak). Také jsem nestihl jistě zajímavý blok věnovaný problému „zpoždování“, „retardaire“, vedený na ukázkách zejména neevropského umění (čínského), kde měl úvodní řeč James Elkins z Chicaga (opět českým kolegům může být znám z přednášek v Praze v roce 1999).

Čas postupuje rychle v digitálních technikách a záznamech, někdy předbývá naši připravenost a schopnosti. O tom svědčila sekce „Digitální čas dějin umění“. I zde byl návrat k otčům disciplíny – Ross Woodrow v přednášce o ikonografii a internetu ukázal, jak se představy Aby Warburga staly realitou. Jestliže byly probírány i otázky copyrightů, je to dokladem, že uměleckohistorický čas má stále aktuálnější právní aspekty.

Jak tuto akci resumovat? Příliš drahá, příliš roztříštěná – především prostorově. Z hlediska témat to byla akce rozvolněná, doslova rozpuštěná, z hlediska tradičních hranic disciplíny, formované právě vídeňskou školou, byly dějiny umění doslova vypuštěny do širokého toku ostatních disciplín a přístupů. Není jedno klíčové a zásadní téma dějin umění, jsou řetězce témat stejně nosných nebo bezvýznamných, chcete-li. Sledují se mikroproblemy dějin umění (světelné paprsky jednoho obrazu Giacomina Bally – Christina Poggi) stejně jako dnešním slovníkem řečeno globální otázky dějin stylů (Bernard Smith). Sleduje se daleko více než v minulosti charakter psaní o umění, tedy vlastní povaha uměleckohistorického psaní, jeho psychologické i sociální podtexty (M.A. Holly). Je samozřejmé, že se soustavně sleduje umění od 60. let do současnosti pohledem uměleckohistorickým, a nikoli jen kritickým žurnalistickým žargonem, což by mělo být výraznou inspirací pro naše dějiny umění. Sledují se také daleko více než dříve témata a okruhy potlačované, „zpožděné“, eklektické, a jak bylo řečeno, ne primárně evropské. Dějiny umění jsou vypuštěny do oceánu současného poznání, a to nejen historického a humanitního, a řada autorů se nestará o jejich hranice a svéprávnost.

Milan Kreuzzieger: Čas – téma 30. kongresu historiků umění v Londýně

Čas je pojem, konstrukce, se kterou pracují mnohé vědní disciplíny a historické především. Proto není divu, že toto téma bylo vybráno jako ústřední pro 30. mezinárodní kongres historiků umění v Londýně – místě, jímž prochází nultý poledník, vzhledem k němuž porovnáваме čas. Zde lidé za několik dní jako jedni z prvních na naší planetě přivítají 21. století a vstoupí do třetího tisíciletí.

Kongres se uskutečnil během prvního zářijového týdne a jeho hlavním pořadatelem byl CIHA (Comité International d'Histoire de l'Art) za pomoci AAH (Association of Art Historians). Prezentace příspěvků probíhaly na několika poměrně vzdálených místech (Institute of Education, Courtauld Institute, National Gallery, National Portrait Gallery, University College London - UCL, Warburg Institute) v několika sekcích souběžně; opět se uplatnily už tradiční tzv. poster sessions. Bylo předneseno přes 300 referátů ve 22 sekcích, které tematizovaly čas z nejrůznějších perspektiv a přístupů, jak dokládá výběrový přehled názvů sekcí: Geohistorie umění, Periodizace, Chronologie, Návraty (Revivals), Patina času, Symboly času, Počátky času, Nebezpečná období, Čas, světlo a barvy, Čas vizuálního vyprávění, Čas, vize a tělo, Čas digitálních dějin umění... Přestože zde byla sekce „Jiné modernity: mimoevropská a americká paradigmatata“ a kongresu se zúčastnili například historici umění z Japonska, Argentiny a delegace z Číny, myslím, že převládlo sebestředné vidění euroamerické civilizace a nedostatečný zájem organizátorů prezentovat pohled ze zcela odlišných kulturních perspektiv. To bylo mnohými právem kritizováno a svědčí o tom např. i zrušení velmi zajímavé sekce „Diversity and Difference“. Také extrémně vysoký registrační poplatek (před konferencí 250 liber!, pro studenty a nezaměstnané 175 liber) se stal spolehlivou bariérou pro účastníky ze zemí, jejich měna je slabá, pro studenty, ale i pro některé průměrně movité účastníky ze západních zemí.

K významných společenských akcím, které byly příležitostí k odborným debatám a společenským konverzacím, na něž nezbýval čas během hektického programu konference patřila úvodní recepce pořádaná AAH v Imperial War Museum spojená s prohlídkou nové expozice věnované holocaustu a závěrečná recepce v Hayward Gallery, v níž právě probíhala výstava kinetického umění – *Force Fields: Phases of the Kinetic*. Uprostřed kongresového týdne byl jeden den věnovaný speciálním programům v omezeném okruhu účastníků. Takovou byla například akce nazvaná „London Print Room Unlocked“, která umožnila prohlídku před-

ních londýnských sbírek kreseb a grafiky (British Museum, Courtauld Gallery, Victoria and Albert Museum, sbírky kresby a grafiky UCL - Strang Print Room) nebo prohlídka londýnských monumentů – uměleckých děl ve veřejném prostoru, kterou uspořádala Public Monument and Sculpture Association zvláště pro účastníky sekce „Time and the Public Monument”. Takzvané veřejné umění (*Public Art*) je v západních zemích široce diskutovaným tématem, které se zabývá problémy spojenými s proměnou významu symbolů, s postojem veřejnosti ke svým dějinám - tedy problém paměti a zapominání, s problémem prezentace a podoby pomníků v dnešním světě apod. Doprovodnou akcí byl knižní veletrh, který probíhal v průběhu celého kongresového týdne v Institute of Education. Na něm nabízela prestižní nakladatelství své nejnovější tituly a pro účastníky kongresu i slevy.

Přejdeme nyní k úvaze o koncepcích času, které stojí v pozadí práce historika umění. Čas je vždy spojen s konkrétním místem, na němž jej mohou lidé chápat zcela odlišně. Euroamerická civilizace většinou vychází z představy, že čas neustále a rovnoměrně plyne směrem od minulosti přítomnosti k budoucnosti. Není to však jediná koncepce času. Připomeňme například jeho *cyklické* chápání zvláště v asijských („východních“) náboženstvích a filosofických. Z nejběžnější *lineárně* pojaté koncepce času plynou mnohé důsledky, jako například hledání „původu“, „zdroje“, „počátku“, vytvářejí se řady chronologických posloupností. S lineárním chápáním času jsou spojeny pojmy „vliv“, „vývoj“, „pokrok“, důležitou roli má termín „původní“, „originální“ a „odvozené“. Tímto způsobem se utváří hierarchie, kánon – řady významných a méně významných tvůrců a jejich epigonů, center a periferií. Práce historika umění tedy spočívá ve „správném odkrytí“ minulosti a její pokud možno „úplné“ rekonstrukci. Co se vymyká takto chápané historii - různé zvláštnosti a vše, co podvrací její linearitu je třeba dát stranou a najít společného jmenovatele, jakým je například „sloh“.

Alternativou k výše jmenovaným pojetím času je čas „nelineární“ – čas, který neplyne v jedné linii, plynule a v jednom směru, nazvěme ho čas *multiplicitní*. Zde jsou možné diskontinuity, zlomy, „záhyby“. Proti universalistickému zobecňování stojí proces *diferenciace*, pojmy „původ“, „vliv“ ztrácejí důležitost a jakýkoli kánon se rozpadá, protože struktura se neustále přetváří a neumožňuje stabilní hierarchii. Minulost koexistuje s přítomností a je od ní stěží přesně odlišitelná. Významnou roli hrají kulturní, sociální, ale i další vazby přesahující tradiční vymezení, důležitý je specifický kontext, v němž se dílo utváří a v němž i později působí.

Že nejde jen o plané teoretizování vzdálené výstavní praxi dokazuje expozice otevřená v květnu v „nové“ budově – bývalé elektrárně na břehu Temže - Tate Modern (nepochybně by si zasloužila podrobnou recenzi z tohoto pohledu). Tradiční chronologické uspořádání je pomínuto, uplatňuje se tematické členění. „Umělecká díla“ jsou instalována tak, jak rezonují se zvoleným tématem a nejsou tříděna podle tradičních druhů. Už nejde o to podat reprezentativní obraz určitého období. Úplná rekonstrukce historie je nemožná, pracujeme pouze s fragmenty, které mohou měnit svůj význam. „Objekty“ jsou proto jakoby nastaveny v určitých fasetách. Tato expozice adekvátně reaguje na výrazný obrat, změnu, která nastala v posledních dvou třech desetiletích v „historii umění“ a v humanitních oborech obecně (bývá nazýván „cultural turn“). Rozpaky dnes mezi mnohými vyvolává i samotný název našeho oboru, protože oba pojmy - jak historie, tak umění byly zásadním způsobem redefinovány (na některých univerzitách se tento posun projevil např. založením „kateder“ vizuální kultury). Od úvah, které se prolínaly mnoha příspěvky se vraťme k samotnému kongresu. Důležitou zprávou je, že byl zvolen nový výbor a prezident CIHA. Stal se jím Stephen Bann, který je od dubna také předsedou British National Committee (Britského národního výboru) a ve výboru se objevil i zástupce mladší generace, jakou je sympatická Marsha Meskimmon. Tématem příštího kongresu, který pořádají l'Université de Montreal, McGill University, l'Université du Québec a Montréal, Concordia University 22. - 26. srpna 2004 v Montrealu bude „Sites and Territories of Art History“ nebo chcete-li „Sites et territoire de l'histoire de l'art“. Nepochybně lze očekávat multikulturálnější přístup, který bude výsledkem spolupráce a možná i rivality anglosaského a frankofonního prostředí. Geografická poloha bude zkoumána v mnoha vztazích k vizuální kultuře. V období, kdy je překonáno tradiční schéma centra a periferie, v době, kdy se odlišnost stává pozitivní hodnotou vázanou ke specifickému prostředí a v éře nových médií se zcela jistě dočkáme nových pohledů, pojmů, nečekaných témat a problémů, které nově vymezí vztahy „historie umění“ k jiným disciplínám a posunou hranice našeho oboru.

O programu kongresu v Londýně podrobněji na webové adrese:

<http://www.sussex.ac.uk/Units/arthist/CIHA2000/>

Informace o montrealském kongresu budou průběžně aktualizovány na webové adrese:

<http://www.unites.ugam.ca/CIHA>

Nešťastný Job a jeho přátelé hudebníci, jehož autorem je patrně bruggský carravaggista Jacob I. van Oost (1601 – 1671). Zajímavými exponáty jsou také kabinetní obrazy z rozvětvené antverpské malířské dílny Franckenů, s jejichž tvorbou slohově souvisí rozměrná kompozice Kroesus ukazuje své poklady Solónovi od Jaspára van den Hoekke. Jeho tvorba svou formou též odkazuje k ovlivnění dílem Peetera Pauwela Rubense, který je v expozici zastoupen velmi kvalitními dobovými kopii vlastní podobizny a Dvou filozofů (Justa Lipsia a Jana Woveria) podle originálu uloženého ve florentské galerii Pitti. Kopie, které byly původně jediným obrazem, rozděleným pravděpodobně v 19. století na dvě samostatná plátna, provázely různé osudy. Také na olomoucké výstavě se po tak dlouhé rozluce setkávají jako součásti různých sbírek.

Nezanedbatelnou částí představovaného souboru je též holandská malba časově ukotvená převážně v 17. století. Z řady obrazů náležejících do této tvůrčí oblasti je třeba vyzdvihnout Podobiznu mladé ženy s krajkovým límcem od haagského malíře Jana Antonisze van Ravesteijn a též plátno Rembrandtova žáka Gerbranda van den Eeckhout Juno zdobí ocas svého páva očima z utaté Argovy hlavy.

Gabriela Elbelová

Emblematica et Iconographia: Themes in Painting and Literature of the Low Countries from the 16th to the 18th Century.

U příležitosti otevření stálé expozice bude v olomouckém Muzeu umění také uspořádáno tří denní mezinárodní sympozium s názvem *Emblematica et Iconographia: Themes in Painting and Literature of the Low Countries from the 16th to the 18th Century.*

Ultimi fiori del Medioevo - Dal Gotico al Rinascimento in Moravia e nella Slesia

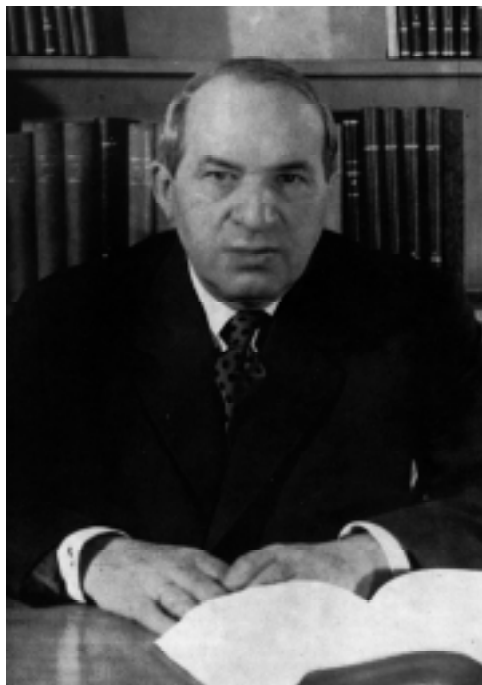
Řím, 23. 11. 2000 - 15. 1. 2001

V březnu letošního roku skončil jeden z nejvýznamnějších výstavních projektů, který byl za poslední desetiletí na Moravě uspořádán. Pod názvem OD GOTIKY K RENESANCI - Výtvarná kultura Moravy a

Slezska 1400 - 1550 uspořádaly tři přední moravské instituce - Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc a Slezské zemské muzeum v Opavě souběžné výstavy, které shlédlo kolem 50 tisíc návštěvníků. Na projektu vybaveném několikadílným vědeckým katalogem se podílelo v průběhu čtyř let více než 150 předních českých a zahraničních odborníků. Když byla v loňském roce byla Česká republika oficiálně požádána vatikánskou stranou o účast na oslavách jubilejního roku 2000 v Římě, navrhla vláda České republiky uskutečnění reprízy výstavy *Od gotiky k renesanci (pro Itálii byl zvolen nový titul: Ultimi fiori del Medioevo - Dal Gotico al Rinascimento in Moravia e nella Slesia. (Poslední květy středověku - Od gotiky k renesanci na Moravě a ve Slezsku). Přípravou výstavy za českou stranu bylo pověřeno Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum v Olomouci ve spolupráci s Moravskou galerií v Brně a Slezským zemským muzeem v Opavě, za italskou stranu pak Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma (Vrchní dozorcí úřad pro umělecké a historické bohatství Říma). Záštitu nad výstavou kromě prezidenta České republiky Václava Havla přijali také italský prezident Carlo Ciampi, dále kardinál Angelo Sodano za Vatikán a kardinál Roger Etchegaray za organizační výbor jubilea 2000 v Římě. Vlastní výstava se uskuteční v Palazzo di Venezia, který patří mezi nejvýznamnější výstavní prostory v Římě v době od 23. listopadu 2000 do 15. ledna 2001. Z celkového počtu asi 800 uměleckých předmětů bylo vybráno pro římskou reprízu 104 exponátů z uměleckých oborů malířství (deskové obrazy), sochařství (dřevěné a kamenné sochy), uměleckého řemesla (pozlacené monstrance, kasule, goblén), archeologie (keramika, sklo, drobné sošky) a knižní iluminace (bible, misály, rukopisy). Přípravou celé koncepce a výběru exponátů byl pověřen doc. PhDr. Ivo Hlobil, CSc., vědecký pracovník ČSAV v Praze ve spolupráci s prof. PhDr. Josefem Válkou z MU v Brně, PhDr. Kaliopi Chamoni-kolou, ředitelkou MG v Brně, PhDr. Danou Stehlíkovou z NM v Praze, PhDr. Pavlem Černým a PhDr. Josefem Bláhou z UP v Olomouci. Generálními komisaři jsou Mgr. Michal Soukup za Muzeum umění Olomouc a PhDr. Ladislav Daniel, Národní galerie Praha.*

Jaroslav Petru: Vzpomínka na prof. Václava Richtera

V letošním roce jsou s osobností univ. prof. PhDr. Václava Richtera DrSc. spjata dvě významná kulatá výročí: 100 let od jeho narození (31. srpna 1900) a 30 let od úmrtí (7. dubna 1970). Jako žák prof. Vojtěcha Birnbauma ukončil svá studia na Karlově universitě v roce 1925 a jeho spolužáky byli mj. Vojtěch Volavka, Jan Květ, Oldřich Stefan, Vladimír Novotný, Emanuel Poche, Karel Svoboda a Růžena Vacková. Celoživotní působení V. Richtera bylo vázáno na Brno. Zde pracoval nejprve v Uměleckoprůmyslovém muzeu a od roku 1945 jako docent Masarykovy univerzity a Benešovy techniky. V roce 1946 byl současně povolán na obnovenou Palackého univerzitu v Olomouci, kde byl jmenován v roce 1948 řádným profesorem. Zde sice podepsal v rámci otevřeného náboru přihlášku do KSČ, ale již počátkem roku 1950 poslal vedení fakulty dopis, jímž žádal, aby byl „suchou cestou ze strany škrtnut, neboť jeho vztah k ní byl a je zcela irelevantní“. Bylo mu vyhověno. V jeho odborné činnosti převládají témata z dějin architektury. Richterovy práce z poválečných let krystalisovaly důsledným vymýcením přírodovědných hledisek a spojením filosofující fenomenologie s historismem, v souladu s přesvědčením moderní filosofie o historické podstatě bytí. Subjektivní fysiognomii radikálního baroka osvětlil V. Richter ze všech podstatných aspektů novověce. Již v roce 1944



v publikaci *O pojem baroka v architektuře* lapidárně definoval barok jako objektivní iracionalismus, vyjadřovaný objektivními prostředky, které se obracejí k subjektivním sféram vnímatele.

Jedna z Richterových posledních studií ve sborníku *O barokní kultuře* z roku 1968, nazvaná skromně „Poznámky k baroknímu umění“, ukazuje názorně, proč v posledních letech svého života docházel stále většího mezinárodního uznání. Je např. známo, že prof. Hans Sedlmayr si dával Richterovy články překládat do němčiny. Spolupráce a přátelství V. Richtera s filosofem Janem Patočkou byly již několikrát v literatuře zdůrazněny, ale bylo by třeba konečně vydat jejich vzájemnou hlubokou korespondenci. V závěru svého života - máje za sebou více než půl tisíce titulů bibliografie - zvažoval V. Richter dílo *O prostoru a času v dějinách výtvarného umění*, tj. práci o pojmech, které nepožímal jako pojmy metafyzické, nýbrž historické; ovšem výchozí filosofické stanovisko bylo vždy určující. Jediným předpokladem

k nahlédnutí do vzniku, do bytostného původu uměleckého díla a do podstaty umění vůbec bylo pro V. Richtera ve shodě s Heideggerovým názorem odbourání tradičního pojmového aparátu estetiky a filosofie umění. Tak se ocital přímo v oblasti filosofie a zde s houževnatostí sobě vlastní intenzivně shromažďoval poznatky k osobnímu názoru a nosné cestě. V konci padesátých let byl V. Richter Heideggerovou díkci přímo prosycen. V prosinci 1957, kdy jsem byl na vojenském cvičení, mi napsal obsažný dopis, v jehož závěru mi přál „... aby ta vojna měla zrychlený nebo urychlený čas. Víím, že Vám nyní čas stojí, poněvadž jste >>mimo<< sebe“.

V osmdesátých letech začaly vycházet v nakladatelství Odeon svazky, věnované vedoucím osobnostem českých dějin umění jako byli Vojtěch Birnbaum, Antonín Matějček a další. Svazek připravený i pro osobnost Václava Richtera však nevyšel. Dnes záslužně dokončil Zdeněk Kudělka rekonstrukci rukopisu tohoto kdysi redakci řádně předaného svazku a tak můžeme doufat, že se už brzy dostane soubor nejdůležitějších Richterových statí do rukou odborné i širší veřejnosti. Zejména mladší generaci budou nestárnoucí Richterovy postupy a myšlenky jistě podnětným, protože netradičním a moderním impulzem pro další úvahy a tvorbu.

„Milena Bartlová: Konference Země Koruny české a jejich sousedé za vlády Jagellonských králů (1471-1526). Umění - kultura - dějiny” (Kutná Hora 21.-24. září 2000)

Pořádaly Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e.V. Leipzig, Ústav dějin umění AV ČR, Ústav pro dějiny umění FF UK a Správa Pražského hradu.

Velkorysá příprava mezinárodní výstavy o umění za vlády rodu Jagellonců ve střední Evropě vedle obvyklých přípravných prací velmi moudře počítá i s konáním vědeckých konferencí. Ty slouží především setkávání badatelů různých zemí, navazování kontaktů a vzájemné výměně názorů mezi nimi. Při srovnání s první konferencí, kterou pořádalo Germanisches Nationalmuseum v Norimberku na přelomu ledna a února 1999, byla kutnohorská konference skromnější co do počtu přednesených příspěvků. Vedle badatelů z Německa, Polska, Maďarska, Slovenska a Čech (Moravané tentokrát nevystoupili) nechyběli mezi referenty nově ani Rakušané a Slovinci. Jednacími jazyky byla němčina nejen proto, že hlavním organizátorem celého projektu je lipské GWZO, ale také proto, že dosud zůstává jazykem, který národy středoevropských zemí spojuje, ať už se nám to líbí nebo ne. Angličtina do tohoto prostředí proniká jen zvolna. Nevítaným důsledkem je bohužel skutečnost, že se v zajímavých a bohatých diskusích uplatňovali až na cenné výjimky hlavně Němci a Rakušané, neboť převážná většina badatelů z bývalých socialistických zemí ovládá němčinu spíše pasivně. Při rozhovorech mimo hlavní zasedání se nedostatečná jazyková zručnost překlene snáze, přesto však zůstává vzájemná jazyková nedostupnost publikovaných výsledků spojená s přežitky nacionalistických konceptů v historiografii jednou z největších bolestí moderně koncipované mezinárodní a mezioborové spolupráce při pracích na výzkumném projektu k přípravě výstavy. Nespornou výhodou kutnohorské konference byla naproti tomu možnost jednat v maximálně autentickém prostředí nejbohatšího českého města jagellonské doby, ba dokonce přímo v sále Vlašského dvora, kde byl 27. května 1471 Vladislav Jagellonský zvolen za českého krále.

Volba řečníků a výběr témat byly, zdá se, tentokrát méně promyšlené než v Norimberku. Několik příspěvků bylo výsledkem diplomových prací nejmladší badatelské generace, přičemž některé neměly dostatečnou úroveň a přesvědčivost. Ovšem ani řada zkušených badatelů neumí přizpůsobit volbu tématu, metodu a styl výkladu, doprovod světelnými obrazy a zejména délkou příspěvku „žánru“ vědecké konference s časově náročným rozvrhem. Několik řečníků jen shrnovalo dobře známé či už jinde publikované skutečnosti, aniž by je obohatilo novými výsledky. Texty z konference budou publikovány GWZO v Lipsku doufejme o něco dříve, než za dva roky od konference, což je termín, v němž se očekává vydání sborníku norimberského setkání. Na tomto místě považuji za vhodné upozornit pouze na ty z příspěvků, které na základě přesvědčivé argumentace otevírají nové možnosti interpretací a pochopení středoevropského umění druhé poloviny 15. a první poloviny 16. století.

Franz Bischoff (Technische Universität, Berlín) zkoumal otázku proč a v jakém sociálním kontextu se rozšířily v Sasku a zejména v českých zemích sklípkové klenby. Navrhl jako klíčový aspekt skutečnost, že v převážně většině postrádaly kamenicky zpracované články, což byla ve středověku hierarchicky výše hodnocená součást architektury nežli omítané zdivo. *Marian Kutzner* (Uniwersytet A. Mickiewicza, Poznaň) osvětlil výkladem postupného vznikání jednotlivých prostor slezských radnic utváření jejich architektonického typu. *Zoltán Gyalóka* (Krakov) znovu otevřel otázku, kde se vyučil mistr Pavel z Levoče a ukázal na zdroje jeho tvorby v oltáři ze Schwabachu, dokončeném r. 1508 v norimberské dílně Stossova následovníka. V této souvislosti je třeba litovat, že zdravotní důvody zabránily v účasti na konferenci přednímu znalci této problematiky Jaromíru Homolkovi, jehož ohlášený referát o středoevropském vlivu Nicolause Gerhaerta byl se zájmem očekáván. Přímý vztah Veita Stosse ke Gerhaertovi ukázal v první, přesvědčivější části svého příspěvku *Lothar Schultes* (Oberösterreichisches Museum, Linec). *Robert Suckale* (Technische Universität, Berlín), hlavní inspirátor a organizátor celého „Jagellonského projektu“, navrhl spojit obrazy zatím neidentifikovaných malířů posledních desetiletí 15. století s osobností archivně doloženého vídeňského malíře Johanna Siebenburgera. Předpokládá o něm, že přišel z Uher, vyučil se v Norimberku u Pleydenwurffa a působil pak ve Vídni, mj. také v dílně, která vytvořila místní klíčové dílo tzv. Oltář skotských mnichů. *Dušan Búran* (Slovenská národní galéria, Bratislava) ukázal na rukopisech bratislavské kapitulní knihovny, že v letech, kdy budínské dvorské umění Matyáše Korvína bylo pověstně ovlivněno severoitalskou renesancí, existovala

Habsburský dvůr a Praha

Ve dnech 5. a 6. dubna 2001 bude Ústav dějin umění AVČR společně s Katedrou pomocných věd historických FFUK a Historickou komisí Rakouské akademie věd pořádat pracovní zasedání pod názvem „Habsburský dvůr a Praha“. Jedná se v pořadí již o čtvrté zasedání pracovní skupiny „Höfe des Hauses Österreich“, která se ustavila v r. 1999 při Rakouské akademii věd. Smyslem tohoto volného sdružení badatelů je informovat o odborných aktivitách a projektech týkajících se habsburských dvorů a rezidencí, a to nejen historických, ale také uměnovědných, muzikologických, lingvistických apod. Většina sledovaných badatelských úkolů se soustřeďuje na období raného novověku, tj. 16.-18. stol., ale mnohdy přesahují i do 15. a na druhé straně do 19. století.

V průběhu plánovaného setkání se představí vedle zahraničních kolegů především čeští badatelé, kteří zaměřují svůj dlouhodobý výzkum nebo dokonce konkrétní badatelský (grantový) projekt k aktivitám Habsburků v Praze, a to z hlediska výše uvedených disciplín a v různých časových horizontech. Mezi dosud navržené tematické okruhy patří: panovník, dvůr a město Praha jako hlavní, popř. vedlejší rezidence; panovník a česká zemská politická elita, vzájemné propojení a ovlivnění dvorských a zemských politických struktur; skladba a vývoj dvora, zejména v období pražského pobytu; dočasný pobyt panovníka a jeho dvora, jejich důvody a průběh, slavnosti spojené s habsburskými pobytami v Praze; habsburská propaganda a veřejné mínění (efemérní architektura, literatura, medaile atd.); rezidence nevládnoucích příslušníků habsburského domu v Praze. Jednací řečí bude němčina a angličtina.

Zájemci o účast na tomto zasedání se mohou přihlásit na níže uvedených adresách:

PhDr. Jaroslava Hausenblasová
Ústav dějin umění AVČR
Husova 4
110 00 Praha 1
tel.: 22220098, l. 511
fax: 22221654
e-mail: hausenblasova@kav.cas.cz

PhDr. Zdeněk Hojda, CSc
Filozofická fakulta UK
Katedra pomocných věd historických
Nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
tel.: 21619312 (21619327)
e-mail: Zdenek.Hojda@ff.cuni.cz

Informace o činnosti sekce pro ochranu památek UHS v období od června t.r.

Členové sekce připravili informaci o vzniku a zaměření naší sekce s nabídkou odborných konzultací v oblasti ochrany památek, kterou rozeslali:

- 1) ministru kultury Pavlu Dostálovi;
- 2) Výboru pro vědu, kulturu, mládež a tělovýchovu Parlamentu České republiky, k rukám Petra Mareše;
- 3) Výboru petičnímu pro lidská práva, vědu, vzdělání a kulturu Senátu České republiky, k rukám Ireny Ondrové.

Odpověděl ministr kultury, který s potěšením přijal naši zprávu a současně projevil zájem být informován o personálním obsazení UHS. S odpovědí jsme na ministerstvo zaslali poslední čísla Bulletinu.

O činnosti sekce jsme rovněž informovali při osobním setkání i písemně ředitele Pražského ústavu památkové péče Ladislava Špačka, který naše aktivity přivítal a přislíbil nám všestrannou podporu.

Staré Střešovice - Praha 6:

Se žádostí o zvýšenou pozornost při nevhodných zásazích a demolicích v oblasti Starých Střešovic a o urychlené vyhlášení památkové zóny v tomto prostoru jsme se obrátili na primátora hl. m. Prahy Jana Kasla. Primátor nám odpověděl, že náš dopis postoupil příslušným odborům Magistrátu hl. m. Prahy. V této věci budeme podnikat další kroky.

hřbitov v Opavě:

Obširným dopisem jsme se obrátili na Okresní úřad v Opavě, ve kterém jsme upozorňovali na alarmující stav městského hřbitova v Opavě, zejména ohrožení jedinečné výzdoby Grauerovy hrobky. Odpověď jsme dosud nedostali.

kolonie na Babě - Praha 6:

Janu Kaiglovi na odbor památkové péče MK ČR jsme adresovali stížnost na nedostatečnou ochranu staveb v památkové zóně v Praze 6, kolonie na Babě. Odpověď jsme nedostali. Ve stejné věci jsme se obrátili na Českou komoru architektů s upozorněním, že autory těchto zcela nevhodných úprav jsou často autorizovaní architekti a členové komory, kteří by měli ctít zákon a ochraňovat kulturní a památkový význam funkcionalistické osady Baba. Odpověď jsme nedostali.

Sovovy mlýny - Praha 1, Malá Strana:

V reakci na nevhodné stavební zásahy v areálu Sovových mlýnů a nešťastně formulovaný protiklad významu sbírky manželů Mládkových a architektonické hodnoty této

tamtéž paralelně i ryze pozdně gotická, ba dokonce zřetelně „konzervativní“ či „retrospektivní“ tvorba. Poslední příspěvek konference přednesl Petr Hlaváček (Historický ústav AV ČR, Praha), který zaujal plastickým vylíčením hlubokých nacionálních animozit nejen mezi Čechy a Němci ale i ve vztahu k dalším národům v českém vikariátu františkánů observantů koncem 15. století. Historická skutečnost v tomto případě nápadně nezapadla do dnešního politicky korektního názoru, jaký stojí v pozadí tohoto velkého výzkumného a výstavního projektu zemí „visegrádského společenství“.

Mimořádně zajímavá a důležitá byla večerní přednáška Hellmuta Lorenze (Universität Wien). Dokázal upoutat obecenstvo přece jen již unavené dvoudenním zasedáním svým vyloženě napínavým výkladem o otázce přechodu od gotiky k renesanci na příkladu architektury. Ukázal, že nejrůznější varianty kombinací a syntéz nového (renesančního, resp. manýristického) a starého (pozdně gotického) tvarosloví se koncem 15. a po celé 16. století vyskytují s výjimkou Itálie doslova v celé Evropě. Takový jev je stěží vysvětlitelný na základě aplikace „vývojových zákonů“ slohu. Lorenz navrhl uvažovat při jeho výkladu o možnosti, že pro architektky i objednavatele byly takové stavby především projevem estetického okouzlení z ovládnutí obou výrazových a tvárných možností i z jejich spojování, kombinování či kontrastu, přičemž významnou roli mohl hrát v jednotlivých případech projev konkrétní místní politické či konfesní preference. Přednáška tak poukázala na hlubší umělecko-historické téma, které musí „Jagellonský projekt“ vyřešit vedle základních heuristických, chronologických a atribučních otázek: o jakých jevech tehdejší společnosti vypovídá umění doby přelomu či přechodu mezi středověkem a raným novověkem, mezi gotikou a renesancí? Nalezení vhodného interpretačního klíče by tu mohlo také pomoci při odstraňování nacionálních animozit, jež mnohdy vyplývají z jakéhosi soutěžení o primát v „pokrokových“ uměleckých řešeních.

Zuzana Všetečková: The Bohemian Reformation and Religious Practice Praha, Villa Lanna - 26.-28. června 2000

V rámci XX. Světového kongresu Československé společnosti o umění a vědě se v Praze uskutečnilo pod záštitou Akademie věd ČR, Centra pro středověká studia a organizátorů kongresů Zdeňka V. Davida a Davida R. Holetona mezinárodní setkání badatelů, zabývajících se českým utrakvismem. Úvodní slovo pronesl Prof. Dr. Rudolf Zahradník, předseda AV ČR a vydvihl především interdisciplinární zaměření réto mezinárodní konference.

Problematicke přijímání pod obojí v Polsku věnoval svůj příspěvek Stanislav Bylina z Varšavy, o polsko-českých vztazích v období husitském z hlediska náboženského aspektu referoval Pawel Kras z Lublinu. Vilém Herold z Akademie věd ČR vysvětlil viklefovskou eklesiologii v jejím pražském kontextu, analyzoval především spis *De ecclesia* a porovnal jednotlivé články, které v českém prostředí byly zejména Husem přijaty. Ann Hudson z Oxfordu upozornila na řadu dopisů mezi anglickými a českými viklefisty, dochovaných v opisech v různých rukopisech, z nichž zaujal i dopis adresovaný přímo králi Václavu IV. Pozoruhodný byl příspěvek katolického duchovního Františka Holečka z Cyrilometodějské teologické fakulty v Olomouci, který zkoumal eschatologické představy husitského období v pojetí Antikrista a zejména upozornil na spis katalánského teologa a mystika Raymonda Lulla o *Miles Christiani*, kteří pravděpodobně mohli být duchovními vzory husitských Božích bojovníků. Tento aspekt zaujal Františka Šmahela, který v duchovním pojetí Božích bojovníků spatřoval nový pohled na husitské válečníky, jimž velmi často byla vyčítána spíše světská stránka jejich bojů. Ivana Dolejšová z Evangelické teologické fakulty v rámci svého příspěvku se zabývala rovněž eschatologickými prvky v učení Jana Husa a otázku Antikrista spojila s chilialismem Joachima de Fiore. Petr Hlaváček z Centra středověkých studií upozornil na působení valdenských a přijetí viklefismu v severozápadní Kadani, která dříve nebyla z tohoto pohledu vnímána. Helena Krmíčková z Brněnské Masarykovy univerzity se pokusila blíže upřesnit počátky utrakvistické praxe v Praze, která mohla existovat již před Husovým odchodem do Kostnice. Husova kvestie *De sanguine Christi sub specie vini* vznikla asi v listopadu 1414 v Kostnici ještě před jeho uvězněním a jsou v ní citovány stejné autority jako v dílech jeho přátel Jakoubka ze Stříbra a Mikuláše z Drážďan.

Božena Kopiczková zhodnotila úlohu žen v pojetí českých reformátorů zejména v dílech Milíče, Matěje z Janova, Husa a dalších. Novozélandský badatel Thomas Fudge se zabýval učením Jana Husa a úlohou kázání v reformaci. Přední český badatel o husitské době František Šmahel rozšířil již starší polemiku o významu zobrazení husy na praporech husitských bojov-

níků a jejich identifikaci s tímto zobrazením podobně jako s kalichem, pod nimiž husitští bojovníci bojovali proti křížákům, válčícími pod bílými prapory s černými kříži. Citace z textů došlo četnými obrazovými ukázkami a upozornil, že znak husy skutečně označoval husity i na mimočeských památkách.

Dva zajímavé referáty, vztahující se k utrakvistické liturgii z hlediska muzikologického na příkladu rozboru antifonáře *Jistebnického kancionálu* prokázala Hana Vlhová z Filozofické fakulty v Praze. Na mladší utrakvistickou praxi v 16. století upozornil David R. Holeton na příkladu česky psané *Oltářní knihy* Adama z Tábora. Podobně Grant White z Kansas City si kladl zásluhou otázku zabývající se zkoumáním historie liturgie Jendoty bratrské.

Především z hlediska rudolfinského bádání byly důležité i další dva příspěvky. Utrakvismu a jeho institucionálnímu vztahu k římsko-katolické církvi v letech 1575-1609 se fundovaně věnoval Zdeněk David z Washingtonu a z katolického hlediska zkoumal stejné časové období James R. Palmitessa z univerzity v Kalamazoo, který upozornil na osobnost pražského arcibiskupa Antonína Bruse z Mohelnice, člena řádu křížovníků z červenou hvězdou, založeného sv. Anežkou Českou ve 13. století, který v českých zemích byl velmi vlivným řádem v předhusitském i pohusitském období. Badatel si kladl otázky, jakou úlohu měl pražský arcibiskup v císařském residenčním městě, které mělo katolické, utrakvistické a nekatolické obyvatelstvo. Spolu s Martinem Medkem, Zbyňkem Berkou z Dubé, Karlem z Lamberku a Janem Loheliem, často členy významných katolických řádů se snažili o katolickou reformu v městském, nábožensky velmi rozdílném prostředí 2. poloviny 16. století.

Jeden z bloků se věnoval výtvarným památkám, vztahujícím se k předreformacnímu období, osobnosti Jana Husa a období utrakvismu před Lutherovou reformací. Zuzana Všetečková z Ústavu dějin umění AV ČR se pokusila vysvětlit eucharistického Bolestného Krista s kalichem a hostií jako ohlas svátku Božího Těla a krve Páně, slaveného v předhusitských i pohusitských Čechách a podobně i Krista žehnajícího kalichu jako izolovaného obrazu z kompozice Poslední večeře, který mohl být chápán rovněž jako ohlas tohoto svátku na monumentálních malbách a plastice tří utrakvistických měst - Slaném, Kutné Hoře a Písku. Milena Kubíková z Husitské teologické fakulty se zabývala typem kacířské čepice Jana Husa ve smyslu „antimistry“, která jej označila ve smyslu kostnického koncilu za „heresiarchu“. Chápe ji jako korunu mučedníků, označení, které odvodila z textů především Martinické bible. Oprávněnost textu a jeho vliv na mladší ikonografii spatřuje především na iluminaci v maldším Litoměřickém graduálu. Hus zde stojí u kůlu s kacířskou čepicí u nohou, nad hranicí se otevírá nebe a Husa jako světce pozvedají andělé k Bohu Otci, který žehná dvěma andělům, nesoucím mučednickou korunu se svatozáří nad hlavou mučedníka.

Milena Bartlová z Masarykovy univerzity v Brně a Pedagogické fakulty v Praze si kladla řadu dosud nezodpovězených otázek ve vztahu utrakvistické církve a výtvarného umění v husitských a pohusitských Čechách nejen z konfesijních odlišností, ale i v rámci fungování kostelů v ikonoklastickém a poikonoklastickém období. Upozornila na otázku jejich ekonomického zabezpečení a na otázku vzniku a financování nově zakládaných oltářů v době po Lipanech. Jako typický projev utrakvistického kostela analyzovala vybavení Týnského chrámu v 15. století. Nově klade vznik *Týnského tympanonu* až na počátek 15. století, za projev utrakvistického umění považuje *Týnskou Kalvarii* i nepolychromovanou *Madonu s dítětem*, na níž spatřuje požadavek neokázalosti v pojetí výtvarného díla. Upozornila i na deskový obraz Bolestného Krista mezi dvěma anděly, kladený do 70. let 15. století. Úctu k Janu Husovi a jeho úloze mučedníka demonstrovala na méně známém, jen torzálně dochovaném *Oltáři z Roudník* v severozápadních Čechách, na němž se Husovo umučení nachází v kontextu martyria sv. Šebestiána, sv. Štěpána a sv. Vavřince.

Zdeněk Uhlíř z Národní knihovny v Praze analyzoval anonymní traktát *De suffragis mortuorum* a zamýšlel se zejména nad pojetím očiště, který zpravidla husité odmítali, ale v tomto traktátu je chápán šířeji. V závěru pak zazněly referáty, zabývající se hodnocením Husa v novověku. O polemice v hodnocení jeho osoby v dílech Františka Palackého a Constantina Höflera referoval holandský badatel Peter Morée, působící v Praze a úplnou tečkou za konferencí byla přednáška Pavla Helana z Historického ústavu, který upozornil na raný spis Benita Mussoliniho, oslavujícího Jana Husa jako nositele pravdy, odpůrce katolicismu a představitele národního sebeuvědomění, který samozřejmě později nebyl mezi Mussolinova díla řazen. Závěrem lze říci, že již 5. setkání našich i zahraničních badatelů, zabývajících českým utrakvismem bylo v řadě pohledů zajímavé, příspěvky ze tří posledních konferencí byly publikovány ve sbornících s názvem:

The Bohemian Reformation and Religious Practice.

Vol. 1: Papers from the XVIIth World Congress of the Czechoslovak Society of Arts and Sciences, Prague 1994. Ed. David R. Holeton. Prague 1996, 95 s.

Vol. 2: Papers from the XVIIIth World Congress of the Czechoslovak Society of Arts and Sciences, Brno 1996. Ed. Zdeněk V. David and David R. Holeton. Prague 1998., 165 s.

Vol. 3: Papers from the XIXth World Congress of the Czechoslovak Society of Arts and Sciences. Bratislava 1998. Ed. Zdeněk V. David and David R. Holeton. Prague 2000, 238 s.

památky jsme iniciovali stručnou informací pro MF-Dnes z pera Taťány Petrasové, redaktorky III. dílu Dějin českého výtvarného umění.

Ve věci probíhající rekonstrukce Sovových mlýnů jsme se obrátili rovněž na ministra kultury ČR Pavla Dostála. Dopis byl reakcí na článek v pražské příloze deníku MF-Dnes z 20. 9. 2000, ve kterém je zdůrazněno rozhodnutí ministra neřídít se odbornými posudky příslušných památkových orgánů, což by podle našeho názoru bylo v rozporu s platnými právními předpisy a nešťastné nejen pro danou památku, ale pro fungování památkové ochrany v České republice. Odpověď jsme dostali od Magdaleny Hůrkové ze sekretariátu ministra se sdělením: „že tímto problémem se bude na svém nejbližším zasedání zabývat Vědecká rada MK pro státní památkovou péči, která je jmenována, podle zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, panem ministrem jako jeho nejvyšší odborný poradní orgán pro odbor památkové péče. K dobrozdání vědecké rady pan ministr bezpochyby přihlédne a teprve poté bude ve věci zdejší úřadem rozhodnuto.“

dům pánů z Lipé - Brno:

Ve věci přestavby tzv. Schwanzova domu neboli domu pánů z Lipé na nám. Svobody v Brně jsme se obrátili na Magistrát města Brna se žádostí o zaslání kopie závazného rozhodnutí k přestavbě, kterou považujeme za nepatřičnou. V odpovědi, kterou nám zaslala vedoucí odboru památkové péče Jiřina Knoppová, bylo zdůrazněno, že: „Při stanovení podmínek památkové obnovy se OPP MMB velmi odpovědně zabýval předloženou dokumentací již od podání žádosti k záměru s vědomím architektonické hodnoty objektu. Vašeho zájmu si ceníme, avšak jako orgán státní správy nemůžeme Vaši žádosti vyhovět.“

Tato odpověď nás neuspokojila a proto jsme se znovu obrátili na Magistrát města Brna poměrně ostrým dopisem, ve kterém jsme vysvětlili náš oprávněný zájem: „K Vašemu dopisu si Vám dovolujeme odpovědět následující: je skutečně pravdou, že podle Vámi citovaného zákona naše společnost není účastníkem správního řízení. To však podle nás nic nemění na skutečnosti, že dům čp. 85 v Brně je součástí města, veřejně přístupného hlavního brněnského náměstí Svobody a především zákonem č. 20/1987 Sb. ve prospěch nejširší veřejnosti chráněnou integrální součástí brněnského památkového fondu. Z tohoto důvodu považujeme Vaši odpověď za zcela absurdní a za tragickou ukázkou byrokratické nadutosti Vašeho úřadu, který zjevně hodlá přehlížet oprávněný veřejný zájem o přinejmenším diskutabilní přestavbu zmíněného objektu. Takový postup je o to nehoráznější, že zákonně vymezeným posláním Vašeho úřadu, hrazeným z odvodů

daňových poplatníků, tedy veřejnosti, je ochrana památkového dědictví a nikoliv zamlčování okolností jeho eventuálního poškozování nebo dokonce ničení. Váš dopis podle našeho přesvědčení zřetelně svědčí nejen o nepochopení role zájmových občanských sdružení, jejichž cílem je pomáhat Vašemu úřadu prosazovat zákonou ochranu památek (i když možná za cenu zkvatnění a zintenzivění Vaší činnosti), ale především o Vašem nedostatečném zájmu o po všech stránkách zodpovědnou a kvalifikovanou péči o památkový fond města Brna.

Závěrem omluvte naši upřímnou odpověď na Vaše sdělení, které je k ničemu. Předpokládáme, že po tomto vyjasnění principiálního náhledu na věc můžeme od Vás očekávat novou, tentokrát sdělnou a kvalifikovanou zprávu o přestavbě domu čp. 85 ve smyslu zákonem stanoveného práva veřejnosti, nemající charakter utajovaných skutečností.“

V rámci naší činnosti jsme rovněž navázali úzké kontakty s představiteli Klubu za Starou Prahu, s nimiž se vzájemně informujeme a podporujeme. Podpořili jsme otevřený dopis adresovaný panu arcibiskupovi kardinálu Vlkovi ve věci prodeje kostela P. Marie u Kajetánů v Nerudově ulici.

Vedle reakcí na aktuální případy naléhavého ohrožení památek jsme si jako druhou oblast našeho zájmu vytyčili pomoc při řešení legislativních otázek dotýkajících se památkové ochrany. Ustanovili jsme proto malou pracovní skupinu společně se zástupci Klubu za Starou Prahu a dalšími odborníky, která se zabývá problematikou připravované novely zákona o ochraně památek a památkové péči (věcný záměr připravovaného zákona byl zveřejněn na [www.strance MK ČR](http://www.strance.mk.cz)). Členové sekce podporují sjednocení odborné ochrany památek pod Státním památkovým ústavem a zachování rozdělení památkové ochrany na složku odbornou a výkonnou. Zároveň však důrazně požadují, aby byla Státnímu památkovému ústavu zajištěna možnost účasti v řízení o obnově jakékoli kulturní památky (tuto možnost platný zákon ani jeho návrh nezaručují). Vedle řešení tohoto prvořadého problému se členové sekce přiklánějí k požadavku, aby byla účast v řízení o obnově památky umožněna také širší veřejnosti prostřednictvím občanských iniciativ a aby veřejnosti bylo ponecháno právo podávat návrhy na zapsání památek do centrálního seznamu. V této záležitosti je připravován dopis ministru kultury ČR.

Naše dopisy jsou v plném znění postupně vkládány na [www stránku Ústavu dějin umění](http://www.strance.mk.cz), kde sídlí UHS jako host. Podle časových možností budeme zveřejňovat i naskenované odpovědi.

Věra Jiráková:

Databáze o umění na Internetu a na CD-ROMu

Dovolím si navázat na článek L. Šturce: „Dějiny umění na Internetu“ (*Bulletin UHS*, 3-4/99, s.12-13) a nabízím čtenářům další možnosti, kde hledat zajímavé odborné informace z oblasti umění.

Ve světě stále vzniká neuvěřitelné množství elektronických odborných a profesních databází. Před 10 lety bylo v literatuře uváděno číslo 7-8 000 titulů na CD-ROM, dnes již přesné číslo nikdo nezná, ale pohybuje se v desíti- až statisících. Online průmysl se rovíjí ještě rychleji - např.souhrn více než 900 databází v největším světovém databázovém centru DIALOG představuje objem textových dat 50x větší než současný World Wide Web. Také kvalita zpracování dat postoupila od jednoduchých bibliografických záznamů, přes plné texty dokumentů až po digitalizaci celých obrazových sbírek galerií a muzeí. Oba způsoby šíření a zprostředkování odborných informací - CD-ROM i Internet - mají své opodstatnění a vzájemně se výhodně svými vlastnostmi doplňují. Tento vývoj plně respektují i zpracovatelé a vydavatelé databází. Většina z nich tak dnes úspěšně nabízí své produkty jak na CD-ROM tak i online přes Internet.

Ekonomické zájmy často nutí jednotlivé společnosti k různým vzájemně výhodným postupům. Příkladem z poslední doby je fuze dvou významných společností Bell+Howell Information and Learning, Inc. a Chadwyck-Healey Ltd. do nového subjektu, který se od října bude jmenovat ProQuest, Inc.. Společnost Bell+Howell I&L (dříve známá pod názvem UMI) přinesla do vínu rozsáhlý archiv plných textů časopisů a novin stejně jako unikátní databázi světových disertací. Chadwyck-Healey zase mikrofišové a mikrofilmové zpracování různých světových archivů a zejména pak digitalizovanou podobu světové literatury, jako např. úplná vydání díla Shakespeara, Brechta či Goetha na CD-ROM a online.

Největším projektem Bell+Howell I&L je online služba Proquest 5000, která nabízí plné texty článků z cca 5000 titulů časopisů ze všech oborů včetně umění.To má svou vlastní sekci „The Arts“. Zajímavý je také Periodicals Contents Index, což je rozsáhlá retrospektivní databáze, jejíž první záznamy pokrývají periodika již od roku 1770. Prostředky na zakoupení národní licence na zpřístupňování služeb ProQuest 5000 a PCI v letech 2000-2003 získala v grantové soutěži MŠMT Ústřední knihovna Univerzity Karlovy v Praze, takže již od srpna letošního roku mají české vysoké školy, Akademie věd ČR a veřejné knihovny možnost s tímto unikátním zdrojem pracovat. Bližší informace lze získat na stránkách www.proquest.cz

Ke známým vydavatelům patří také německá firma K. G. Saur Verlag, která se snaží oslovovat širokou odbornou veřejnost - kromě umění se soustřeďuje na knižní obchod, antikvariát, archivnictví, knihovnictví, informační management, vědu,výzkum a technologie. V její současné nabídce 84 elektronických titulů, z nichž 9 je přístupno online, najdeme vedle bibliografických a plnotextových databází, také digitalizované obrazové sbírky galerií, muzeí a knihoven. <http://www.saur.de>

Další ve výčtu je firma H.W.WILSON. Zaměřuje se na akademickou obec, zejména pak na mladou generaci. Nabízí řadu cvičných databází s cílem vychovat „kvalifikované“ uživatele informací. Podstatnou část její nabídky představují společenské vědy., kde významná část patří právě umění .V sekci nazvané Art Databases - Index, Abstracts and Full text, je zpracovááno cca 400 světových informačních zdrojů (periodik, publikací, bulletinů, zpráv z konferencí apod.). Od r.1997 je 96 titulů z její nabídky plnotextových. <http://www.hwwilson.com>

Největší databázová centra samozřejmě zpřístupňují data, která přebírají od řady renomovaných producentů informací. Příkladem je společnost SilverPlatter Information Inc. nebo již zmiňovaná společnost The Dialog Corporation, která se letos stala součástí koncernu Thomson.

<http://www.silverplatter.com>

<http://www.dialog.com>

Zvláštní postavení mají databáze společnosti ISI, která své databáze buduje na metodě citační analýzy. Jeden z jejich citačních rejstříků také obsahuje oblast umění: Art & Humanities. Excerptní základnu tvoří cca 2000 světových odborných časopisů. Celý komplex databází pod názvem WEB OF SCIENCE je přístupný na Internetu. Národní licenci k využívání provozuje Knihovna Akademie věd.

Databáze většiny výše uvedených společností má ve svém katalogu společnost Albertina icome Praha s.r.o. V její nabídce je cca 2 000 světových informačních produktů určených pro profesionální využití. K umění se jich vztahuje skoro stovka. Společnost mj. organizuje nákupy konzorciálních a národních licencí a také se aktivně podílí na tvorbě nových produktů. Ve spolupráci s Národní knihovnou ČR například realizuje celou řadu projektů v oblasti digitalizace rukopisů a starých tisků podle propozic programu UNESCO - Paměť světa.
<http://www.aip.cz>

NĚKTERÉ ZAJÍMAVÉ DATABÁZE :

AIDA - ARTICOLI ITALIANI DI PERIODICI ACADEMICCI (Dietrich Zeller Verlag)
Bibliografická databáze excerpující cca 800 periodik z oblasti umění a humanitních a sociálních oborů.. Databáze je určena zájemcům a odborné veřejnosti o všechny otázky vztahující k Itálii.

ALLGEMEINES KÜNSTLERDATENBANK - WORLD BIOGRAPHICAL DICTIONARY OF ARTISTS (K.G.Saur Verlag)
Digitalizovaná zkrácená podoba lexikonu Allgemeine Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, známém jako Thieme-Becker, který byl dále doplněn o prvních 12 svazků doplňků. Obsahuje cca 300 000 hesel. Umožňuje provádět reserše typu: sochařky žijící v Paříži v roce 1860.

ARCHITECTURE DATABASE (RILA)
Odpovídá tištěné verzi The Architectural Periodicals Index, sleduje cca 400 periodik z 45 zemí, 2 000 katalogů, monografie, konference aj. Zaměřuje se na dějiny umění a architektury.

ART INDEX / ABSTRACTS / FULLTEXT(H.W.Wilson)
WILSON ART ABSTRACTS jsou spolehlivým zdrojem informací o všech uměleckých oborech počínaje rokem 1984. Pokrývají všechny umělecké aspekty oborů archeologie, architektury, historie umění, urbanistiky, malířství, průmyslové grafiky, filmu a fotografie atd.

DIGITALES INFORMATIONS-SYSTEM FÜR KUNST- UND SOZIALGESCHICHTE (DISKUS) (K.G.Saur Verlag)

Německá muzea, archivy, výzkumné ústavy a univerzity si vytklý cíl vytvořit společnou databázi uměleckých děl na území SRN, která je zpřístupňována na CD-ROM. Všechny obrazy z muzejních sbírek jsou k dispozici ve vysokém rozlišení a jsou doplněny o další a další textové informace, jako např. biografické údaje, materiál a formát objektu, mezinárodní klasifikační kód ICONCLASS apod.

K dispozici jsou tyto tituly

- RUSSISCHE AVANTGARDE SAMMLUNG LUDWIG, Museum Ludwig, Köln
- GEDRUCKTE PORTRÄTS 1500-1618 AUS DER GRAPHISCHEN SAMMLUNG DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
- DAS POLISTISCHE PLAKAT DER DDR 1945-1970, Deutsches Historisches Museum, Berlin
- PHOTOGRAPHISCHE PERSPEKTIVEN AUS DEN ZWANZIGEN JAHREN, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
- ITALIENISCHE ZEICHNUNGEN VOM 14. BIS 18. JAHRHUNDERDT IM BERLINER KUPFERSTICHKABINETT, Kupferstichkabinett, Berlin
- DIE GEMÄLDE DER NATIONALGALERIE DER STAATLICHEN MUSEEN ZU BERLIN
- DIE PLAKATE DES 1. WELTKRIEGS IM DEUTSCHEN HISTORISCHEN MUSEUMS BERLIN
- DIE GEMÄLDE DES WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUMS KÖLN
- MEISTERWEKE DER ABENDLÄNDISCHEN MALEREI IM BILDARCHIV FOTO MARBURG
- DIE POLITISCHE SATIREN UND ALLEGORIEN IM GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM NÜRNBERG
- POLITICAL BADGES FROM THE IMPERIAL AGE AND THE WEIMAR REPUBLIC

BIBLIOGRAPHY OF THE HISTORY OF ART (RILA AHIP/J.Paul Getty Trust INIST/CNRS)
Sleduje dějiny umění od antiky po současnost, excerpuje všechny druhy primárních pramenů, včetně katalogů z výstav.

DECORATIVE ARTS (Museum Documentation Association)

UKMDP je společnou iniciativou Museum Documentation Association a vydavatelství Chadwyck-Healey. Prvním titulem je společná databáze sbírek dekorativního a výtvarného umění s více než 70 000 záznamů.

*Sekce pro ochranu památek pracuje v současné době ve složení:
B. Bukovinská (ÚDU), A. Krutinová (SÚPP), M. Mádl (NM) I. Muchka (ÚDU), D. Prix (ÚDU), P. Šopák (Slezská univerzita v Opavě), jako host M. Solař (SÚPP), spolupráci přislíbil P. Kroupa (Památkový ústav v Brně).*

Opětovně vyzýváme zájemce o činnost v naší sekci při pokusech o ochranu a záchranu památek, aby nás kontaktovali na následujících adresách: Beket Bukovinská (ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1, tel. 2222 0730, e-mail: bukovinska@kav.caz.cz, fax 2222 1654) a Martin Mádl (Národní museum, Václavské náměstí 68, 115 79 Praha 1, tel. 2449 7372, fax 2422 6488, e-mail: martin.madl@nm.cz).

Personální změny ve státních galeriích

PhDr. Jan Sekera, významný český galerijní pracovník specializovaný na moderního umění, který mj. působil v Galerii Benedikta Rejta v Lounech, v Galerii hl. m. Prahy a naposledy jako ředitel Českého muzea výtvarných umění, jehož profil v průběhu 90. let výrazně spoluvytvářel, požádal ministerstvo kultury o uvolnění z funkce k 31. 8. 2000. Novým ředitelem Českého muzea výtvarných umění byl s účinností od 1. 9. 2000 na základě výběrového řízení ministerstvem kultury jmenován odborný kurátor muzea **PhDr. Ivan Neumann**, dlouholetý pracovník Alšovy jihočeské galerie na Hluboké a Sbírký moderního umění Národní galerie, znalec současné české i evropské výtvarné scény. Po roce působení v čele Sbírký moderního a současného umění Národní galerie ve Veletržním paláci rezignovala na svou funkci – pro stále zjevnější nesoulad s generálním ředitelem NG prof. Milanem Knížákem – **PhDr. Katarina Rusnáková**. Vedením sbírky byla do vypsání výběrového řízení pověřena **PhDr. Marie Klímešová**.

Do funkce vedoucího oddělení starého českého umění Sbírký starého umění NG byla v listopadu 2000 uvedena **PhDr. Ivana Kyzourová**, která doposud působila jako kurátorka uměleckých sbírek kláštera premonstrátů na Strahově.

Po více jak 15 letech působení v umělecko-průmyslovém odboru Moravské galerie požádala v létě 2000 o uvolnění z pracovního úvazku **PhDr. Alena Křížová, Ph.D.**, a to v souvislosti s přechodem na filozofickou fakultu Masarykovy univerzity, kde se bude věnovat etnografii.

Moravská galerie v Brně tak přišla o zkušenou a erudovanou kurátorku, která dnešní odborné renomé znalkyně historie střed-

evropského zlatnictví a stříbrnictví raného novověku a české moderní šperkařské a medailérské tvorby získala pod citlivým vedením svých předchůdců Ley Holešovské–Tey-schlové a Karla Holešovského.

Přednášky zahraničních historiků umění

Jürgen Müller (Hamburg a Paříž): „Adriaen de Vries' Kaiserbüste und das rudolfinische Kunstideal“, 27. září, Ústav dějin umění AV ČR (Collegium Historiae Artium & Studia Rudolphiniana). ••• Reinhard Brandt (Universität Marburg): „Philosophie in Bildern. Von Giorgione bis Magritte“, 10. října, Ústav pro dějiny umění FF UK (pořádal Ústav filosofie a religionistiky FF UK a Filosofický ústav AV ČR). ••• David Bindman a Simon Baker (British Museum, Londýn): „William Blake (1757-1827)“, 8. listopadu, Akademie výtvarných umění, Praha. ••• Barbara Schock-Werner (Kolín n.R.): „Der Kölner Dom – zur Frage der Kontinuität eines Stils“, 15. listopadu, Ústav dějin umění AV ČR (Collegium Historiae Artium).

Cyklus přednášek „Collegium historiae artium“

Ústav dějin umění AV ČR, Husova 4,
zasedací sál č. 117, 15: 30 hod.

29. listopadu – Matthew S. Wittkowsky
(University of Pennsylvania, Philadelphia):
Stavba, báseň a život v Nezvalově Abecedě
31. ledna 2001 – Pavla Sadílková (ÚDU AV ČR & ÚPDU FF UK): Franz Lothar Ehemant
a Katedrála sv. Víta v roce 1773
28. února [Studia Rudolphiniana] – Michal Šroněk (ÚDU AV ČR): Malířství v privilegii
Rudolfa II. – řemeslo nebo umění?
28. března [Studia Rudolphiniana] – Marie Ryantová (Národní muzeum v Praze):
Úvahy nad životem žen v raném novověku

Volný vstup pro členy UHS

poskytují po předložení platné členské legitimace, tj. s potvrzením o zaplacení příspěvku na příslušný rok následující české a moravské muzea, galerie a kulturní zařízení:

Brno, Muzeum města Brna - Havlíčkův Brod,
Galerie výtvarného umění - Hluboká nad Jihlavou,
Alšova jihočeská galerie - Hradec Králové,
Galerie moderního umění - Chrudim,
Muzeum loutkářských kultur -

WILSON OMNIFILE (H.W.Wilson)

Databáze OmniFile zahrnuje bibliografické záznamy z vybraných samostatných oborových titulů Wilson spolu s plnými texty celkem ve třech verzích- bibliografické, abstraktové a plnotextové.

PROQUEST 5000 (Bell+Howell Information & Learning)

Pod tímto názvem je nyní možno předplatit přístup k většině bází služby ProQuest Direct (kromě FullText Newspapers, Dissertation Abstracts a Inspec) - číslo 5000 naznačuje počet periodik, které jsou zde k dispozici

DIALOG ONLINE (různí)

Dialog je jedna z online služeb provozovaných firmou The Dialog Corporation (TDC), kromě DataStar, Profound, Tradstat, NewsLine a PowerPortal. Tato informační centrála nabízí interaktivní přístup do několika stovek databází ze všech oblastí, včetně umění.

INTERNATIONAL DIRECTORY OF ARTS & MUSEUMS OF THE WORLD (K.G.Saur Verlag)
CD-ROM nabízí aktuální adresy, včetně telefonu, faxu a e-mailu, na více než 109 00 muzeí, veřejných galerií, univerzit, uměleckých sdružení a spolků, obchodů s uměním a starožitnostmi a antikvariátů. Obsahuje kontakty na osoby zabývajícími se aukcemi. Dále zde najdeme umělecká nakladatelství a časopisy o umění. Geograficky mapuje celý svět.

Personálie

Jubilea

PhDr. Dagmar Hejdová (*18.10. 1920 v Praze) významná historička umění první poválečné generace, vědecká pracovnice v oboru uměleckého řemesla a dlouholetá ředitelka Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. V tomto ústavu celostátní působnosti strávila celý svůj profesionální život a své bohaté zkušenosti zde nezištně rozdává prakticky dodnes. Po ukončení studia dějin umění a archeologie na Filosofické fakultě UK v roce 1950 /dizertáční práce na téma Santiniho architektury na Moravě jí později umožnilo syntetický pohled na umělecké řemeslo období baroku/ nastoupila do UPM. Leč hlavní badatelský zájem jubilanthy směřoval od počátku k uměleckému řemeslu raného i vrcholného středověku. Významná stať „Některé předpoklady k počátkům raně středověkého uměleckého řemesla“ v Cibulkově sborníku z roku 1957 otevřela pozdější zaměření na problematiku přílby svatováclavské a na široce koncipovanou studii raně středověkých keramických dlaždic. Své zkušenosti studia archeologie a plnou podporu tehdejšího ředitele Emanuela Pocheho ale rozvinula v míře nejhojnější v šedesátých letech systematickým archeologickým výzkumem českého středověkého sklářství, s jehož objevnými výsledky seznamovala v českém i zahraničním odborném tisku a v referátech významných světových sklářských symposiích. K této problematice se vrátila v době nedávné v sedmidílném svazku pasovského Glasmuzea. V době své největší tvůrčí aktivity ale byla Dagmar Hejdová okolnostmi přinucena v letech 1972-1989 stanout v čele UPM. S obětavostí a altruismem jí vlastním a se skromností, sama politicky neangažovaná, provedla ústav obtížným obdobím normalizace. Ačkoliv z důvodu rekonstrukce se muzeum dočkalo pod jejím vedením nového otevření stálé expozice až v roce 1985, bylo zde v sedmdesátých letech uspořádáno množství objevných výstav starého i současného užitého umění, mnohé z nich i v zahraničí. Jako editorka zaštitila řadu společných publikací, naposledy pětidílné Dějiny uměleckých řemesel v Čechách a na Moravě, z nichž vyšel dosud první díl. Odborní pracovníci UPM /až na výjimky ženského rodu/ vděčí dr. Dagmar Hejdové za možnosti nerušené realizace a odborného růstu, které dnešní jubilanthy po dvě desítky let statečně umožňovala nesením tíže doby na svých bedrech. Přejeme jí mnoho zdraví a elánu do dalších let!

Jana Kybalová

PhDr. Vlasta Dvořáková (*19. 9. 1920), dlouholetá vědecká pracovnice Ústavu dějin umění, jejímž životním tématem se stala především středověká nástěnná malba v Čechách a také na Slovensku (podíl na kolektivních pracích: *Gotická nástěnná malba v zemích českých I*, 1958 a *Středověká malba na Slovensku*, 1978). Významným způsobem přispěla k monografickému zpracování tvorby vůdčí umělecké osobnosti doby Karla IV., císařova dvorního malíře Magistra Theodorika (*Mistr Theodorik*, 1967) a jeho prací vytvořených pro Karlštejn (*Karlštejn*, 1965 - společně s D. Menclovou; *Kaple sv. Kříže na Karlštejně*, 1978 nebo kapitola Karlštejn a dvorské malířství Karla IV. a akademických dějinách českého umění, 1984). Kromě toho se podílela také na kolektivních projektech Ústavu dějin umění - *Encyklopedie českého výtvarného umění* (1975), *Umělecké památky Čech I-IV* (1977-1982) především *Kapitoly z českého dějepisu umění* (1986), pro které zpracovala kapitolu o osvětském a romantickém dějepisu umění v Čechách a medailony Zdeňka Wirtha, Dobroslavu a Václava Menclových.

PhDr. Jarmila Vacková (*5. 10. 1930), nepřehlédnutelná osobnost českého poválečného dějepisu, žačka prof. Alberta Kutala v brněnském semináři dějin umění, jejíž odborné působení bylo po mnoho let spjato především s Ústavem dějin umění AV ČR. Ve svých časopiseckých i knižních pracích zaměřených především na zkoumání nizozemského malířství 15. a 16. století a dvorského umění na dvoře Jagellonců v Praze citlivě spojovala tradiční uměleckohistorické postupy (slohová kritika a uměleckohistorické znalectví) s novými metodickými trendy (zejména ikonografie) a také s postupy kulturněhistorickými a čistě historickými. Jejich praktická aplikace ji zcela logicky přivedla také k teoretickému promýšlení metodologických otázek v současných dějinách umění. Evropský věhlas získaly zejména její korpusové práce věnované nizozemským obrazům 15. a 16. století v československých sbírkách (1985 a 1989).

PhDr. Eliška Fučíková (*28. 8. 1940) se ihned od ukončení studia dějin umění na FFUK v Praze (1962) orientovala na bádání o středoevropském umění 2. poloviny 16. a počátku 17. století – se zřetelným důrazem na kresbu a umění doby Rudolfa II. V letech 1963-66 byla aspirantkou na UK, od října 1966 do konce března 1991 působila v Ústavu [teorie a] dějin umění ČSAV / AVČR, odkud byla povolána jako ředitelka památkové péče do Kanceláře prezidenta České republiky. Zastupovala českou uměleckohistorickou obec v Mezinárodním komitétu dějin umění a od roku 1996 ji zastupuje v jeho ústřední „kanceláři“ (bureau). Její odborná činnost je jednoznačně spjata s rudolfinským uměním, o jehož věhlas se zasloužila také jako organizátorka velkých výstav v Essenu a Vídní (1988-89) a roku 1997 v Praze. Rok nato obdržela jednu ze sedmi cen Gottfrieda von Herdera na rok 1998.

PhDr. Jana H. Hlaváčková (* 11. 10. 1940) byla po ukončení studia dějin umění na FF UK v Praze (1961-66, PhDr. 1971) nejprve krátce zaměstnána v Památkovním ústavu národního písemnictví (1966-68) a pak jako kurátorka v Národní galerii, postupně ve sbírkách starého evropského a starého českého umění. Od roku 1990 působí v Ústavu dějin umění AV ČR a od září 1995 také v Ústavu pro dějiny umění FF UK. Hlavním předmětem jejího odborného zájmu je knižní a desková malba 13. a 14. století, zejména její ikonografie a vztahu mezi obrazem a textem. Na tato témata přednášela nejen na domácích, ale také na zahraničních konferencích (28. Mezinárodní kongres dějin umění, Berlín, 1993; Congress of Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan, 1994 a 1997; International Medieval Center, University of Leeds, 1999). Na podporu svých projektů získala řadu prestižních stipendií a grantů (Harvard University Center for Renaissance Studies, Villa I Tatti, Florencie, 1982; Getty Fellowship, 1993-94; Research Support Scheme, Open Society Fund, 1996-98). Od počátku 90. let působí jako „[recurrent] visiting professor“ na Oddělení středověkých studií Středoevropské univerzity v Budapešti. Připomenout je třeba také její badatelskou a pedagogickou aktivitu zaměřenou na byzantské umění.

Jako ředitel Ústavu pro dějiny umění FF UK v Praze začal 1. října 2000 působit **doc. PhDr. Mojmír Horyna**; jeho zástupcem a (nadále také) tajemníkem ústavu je **doc. PhDr. ing. Jan Royt**.

Na Filosofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci se habilitoval **PhDr. Ladislav Daniel, PhD.**, ředitel Sbirky starého umění Národní galerie v Praze.

UHS na internetu

Laskavostí Ústavu dějin umění AVČR ma UHS na internetu k dispozici své vlastní stránky (www.udu.cas.cz/uhs), na kterých naleznete mj. *Bulletin UHS* a další aktuální informace o činnosti UHS.

Jičín, Okresní muzeum a galerie - Jihlava, Oblastní galerie Vysočiny - Karlovy Vary, Galerie umění - Liberec, Oblastní galerie - Litoměřice, Galerie výtvarného umění - Louny, Galerie Benedikta Rejta - Náchod, Galerie výtvarného umění - Nové Město na Moravě, Horácká galerie výtvarného umění - Opava, Slezské muzeum - Ostrava, Galerie výtvarného umění - Pardubice, Východočeská galerie - Plzeň, Západočeská galerie - Praha, Galerie hlavního města Prahy - Praha, Muzeum hlavního města Prahy - Praha, Národní galerie v Praze - Praha, Obecní dům (pouze na výstavě výtvarného umění) - Praha, Památník národního písemnictví - Uherské Hradiště, Slováké muzeum - Zlín, Státní galerie.

Změna termínu

valných hromad UHS

Výbor UHS upozorňuje, že termín každoročních valných hromad UHS byl přesunut z počátku kalendářního roku, jak bylo dosud zvykem, na dobu kolem poloviny května. Důvodem této změny je mj. snaha zapojit do činnosti společnosti v mnohem větší míře také studenty dějin umění, kteří jsou začátkem roku zaneprázdněni povinnostmi zkuškového období a proto se nemohli valné hromady zúčastňovat. Členové UHS, kteří nechtějí se zaplacením příspěvků čekat do poloviny května 2001, mohou tak učinit v úředních hodinách, nebo po předchozí telefonické domluvě s dr. Andělou Horovou. Platnost jejich legitimací bude pochopitelně prodloužena do května roku 2002.

Adresa sekretariátu:

PhDr. Anděla Horová, ÚDU, AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1; tel.: 2222 0120, linka 504; fax: 222201654; E-mail: arthist@site.cas.cz.
Úřední hodiny: pondělí 13.00 – 17.00 hod (pro mimopražské členy také po předchozí telefonické domluvě - tel. privat: 2422 4900).

BULLETIN 2/2000

Ročník 12 / Volume 12

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

Vychází 2x ročně / Published twice a year,

Redakce / Editors: L. Konečný, I. Muchka, L. Slaviček

Grafická úprava / Layout: M. Svobodová

Adresa redakce / Editoria Address:

ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1

Tel. 2222 0120 Fax: 2222 1654

E-mail: muchka@kav.cas.cz

(písenné 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, reprodukce z digit. kopírek nebo digit. záznamy/reproductions from digital copiers or scanned images)

ISSN 0862-612

© 2000 Uměleckohistorická společnost v českých zemích