

BULLETIN 1/2002



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

Valná hromada UHS za rok 2001

se koná v pátek 24. května 2002
od 10.00 do 13.00 hod v Týnské škole,
Melantrichova ul. 17, Praha 1.

Program: zpráva o činnosti UHS v roce 2001,
volba nového výboru UHS (volební kandidát-
ka je zveřejněna na této straně Bulletinu),
předání cen Umělecko-historické společnosti,
diskuse.

Pro volební akt je nutno prokázat se platnou
členskou legitimací. Od 9.30 do 10.00 je
možné prodloužit si platnost členské legiti-
ma-ce a uhradit členský příspěvek za období
2002/2003.

Kandidátka pro volby do UHS pro období červen 2002 – květen 2004

1. Mgr. Gabriela Elbelová, *1972
Olomouc, FFUP Olomouc 1991-1997
(dějiny umění) - Muzeum umění Olomouc

2. PhDr. Martin Herda, *1952 Benešov,
FFUK Praha 1978-1983 (dějiny umění)
- Správa Pražského hradu

3. PhDr. Anděla Horová, *1944 Praha,
FFUP Olomouc 1963-1968 (výtvarná teorie
a výchova-bohemistika) - Ústav dějin
umění AV ČR v Praze

4. Mgr. Ondřej Jakubec, *1976 Olomouc,
FFUP Olomouc 1994-1999 (dějiny umění)
- interní doktorand katedry dějin umění
FFUP v Olomouci

5. PhDr. Marie Klimešová, *1952 Praha,
FFUK Praha 1970-1976 (dějiny umění
- dějiny divadla)

6. RNDr. et Mgr. Milan Kreuzzieger, *1962
Šternberk, FFUJEP Brno 1981-1987
(fyzikální elektronika a optika), FFUK
Praha 1989-1994 (dějiny umění)

Jan a Jiří Ševčíkovi Konec kunsthistoriků v Čechách

(Milanu Knížákovi, doktoru umění, vědci a mezinárodnímu umělci)

Konec kunsthistoriků v Čechách není na první pohled příliš povzbudivým tématem pro zase-
dání uměnovědné společnosti, ale jen užší okruh nejbližších si je schopen uvědomit dosah to-
hoto konstatování a hledat způsob, jak učinit konec novým začátkem. Tvzení o tomto konci
totiž má jiný smysl, než když řekneme například „konec starých časů“, které vyvolávají senti-
mentální rozpoležení, jaké se nás zmocňuje, když si uvědomíme prchavost času a pomíjivost
událostí, rozpoležení obzvláště silné u lidí, zabývajících se věčnými hodnotami umění.
Jsou-li skutečně po ruce indicie o konci historiků umění, a mnozí z nás to přinejmenším velmi
intenzivně cítí, je třeba tento fakt nebo hrozbu, přijmout jako fakt přírodních procesů
a rozpomenout se, že i my podléháme jejich zákonům, které nejsou fatální, ale vývojové, pro-
gresivní. „Každý nový druh je vytvářen a udržován tím, že má nějakou přednost před těmi,
s nimiž soupeří; následkem toho je většinou vyhnutí méně vhodných forem. Tak je vzájemně
svázáno objevení nových forem a zničení forem starých...“ To jsou slova Charlese Darwina
o zákonitosti přirozeného výběru. Slavný přírodovědec pokračuje: „Jakmile se objeví nový



a nepatrně vylepšený druh, vytlačí méně vhodné druhy v nejbližším okolí a když je více vy-
šlechtěn, je vyvážen do okolí i do daleka jako náš krátkorohý skot a zaujme místo jiných ple-
men v jiných zemích...”

Nechtěl bych rozvádět dále tyto geniální myšlenky, aplikovat je v sociální oblasti a mluvit hned
o dynamice třídního boje. Spokojím se s tím, že řada pozorovatelů kulturní scény, ať už prá-
vem nebo neprávem, si troufá hovořit o jistém soupeření *species* historiků umění a *species*
umělec. Abychom mohli odhadovat, který druh je méně vhodný pro přežití, a který má větší
šanci přežít, musíme uvažovat o tom, že jsou vystaveni podobným podmínkám, jimž se musí
přizpůsobit, musíme vážit, jaké k tomu mají ve své genetické výbavě předpoklady atd. Reál-
nost takových úvah potvrzuje skutečnost, že umělec a historik umění jsou často ve vztahu ná-
hrady, nebo lépe alternace ve svých rolích a že jejich existence závisí i na způsobu, jak spo-
lečnost mezi ně rozděluje z jednoho společného balíčku prostředky, nutné k jejich přežití
a že špatným rozdělením může být jeden druh ohrožen. To byl důvod, proč se svého času
ozvaly z Rakouska hlasy „Méně peněz kunsthistorikům, více umělcům“, a byly k tomu dokon-
ce vydány anketní listky.

Dostáváme se k jádru našeho výkladu a chtěli bychom teď zmínit ještě jeden modernější výklad
vztahu obou druhů. Donedávna se předpokládalo, že umělec a umělecký historik vznikly

z jednoho společného předka, z původního tzv. divokého typu, který se vyvinul přirozeným výběrem. Pravděpodobně došlo k rekombinaci dvou genetických znaků a vznikly dva paralelní genotypy / U a UH/. Větším množstvím zesílených mutagenů disponoval pravděpodobně umělec, který má silné genové supresory, schopné dokončovat proměnu. Dlouho se předpokládalo, ačkoli genová mapa dosud ani u jednoho není dokončena, že oba druhy mají jen různé formy jednoho a téhož genu, tzv. alely. Ale dnes je čím dál více pravděpodobnější, že jeden z druhů /U/ obsahuje dominantní alely a druhý /UH/ spíše alely recesivní, potlačené a nejen to, že umělec /U/ má o několik nukleotidů navíc. Důsledkem je jeho větší adaptabilita, větší schopnost přežít, větší schopnost nahradit genotyp historika, protože pokročilejší druh vlastní, alespoň u některých zvláště vyvinutých jedinců jako je např. Milan Knížák, delší řetězec DNA a obsahuje tedy v sobě kratší řetězec zaostalejšího druhu v plné jeho délce.

Tím se dostáváme k podstatě tématu „konec kunsthistoriků v Čechách a na Moravě“. Jeden genotyp /UH/ je zbytečný, jeho mutace na vyšší stupeň nebyla ukončena, mutace je dokonce poškozena. Jak z toho ven? In vitro, ve zkumavce jsou už prozkoumány tzv. jantarové mutace, které nahradí poškození a dokončí zdárně plnohodnotnou mutaci. In vivo, v životní praxi zatím zkušenosti nemáme. Pravděpodobně by bylo nutné dodat nedovyvinutému druhu několik nukleotidů navíc a vyměnit celou transkripční jednotku, tedy zásah genetického inženýrství. Vynořuje se tu řada otázek, např. donorem genetického materiálu se musí stát vyvinutý exemplář genotypu umělce a akceptor, umělecký historik musí mít svolení donora k transportu nukleotidů. Přijímající se však vystavuje nebezpečí, že nemusí být jeho chatrným organismem přijaty. Teoreticky by bylo také možné vyvolat vratnou mutaci, neboli nechat pokročilejší typ revertovat zpět ke kunsthistorickému genotypu. Tam je zase nebezpečí, že vratná mutace přejde hlouběji, až na původní divoký typ, který pro dnešní civilizaci není vhodný.

Dovolujeme si po krátkém popisu současné situace skončit úvahou o reálném, nejschůdnějším řešení. To, co jsme dosud sledovali jako otázku mutageneze, jejímž výsledkem byl dvojmutant UH a UT, lze vykládat také jako otázku rozdílné orientace, ne nepodobné orientaci sexuální. Nedávno byla zveřejněna převratná studie prof. Roberta Spitzera, že je možné změnit orientaci nikoli operací, genetickou úpravou, ale prostě vědomou snahou. Tedy změna orientace, překlonožení z jedné strany na druhou, v našem případě z neukončené mutace k pokročilejší formě. Vyhnutí jednoho druhu, historika umění, se vyhneme vědomou změnou orientace k umělci. Chtěli bychom se vám svěřit s tím, že tímto způsobem experimentujeme už delší dobu a předpokládáme, že uměnovědná společnost bude mít zájem o výměnu zkušeností s přechylováním a uspořádá na toto téma sympóziu s praktickými kurzy a workshopem. Rozhodli jsme se, že zabráníme svému zániku, když se staneme umělci.

Zkoušeli jsem nejprve přechylování na jednoduchých tvůrčích úkolech, např. malbě přes předmět, např. přes vkusně dizajnovaný dřevěný vláček, prodávaný v shopu NG. Nemohli jsme však pokusy opakovat, protože vláček stál 1700,-Kč. U toho jednoho, který jsme zakoupili, vzniklo něco jako asistovaný redymejd. Zjistili jsme však po prvních pokusech, že jsme stále ve vleku toho, co jsme kdy viděli, často módních vzorů z domova i ciziny, nebo historických předloh. Nicméně jsme tím paradoxně učinili první krok vědomé změny orientace a cítili jsme, že se začínáme umělci podobat. Začali jsem více číst a studovat i umělecké časopisy a texty umělců, abychom co nejvíce pronikli do mentality tohoto pokročilejšího genotypu. Pak se nám dostal do ruky článek v Ateliéru, který nám otevřel oči. Milan Knížák v něm mluvil o mučivé rozkoši namalovat rovnou obyčejný předmět na plátno. „Tak prostá věc, jako je pokus namalovat hrnek podle skutečného hrnku bez jakýchkoli jiných ambicí, než zpodobit prostou iluzi tohoto předmětu, se zdá být nakonec daleko vzrušivější než intelektuální konceptuální eskapády.“ Napnuli jsme plátno, usadili model, obyčejný hrnek, a zbavili se všech intelektuálních zátěží. Ta realita byla jako droga, rozšiřující naše vědomí, vyměňující naše nedokonalé nukleotidy a hlavně prodlužující naši příliš krátkou DNA dvojspirálu. Cítili jsme nové vlastnosti, objevující se jako doklad, že procházíme pozitivní evoluční cestou. Uveřejňujeme s ostychem obrazy hrnků a můžeme vám oznámit, že stojíme těsně před dokončením přechýlení vlastní vůlí. Zvrátili jsme svou defektní orientaci.

Domníváme se tedy, že i kunsthistorik má adaptivní hodnoty ve svém genotypu a že je schopen uskutečnit genetický posun neboli drift, jak říkají genetikové. Pravděpodobně přitom dojde i k přiblížení vnější podoby, a po nějakém čase jen odborníci a lékaři budou schopni rozeznat, kdo byl dříve pokročilejší a kdo regresivním mutantem, a tato informace bude chráněná, aby ji nikdo nemohl využít k mocenským účelům v provozu umění, například v obsazování mocenských pozic v institucích, ale i v sexuálním životě. Šťastný konec záchrany jednoho druhu dokumentuje autentická fotografie, kde už nerozeznáte, kdo byl historik umění a je dnes umělcem a kdo byl umělcem a svou orientaci si podržel. Říká se, že pochopitelně při tomto přechylování vůlí mohou vzniknout regrese zpátky a že se objeví revertanti i u původních umělců, ale to je zatím nepotvrzená hypotéza, i když se první příznaky objevily v některých státních institucích jako je Národní galerie.

7. PhDr. Alena Křížová, PhD, *1956 Brno, FFUJEP Brno 1975-1980 (historie - etnografie) - Ústav evropské etnologie FFMU Brno

8. Doc. PhDr. Jiří Kropáček, CSc, * 1930 Praha, FFUK Praha 1949-1953 (dějiny umění, historie) - Ústav pro dějiny umění FFUK v Praze

9. Doc. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc, *1955 Praha, FFUK Praha 1974-1979 (dějiny umění, estetika) - Ústav dějin umění AVČR v Praze

10. Mgr. Kamil Nábělek *1964 Litomyšl, FFUK Praha 1988-1994 (dějiny umění), 1988 - 1995 (estetika), 1994-1998 (filosofie) - Národní galerie v Praze

11. Mgr. Martina Pachmanová, *1970 Praha, FFUK Praha 1988-1993 (dějiny umění) - Vysoká škola uměleckopřímyslová v Praze

12. PhDr. Alena Potůčková, *1953 Roudnice nad Labem, FFUJEP Brno 1972-1977 (dějiny umění) - České muzeum výtvarných umění v Praze

13. Doc. PhDr. Roman Prah, CSc, *1949 Praha, FFUK Praha 1968-1974 (dějiny umění a estetika) - Ústav pro dějiny umění FFUK v Praze

14. Mgr. Pavla Sadílková, *1972 Praha, FFUK Praha 1993-1999 (dějiny umění) - Ústav dějin umění AV ČR

15. Dagmar Stará, prom. hist., *1928 Praha, FFUK Praha 1948 - 1952 (dějiny umění, klasická archeologie)

16. Mgr. Martin Strakoš, *1972 Ostrava, FFUP Olomouc 1990-1996 (bohemistika- historie), 1993-2002 (dějiny umění) - Památkový ústav v Ostravě

17. PhDr. Pavel Šopák, *1970 Přerov, FFUP Olomouc 1993-1998 (dějiny umění) - Slezská univerzita v Opavě

18. Mgr. Libor Štunc, *1960 Znojmo, FFMU Brno 1990-1996 (dějiny umění) - Strahovská obrazárna v Praze

19. Mgr. Božena Vachudová, *1953 Mariánské Lázně, Moskevská státní univerzita 1971-1976 (dějiny umění, nostrifikace diplomu na UK v Praze 1976) - Galerie umění Karlovy Vary

Doklady k historii Národního komitétu dějin umění.

V souvislosti s obnovením činnosti Národního komitétu dějin umění, o němž jsme informovali v *Bulletinu UHS* č. 2/2001, otiskujeme nedatovaný návrh stanov Československého národního komitétu pro dějiny umění z doby 1. republiky, který je uložen v písemné pozůstalosti Vincence Kramáře (*Ústav dějin umění AV ČR, oddělení dokumentačních a sbírkových fondů*). Vznik tohoto návrhu lze datovat do doby po roce 1935, kdy došlo ke změně stanov Československé národní rady badatelské. Tato, v podstatě státní instituce, jejíž činnost schvalovalo a zajišťovalo tehdejší ministerstvo školství a národní osvěty, byla založena k podpoře a organizaci vědecké činnosti, včetně finančního zabezpečení. Mj. výrazně podporovala mezinárodní spolupráci a propagaci československé vědy v cizině. Od roku 1935 byla organizačně rozdělena na 20 odborů podle různých vědních odvětví. Některé z těchto odborů byly ustanoveny jako národní komitét pro organizaci a vědecké řešení úkolů v dané oblasti. 17. odbor byl určen pro archeologii, dějiny umění a dějiny hudby. (*Archivní fondy této společnosti jsou uloženy v Archivu Akademie věd ČR; viz Fondy a sbírky Akademie věd České republiky. Praha 1999, s. 29–30*).

sla

Stanovy Československého národního komitétu

§ 1. Československý národní komitét pro dějiny umění (ČSNKDU) vznikl z popudu Mezinárodního výboru pro dějiny umění (*Comité international d'histoire de l'art*) a konstituoval se při Československé národní radě badatelské (ČSNRB), v jejímž rámci rozvíjí svou činnost.

Zejména mu přísluší:

- Organizovati a vésti po vědecké stránce a v souhlase s ČSNRB řešení oněch úkolů z oboru dějin umění, jež by připadly ČSR na poli mezinárodním;
- připravovati účast Československé republiky na mezinárodních sjezdech pro dějiny umění, zastupovati tamtéž ČSR a udržovati mezinárodní styky, vyplývající z těchto sjezdů;
- v souhlase s ČSNRB a mezinárodním výborem pro dějiny umění organizovati a vědecky vésti mezinárodní sjezdy pro dějiny umění konané v Československu;
- zřizovati k vědeckým anebo organizačním poradám a podnikům zvláštní komise;
- dožadovati se spolupráce příbuzných komitétů a národních skupin, po případě v dohodě s nimi jmenovati příslušné komise k řešení zvláštních úkolů.

Lubomír Sršeň Národní muzeum opět v naději

Novým generálním ředitelem Národního muzea byl po antropologovi Doc. RNDr. Milanu Stloukalovi, DrSc., který stál v čele Muzea v porevolučním desetiletí, jmenován ministrem kultury od 1. ledna 2002 historik Mgr. Michal Lukeš. Sdělovací média a odbornou i širší veřejnost tato výměna upoutala teprve tehdy, když se proslechlo, že do ředitelského křesla usedá po sedmdesátiletém muži mladík ve věku dvaceti šesti let, tedy nejmladší představitel Muzea v celé jeho dlouhé historii.

Michal Lukeš (nar. 1975) vystudoval historii a slovakistiku a specializuje se na moderní české a slovenské dějiny. V Národním muzeu byl již krátce zaměstnán, a to v oddělení novodobých českých dějin. Dále pracoval ve Vojenském muzeu Historického ústavu Armády ČR a posléze zastával funkci provozního náměstka v pražském Divadle Bez zábradlí. V současné době je aspirantem Ústavu českých dějin Filozofické fakulty UK a vyučuje na této fakultě v Kabinetu slovakistiky. Stanul v čele největšího muzea v republice, které dnes zaměstnává téměř 600 lidí, užívá asi sedmdesát budov a spravuje přes 13 milionů sbírkových předmětů, tj. zhruba pětinu všech muzejních sbírek v republice. Zdálo by se, že Národní muzeum je institucí obecně známou – a přesto je pravý opak pravdou. Stačí projít si aktuální novinové články reagující na změnu ve vedení, a zjistíme, že téměř každý novinář považoval za nezbytné sdělit čtenářům, že Národní muzeum není jen onou budovou na Václavském náměstí a že jde o instituci mnohem starší než je tato budova. Vzhledem k tomu, že jednou z disciplín pěstovaných v Národním muzeu je i historie výtvarného umění, považuji za prospěšné seznámit kolegy z oboru s hlavními problémy, s nimiž se tato instituce aktuálně (ale většinou již dlouhodobě) potýká.

Když nahlédneme do bohaté historie Národního muzea od r. 1818 až po současnost, jak nám to umožňuje nedávno vydaná kniha K. Sklenáře¹⁾, zjistíme, že tato instituce vlastně nikdy neprodělala období klidné, tvořivé a relativně bezstarostné práce pro veřejnost. Všechny úspěchy byly vždy vykoupeny dřinou, obětmi a často i zdravím mnoha nadšených lidí a nikdy nic nešlo hladce. Dokonce ani zlaté časy konce 19. století, kdy Muzeum dostalo velkolepou budovu na Václavském náměstí, nebyly bez mnohých, a dosti podstatných problémů.

Současná situace je o to zapeklitější. Po mnohá desetiletí kumulované a neřešené problémy tvoří uzavřený kruh, z něhož je nesmírně obtížné najít cestu. Podejme zde pro ilustraci výčet těch potíží, které považujeme za nejpálčivější. Snad taková diagnóza mnohé vysvětlí a snad napomůže k řešení. Následující seřazení podle hlediska závažnosti je ovšem věcí velmi relativní, neboť většina problémů spolu těsně souvisí a je vzájemně podmíněna. Co tedy způsobuje, že Národní muzeum je pro naši společnost „muzeem muzea“, institucí „banálně šedivou“ (jak píše tisk), a tudíž nezasluhuje pozornost a podporu?

- Chybí koncepce budoucího vývoje NM, jež by vycházela ze sebereflexe dané svobodnými diskusemi, hodnocením činnosti, výročními zprávami apod.
- NM je obtížně ovladatelným, příliš nepřehledným konglomerátem různých pracovišť rozptýlených na mnoha místech v republice, s nedostatečně fungujícím, nepraktickým a nelogickým organizačním řádem, který mnohdy nemístně toleruje zažitá zvyklostí vyježděných kolejí.
- Před NM stojí už od 60. let 19. století dodnes nerozhodnuté dilema, dnes již velmi naléhavé, a přesto vůbec nediskutované: bude se Muzeum i nadále vyvíjet jako všeobjímající multidisciplinární instituce (v podstatě jako mamutí vlastivědné muzeum), nebo se rozdělí na několik samostatných Národních muzeí? Tato česká rarita, spočívající ve spojení přírodovědných a historických muzeí, jež ve světě patrně nemá obdoby, přežila zatím všechny kritiky, počínaje návrhem na rozdělení přírodovědných a historických oborů předloženým dr. Ant. Fričem už roku 1865.
- NM sice spojuje „pod jednou střechou“ na 30 odborných oddělení nejrůznějších vědeckých oborů, ale k žádoucí interdisciplinární spolupráci, po níž se dnes tolik volá, uvnitř muzea v podstatě nedochází.
- Jedna z potenciálních výhod centralizace, spočívající ve vybudování ekonomicky výhodného, jednotně organizovaného a fungujícího servisu pro celou instituci, nebyla nikdy v NM využita. (Dodnes neexistují centrální, dobře vybavené a personálně zajištěné laboratoře, restaurátorské dílny, fotografické ateliéry, pracoviště pro realizaci expozic a výstav, pracoviště pro profesionální balení a transportování sbírkových předmětů, čtyř pro údržbu budov a jejich zařízení apod.)
- Naléhavý je všeobecný nedostatek prostoru, týkající se především depozitářů, výstavních sálů a pracoven. (Už r. 1904 bylo zřejmé, že ani obrovský palác na Václavském náměstí brzy nebude stačit potřebám Muzea, od r. 1891 se objevují časté a naléhavé požadavky na postavení nové

- budovy pro Přírodovědné muzeum. V posledním desetiletí byly vystavěny depozitáře pro přírodovědné sbírky v Horních Počernicích a podařilo se získat i dvoje bývalá kasárna v Terezíně pro depozitáře historických a knižních fondů, ale hlavní budově se tím nijak podstatně neulehčilo. České muzeum hudby získalo po SÚA budovu býv. kostela sv. Maří Magdalény v Karmelitské ulici na Malé Straně, takže zde bude moci vybudovat svou stálou expozici. Naproti tomu převedení budovy Památníku na Vítkově do správy NM je typickým danajským darem.)
- Hlavní budova NM je od vybudování severo-jihní magistrály sevřena na dálničním ostrůvku, takže její dostupnost je výrazně ztížena. Znečištěným ovzduším trpí sbírky i zaměstnanci.
 - Hlavní budovu NM čeká nezbytná generální rekonstrukce, na níž stále nejsou potřebné peníze (snad 2 miliardy Kč). Rekonstrukci ovšem musí předcházet vystěhování sbírek i pracovníků. Sbírkami nelze oddělit od jejich odborných správců, takže bude třeba sehnat vhodné budovy pro depozitáře i pracovníky, a to nejspíše v Praze.
 - Hlavní budova NM je aktuálně ohrožena i umístěním sídla Rádia Svobodná Evropa do jejího těsného sousedství. Velmi početné a vesměs právě ty nejceňnější muzejní sbírky, uložené právě zde, není možno ani účinně ochránit, ani urychleně evakuovat v případě (jakéhokoli) nebezpečí. Pokud by došlo k přestěhování Svobodné Evropy na vhodnější místo, bylo by získání budovy bývalého parlamentu pro NM nepochybně optimálním řešením.
 - Většina stálých expozic NM je již silně zastaralá, a volá po modernizaci. Expozice v hlavní budově mají navíc nelogickou a nevyváženou skladbu, takže mnoho návštěvníků odchází s dojmem, že NM je jen přírodovědným muzeem.
 - Výstavní činnost je neuvážená, nekoncepční a málo efektivní. Je už tradičně řízena principem kvantity (až 50 výstav ročně!) na úkor kvality. Jen málokterá z výstav má i katalog a náležitě tiskoviny, mnohé z výstav nejsou vůbec připraveny ze sbírkových fondů NM. Výstavy ani expozice nejsou náležitě propagovány a nemají doprovodné programy.
 - Rozpočet NM nestačí už po několik let na zajištění základních muzejních aktivit: v některých odděleních byly např. silně redukovány či zcela anulovány náklady na akvizice a na péči o sbírky (tj. na vybavování depozitářů a na restaurování).
 - Propagace výstav a expozic je velmi nedostatečná, špatná je nabídka a distribuce vlastních publikací a muzejních suvenýrů, chybí snaha „prodat vlastní práci“.
 - NM dosud nezvládlo moderní způsoby komunikace s veřejností (nabídka většího sortimentu klasických služeb a návazných aktivit, pružnější spolupráce se Společností přátel NM, práce s mládeží atd.).
 - Úroveň mezd je tak nízká (průměrná mzda v r. 2001 byla 9.884,- Kč), že je překážkou plynulého střídání generací, což vážně ohrožuje kontinuitu práce.
 - Systém osobních finančních ohodnocení a odměn téměř přestal pro nedostatek peněz fungovat, takže se ztrácí rozdíl mezi aktivními a pasivními pracovníky. Silně to omezuje řídicí úlohu vedoucích pracovníků, kteří tím ztrácejí možnost motivovat své podřízené.
- Kořeny mnohých z těchto vleklých a zdánlivě neodstranitelných problémů spočívají především v neexistenci dlouhodobé koncepce dalšího vývoje Národního muzea, jež by dokázala tento Titanik navést na cestu prosperity.²⁾ Důsledkem je apatie mnohých letitých zaměstnanců, kteří po četných pokusech nakonec ztratili víru v jakoukoli změnu k lepšímu. A následkem mnohem závažnějším je postupná ztráta prestiže Národního muzea.
- Nový generální ředitel bude tedy mít nesmírně obtížnou úlohu, bude-li chtít z Národního muzea učinit moderní a společensky užitečnou instituci hodnou 21. století. Těžké bude i samotné rozhodování, který z problémů je třeba vyřešit přednostně. Nepochybně však je, že zatím podřimující potenciál Národního muzea je obrovský, a bude-li využit, může být pro společnost značným přínosem i příjemným překvapením. Má tedy Národní muzeum na prahu nového tisíciletí přece jen naději?

Poznámky: 1) Karel Sklenář: *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha 2001. 2) Srv. Lubomír Sršeň: *Národní muzeum na křižovatce. Zlatý řez*, I (1992), 1, s. 14 – 17; idem, *Muzeum – náš osud. Pohled zevnitř. Umění a řemesla*, 41 (1999), 2, s. 74 – 78.

Alena Křížová

Několik poznámek ke stálé expozici Uměleckoprůmyslového muzea v Praze

Projekt roku 2000 Praha evropské město kultury se stal příležitostí k otevření nové stálé expozice v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Na rozdíl od předchozí z roku 1985, která byla koncipována chronologicky, bylo rozhodnuto o „staronové“ prezentaci sbírkového fondu po jednotlivých uměleckořemeslných oborech. Záměrem expozice „Příběhy materiálů“ mělo

§ 2. Československý národní komitét pro dějiny umění se skládá:

- a) z oněch členů 17. odboru pro archeologii, dějiny umění a dějiny hudby ČSNRB, kteří se zabývají dějinami umění a archeologií;
- b) z členů volených na plenárních schůzích komitétu, kteří mohou, ale nemusí být členy ČSNRB;

c) z členů Mezinárodního výboru pro dějiny umění, kteří jsou příslušníky ČSR.

Vedení agendy obstarává výkonný výbor, jenž se skládá z předsedy, místopředsedy, tajemníka a pokladníka, zvolených plenární schůzí komitétu na dobu 3 kalendářních roků a schválených presidiem ČSNRB. Předseda nebo tajemník musí mít stálé bydliště v Praze.

§ 3. Předseda, v případě jeho zaneprázdnění místopředseda, a tajemník zprostředkují přímo styk s Mezinárodním výborem pro dějiny umění. Pro styk s ČSNRB platí jednací řád této rady.

§ 4. Účty zkoumá každoročně finanční komise ČSNRB a podává zprávu jejímu generálnímu shromáždění.

§ 5. ČSNKDU schází se aspoň jednou do roka k plenárním schůzím. tyto třeba nejméně týden napřed spolu s programem oznámí písemně všem členům. V poslední roční schůzi, nejpozději v prosinci, projedná se zpráva o činnosti komitétu za uplynulý rok, kterou je předsednictvo povinno předložit ČSNRB a zpráva pokladní.

Plenární schůze volí od případu k případu delegáty k zasedáním a sjezdům pro dějiny umění.

Na písemný návrh s udáním účelu, podepsaný třetinou členů, svolá předseda do 14 dnů plenární schůzi.

Schůze se konají v Praze, jakožto sídlo ČSNRB.

Vnitřní jednací řeč je československá. vyžaduje-li toho potřeba, lze používat i jiného jazyka.

§ 6. K projednání speciálních otázek mohou se voliti komise, které jsou povinny předložit protokoly i konečné návrhy plenární schůzi. každá komise si volí svého předsedu a zapisovatele. Komise může si přibrat i k svým jednáním spolupracovníky i z řad odborníků, kteří nejsou členy komitétu. Pozvání jich provede na návrh komise předsednictvo komitétu. Rovněž styk komisí s úřady a podobně děje se komitétem.

§ 7. Konečná usnesení komitétu dějí se hlasováním, při němž rozhoduje většina přítomných. jednotliví členové, kteří mají stanovisko odchylné od většiny, mohou si je dát protokolovat i případně žádat, aby jejich votum, doplní-li je věcným odůvodněním, bylo připojeno ke zprávám komitétu o projednávané otázce.

Hlasování v komisích má jen informativní význam pro komitét.

§ 8. Změna stanov komitétu může být projed-

nána jen na plenární schůzi, byla-li řádně podle § 5 dána na program. nejsou-li přítomny 1/3 členů komitétu, je ke změně stanov třeba souhlasu nadpoloviční většiny všech členů, zjištěného písemně per rollam. Změna stanov vyžaduje schválení generálního shromáždění ČSNRB.

§ 9. Archiv a knihovna komitétu, budou-li mít jakou, jsou uloženy v Praze v místnostech určených komitétem, kde jsou přístupny každému členu ve dnech a hodinách, které budou blíže označeny.

V A R I A

Od gotiky k renesanci – Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550.

Úvodní svazek čtyřdílného katalogu výstavy *Od gotiky k renesanci – Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*, který vychází shodou okolností s více než dvouletým odstupem současně jako svazek závěrečný, uzavírá významný výzkumný projekt, jehož příprava a řešení byly dílem stovacetičlenného autorského kolektivu, odborně vedeného Prof. PhDr. Ivo Hlobilem, CSc., a PhDr. Kaliopi Chamonikolou, PhD. Kompletní dílo mapuje na více než 1900 stranách a v 1228 heslech dějiny výtvarné kultury Moravy a Slezska na přelomu pozdní gotiky a rané renesance. Kvantitativní rozsah výzkumu dokumentuje mimo jiné vysoký počet 3858 bibliografických záznamů, shromážděných ve všech čtyřech dílech katalogu, a rovněž bohaté rejstříky úvodního svazku, zachycující přes svůj výběrový charakter 3552 jmenných, 2204 místních, 1815 věcných a 376 ikonografických odkazů.

Morava a Slezsko, neobyčejně bohaté na středověké umělecké památky, rozhodně nebyly v období pozdního středověku uměleckými perifériemi. Díky geografické poloze a historii, jež se odvíjela do značné míry odlišně od situace v Čechách, zde vznikla kultura, která zaujme v konkurenci sousedních uměleckých center svébytnými výtvarnými kvalitami a dotváří významným podílem celistvý obraz problematiky evropského umění 15. a první poloviny 16. století na sever od Alp.

Ojedinělý význam završeného výzkumného úkolu není dán jen vlastním předmětem zkoumání a jeho širokým záběrem, z něhož nebyly vyloučeny ani dříve opomíjené archeologické památky a časově příslušné doklady hmotné kultury vsedního dne. Rovněž metodický postup, při němž spojily své síly tři významné instituce – Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc a Slezské zemské muzeum v Opavě – nemá dosud v prostředí

být „rozrušení jednotného stylového výkladu“; „přínos je spatřován v mnohosti, exponáty mají promlouvat v mnohačetných souvislostech daných jejich rozmanitými významovými strukturami, k nimž poukazují typologické řady, proměny tvaru a materiálu, technologie a zrod díla, původ, ikonografické a ornamentální motivy, vztah vzor–originál–kopie, exkurzy k osobnostem návrhářů, výrobců, sběratelů, významným sbírkám muzea, použití různých klíčů ke čtení exponátu umožní divákovi odkrývat význam exponátu vřazeného do rozmanitých sítí souvislostí a nabídne mu srovnávání, asociování, analogie a další způsoby čtení“ (volně citováno ze zadání soutěže na výtvarné prostorové řešení). Podstatná je také skutečnost, že expozici v prvním patře mají perspektivně doplnit studijní depozitáře ve druhém patře. I když návštěvník nezná tyto záměry muzejních pracovníků a expozici vnímá bez předpojatosti, není jisté na škodu srovnat původní záměry s jejich realizací. Následující poznámky nesledují koncepci ve výběru exponátů – o jejich kvalitě a dalších variantních řešeních není pochyb, zamýšlejí se více nad instalačními postupy a jsou drobným příspěvkem do diskuse o aktuálních problémech expozic uměleckých sbírek.

Nejprve pár slov k celkovému pojetí expozice. Předměty historického uměleckého řemesla a současného užitého umění nabízejí sice několik, ale ne mnoho pohledů. Kromě nejčastějšího materiálového a vývojového hlediska je to „zámecká“ prezentace nebo tematické, např. kulturně historické, zpracování stálé výstavy. Koncepce UPM byla vedena snahou přijít s odlišným pohledem od předchozího chronologického řazení, a proto byla z výše uvedených možností vybrán materiálový způsob členění. Každá z variant má své pozitivní i negativní stránky, nevýhodou koncipování podle uměleckořemeslných oborů (neboť právě to je ono materiálové hledisko) je roztržitost a ztráta souvislostí. Navíc se v tomto případě vtírá otázka, proč byl zvolen právě materiálový princip, když bude uplatněn opakovaně ve studijních depozitářích.

Pro kurátory a teoretiky užitého umění (popř. všech trojrozměrných sbírek) je samozřejmá zkušenost, že se na konečném výsledku výstavy nebo expozice podílí téměř stejnou měrou obsah a forma, neboli idea a způsob její prezentace, který může celkovou koncepci nebo samostatný exponát podpořit či potlačit. Podobně jako na expozici vídeňského MAKu (Museum für angewandte Kunst) se také na jednotlivých sálech pražské výstavy podíleli různí kurátoři a architekti. Na rozdíl od Vídně však nedeklarují své záměry v písemných textech při vstupu do místnosti, a proto někde zůstávají nečitelné anebo utajené. Pozitivem tohoto přístupu je celkový dojem spočívající v pestrosti, barvitosti a živosti celé expozice, která je pro návštěvníka přínosná, neboť nepřipouští nudu a únavu ze stereotypu.

Počátečním příjemným naladěním návštěvníka je vstup do votivního sálu, který vytváří reprezentativní entré expozici i celému muzeu. V něm působí sympaticky připomenutí historie muzea prostřednictvím významných osobností stojících u jeho zrodu a shromáždění sbírek. Variabilnost instalace umožňuje v budoucnu rozšiřování o nové mecenáše, popřípadě výměnu exponátů ve vitrínách. Z tohoto sálu lze pokračovat v prohlídce dvěma směry, expozice sice nevytváří tradiční jednosměrný okruh, ale většina návštěvníků se vydává nejprve do menšího oddílu se sbírkou textilu.

Sál nazvaný „Příběh vlákna“ se od ostatních liší především patrovým řešením instalace. Vestavěním konstrukce s novým podlažím se mělo dosáhnout rozšíření prostoru pro sbírky a dojmu obchodní pasáže. Výsledek však není zcela přesvědčivý: těžká vestavba s nezbytnými technickými prvky působí v přízemní části příliš hmotně až stísněně a diagonální kovová táhla ruší ve výhledu na sbírkové předměty, zatímco v patře vyvolává prosklená podlaha a celoskleněné vitríny pocit nejistoty a lability. Expozice se otvírala přehledem vývoje společenského oděvu od baroka a v horním podlaží výběrem skvostných paramentů. Ačkoli je celá místnost zatemněná, počítalo se s obměnami exponátů z hlediska jejich ochrany i z důvodu postupného představení větší části bohatého sbírkového fondu. V současné době je chronologická linie nahrazena tématem zimního oděvu 19. a 20. století. Tady však číhá jedno z úskalí takto pojeté expozice, která se stává spíše pohledem do depozitáře. Výhodou může být možnost výměny exponátů a důvod k opakované návštěvě, pak je nezbytná dostatečná propagace. Nynější podoba stězejnější části expozice textilu však není nijak výrazně avizována (plakáty, transparentem?), není opatřena popiskami a náhradou je seznam vystavených předmětů s popisem. Touto zásadní proměnou se mění celé prostředí sálu pro ostatní exponáty: rekonstrukce koptského oděvu v samostatné vitrině ztrácí své opodstatnění, tapiserie a krajky na stěnách jsou vytrženy ze souvislostí. Dojem studijního depozitáře podtrhují vitríny s četnými zásuvkami, které jsou obohaceny především pro specializované zájemce (jejich prohlídka, zvláště nízkou nad zemí rychle unaví, není možnost si sednout a odpočinout). V horní části se projevuje v plné míře problém odtržení uměleckořemeslných oborů a materiálů: u paramentů se přímo nabízí připomenutí liturgických předmětů z kovů, ty ale tvoří samostatný oddíl v protilehlém sále „Klenotnice“. Sál skla a keramiky nese pojmenování „Umění ohně“. Díky přirozenému světlu působí vzdušně a prozářeně a jako jediný vzbuzuje ucelený dojem stálé expozice. Částečné využití starých vitrín v černém dřevěném rámu připomíná minulost muzea a je zároveň vyjádřením určité přirozené úcty. Jejich značnou nevýhodou je problém s osvětlením – exponáty na spodní polici

jsou částečně překryté ostrým a tím i nápadným a rušivým stínem, které vrhají předměty umístěné na horní polici. Výhodou je příjemná výška polic ve vitrinách pro pohodlnou prohlídku zvláště výzdoby na keramice, porcelánu a skle a dobře čitelné popisky. Efektivním motivem sálu je centrální vitrina ve tvaru mandorly, v níž je náznak prostřeného stolu ve sledu jednotlivých epoch. Jestliže má návštěvník v jiných sálech (textil, papír) možnost prohlížet v zásuvkách desítky exponátů s podrobnými popiskami, informační hodnota této „instalace“ je minimální, neboť se dozví jen název slohového období. A opět vyvstává problém materiálové oddělenosti: součástí stolu bývaly ve velké míře také stříbrné, popř. cínové nádoby a předměty, jejichž funkce je ve velké míře srozumitelná právě ve vztazích (solničky, kořenky, cukřenky, menáže, nástolce atd.). V oddílu skla si nejvíce uvědomíme nedostatek prostoru, který mohl být dosud expozici věnován – čeští i zahraniční návštěvníci by jistě rádi přivítali více příkladů skleněných plastik a objektů z 20. století.

Další zatemněný sál „Tisk a obraz“ zahrnuje různá média a obory (kniha, typografie, grafika, miniatura, fotografie, plakát), jejichž pojítkem je papír. Místnost je podélně ve středu členěna měkce zvlněnou stěnou, která výrazně rozšiřuje výstavní plochu pro dvojrozměrné předměty. Způsob instalace knih se jeví jako méně šťastný – přes nemalé rozměry ztrácí ve velkých vitrinách své proporce a vzájemně si stíní. Různorodost exponátů opět vyvolává pocit pohledu do depozitáře, malý počet vystavených miniatur, fotografií a plakátů ani nedává tušit o skutečném bohatství sbírkového fondu čítajícího několik desítek tisíc předmětů. Částečně tento dojem napravuje bohatá nabídka grafik, ukázek typografie atd. v zásuvkových vitrinách. Naposledy zpřístupněný sál „Klenotnice“ měl zřejmě svým názvem a vzhledem připomínat manyristické kuskomory s předměty z kovů a různých materiálů, tento dojem podtrhují také historické vitríny a pulty. Na první pohled ohromuje počtem exponátů, bohatostí a zářivostí. Důsledné členění podle materiálů (měď, bronz, mosaz, železo, litina, email, drahé kovy, slonovina), popř. podle témat (liturgické předměty, šperky, dózičky, hodinky, doba Rudolfa II.) – jak je dosud obvyklé v tradičních depozitářích uměleckoprůmyslových sbírek – vytváří v nevelkém prostoru několik paralelních linií, které znepřehledňují a tříští vnímání celku. Sál je pak srozumitelný jen pro zasvěceného znalce. Většina návštěvníků pouze obdivuje pestrost a

ztěží může získat poučení o vývoji jednotlivých řemesel, o slohovém vývoji, o funkci některých předmětů. Pozoruhodnou vtipnou inovací jsou vysoké vitríny s litinou a cínem, které jsou opatřeny mechanismem (pater noster) k posouvání polic, který je ovládán návštěvníky a dává možnost výběru ke shlédnutí z vystavených exponátů. Mnohost předmětů různé velikosti, zvláště drobných šperků, necesérů, hodinek a dóziček v pultech vyvolává těžko řešitelný problém s popiskami, které se stávají příliš výrazným elementem (a to nekomentujeme jejich podobu nedůstojnou stálé výstavy v renomované instituci).

Samostatnou kapitolou v rámci expozice je prezentace nábytku a dalších bytových doplňků, který se ocitl v roli dokreslujícího prvku ve zbývajících volných prostorách, i když byl vybírán zjevně tematicky ve vztahu k převažujícím materiálům (např. truhly a skříň v textilu, kredenc, skleník, zrcadla ve skle a keramice, psací stoly a knihovna v papíru, kabinety a klenotnice v kovech). Mnohde nemá dostatek prostoru a odstup (v textilu, v keramice mezi starými vitrinami) a tím neplní úlohu, kterou měl v přirozeném prostředí dobového interiéru. Pokud si autoři vytkli cíl, že „expozice bude doplněna virtuální prezentací vybraných předmětů náročných na ochranu, doprovodnými programy (technologie, restaurování)“, zůstali sami sobě zatím leccos dlužni. Návštěvník má možnost využít audioprůvodce s přiměřeně dlouhým výkladem, kvalitním po obsahové i jazykové stránce. Ten ale nereflektuje obměny expozice a její rozšíření o „Klenotnici“. Potvrzuje známou muzejní zkušenost, že expozice nikdy není zcela neměnná a tím klade na kurátory neustálé nároky. Větším nedostatkem je dosud chybějící katalog expozice, popř. souhrnná publikace o muzeu. Dílčí katalogy (*Více prostoru sbírkám, Vojtěch Lanna*) nemohou tuto mezeru plnohodnotně zacelit.

Závěrem lze shrnout několik zásadních poznatků:

- 1) Koncept je věcí názoru a autoři expozice by ji jistě dovedli obhájit. Přesto se materiálové hledisko jeví jako cesta proti proudu, zvláště v době, která usiluje o integraci, interdisciplinární přístup, hledání souvislostí a vzájemných vztahů.
- 2) Ačkoli didaktické hledisko nemuselo být prvotním záměrem, nemělo by se z podobných specializovaných a jedinečných expozic vytrahit. Vždyť nejsou určeny jen pro povrchní prohlídku náhodných zahraničních turistů, ale také pro studijní účely odborníků, kteří nemají mnoho příležitostí konfrontovat své teoretické poznatky s originály.
- 3) Expozice musí být postavena především na vizuálním vjemu. Mnoho významových linií a speciálních exkurzů (technologie, výzdoba, autorství, restaurování, sběratelství) se uplatní v písemné podobě (např. katalog expozice), ale nelze je dostatečně srozumitelně sdělit pouze obrazem bez doprovodných textů a výkladů.

Ač by mohlo na první pohled vypadat, že předchozí řádky obsahují více výhrad než chvál, jde spíše o konkrétní připomenutí některých (případně i napravitelných) nedostatků. Srovnání s předchozí instalací z roku 1985 vyznívá jednoznačně ve prospěch té současné. Jestliže

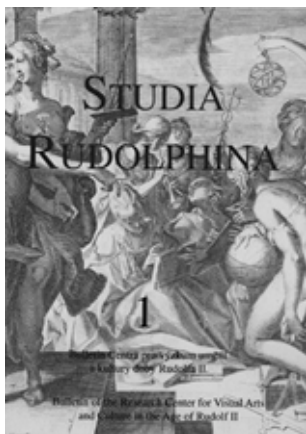
českých zemí na poli uměleckohistorického bádání obdoby a velkorysá koncepce tří paralelních výstav se vymyká standardním výstavním zvyklostem. Příslušné svazky katalogu (II. Brno, III. Olomoucko a IV. Opava), vydané společně již roku 1999, přitom náležitě dokládají i specifický charakter vývoje výtvarné kultury ve svěbytných moravskoslezských regionech, tak jak to odpovídá realitě jejich historického a společenského vývoje.

Úvodní svazek katalogu zahajuje retrospektivní stať Ivo Hlobila, připomínající neuskutečněný starší záměr Alberta Kutala, kterým byl zrod aktuálního projektu v roce 1996 inspirován. Následuje několik příspěvků, zaměřených na problematiku obecně historického kontextu doby – Lucemburská Morava Jaroslava Mezníka, Stavovská Morava Josefa Války a nástin politického vývoje Slezska v letech 1400–1550 s názvem Stavovské a knížecí Slezsko, zpracovaný Radkem Fukalou. K nim se přizpůsobuje i příspěvek Miloše Kouřila, zaměřený k pohnutým církevním a konfesním dějinám země. Ideové proudy a náboženské i politické postoje na střední Moravě ve 14.–16. století sleduje v následující stati Libuše Hrabová. Příspěvky Romana Zaořala a Pavla Štěpánka jsou věnovány dějinám Moravy v mezinárodním kontextu, resp. specifickým vztahům Moravy ke Španělsku a Portugalsku. S odstupem doby lze jistě litovat, že ve svazku chybí obdobně zaměřené příspěvky, který by se stejnou akribií postihly i problematiku vztahu Moravy k sousedním Uhrám, Rakousům a Slezsku. Tradici místopisného bádání v prostředí olomoucké katedry historie filozofické fakulty Univerzity Palackého reprezentují Jindřich Schulz a David Papajík, kteří zpracovali přehledy dobového geografického prostředí moravské krajiny, právního a správního vývoje a proměn majetkových poměrů v 15. a 16. století.

Díky jinak nemilému zpoždění ve vydání úvodního svazku katalogu se ovšem stalo, že kromě předem připravených statí obsahuje další původně neplánované texty, reagující již na skončené výstavy nebo hodnotící posun v bádání, který mezitím nastal. Ivo Hlobil tak podává v příspěvku s názvem K výtvarné kultuře Moravy a Slezska od gotiky k renesanci 1400–1550 první nový pohled na syntézu tématu a definuje i možné směry budoucího bádání zejména v duchu uměleckohistorické komparistiky a ve smyslu specializovaného zkoumání výtvarných památek v kontextu s konfesní příslušností jejich objednavatelů. Dalibor Prix se věnuje otevřeným otázkám svěbytného charakteru architektury českého Slezska a Zdeněk Měřínský nakonec přináší v historiograficky zaměřené stati informaci o přínosu archeologie pro poznání středověkých dějin Moravy a Slezska.

Úvodní svazek katalogu je na rozdíl od již vydaných dílů jen střídavě doplněn obrazovými

přílohami. Z nich zasluží pozornosti zvláště objevná kartografická schémata hypotetického rozhraní Olomoucka a Brněnska na základě příslušnosti mezních lokalit k jurisdikci olomoucké a brněnské cúdy v době kolem poloviny 15. století (v rámci stati Jindřicha Schulze) a dále pak obdobné schéma Dalibora Prixe, postihující analogicky geografickou situaci moravsko-slezského pomězí kolem roku 1400. Samostatná obrazová příloha svazku je věnována fotodokumentaci výstavních sálů v Brně, Olomouci a Opavě a snímkům ze souhrnné výběrové expozice, která v Palazzo Venezia pod názvem „Ultimi fiori del Medioevo – Dal Gotico al Rinascimento in Moravia e nella Slesia“ úspěšně zakončila sérii jubilejních výstav k miléniu 2000 v Římě. Náhledové fotografie provázejí i orientační seznam všech 704 exponátů, které byly na výstavách představeny.



Nové umělekohistorické periodikum

Jedním z trvalých výsledků velkorysé výstavy rudolfinského umění (1997) se stalo vedle dvou obsáhlých svazků výstavního katalogu a sborníku následné vědecké konference také založení Vědeckého a dokumentačního centra pro výzkum umění a kultury doby Rudolfa II. – *Studia Rudolphina*. Centrum, které je součástí Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky, zahájilo svoji činnost v lednu 2000. Na konci roku 2001 dostali badatelé a přátelé rudolfinského umění do rukou první číslo bulletinu tohoto centra. *Studia Rudolphina* budou vydávány jednou ročně a kromě informací o činnosti Centra na jeho stránkách čtenáři najdou texty přednášek věnovaných problematice rudolfinského umění, především přednesených v rámci cyklu „Collegium Historiae Artium“, který pořádá Ústav dějin umění AV ČR. V útlém, ale sličně vypraveném prvním sešitě jsou to studie Jürgena Müllera a Bertrama Kascheka o portrétní bystě císaře Rudolfa II., kterou v roce 1603

hlavním rysem minulé expozice byla statická, šedivost, zahlcení množstvím pódíí, problematické umístění nábytku ve volném prostoru, nová expozice působí jako živý organismus. Různorodost architektonického řešení v jednotlivých sálech, proměny ve způsobech prezentace a tím i vnímání, rozšířená nabídka exponátů v zásuvkách evokuje pocit proměnlivosti, aktuality, současnosti. Nicméně se nelze zbavit dojmu, že Příběhy materiálů jsou spíše „sondou do depozitářů“ než ucelenou expozicí uměleckého řemesla.

Stálá expozice brněnského Uměleckoprůmyslového muzea v odborném tisku

V listopadovém čísle časopisu *Architekt* (2001, č. 11, s. 34–35) vyšel článek Rostislava Šváchy (Světlý prostor s temnou instalací), který navazuje na úvodní stať a zprávu o rekonstrukci budovy Uměleckoprůmyslového muzea v Brně (autoři Ivan Koleček, Viktor Rudiš a Zdenka Vydrová). R. Švácha zasazuje význam neorenesanční stavby muzea do širších souvislostí brněnské okružní třídy a vysoce hodnotí architektonický záměr rekonstrukce. Ve druhé části příspěvku zpochybňuje změnu autorského týmu řešícího stálou expozici, k níž došlo v průběhu roku 2000. Zatímco původní architektonický kolektiv měl zájem na dodržení Schoenovy myšlenky prezentace muzejních sbírek v přirozeném osvětlení, byla realizace svěřena autorům expozic v Anežském klášteře a na Zbraslavi. R. Švácha připomíná vzdělávací program nově zakládaných muzeí s hlavní myšlenkou osvěty a liberalistické demokracie, která se neslučuje s vytvářením expozice jako estetického mystéria vyvolávajícího posvátný ostych.

Na tento text reagují články v únorovém čísle téhož periodika (*Architekt* 2002, č. 2, s. 38–41). Autorská zpráva Vladimíra Ambroze, Jiřího Javůrka a Vlastimila Vagadaye vysvětluje pojetí koncepce stálé expozice (variabilita, proporce a barevnost soklů a vitrín, clonění denního osvětlení). R. Švácha navazuje na předchozí úvahu článkem Muzeum: otázky zůstávají. Omlouvá se autorům expozice, že před dokončením jejich práce předjímal její podobu („čarování se světly v temnotách“), avšak výsledek vyhlíží civilně, výstavnicky kultivovaně a především tradičně. Přesto se vrací k původním pochybnostem, srovnává obě koncepce (původní zamýšlenou a současnou realizovanou) a v závěru vyzývá k debatě o dnešní roli uměleckých muzeí: zdali mají být estetickou svatyní nebo místem sebevzdělávací práce.

V dalším textu autoři rekonstrukce budovy a expozičního záměru (V. Rudiš, Z. Vydrová, spolupráce Ivan Wahla, Tomáš Rusín) prezentují svůj názor na identitu prostoru na příkladu úvodní studie k sálu 19. století, s níž se zúčastnili výběrového řízení. Zdůrazňují nezávislost expozice na stávající budově a naznačují principy vnímání v několika plánech. Kladou důraz na proměnu diváka pozorovatele v aktivního účastníka. Obsáhlý příspěvek bývalých kurátorek Moravské galerie Aleny Křížové a Dagmar Koudelkové a zároveň spoluautorek původní ideové koncepce (Expozice Uměleckoprůmyslového muzea v Brně v kondicionálu aneb „Dichtung und Wahrheit“ po česku) informuje o zamýšlené podobě expozice a nakonec o její realizaci, která se minula s původním záměrem. Časový sled osvětluje vývoj událostí kolem expozice a názorově nekonzistentní postoj vedení Moravské galerie, který vedl v důsledku k postupnému odchodu všech sedmi kurátorů uměleckoprůmyslových sbírek z instituce.

Kolegům zájímajícím se o řešení expozic a výstav uměleckých sbírek připomínáme materiály z projektu Muzeum dnes (příloha časopisu *Stavba*, Poznámky 02/99 a 03/99), především zásadní článek Miroslava Masáka (Stavební úkol: galerie. *Stavba*, Poznámky, 1999, č. 3, s. 17–23.) a publikaci Ladislava Kesnera ml. (*Muzeum umění v digitální době*. Praha 2000.). Současně vyzýváme k širší diskusi o problematice expozic a výstav v muzeích umění.

Jiřina Medková Současná expozice v UPM v Brně

Otevření zrekonstruovaného Uměleckoprůmyslového muzea (UPM) Moravské galerie v Brně ukázalo velmi odvážný a velmi diskutovaný zásah do architektury vynikající novorenesanční budovy i do charakteru nové stálé expozice, která je neméně diskutabilní pro zásadní odlišnost od expozice předchozí. Asi proto, že jsem koncepci i realizaci z roku 1973 s týmem odborných pracovníků připravovala, a že expozice zůstávala téměř čtvrt století přitažlivým místem brněnského kulturního života a sloužila studijním potřebám na všech stupních škol, mám teď odpovídat na početné dotazy „jak se vám líbí“ – ty novoty. Odpověď líbí–nelíbí by mohla být brána jako předpojatost, ale hlavně by nereagovala na problémy s expozicí související.

Prvořadá otázka je, mají-li uměleckoprůmyslová muzea v heterogenosti jevů, dění, různých hodnotových měřítek na počátku třetího tisíciletí ještě význam. Od svého vzniku ve druhé polovině 19. století mají svou nesuplovatelnou specifickou: jejich „pracovním materiálem“ jsou předměty, jejichž primární užitná hodnota je výtvarnými procesy umocněna, aby nabyly estetickou, uměleckou, psychickou, humánní dimenzi a staly se jedním ze základních faktorů životního prostředí, hmotné kultury každé historické epochy, včetně dneška. Muzejní expozice zprostředkovávají poznávání těchto věcí a jejich významů a plní tak odborné, umělecké, výchovné, hodnototvorné poslání. Dnes o to potřebnější, že pozornosti k jiným než pekuniárním hodnotám ubývá. Raison d'être tohoto typu muzeí je tedy snad uznáván, avšak aktualizuje se problém jejich nejpůsobivější složky – stálé expozice, aby byla schopná vřadit se svou jedinečností do mnohovéstvé struktury soudobých médií. Najít řešení není snadné, jak vidět u nových expozic v evropských muzeích. Příčina je v přístupu k předmětům užití tvorby jako k muzejním exponátům i k významu kontinuity s historií hmotné kultury.

Před touto složitou a otevřenou problematikou byli postaveni odborní pracovníci Uměleckoprůmyslového muzea Moravské galerie v Brně, když kolem poloviny devadesátých let minulého století bylo rozhodnuto o jeho generální rekonstrukci. Velmi fundovaně zpracovali koncepci, podle které měly být ve vývojové linii od gotiky po dnešek představeny typické znaky a výtvarné hodnoty rukodělných, strojových a unikátních výrobků i jejich vzájemné souvislosti, charakterizující dobové prostředí a způsob života. V dřívějších expozicích byly k tomu použity náznakové interiéry, které měla zastoupit nejmodernější sdělovací technika. V podstatě by tak nová expozice i svou výchovnou činností uskutečňovala „cíl uměleckoprůmyslových muzeí – ukazovat na umělecko-historickém materiálu dějinnou kontinuitu užitého umění, osobitost výrazu předmětů současně funkčních i nosných ve smyslu estetickém ...“ (volně citováno podle Jiřího Šetlíka).

Tento koncept, který by byl z mnoha aspektů poutavý i poučný pro laické návštěvníky muzea a uznán i v odborných kruzích, byl však po odchodu autorů z Moravské galerie využit v jiném přístupu k instalaci, než byl původně připraven. Konečná podoba instalace má snad být „soudobější“, oproštěná od reliktů (i kladných ?) 19. století, má představovat „postmoderní“ (!) pohled na užití umění. Vylučuje profesionální „užitácký“ respekt k principům užití tvorby, která je v pojetí nové expozice nahlížena spíše z pozice volného umění. Předměty ztrácejí na identitě, jsou posunuty do roviny odtažitých artefaktů, které by měly, asi jako díla volného umění, působit samy o sobě. Protože však vesměs nemají výrazovou a významovou sílu obrazů nebo soch, působí jen zajímavostí forem, barevností, dekorem jako vizuální zážitek. V tomto přezírání podstaty, specifika užitého umění a v upřednostňování významu jeho vnějších podob je – mezi kunsthistoriky a teoretiky užití tvorby i u laiků zájímavých se o celou její problematiku – hlavní příčina výhrad ke koncepci a k instalaci expozice. Připojuje se ještě i názor, že UPM není jen místem pro hru s představivostí, která je divákovi doporučována, ale že má také poskytovat objektivní poznatky. Nepříliš účinnou pomocí jsou informační texty se vzletnými nápisy, které však zavádějí spíše k artistickému chápání exponátů, k dojmu, že jejich formy jsou výsledkem samovývoje tvarů a dekorů, nikoli výsledkem uskutečnění materiálových, technických a funkčních podmínek i změn v myšlení, ve společenském vývoji a v umění. S takto viděnými předměty-jedinci mohli pak architekti při instalaci disponovat, nevázáni nutností představit je v jejich vzájemných vazbách nebo širších souvislostech. Zvolili zcela střízlivé schéma: celoskleněné vitríny sestavované do řad v prostoru nebo souvisle podél stěn a nábytkové kusy vesměs v odosobněném řazení před neutrálními stěnami. Také předměty ve vitrínách jsou rozmístěny do nejjednodušších symetrických vzorců nebo řad. Při tomto způsobu aranžmá chybí oživující akcent nějak zajímavého exponátu, jinak je hodnota všech nivelizována. Opakováním modulu se také divákova schopnost vnímání a prožívání spíše unaví, než aby se podnítila jeho představivost. Například ani u jedinečných českých barokních pohárů si pozorovatel neuvědomí, že světový pojem „české sklo“ má původ v baroku a že zůstává uznáním i pro současná sklářská díla.

Důsledné dodržování zvoleného schématu vedlo při instalaci vitrín k nejednomu porušení odborných podmínek, ale nejnapadněji zproblematizovalo prezentaci nábytku. V expozici baroka došlo až k nonsensu. „Erupce tvarů“ – jak je baroko na úvodním panelu označeno, mají dokumentovat předměty ve vitrínách rozmanitostí, bohatstvím a dynamičností barokního tvarosloví. Jeho vyhocení je však v tvarech a výzdobných detailech nábytku, který je však umístěn v jiné místnosti až za rohem. Divák tak ztrácí možnost ověřovat si souvislosti forem a objevovat jednotu velkého slohu. Nepomohou mu ani ony nábytkové kusy „v izolaci“, které jsou jen suše postaveny vedle sebe jako v přehledném depozitáři.

V jiných odděleních vyvolává rozporné otázky zejména instalace nábytkových kusů jen v jejich čisté podobě, puristicky oproštěné od „přítěže“ doplňků z jiných materiálů. Jednou z otázek je, jestli divákovu pozornost a estetický zážitek nevyvolá souzvuk věcí spřízněných uměleckými hodnotami intenzivněji, než jakkoliv dokonalá, ale osamocená forma. Jinou otázkou je oprávněnost takového očistného zásahu, je-li nábytek navržen tak, aby byl podle do-

vytvořil Adriaen de Vries, a přednáška Lubomíra Konečného o ikonografii Tintorettova obrazu Vznik mléčné dráhy v londýnském National Gallery. Cennou informaci českým badatelům a zájemcům o rudolfinské umění je otištěný seznam knih, které Centrum od svého založení získalo pro svou příruční knihovnu. Lze přivítat záměr editorů publikovat pravidelně podobné bibliografické údaje; 2. číslo přinese bibliografii prací o rudolfinském umění a kultuře, které byly zveřejněny v letech 1997–2001. Od tohoto čísla počítají vydavatelé také s oddílem „Prima Idea: poznámky a komentáře“, který bude přinášet kratší texty upozorňující na dosud nepublikovaný materiál, nebo nově interpretující již známý materiál nebo reagující na recentní rudolfinské publikace. Elektronická verze bulletinu Studia Rudolphina (úplný text včetně barevné ilustrace je ve formátu „pdf“ ke stažení na adrese: www.udu.cas.cz/rudolphina.

sla

Slovník historiků umění, výtvarných kritiků a teoretiků v českých zemích (ca. 1800-2000)

Český dějepis umění má stále svá povážlivá deziderata. Jedním z nich je absence bio-bibliografické příručky, která by odborné i širší veřejnosti poskytla relevantní údaje o představitelích oboru. Prozatím ojedinělé a zdaleka ne vyčerpávající informace k předmětu poskytují Kapitoly z českého dějepis umění (Praha, Odeon 1986), jednotlivá hesla v Nové encyklopedii českého výtvarného umění (Praha, Academia 1995) a jejich připravované Dodatky. Limitem obou publikací je zejména jejich retrospektivní zaměření a skutečnost, že prakticky nezahnují (až na závěrečný oddíl Kapitoly) informace o žijících českých historikách umění, teoreticích a kritikách výtvarného umění. Tím se naše dějiny umění liší od ostatních humanitních oborů (obecná historie, archivnictví nebo orientalistika), které podobným souhrnným lexikonem disponují anebo jej připravují.

Tato neuspokojivá situace podnítila svého času výbor Umělecko-historické společnosti v českých zemích k úvahám, jak tuto situaci napravit. Řešením je nepochybně zpracování a vydání slovníku, který by zahrnul pokud možno vyčerpávajícím způsobem veškeré informace jak o osobnostech oboru, jejichž dílo je již uzavřeno, tak o těch, kteří v současné době pracují či pracovali v muzejních a galerijních institucích, v památkové péči, na vysokých školách, v akademických ústavech nebo se zabývají výtvarnou teorií a kritikou.

Proponovaný slovník bude tedy zahrnovat část retrospektivní, to jest osobnosti, jejichž dílo je již ukončeno a zároveň představí současné reprezentanty oboru všech generací až po čerstvé absolventy uměnovědných kateder vysokých škol. Hlavním kritériem pro zařazení je absolutorium studia dějin umění a příbuzných oborů, dále působení v odborných institucích a odborná publikační činnost. Budou tedy zařazeni jak historikové umění jiných národností, kteří působili či působí na našem území, tak osobnosti českého původu, působící v zahraničí, dále (ve výběru) i výtvarní umělci, restaurátoři, literáti, historikové, archiváři a další autoři jiných oborů, kteří se zabývali historií, teorií a kritikou výtvarného umění. O proponované šíři výběru informuje přiložený pracovní heslář. Retrospektivní část slovníku bude zpracována na základě rešerší, základního výzkumu, studií atd., zatímco zpracování hesel žijících historiků umění bude založeno na dotazníkovém průzkumu, jehož výsledek bude podkladem pro konečné zpracování hesla.

Harmonogram prací: přípravné práce červen 2002, zahájení leden 2003, předpokládané dokončení prosinec 2004. Vydání by mělo být zajištěno grantem GAČR.

A. Horová, L. Slaviček, P. Bregantová

PERSONALIA

Zemřel Dobroslav Líbal

Zpráva, že dne 9. února tohoto roku zemřel ve věku nedožitých jedenadevadesátilet se-nior našich dějin umění Doc. PhDr. et JUDr. Dobroslav Líbal DrSc. zněla mnohým z nás přímo neuvěřitelně. Většina dnes žijících historiků umění se setkala s jeho jménem již ve vysokoškolských letech, kdy studovala jeho syntetickou práci o české gotické architektuře (1946), ti mladší pak jeho kapitoly o gotické architektuře z prvního dílu *Dějiny českého výtvarného umění* (1983). Badatel publikující více než půl století se jistě stává jakýmsi klasikem oboru, zároveň však byl Dobroslav Líbal až do posledních týdnů svého života mužem plným energie, dobrého humoru, rozhodnosti a mladistvého zaujetí. Tak jsme ho potkávali ještě před krátkým časem mnozí při zasedáních ICOMOS, rady expertů Senátu ČR, vědecké rady ministra kultury ČR a řady jiných uměleckohistorických a památkářských gremií. Tato dynamická osobnost nás provázela a zároveň věkově předcházela po řadu desetiletí, stále plná života a v profesním nasazení nijak nepole-

bového estetického názoru, módy a vkusu společnosti dekorativními předměty doplněn. Průkazným příkladem je secesní příborník (E. Gaillard, Francie), u kterého měly artefakty tvořit tvarové a barevné vyznění celkového účinku, jenž je jejich odstraněním jakoby oslepen. Je to i ke škodě expozice secese, ve které by měl mít příborník funkci unikátu a která působí dojmem nedokončenosti. Nepředstavuje secesi ani jako vlnu nové ornamentiky, tím méně její progresivní úlohu, pro kterou byla označována jako „brána do 20. století“.

Pro připomínky a výhrady k nové brněnské instalaci by se našly paralely i v jiných než zmíněných odděleních, protože jejich základem je představa, že „pár bot lze měřit obrazem“ (i když Adolf Loos naopak řekl, že to nelze).

V tomto vztahu k užitému umění je jeden z důvodů, proč námítky k instalaci nemohou jít jen na konto architektů, ale značnou mírou na konto odborných pracovníků, kteří byli pověřeni spoluprací na instalaci. Nezbytnou podmínkou těsné spolupráce architektů a odborných pracovníků je šíře jejich znalostí, specializace v užitém umění a jistota zkušeností. Ty se daly stěží požadovat u velmi mladých kurátorů, kteří do brněnského UPM teprve nastoupili, se sbírkovým materiálem se seznamovali až při instalaci a neměli (a nemají) oporu zkušených kolegů, kteří odešli.

UPM má před sebou další z etap svého téměř stotřicetiletého vývoje, jehož úspěšnost bude do velké míry záviset na získání vůdčí osobnosti v užitém umění, která vzhledem k tomu, že by se měla připravit expozice 20. století – je orientovaná i ve vztazích mezi volným a užitým uměním.

KONFERENCE

Michael Willmann ve Vratislavi

Ve dnech 28. listopadu až 1. prosince 2001 se ve Vratislavi u příležitosti otevření reprezentativní výstavy, věnované kreslířskému dílu „slezského Apella“ Michael Willmanna („Willmann – kresby. Dílna barokního umělce“ – Muzeum Narodowe, 30. 11. 2001– 6. 1. 2002), uskutečnila mezinárodní konference „Willmann a druzí“. Její pořadatelé – Institut dějin umění Vratislavské univerzity a pobočka Stowarzyszenia Historyków Sztuki ve Vratislavi – ji tematicky zaměřili k malířství, kresbě a grafice 17. a 18. století ve Slezsku a v okolních zemích, přičemž svorníkem a hlavním těžištěm se pochopitelně stala tvorba Michaela Willmanna (1630–1706). Hlavní podíl na odborné přípravě a také na úspěšném průběhu konference měl, jako její „spiritus rector“, Andrzej Koziel, autor recentní, obsáhlé monografie o grafickém díle Michaela Willmanna a dalších umělců z jeho okruhu (Michael Willmann ml. a jeho sestra Anna Elisabeth, J. K. Liška, G. W. Neunherz, J. J. Eybelwieser), která vyšla ve Vratislavi v roce 2000. Výsledky tohoto monografického zpracování se staly i odborným východiskem zmíněné výstavy, realizované v průběhu roku 2001 postupně v Salcburku, Stuttgartu a Vratislavi.

K naplnění hlavního záměru konference, kterým bylo sledovat umělecké a kulturní vztahy mezi teritoriím Slezska a sousedními zeměmi, Čechami, Moravou, ale také Rakouskem, přispěli svými referáty vedle polských historiků umění rovněž jejich kolegové, pozvaní z Německa a České republiky. O úvodní vystoupení byli požádáni dva z průkopníků poválečného willmannovského bádání – Bozena Steinborn z Varšavy a Rüdiger Klessmann z Augsburgu, z jejichž spolupráce mj. vznikla Willmannova poslední monografická výstava v Salcburku a Vratislavi (1994). Největší počet přednesených příspěvků byl věnován protagonistovi vratislavské výstavy a konference, nejrůznějším aspektům jeho díla: např. povaze provozu Willmannovy malířské dílny (Andrzej Koziel), ikonografii jeho obrazů a fresek (Dominik Petruk, Münster; Marcin Nyga, Bieruň; Monika Frankowska-Makala, Štětín; Adam Organisty, Krakov), vztahu mezi Willmannovou tvorbou a dílem jiných umělců 17. a 18. století, kupř. Joachima von Sandrarta (Rüdiger Klessmann) či Franze Xavera Wagenschöna (Lubomír Slaviček), dále jeho kreslířskému (Hans-Martin Kaulbach, Stuttgart) a freskařskému dílu (Romuald Kacmarek a Jacek Wittowski, Vratislav), příp. otázkám technologie a restaurování Willmannových obrazů (Ana Dorota Potocka, Varšava). Zasloužené pozornosti se dostalo rovněž dílu některých malířových současníků, ale i jeho předchůdců a následovníků, nezřídka spjatých s českými zeměmi, mj. Karlu Dankwartovi (Mariusz Karpowicz, Varšava; Anna Ptak, Varšava), Georgu Wilhelmu Neunherzovi (Jakub Sito, Varšava), Antonínu Martinu Lublinskému (Petra Zelenková a Milan Tognier), ale také Baccio del Biancovi (Lubomír Konečný), či Františku Antonínu Sebastianimu-Šebestovi (Jerzy Gorzelik, Katowice). Další část příspěvků se mj. zaměřila na objasnění počátků krajino-malby ve Slezsku (Boguslaw Czechowicz, Vratislav), na problematiku kvadraturní malby ve slezských jezuitských kostelech (Antonina Žaba, Glivice), na sledování ohlasu třicetileté války v soudobém malířství (Jan Harasimowicz, Vratislav), na situaci malířského umění

ve Vratislavi v první polovině 17. století (Piotr Oszczanowski, Vratislav), na činnost rakouských malířů ve Slezsku kolem roku 1700 (Malgorzata Wyrzykoska, Vratislav), či na postižení kulturních a uměleckých vztahů mezi pruským a rakouským Slezskem v 18. století (Marie Schenková). Všechny příspěvky přednesené na konferenci, z nichž většina přinesla nové poznatky ke sledované tematice, budou publikovány v připravovaném sborníku.

sla

Mezinárodní konference o sběratelství

Ve dnech 20.–23. 1. 2002 se v Římě uskutečnila mezinárodní konference „e modernamente si e messo in uso di parar li Palazzi compitamente con quadri“. Fonti e documenti per la storia del collezionismo in Italia e in Europa Centrale. Jak ukazuje její název byla věnována aktuální problematice barokního sběratelství, jeho dějinám a také pramenům, které jsou jedním z předpokladů pro jeho poznání a zpracování. Pořadatelé setkání byly Università degli Studi di Roma „La Sapienza“ – Facoltà di lettere e filosofia (prof. Silvia Danesi Squarzina), Soprintenza per il patrimonio storico, artistico e demotopologico di Roma (prof. Claudio Strinati) a Kunsthistorisches Museum ve Vídni (prof. Wolfgang Prohaska) ve spolupráci s Istituto Storico Austriaco in Roma (prof. Richard Bösel). Jedním z podnětů pro uspořádání konference se stal mezinárodní projekt Evropské komise v rámci programu Raffaello GIOVE – The Giustiniani Collection in Virtual Environment, zabývající se jednou z nejvýznamnějších barokních kolekcí barokní Itálie, sbírkou markýze Vincenza Giustinianiho (viz www.fu-berlin.de/giove). První část konference, jejíž jednání se konala v Palazzo Giustiniani (20. 1.) a v Palazzo Rospigliosi (20.–21. 1.), byla zaměřena především k italským sběratelům a výsledkům jejich sběratelské činnosti. V průběhu těchto dvou dnů vystoupili – po úvodním referátu známého londýnského historika umění Denise Mahona především italské historičky umění, mj. Claudio Strinati, Giovanna Perini, Stefania Mason, Laura Testa, nebo Irene Baldriga. Druhá část konference (22.–23. 1.), která se uskutečnila na půdě Rakouského historického institutu, věnovala pozornost dílu Caravaggia (podnětné referáty Eberharta Königa, Rudolfa Preimesbergera a Wolfganga Prohasky), sbírkám antik a soch, last but not least také vztahům mezi sběratelstvím v Itálii a ve střední Evropě, resp. poměru střeoevropských sběratelů k italskému umění (příspěvky Nadji Lowitzsch o prezentaci sbírky arcivévody Leopolda Viléma v Bruselu a ve Vídni, nebo Gregora J. M. Webera o sbírce italského umění v drážďanské sbírce v letech 1746–1765. Českého prostředí se bezprostředně týkaly dva referáty – Eduard A. Safarik (Galleria Colonna) představil obrazovou sbírku císařského vyslance v Benátkách, hraběte Humprechta Jana Černína a Lubomír Slaviček referoval o hraběti Františku Antonínu Berkovi z Dubé jako sběrateli obrazů italského seicenta.

sla

Mezinárodní kolokvium „Barokní nástěnná malba – technologie a restaurování“.

Ve dnech 7. až 9. března 2002 se ve Vídni uskutečnilo mezinárodní kolokvium, věnované technologickým otázkám nástěnných maleb v období baroka a problematikou jejich restaurování. Kolokvia se zúčastnilo přes 150 restaurátorů, historiků umění a technologů ze dvanácti evropských zemí. Jednání, které probíhalo v prostorách Historického muzea města Vídně, zahájili prezident rakouského Spolkového památkového úřadu Wilhelm G. Ricci a ředitel Italského kulturního institutu ve Vídni Francesco Arcafora. Úvodní přednášku proslovil Manfred Koller (Vídeň, Bundesdenkmalamt), v níž se zaměřil na objasnění historických technologií barokní nástěnné malby v Evropě. Na jeho obsáhlý a zásadní referát navázal příspěvek Heinze Leitnera (Drážďany, Akademie výtvarných umění) o dřevěných a omítkových nosných systémech barokních nástěnných maleb a jejich restaurování. Hubert Paschinger (Vídeň, Bundesdenkmalamt) se zabýval výsledky analýz omítek a barev (včetně pojítek) barokní nástěnné malby v Rakousku a interpretacemi těchto analýz. První den kolokvia uzavřel referát restaurátora Ernsta Luxe o malbách J. M. Rottmayera v Salcburku, Klosterneuburku, Vídni a o jejich průzkumech a restaurování. Během prvního dne jednání kolokvia se uskutečnila prohlídka rozpracovaných restaurací Rottmayerových maleb ve vídeňském Karlskirche a Pozzových a Rottmayerových fresek v Lichtenštejnském paláci ve Vídni-Rossau. V dalších dvou dnech pak proběhly prohlídky nástěnných maleb G. A. Pellegriniho v salesiánském kostele ve Vídni a malířských výzdob prostorů zámku Schönbrunn od J. W. Berglera, G. Guglielmiho a S. Ricciho, které byly restaurovány v nedávné době. V bezprostředním kontaktu s autentickou malbou tak mohla být názorně upřesňována, prohlubována a diskutována

vujícím a neměním se. Nebylo proto divu, že mnohým – včetně autora těchto řádků – se zdál být jakousi konstantou, trvalou a neměnnou veličinou.

V tomto krátkém rozloučení s velkým člověkem nelze zmínit ani všechny jeho knižní publikace, tím méně několik set jeho větších či menších odborných studií a popularizačních a polemických článků, obrazejících se k široké veřejnosti a představujících památkářskou osvětu na té nejvyšší úrovni. Počet položek jeho bibliografie přesahuje čtyři stovky. Toto ohromné dílo věnoval Dobroslav Libal především gotické architektuře – která byla jeho celoživotní láskou a zaujetí její problematikou motivovalo na počátku třicátých let mladého právníka k rozhodnutí vystudovat obor dějin umění a dále se mu celoživotně věnovat – zásadní studie napsal i o stavitelství renesančním a klasicistním, dotkl se i problematiky barokního umění a české meziválečné architektury. V rozvrstvení architektonických typů a úkolů byl jeho profesní záběh rovněž mimořádně široký. Od počátku byl zaujat sakrální tvorbou, zcela objevitelskou roli sehrál na poli výzkumů historických městských domů a urbanismu našich historických měst a posléze i venkovských sídel. To ho vedlo i k výzkumům struktury kulturní krajiny a procesu jejího historického vzniku – mimo jiné i v souvislosti s aktivitami cisterciáckého řádu, jehož stavitelství věnoval obsáhlou studii již v 50. letech a zabýval se jimi i v době těsně nedávné. Po celý život ho přitahovaly i dějiny vojenství a spolu s tím i architektura opevnění a pevností, jejímž vývoji v celoevropském měřítku věnoval jednu ze svých posledních monografií.

Ohromné množství výzkumů, prováděných v českých historických městech vyústilo v několik monografií, opakovaně se věnoval historické Praze, která byla jeho láskou a on jejím bezpochyby největším znalcem ve druhé polovině minulého století. Jako klíčový autor stál při zpracování podkladů pro vyhlášení velkoryse koncipované městské památkové rezervace v Praze a zpracoval i hodnotící texty odborné důvodové zprávy pro vyhlášení historické Prahy památkou UNESCO. Ještě v roce 1995 vydal obsáhlou monografii Starého Města pražského (spolu s ing. Dr. J. Mukem) a v roce 2000 obsáhlou publikaci celkového přehledu architektonických dějin Prahy. Desetiletí práce na stavebně-historických průzkumech zavedly Libala snad do všech končin naší vlasti. Jeho znalosti stovek měst a sídel i různých krajinných oblastí byly přímo ohromující, osobně byl však nejsilněji vázán k jihočeskému krajin svého původu, jehož některé kouty si doposud zachovávají téměř neporušenou středověkou atmosféru. Libalovo zaujetí architekturou vyrůstalo z jeho přirozené a hluboké úcty k lidské tvořivosti,

posílené a vybroušené hlubokým a obsáhlým vzděláním. Architekturu chápal vždy jako klíčový fenomén hmotné kultury, jednu z dominantních sil konstituujících kulturní životní prostředí země. Pro poznání dění a podstaty této síly mu pak základním pramenem bylo vždy architektonické dílo samotné. V celém své díle – jehož osnovou byla jím vypracovaná a postupně precizovaná metoda stavebně-historického průzkumu – tak naplňoval základní metodickou zásadu formulovanou již Vojtěchem Birnbaumem, jehož působení na vysoké škole zažil jenom krátce. Společenská nepřítel již byl Dobroslav Líbal vystaven po únoru roku 1948 – a která překazila rýsující se akademickou kariéru – nikterak nezlomila jeho ducha a tvořivý potenciál. Jako zaměstnanec projektového ústavu vyvinul obrovskou badatelskou aktivitu po více než čtyřicet let přímo v terénu a jím a jeho kolektivem vypracovaný ohromný objem stavebně-historických výzkumů představuje ve svém úhrnu zvláště významnou etapu poznání naší historické architektury a prohloubené identifikace a hodnocení našeho památkového fondu. I v ohromném návalu průzkumové práce neopomínal Dobroslav Líbal pravidelně zveřejňovat jak výsledky jednotlivých objevných průzkumů, tak postupně nazrávající syntetické studie a publikace. Na druhé straně rovněž neúnavně bojoval za záchranu hmotného kulturního dědictví a vyspělé péči o ně, jak proti ignoranci mocipánů minulého režimu, tak v posledních letech proti krátkozrakému utilitarismu primitivního ekonomismu. Sílu do tohoto boje čerpal především ze svého nenacionalistického, ale silného vlastenectví, ve kterém národ daleko více než politickou nebo etnickou skutečností mu byl kulturní entitou. Právě v zachování kulturní specifiky našich zemí – a to v celém jejím bohatství a ohromné mnohotvárnosti – spatřoval smysl práce uměleckých historiků a jejich povinnost ve vztahu k budoucnosti. Když mu posléze po roce 1989 bylo umožněno působit na vysoké škole, ovlivnil nejmladší generaci historiků umění nejenom ohromným rozsahem svých faktických a historických znalostí, ale i svým hluboce osobním a lze říci mravním zaujetím pro věc kulturních hodnot. Jeho pozoruhodná osobnost byla syntézou precizního znalce i zaujatého milovníka architektury, ve velkých historických souvislostech uvažujícího vědce i rozhodného bojovníka za zachování kulturní plnosti i toho nejzapadlejšího místa naší vlasti, člověka radujícího se z života i darů lidské tvořivosti a rozhořčeně polemizujícího s kulturní nedostatečností a krátkozrakostí přítomnosti. Právě proto, že svou dobu v mnoha ohledech přesahoval, bude naší době citelně chybět.

Mojmír Horyna



Andrea Pozzo, 1696
Stručné pojednání o významu fresky

žívané benátskými malíři – malbě olejem jak na omítku, tak na kamenné desky, olejomalbě na plátně, které byly nalepovány na omítku („marouflage“). Referát Jürgena Purscheho restaurátora oddělení nástěnné malby Bavorského zemského památkového úřadu v Mnichově, se zabýval nástěnnými malbami J. G. Bergmüllera v kostele Panny Marie v Diessenu a nástěnnými malbami J. E. Holzera v poutním kostele sv. Antonína v Garmisch-Partenkirchenu, restaurovaných v letech 1982–1987, resp. na konci devadesátých let 20. století. Klaus Häfner restaurátor Státní správy bavorských zámků v Mnichově ve svém příspěvku, který byl posledním referátem kolokvia, analyzoval na příkladu maleb J. B. Zimmermanna v kostele ve Wieskirchenu v Bavorsku užívání kreslených sítí umožňujících přenos malby z návrhů na vlastní plochu klenby dekorovaného prostoru. Vedle nových poznatků získaných při restaurování barokních nástěnných maleb v pořádajícím Rakousku, Itálii a Německu, byla prezentována také nová zjištění z České republiky (na příkladu maleb Bartolomea Baccia di Bianca v kapli sv. Václava Valdštejnského paláce v Praze). Jednání kolokvia přineslo mnoho cenných informací doplňujících dosavadní poznání barokních nástěnných maleb, a to především pokud jde o postupy užívané při jejich tvorbě. Významnou skutečností byl interdisciplinární charakter kolokvia, kdy poznatky dějin umění byly doplňovány zjištěními přírodovědnými a naopak. Mohl tak být učiněn další krok na cestě k mnohostrannému poznání barokní nástěnné malby. Příspěvky přednesené na kolokviu budou v roce 2003 publikovány v časopise Barockberichte, který vydává Barockmuseum v Salcburku.

Vratislav Nejedly

Mezinárodní kolokvium o Kotěrovi a jeho současníkch

Na závěr výstavy o zakladateli české moderní architektury Janu Kotěrovi, která od prosince 2001 do března 2002 probíhala v pražském Obecním domě, uspořádaly pražský Goethe-Institut a Rakouské kulturní středisko dvoudenní mezinárodní kolokvium o tvorbě tohoto architekta a jeho evropských současníků (22.-23. 3. 2002). Díky dostatku finančních prostředků a věhlasu hlavního

sdělení zprostředkovaná referáty.

Jednání druhého dne kolokvia zahájil referát Christiny Danti (Florence, Opificio delle Pietre Dure), zabývající se malbami, které realizoval Pietro da Cortona mezi léty 1637 až 1647 ve Florencii, Palazzo Pitti. Malby jsou v současné době pod vedením zmíněné instituce restaurovány. Detailně byla prezentována zjištění o Cortonových malířských postupech (malba je většinou kombinací freska „buon fresco“ a vápenného freska „fresco e a calce“) i o provedených restaurátorských zásadách. Rosana Barbiellini Amidei z Říma provedla rozbor fresek A. Pozza v kostele sv. Ignáce v Římě. Teresa Perusini (Udine, univerzita – oddělení dějin umění) analyzovala ve svém příspěvku dějiny vzniku, užití techniky a problematiku restaurování fresek Giulia Quaglia, učitele Pietra da Cortona, v Palazzo Antonini v Udine. Tento malíř působil ve Frialsku mezi léty 1692 až 1700 a realizoval zde velké množství nástěnných maleb. V rámci restaurování fresek v Palazzo Antonini, které proběhlo v letech 1997 až 1999, bylo možné na podkladě archivních pramenů detailně prozkoumat organizaci práce v Quagliově dílně, způsob přenášení návrhů, práci s kartony a další detaily. Na důkladné informace o pracovních postupech freskaře navázal referát Paola Bensiho (Neapol, univerzita), který detailně pojednal o jednom z dalších možných způsobů provádění nástěnných maleb – o olejomalbě na stěně, známé benátským malířům již v 15. století. Referát přiblížil i další technologie pou-

organizátora akce Vladimíra Šlapety se podařilo seznat do Prahy pozoruhodné množství vynikajících zahraničních řečníků z Rakouska, Německa, Polska, Holandska, Slovinska, Finska a Velké Británie. Vinou slabší propagace však jejich příspěvky vylechly sotva poloprázdný sál. Mnoho milovníků Jana Kotěry tak přišlo o možnost porovnat tvorbu tohoto nejvýznamnějšího reprezentanta české moderny s dílem jeho evropských současníků, například Josefa Hoffmanna (referoval o něm Johannes Spalt), Hanse Poelziga (Matthias Schirren), Hendrika Petrusa Berlageho (Otakar Máčel), Maxe Berga (Jerzy Ilkosz), Charlese Rennieho Mackintoshe (Gavin Stamp), Eliela Saarinen (Vilhelm Helander) nebo širšího okruhu mnichovských a darmstadtských architektů v čele s J. M. Olbrichem, jejichž práce nám zpřístupnil Winfried Nerdinger. Téměř všichni uvedení badatelé se shodli na tom, že ideové dominanty, mezi jejichž polaritou se dílo uvedených architektů počátkem 20. století pohybovalo, představovala témata „národního romantismu“, respektive Heimatsarchitektur, a naproti tomu „internacionální avantgardy“, která se v té době pohybovala na půdě Grossstadt-sarchitektur. Národní romantismus pak téměř po celé Evropě hledal svůj inspirační zdroj v lokální venkovské architektuře středověku, jak jsme to mohli vyčíst z rodinných domů i z monumentálnějšíchitektur Poelzigových, Berlageových, Saarinenových nebo Mackintoshových. Výjimku zde asi představoval vídeňský Wagnerův okruh, o němž se domnívám, že se vyhnul medievalistickým sklonům západoevropské rané moderny v důsledku živé semperovské tradice, spjaté s ideologickým odmítáním gotiky. O vlivu Semperovy Bekleidungstheorie na Kotěrova spolužáka z Wagnerovy školy Josefa Plečnika, ale i na samotného Kotěru, referoval na kolokviu Damjan Prelovšek, citlivě se snažící rozlišit, co v Kotěrově tvorbě vyznívá wagnerovsky a vídeňsky a co se na ní zdá být typicky české. Rámec Wagnerovy školy se stal východiskem pro objevné postřehy o Kotěrově hradeckém muzeu, které jsme na kolokviu vylechli od Friedricha Achleitnera: muzeum se mu jeví jako „Wagner postavený na hlavu“, hlavně díky monumentálním Suchardovým figurám bohyní, které Kotěra na rozdíl od Wagnerovy Poštovní spořitelny stáhl k zemi. Vysoké ocenění muzea, jež „nenašlo ve Vídni nic sobě rovného“, obsahoval i vzpomínkově laděný příspěvek Friedricha Kurrenta. Více zahraničních účastníků sezení v Goetheanu se pozastavovalo nad faktem, jak pozdě se Kotěra dostává do povědomí světového architektonického publika. Z domácích badatelů vystoupil na kolokviu Jindřich Vyběral s výborným referátem o Národním domě v Prostějově, Vladimír Šlapeta s živou řečí o Kotěrových žácích a autor těchto řádek s příspěvkem o dvou Kotěrových „chrámech“ a jejich politickém obsahu.

Rostislav Švácha

Olomoucký návrat Václava Richtera

Pod tímto názvem byla 21. února 2002 uvedena a prezentována kniha Václava Richtera, *Umění a svět – studie z teorie a dějin umění* (Academia 2002) v olomouckém Muzeu umění. O vzniku dlouho připravované a ještě déle očekávané publikace obsahující výběr nejzávažnějších statí z vědeckého odkazu prof. Richtera promluvil poslední editor výběru dr. Bohumil Samek. Podobně Richterův vztah k Olomouci a jeho význam pro český dějepis umění byl připomenut Ivo Hlobilem a Milanem Tognerem ve spíše neformální besedě před obecnstvem zaplněnou muzejní kavárnou, především Richterovými pamětníky a současnými posluchači dějin umění. Na sympatické akci se podílelo nakladatelství Academia, Ústav dějin umění AV ČR, Katedra dějin umění FF UP a Muzeum umění v Olomouci.

mt

Jaroslav Petru Umění a svět Václava Richtera

Doba, v níž vycházely v nakladatelství Odeon svazky, obsahující ve výběru celoživotní dílo zakladatelských osobností našich dějin umění jako byli Vincenc Kramář (*O obrazech a galeriích*, Praha 1983), Antonín Matějček (*Cesty umění*, Praha 1984) nebo Vojtěch Birnbaum (*Vývojové zákonitosti v umění*, Praha 1987), je již poněkud za námi. Ale už v těch letech byl připravován k vydání soubor prací Václava Richtera, který se od zmiňovaných antologií lišil tím, že byl od počátku vybírán a sestavován autorem osobně, ještě za jeho života. Editorem byl tehdy Richterův žák Zdeněk Kudělka. Ale ani v nakladatelství Obelisk ani později v nakladatelství Odeon *Studie z teorie a dějin umění* nevyšly.

Rukopis byl v posledním nakladatelství dokonce tak exploatován, že při třetím pokusu o vydání v posametovém období musel Zdeněk Kudělka ve spolupráci s Bohumilem Samkem práci s rukopisy započít znovu a texty rekonstruovat. Těsně před dokončením ho však nečekaně zaskočila smrt. Práci převzal Bohumil Samek a v nakladatelství Academia ji také zdárně realizoval.¹ Jedva jsme dočetli neuvěřitelně jímavou, nedávno vydanou korespondenci filosofa Jana Patočky a historika umění Václava Richtera², která ukazuje, jak svět umění může spojit dvě

In memoriam Gabriely Kesnerové

13. února 2002 ve věku 74 náhle a zcela nečekaně zemřela dlouholetá odborná pracovnice a po roce 1989 také vedoucí grafické sbírky Národní galerie v Praze, PhDr. Gabriela Kesnerová, vynikající znalkyně kresby 17. až 20. století a především skromný a neobyčejně noblesní člověk, milá kolegyně. Patřila k oné generaci historiků umění, která se neokázala, ale o to více soustředěnou a systematickou činností po mnoho let výrazným způsobem podílela na profilu naší přední galerijní instituce. Její celoživotní odborný zájem o kresbu předznamenalo již téma disertační práce, které pojednávalo o barokní kresbě v Čechách na počátku 18. století. Z jejich četných studií, výstavních katalogů a publikací je nutno vyzvednout objevné zpracování souboru francouzské kresby 19. a 20. století z československých sbírek (1963; spolu s Petrem Spielmannem) a především pak badatelský zájem o kreslířské dílo dvou velkých mistrů české kresby – Václava Hollara (1977 a 1983) a Josefa Mánesa. Především k tvorbě klasika českého umění 19. století a k jeho kresbám se vracela opakovaně, ať již to bylo při příležitosti souborné výstavy Josefa Mánesa v roce 1971, nebo v souvislosti s monografickým zpracováním jeho pozoruhodných krajinářských kreseb (1991) či naposledy při uvedení kritické edice malířových dopisů (1998). Tyto a mnohé další práce zůstávají, spolu se vzpomínkami těch, kterým osud dopřál poznat dr. Kesnerovou osobně a spolupracovat s ní, trvalou připomínkou výrazné stopy jejího života a práce.

Zemřel Fr. Bonaventura Zdeněk Bouše, OFM

Kněz, františkán, jeden z našich největších teologů, autor Liturgiky, jejíž promyšlené pojetí předcházelo oficiálním reformám, lidský, otevřený a ekumenicky myslící - to jsou kvality, které jistě zhodnotí jiní, povolanejší. Uměleckohistorická obec těžila z jeho ohromných znalostí křesťanské ikonografie i z laskavosti, s níž je nám, postrádajícím soustavnější křesťanské vzdělání, stědře předával. V pozdních šedesátých letech, kdy, po letech komunistické internace a poté manuální práce působil ve fototéce Ústavu teorie a dějin umění ČSAV, byl uznávaným a hojně využívaným radcem celé generace historiků umění. Po prověrkách v r. 1971 toto místo ztratil a stal se správcem depositáře Sbírek starého umění Národní galerie v Praze, kde pokračoval m.j. i ve své pomoci četným, v oblasti teologie často katastro-

fálně nevzdělaným historikům umění. Ač v letech svého působení v uměleko-historických institucích uveřejnil, spolu s Josefem Myslivcem, jen jedinou uměleko-historickou stat' (Sakrální prostory na Karlštejně, *Umění* XIX, 1971), k jejímuž spoluautorství jej patrně jeho přítel přinutil, mohl by být podepsán jako spoluautor u četných jiných prací. Nemnozí jej aspoň uváděli jako poradce, jiní neučinili ani to, obávající se přespříliš o svou kariéru. V obou institucích po něm zůstala dokonalá, inteligentně utříděná evidence, ať ve sbírce fotodokumentace rukopisů v akademickém ústavu neobstarých obrazů a ikon Národní galerie, opravující chybná ikonografická určení a přinášející nová, logická a poučená hlediska. Na tuto jeho práci, která byla z hlediska jeho kněžského poslání jen vedlejší a která nevyužívala zdaleka jeho duchovní potenci, je absolutní spolehnutí a dodnes je hojně využívána. Kromě toho je pro každého badatele potěšením setkat se s jeho specifickým, kaligrafickým rukopisem na vědeckých kartách i v evidenci, kterou vedl příkladně. Po podepsání charty (mezi prvními signatáři) musel odejít i z Národní galerie a pracoval ve zdravotnictví nejprve v Praze, později po léta mimo Prahu, snaživ se pomáhat těm nejpotřebnějším. Byla to pro nás smutná doba, kdy jsme postrádali nejen jeho odborné rady, ale i jeho moudrost, jeho lidskost. Ti, kdo jsme měli to štěstí a setkali se s ním ještě v posledních měsících po jeho návratu do Prahy, byt' s otřeseným zdravím, jsme si mohli znovu plně uvědomit kvality jeho vyzrálého charakteru a intelektu. Bonaventura Bouše byl velmi přímý a zároveň odpovědný až do krajnosti. Patřil k těm vzácným lidem, kteří pocítují neustálou spoluzodpovědnost za své bližní, za situaci kolem sebe, v církvi, v celém světě, a osobně nesou její tíhu. Bonaventura vždycky zdůrazňoval vlastní nedostatky, postrádal ale zcela jednu z nejrozšířenějších lidských slabostí, která je tak pohodlná, totiž pokrytectví

Hana Hlaváčková

Rudolf Chadraba osmdesátiletý

Příliš rychle uplynulo pětiletí připomínající 75. výročí narození prof. PhDr. Rudolfa Chadraby, Csc. (22. 5. 1922) na stránkách *Bulletinu* 1-2/1997. Ovšem ani zmíněné pětiletí neznamenalo polevení v stále intenzivní badatelské činnosti jubilanta, v hlubokém zaujetí vlastním výzkumem, který v posledních letech je orientován k stále prohloubenějším ikonografickým analýzám v značně širokém časovém záběru



duše vystavené pochybám, strážním a nebezpečí přirozeného světa, leží před námi soubor *Umění a svět*. Jsou to vybrané studie z teorie a dějin umění, které napsal univerzitní profesor Palackého a Masarykovy university PhDr. Václav Richter DrSc. (31. srpna 1900 – 7. dubna 1970).

Život a práce Václava Richtera se prezentují jako typický osud intelektuála 20. století. Narozen na Moravské Sibiři v rodině třeštského lékaře a lidumila, vystudoval gymnasium v Pelhřimově a po „válečné“ maturitě se ze sexty ocitl ihned na válečné frontě. Po návratu z války si zvolil obor dějin umění na Karlově universitě v Praze u profesora Vojtěcha Birnbauma, absolventa vídeňské university, žáka Aloise Riegla a Franze Wickhoffs. V. Richter byl po absolutoriu bez zaměstnání, stal se volontérem v Národním museu a pak byl rok asistentem u V. Birnbauma. Zaměstnání našel v Brně v Moravském uměleko-průmyslovém museu, kde v klidném prostředí dobře zásobené knihovny studoval dál ve vlastním oboru a stále hlouběji si osvojoval hájemství filosofie. V Brně také pronikal do tajů moravských archivních fondů a v terénu sledoval památky *in situ*. Pro Českou akademii věd zpracovával soupis památek v okrese Jihlava. Tehdy docházelo k jeho těsné spolupráci s pracovníky Zemského památkového úřadu pro zemi Moravskoslezskou v Brně s historikem umění PhDr. Karlem Svobodou (spoluzákem z Birnbaumova semináře) a s ing. architektem Václavem Dufkou. Těsně před vypuknutím druhé světové války se stal V. Richter ředitelem Uměleko-průmyslového musea, ale když byl pak zakrátko po zřízení protektorátu vyslýchán gestapem, byl přerazen na subalterní knihovnické místo. Po skončení války působil jako docent na Masarykově universitě v Brně a na Benešově technice tamtéž a v roce 1948 byl jmenován profesorem na Palackého universitě v Olomouci, kam z Brna dojížděl. V jakési budovatelské euforii podepsal tehdy přihlášku do KSČ, ale již v roce 1950 písemně požádal, aby byl „suchou cestou ze strany škrtnut, neboť jeho vztah k ní byl a je zcela irrelevantní“(!) Bylo mu vyhověno a později v Brně mu byl dokonce propůjčen Řád práce. Univerzitní přednášky orientoval na budoucí potřeby svých posluchačů; zavedl seminář o muzejnictví, přednášel o metodách archeologického výzkumu, zajistil proseminář fotografování a zaměřování památek a v rámci semináře zahájil architektonický průzkum v městské památkové rezervaci Olomouc a pro Státní památkovou správu garantoval akci soupisů památek v nezpracovaných moravských okresech. Zatímco na pražské universitě nastávaly v padesátých letech již ideologicky neutěšené poměry, probíral Václav Richter v privatissimu texty, jimiž ho zásobil jeho tehdejší brněnský kolega a potomní doživotní přítel, tehdy ještě docent filosofie Jan Patočka, který dojížděl na přednášky do Brna z Prahy. Tak jsme se mohli jako Richterovi posluchači seznámit s Heideggerovými *Holzwege* z roku 1950, mohli jsme poznat Karla Jasperse *Vom Sinn und Ziel der Geschichte* z roku 1952 i Helmutha Kuhna *Begegnung mit dem Sein* z roku 1954.³ Když jsme se pak ocitli v praktických zaměstnáních totalitních institucí, snažili jsme se přenést ideální atmosféru studijních let do výstupů své činnosti. Byl vydáván Uměleko-historický sborník, jemuž Jan Patočka doporučil název *Umění a svět*⁴ a vznikla výstava *Umělecké památky východní Moravy*⁵. Se světem památek byl Václav Richter spjat po celý život. Ještě několik týdnů před smrtí se zúčastnil referátem *Co je ochrana umění?* celostátní konference *O ochraně památek moderní architektury* v Brně, i když pro indisposici dal svůj referát za své přítomnosti jen přečíst. Když 7. dubna 1970 profesor Václav Richter zemřel, zůstala na jeho pracovním stole ještě celá řada rozpracovaných studií a monumentálních děl, z nichž zřejmě nejvýznamnější byl široce založený *Korpus románské architektury na Moravě*, který bohužel zůstal jen ve fragmentech. Stručně jsme si připomenuli, že život Václava Richtera byl typickým osudem intelektuála 20. století. Ve svém jinošství byl za první světové války vržen do zákopů na italské frontě, ve své mužnosti se existenčně potýkal v oblasti muzejního úřednictví, aby zajistil svou rodinu s dvěma dospívajícími syny, byl vystaven životnímu ohrožení za nacistické okupace a čelil nástrahám totalitního systému, v němž žil neohroženě jako univerzitní profesor a věrný přítel Jana Patočky. Výsledky své badatelské práce uveřejňoval v *Českém časopise historickém*, na stránkách *Časopisu společnosti přátel starožitností československých*, ve *Zprávách památkové péče*, v *Časopise Matice moravské*, kde ovšem v českém znění byly tyto statě pro za-

hraničí thesaurované. Ale stačilo několik résumé jeho článků ve fakultním sborníku Brněnské university a Richterovy úvahy očekával netrpělivě i takový prof. Hans Sedlmayr, který si je dával v plném rozsahu překládat do němčiny (jak nám laskavě sdělil Vlastimil Jiřík, který u H. Sedlmayra dva roky asistoval a který za konsultanta své kandidátské práce měl Jana Patočku). Tak se přes nepřízeň doby třibily názory a formovala pravda. Obklopoval nás svět, který nebyl příliš přirozený, naopak, ale pokoušeli jsme se porozumět oblasti umění, které nám přinášelo uspokojení a naději. Proto Jan Patočka doporučil (jak už bylo uvedeno) pro sborník, v němž jsme se snažili definovat, název *Umění a svět*. Ale se zrušením Krajského zřízení sborník zanikl a když se po deseti letech V. Richter chystal k výběru svých vlastních statí, napsal na titulní list svého sborníku vyjádření té dobové polarity: *Umění a svět*.

Máme tedy před sebou dílo, v němž sice čteme nejzásadnější studie svého nezapomenutelného učitele, které sám vybral, ale krom toho se ve sborníku setkáváme i s několika texty, které pozorní editoři vyjmuli z pozůstalosti a které jsou publikovány vlastně poprvé. Sborník z prací Václava Richtera je doprovázen bibliografií jeho prací, literaturou o osobnosti V. Richtera, jmenným a místním rejstříkem, seznamem vyobrazení a ediční poznámkou. Stati vybral a upravil Zdeněk Kudělka, který je také autorem doslovu - epilogu. Vydání pietně připravil a předmluvou a vyobrazeními opatřil Bohumil Samek. Snad by si přáli někteří z nás, aby sborník obsahoval ještě např. studii *K ontologickým pojmům v umění*, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university IX, F 4/1961, s. 106-111, či referát *Co je ochrana umění?* ze sborníku *O ochraně památek moderní architektury*, Brno 1972, ale to jsou už jen zbožná přání, k nimž ostatně *Umění a svět* skýtá dostačující klíč. Tento svazek doplňuje sborníky našich největších historiků umění, mezi nimiž by ovšem neměla trvale chybět osobnost Maxe Dvořáka či Jaromíra Neumanna, abychom jmenovali alespoň ty, kteří dospěli na evropskou úroveň.

Poznámky:

- 1) Václav Richter, *Umění a svět, studie z teorie a dějin umění*, Academia Praha 2001, 439 stran.
- 2) Jan Patočka, *Dopisy Václavu Richterovi, soubor korespondence z pozůstalosti*. Praha 2001, 263 stran.
- 3) Když jsem pak po několika letech požádal profesora Richtera o zapůjčení Heideggerova textu, podal mi linkovaný školní sešit formátu A5 v tuhých deskách, kde měl Holzwege vlastnoručně opsány. Taková byla situace universitního profesora v době totality.
- 4) *Umění a svět I*, 1956. *Uměleckohistorický sborník*, studie Krajského musea v Gottwaldově, řada společenských věd – dějiny umění. Gottwaldov 1957, 101 strana a 36 vyobr., *Umění a svět II-III*, 1957-1958. *Uměleckohistorický sborník*, Gottwaldov 1959, 170 stran a 33 vyobr.
- 5) Petr Spielmann, *Výstava uměleckých památek východní Moravy*. Zprávy památkové péče, XXI, 1960, s. 237.
- 6) Bohumír Mráz, *Umění a svět, Výtvarné umění* 10/1960, s. 325; Pavel Preiss, *Moravské uměleckohistorické sborníky, Umění a svět*, Zprávy památkové péče XXI/1961, s. 54-55.

Výbor z díla Václava Richtera

Pod názvem *Umění a svět (Studie z teorie a dějin umění)* vyšel v pražském nakladatelství Academie dlouho očekávaný výbor z prací profesora Václava Richtera (440 s., ISBN 80-200-0926-4). Antologie v šesti oddílech (*Filozofie dějin umění, Dějiny – filozofie – umění, Velká Morava a příbuzná témata, Moravská města ve středověku, Baroko a Památka: předmět studia – ochrana*) reflektuje hlavní tematické okruhy badatelského zájmu Václava Richtera (1900–1970), významného představitele „Brněnské školy dějin umění“, profesora Palackého univerzity v Olomouci a posléze Masarykovy univerzity v Brně. Současně velmi dobře osvětluje jeho přínos českému dějepisumu umění. Obsáhlý výbor, který v souladu s někdejší Richterovým výběrem pro připravované (1968–1970) a nakonec neuskutečněné vydání sborníku v nakladatelství Obelisk, pietně sestavil jeden z nejvýraznějších Richterových žáků a později i spolupracovníků, dnes již zemřelý profesor brněnské univerzity Zdeněk Kudělka, je vpravdě reprezentativní. Obsahuje totiž všechny podstatné Richterovy teoretické a uměleckohistorické studie, které jsou dnes zájemcům v originálních vydáních většinou jen obtížně dostupné. Význam souboru zvyšuje i skutečnost, že zde nacházíme i některé práce dosud nepublikované, stejně jako text Richterova přítele, filozofa Jana Patočky, věnovaný problematice filozofie dějin umění u V. Richtera a jeho poznámky k jednomu z Richterových filozoficky zaměřených textů. K vlastnímu výběru, je možno mít snad jedinou marginální připomínku; poněkud překvapivě zde totiž chybí podstatná Richterova úvaha *O pojem baroka v architektuře* z roku 1944. Výbor Richterových prací provází úvodní poznámka editora Bohumila Samka, v níž jsou podrobně rekapitulovány složité, nepříznivé doby silně poznamenané osudy vzniku antologie. Nechybí ani hodnotící studie věnovaná osobnosti a dílu V. Richtera, sestavena z textů Zdeňka Kudělky, která je ovšem poněkud netradičně zařazena až na závěr knihy. Nedílnou součástí edice je také soupis Richterových publikovaných prací, zpracovaný Z. Kudělkou, a stať o Richterově vědecké pozůstalosti uložené v Archivu Masarykovy univerzity v Brně, jejíž autorem je Bohumil Samek, který rovněž sestavil vcelku úplný přehled literatury věnované V. Richterovi. Přípravu a vydání reprezentativního svazku Richterových textů umožnila finanční podpora Grantů-

od baroka k nejranějším počátkům osidlování ve vztahu k rozvoji metalurgie. Tak jako v minulých letech jubilat stále spolupracuje s olomouckou katedrou dějin umění, je stále připraven poskytovat a poskytuje radu a pomoc mladším kolegům a podílí se na výzkumném záměru katedry. Vědomí Chadrabova přínosu českým dějinám umění podnítilo poměrně široký okruh mladších domácích a zahraničních kolegů k přípravě a vydání tradičního sborníku k počtům jubilanta. Značně rozsáhlý sborník by se měl objevit do konce tohoto roku. Zatím tedy jen připomenutí výročí, které je ovšem pouhým časovým údajem a především příležitostí k přání pohody a dobrého zdraví do dalších let.

mt

Životní jubileum Jiřiny Medkové

Koncem loňského roku oslavila významné životní jubileum PhDr. Jiřina Medková (1921), která náleží k předním teoretikům v oboru užitého umění a především sklářství. Ve čtyřicátých letech vystudovala Školu uměleckých řemesel v Brně a současně Sklářskou školu v Železném Brodě, která jí dala praktický základ ve znalostech technologií. Studium dějin umění na Masarykově univerzitě v Brně absolvovala v roce 1951 disertační práci *České a moravské číše z údobí renesance (Příspěvek k lokalizaci a dějinám moravského sklářství)*. Od roku 1960 byla

zaměstnána jako odborná pracovnice v brněnském umělecko-průmyslovém muzeu, které bylo v té době organizačně spojeno s pražským ústavem. V roce 1961 stála u založení Moravské galerie a stala se vedoucí Ústavu užitého umění a kurátorkou sbírky skla. Ve své odborné práci, která našla odraz v akviziční, publikační i prezentační podobě, se zaměřila na problematiku současného, především českého sklářství, a na osobnosti českého a moravského užitého umění. Byla zakladatelkou periodické výstavy Trienále řezaného a rytého skla, která se konala od roku 1965 v Moravské galerii a výstavy Skleněná plastika (1973 v Moravské galerii, od roku 1983 v Domě umění města Brna). Těmito aktivitami získala zájem mnoha českých sklářů o město Brno, které ač nemělo vlastní tradici v tomto oboru, stalo se díky jejím aktivitám přitažlivým sklářským centrem. Dr. Medková připravila několik desítek souborných i autorských výstav, jejichž doprovodné katalogy byly v době svého vydání jedinými odbornými monografiemi. V letech 1971 až 1973 stála v čele kolektivu kurátorů, kteří realizovali stálou expozici uměleckého řemesla a užitého umění ke stému výročí založení Moravského umělecko-průmyslového muzea.

Kromě kurátorské a organizační činnosti v Moravské galerii externě přednášela výtvarné umění na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění, na katedře divadelní vědy na Filozofické fakultě a na Pedagogické fakultě brněnské univerzity. V duchu koncepce ve sbírkotvorné, výstavní a popularizační práci započaté začátkem šedesátých let pokračovalo umělecko-průmyslové oddělení i po odchodu dr. Medkové do důchodu v roce 1977; poté byla ještě dlouhá léta členkou jeho nákupní komise. Své teoretické úvahy zveřejnila v publikacích *Povídání o českém skle* (1969) a *Řeč věcí* (1990), v nichž se zaměřila na oblast vztahů mezi volným a užitým uměním a na poslání a úlohu předmětů uměleckého řemesla

Květnové jubileum Petra Wittlicha

Zní to skoro neuvěřitelně, ale letos 23. května tomu bude sedmdesát let, co se narodil Petr Wittlich. Jeho nejstručnější životopis praví, že v letech 1951-1956 studoval dějiny umění na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze a roku 1959 se stal tamtéž odborným asistentem. Jeho habilitaci koncem 60. let nadlouho zhatila politická situace, až konečně roku 1990 byl jmenován docentem.

Profesor Petr Wittlich patří k těm osobnostem, jimž posledních deset až dvanáct let uběhlo velmi rychle a právě toto období dovolilo uzrát mnoha plodům jeho dosavadního úsilí. Kromě početných odborných studií i pronikavých recenzí zejména uveřejnil v zahraničí u nás naneštěstí málo známou knihu o pražském umění i architektuře přelomu 19. a 20. století (1992) a naposledy také velkou publikaci o sochařství české secese (2000). Přednášel častěji v zahraničí a stal se autorem konceptu několika výstav, mj. výstavy konané v rámci bruselské akce *Euro-palia* (1998). Největší obdobnou akcí, uskutecněnou v Praze, se stala jím koncipovaná výstava v prostorech rekonstruovaného Obecního domu, nazvaná *Důvěrný prostor, nová dálka* (1997). A nyní, v době blížících se sedmdesátin, připravuje větší práci o Janu Preislerovi.

Intenzitou, s níž se vždy znovu z poněkud jiného úhlu vrací k řešení svých základních badatelských problémů, kompenzuje neobyčejný rozsah rozrůstajících se povinností. V samotném Ústavu pro dějiny umění Univerzity Karlovy jej totiž po jmenování profesorem čekalo několikaleté vedení tohoto ústavu, a nadto na univerzitě i mimo ni činná účast v množství institucí a sborů. A "last but not least": členové naší Umělecko-historické společnosti mají v čerstvé paměti, že Petr Wittlich také do roku 1996, tedy v prvním ob-

vé agentury ČR (grant č. 408/00/0538). Bylo by jistě žádoucí a pro uměleckohistorickou obec nanejvýš potřebné, aby se příprava obdobně koncipovaných knižních výborů z díla významných českých historiků umění 19. a 20. století stala předmětem dalších grantových projektů Ústavu dějin umění AV ČR.

Významný doplňkem k antologii Richterových teoretických a uměleckohistorických studií je nedávno vydaný soubor dochovaných dopisů Jana Patočky Václavu Richterovi (Praha, nakladatelství OIKOYMENH 2001; Sebrané spisy Jana Patočky, sv. 20; editoři: Ivan Chvatík a Jiří Michálek, autoři dovětky: Eva Jůzová a Jaromír Zemina), který přesvědčivě dokládá intenzitu přátelských a pracovních vztahů filozofa a historika umění.

sla

PAMÁTKOVÁ PÉČE

Činnost Sekce pro ochranu památek

V listopadu 2001 jsme se znovu věnovali problému Starých Střešovic. Obrátili jsme se naléhavým dopisem na starostu Prahy 6 MUDr. Pavla Béma se žádostí o citlivý přístup k řešení tohoto problému a maximální snahu o záchranu toho, co ještě z této původní zástavby zbylo. Starosta nás v dopise ubezpečil, že má zájem na zachování charakteru lokality. Současně jsme apelovali na ministra kultury Pavla Dostála, aby napomohl optimálnímu řešení záchrany této lokality.

Dne 12. 2. 2002 jsme obdrželi odpověď ministra kultury Pavla Dostála na naši „Výzvu k zastavení demolice historické architektury“. Vzhledem k tomu, že je zde zcela jasné formulován výklad pojmu „památkově chráněná stavba“, otiskujeme dopis v plném znění.

V současné době připravuje Sekce pro ochranu památek UHS ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR diskusní setkání „Historický vnitřní prostor – střet zájmů“, věnovaný vztahu sou-
dobé architektury k interiérum historických budov.

Vážená paní,

dovolte mi, abych s jistým časovým odstupem, během něhož věcně příslušný odbor Ministerstva kultury shromáždil nezbytné podklady a stanoviska zainteresovaných správních úřadů, reagoval na Vaše podání č. j. 24/2001 ze dne 12. 11. 2001. Přílohou tohoto podání je Výzva k zastavení demolice historické architektury adresovaná primátorovi Magistrátu hlavního města Prahy ze dne 6. 11. 2001, ve které se konstatuje, že historické budovy, které se nalézají na území památkové rezervace a na území památkových zón, paradoxně nejsou chráněny platným památkovým zákonem proti demolicím. Tato skutečnost je pak dávana do souvislosti s odstraněním některých pražských staveb.

Je pravda, že současně platný zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů, neupravuje způsob a režim odstraňování staveb, které se nalézají na území památkové rezervace a na území památkových zón, a to z toho důvodu, že obecně tato činnost spadá do působnosti jiného odvětví veřejné správy.

Odstraňování staveb upravuje část druhá oddíl 8 zákona č. 50/1974 Sb., o územním plánování a stavebním řádu, ve znění pozdějších předpisů. Podle § 92 tohoto zákona, rozhoduje-li stavební úřad o odstranění památkově chráněné stavby, opatří si předem souhlas příslušného orgánu státní památkové péče. Ke škodě věci pojem památkově chráněná stavba není dále ve stavebním zákoně, ani v platných předpisech upravujících problematiku státní památkové péče, blíže specifikován. V důsledku toho je někdy laickou i odbornou veřejností nejednotně interpretován. K tomu Vám mohu sdělit, že Ministerstvo kultury na základě právního rozboru stavebního zákona i zákona o státní památkové péči zastává názor, že pod pojmem památkově chráněná stavba, tak jak je uveden v ustanovení § 92 stavebního zákona, se rozumí stavba prohlášená za kulturní památku a stavba, která není kulturní památkou, ale nachází se na území památkové rezervace, památkové zóny nebo ochranného pásma nemovité národní kulturní památky, nemovité kulturní památky, památkové rezervace nebo památkové zóny. Ostatně stejný právní názor v této věci zastává i Ministerstvo pro místní rozvoj, které publikovalo ve Stavební správní praxi (pravidelná příloha časopisu *Urbanismus a územní rozvoj* - ročník III - číslo 3/2000, sestavil Jiří Doležal, MMR) následující stanovisko odboru stavebního řádu ze dne 29. 1. 2000 č. j. K 137/00: Pod pojmem "památkově chráněná stavba", použitým v ustanovení § 92 odst. 1 stavebního zákona, nutno rozumět stavbu, chráněnou podle zákona č. 20/1987 Sb. Jde například o kulturní památku nebo o stavbu na území, která jsou předmětem památkové ochrany.

Vámi naznačený problém odstraňování historických budov na území památkové rezervace či památkových zón tedy, podle mého názoru, nespočívá v neexistenci dostatečné právní úpravy v platném právním řádu, ale spíše v kvalifikované interpretaci zákonných norem příslušnými stavebními úřady a orgány státní památkové péče a jejich vzájemné spolupráci.

Pokud jde o konkrétně uváděný poslední příklad domu čp. 1325/II ve Školské ulici 16, Praha 1 - Nové Město, ve kterém se narodil spisovatel Jaroslav Hašek, mohu Vám sdělit, že Ministerstvo kultury v rámci svěřené působnosti již koncem listopadu minulého roku zahájilo řízení o jeho prohlášení za kulturní památku, které dosud nebylo ukončeno pravomocným rozhodnutím.

S pozdravem



Odmítnutí návrhu zákona o ochraně památek a památkové péči

Během únorového zasedání Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky byl mimo jiné posuzován zákon o ochraně památek a památkové péči, kterým měl být nahrazen dosud platný zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči. Návrh nového zákona byl připravován po několik let a na jeho připomínkování se v jednotlivých etapách podílela řada odborníků různých oborů. K věcnému záměru zákona se během jeho přípravy vyjadřovali pracovníci památkové péče, včetně Státního ústavu památkové péče. V závěrečné etapě legislativního procesu, kdy byl věcný návrh zákona upravován do paragrafovaného znění legislativním odborem Ministerstva kultury, legislativním odborem Úřadu vlády a Legislativní radou vlády, se však obsah návrhu zákona původnímu záměru značně vzdálil. Od představ odborníků z řad památkové péče se odchýlil do té míry, že se ukázal jako naprosto nepřijatelný dokonce i pro ty, kteří věcný záměr akceptovali. Z iniciativy Klubu Za starou Prahu, Sdružení pro stavebně-historický průzkum a Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy posléze vzešel 1. února 2002 protest proti přijetí zákona, kterým byli osloveni poslanci parlamentu. K jejich otevřenému dopisu se připojila jménem svého předsedy také UHS (úplný text protestního dopisu uvádíme v příloze).

Návrh zákona se ukázal jako nepřijatelný konečně i poslancům, kteří jej odmítli schválit a vrátili vládě k přepracování. Z výše zmíněné protestní iniciativy se pod patronací Ústavu pro dějiny umění FF UK posléze ustanovila odborná komise, která si vytýčila za cíl vytváření zásad budoucího návrhu nového zákona (jednání komise se účastní také zástupce UHS). Vznik komise byl akceptován a podpořen Ministerstvem kultury ČR, které bude s výsledky práce komise ve výstupech seznamováno.

Sekce pro ochranu památek UHS

Text otevřeného dopisu poslancům Parlamentu České republiky proti přijetí návrhu o ochraně památek a památkové péči:

Vážená paní poslankyně, vážený pane poslanče!

Na program probíhající schůze Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky je zařazen návrh zákona o ochraně památek a památkové péči, který má nahradit dosud platný zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči. Návrh má za cíl znovu upravit tak závažný problém, jakým je ochrana a zachování kulturního dědictví země.

Musíme bohužel konstatovat, že navržený zákon je špatný a jeho schválení v předložené formě by de facto ohrozilo ochranu památkového fondu. Jménem odborné veřejnosti Vás proto vyzýváme k jeho odmítnutí, a to zejména z těchto důvodů:

1. Návrh zákona v této podobě byl prosazen přes nesouhlas odborné veřejnosti. Její jednotný postoj naposledy zazněl na veřejném slyšení v Senátu 7. 12. 2001, kde všichni zúčastnění odborníci vyslovili s předloženým návrhem svůj nesouhlas. O zcela nesystémovém přístupu svědčí i fakt, že po schválení věcného záměru zákona bylo zpracováno několik různých verzí, z nichž poslední tři byly vytvořeny s vyloučením odborné veřejnosti. Namísto ucelené a provázané právní normy představuje návrh spíše experiment, jehož důsledky lze odhadnout jen ztěží.

2. Návrh vůbec nereflexuje skutečnost, že památková péče je ve své podstatě veřejný zájem. Dostává se tím do rozporu s mezinárodními závazky, které ve věci památkové péče Česká republika přijala. Koliduje rovněž s Listinou práv a svobod, stejně jako s nálezem Ústavního soudu, který památkovou péči jako veřejný zájem potvrdil.

3. V některých paragrafech návrh definuje památkovou péči jako újmu, která se vlastníkovi památky děje a kterou je třeba finančně kompenzovat. Toto pojetí je popřením idejí, na nichž památková péče vznikla. **Systém finančních kompenzací jednotlivých rozhodnutí památkových orgánů by zcela neúměrně zatížil veřejné rozpočty a ve svém důsledku by vedl k výraznému zhoršení kvality a účinnosti památkové péče.** Vážným rizikem je pravděpodobnost vzniku tlaku na redukci počtu památek na číslo, které si stát může „dovolit“. Přitom již v tuto chvíli je počet chráněných nemovitostí v ČR výrazně nižší, než v sousedních, velikostí srovnatelných a kulturně příbuzných oblastech (v ČR je počet zapsaných památek cca 40 000, v sousedním Bavorsku je to 110 000, v Rakousku 140 000)

4. Návrh je nevyvážený – v některých oblastech je svou podrobností na úrovni prováděcí vyhlášky či interního předpisu (viz zmocnění památkového ústavu k výrobě tabulek označujících jednotlivé památky), v jiných je naopak zcela nedostačující (například ve velmi citlivém problému distribuce finančních prostředků). V této souvislosti je **nepochopitelná absence preambule, která by definovala důvod a účel zákona jako veřejného zájmu na ochraně kulturního dědictví.**

dobí její existence, působil jako předseda tohoto spolku.

Nedávná jubilea Petra Wittlicha šedesátníka a pětadesátníka (1992 a 1997) byla uctěna časopisem Umění, který mj. otiskl dílčí bibliografie jeho prací. Letos půjde o sborník, důkladně vybavený a připravovaný k vydání na konec května péčí nakladatelství Scriptorium. Obsahuje pětadvacet textů vzniklých v užším okruhu Wittlichových žáků i spolupracovníků. Do sborníku by nepochybně rádo přispělo mnoho dalších kolegyní a kolegů profesora Wittlicha. Za ně za všechny alespoň touto cestou je třeba jubilantovi do nadcházejících let přát veškerou životní pohodu k jeho neutuchající vědecké i společenské činnosti.

Roman Prahel

Marie Černá sedmdesátiletá

Sedmého ledna se dožívá sedmdesát let dlouholetá členka České uměleckohistorické společnosti, mgr. Marie Černá, manželka divadelního historika prof. Františka Černého. V letech 1950-1956 studovala dějiny umění a etnografii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a absolvovala diplomovou práci o sochaři Václavu Levém. Na tématu dále pracovala s v roce 1964 vydala ve Státním nakladatelství krásné literatury a umění monografii o tomto umělci. Levý jí byl bezpochyby sympatický pro romantické ideály svých raných skalních plastik, které se vymykaly běžnému standardu a také v 50. letech 20. století dávaly možnost vyhnout se konvenčnímu anebo angažovanému tématu. Dodnes nevysla o Václavu levém žádná novější práce, a tak tato monografie díky obsáhlému průzkumu historického kontextu a kulturních souvislostí doby dodnes zůstává nejvýznamnějším pramenem pro poznání Levého tvorby a kulturního okruhu, v němž se pohyboval. Cennou součástí publikace jsou i fotografie Josefa Ehma, zachycující stav skalních plastik v polovině 50. let 20. století.

V letech 1968-1970 referovala Marie Černá pravidelně o výstavách současného umění ve Večerní Praze a o ilustracích knih pro děti a mládež ve Zlatém Máji. Od roku 1970 do roku 1996 působila na Střední umělecko-průmyslové škole v Praze-Žižkově, zprvu jako vedoucí střediska vědecko-technických informací, později především jako pedagog dějin výtvarného umění. Připravila několik publikací o této škole, kroniku od založení školy do současnosti, účastnila se příprav školních výstav, vydávala skripta a publikovala odborné statě zaměřené k užitému umění (Padesát let žižkovské umělecko-průmyslové školy, Stručný přehled dějin nábytku). Mezi její žáky

patří mnozí známí umělci střední generace (Antonín Střížek, Tomáš Čísařovský, Šimon Caban Simona Rybáková, Michal Gabriel, Veronika Richterová ad.) i mladí historici umění (Lada Hubatová-Vacková), kteří oceňují její osobní angažovanost v oboru a schopnost předávat jeho étos svým posluchačům. V roce 1999 vydala úspěšnou publikaci *Dějiny výtvarného umění, která je pro svoji aktuální informativní hodnotu používána na středních i vysokých školách různého typu u nás i na Slovensku*. Kniha už vyšla ve dvou vydáních. Paralelně s historií výtvarného umění se Marie Černá po celý život angažuje ve skautském hnutí, na jehož dvojí obnově se podílela. I v této oblasti publikovala několik ceněných příruček.

Marie Klimešová

On the road...

(K významnému výročí PhDr. Bohumila Samky)

Když byly v letech 1994 a 1999 uvedeny na knižní trh první dva svazky *Uměleckých památek Moravy a Slezska*, uvítala je s netrpělivým očekáváním nejen odborná veřejnost. Snad každý totiž počítal potřebu navázat na umělecko-historickou topografii Čech, zvláště pak umocněnou lákavou možností „pohodlného“ přehlédnutí moravského „materiálu“. Tak jako v případě E. Pocheho se jméno autora UPMS stalo zakrátko synonymem jejich obecného označení a dnes se už vlastně málokdo pozastavuje nad tím, že byl pod tímto titulem podepsán pouze on sám.

V letmém pohledu zpět se zdá, že sudičky v případě PhDr. Samky rozhodovaly již u kolébky bez obvyklých sporů.

Po absolvování dějin umění na brněnské universitě (1951-56) se závěrečnou práci o měšťanské architektuře v Moravské Třebové a po několikaleté praxi v rozsáhlém sbírkovém fondu Muzea města Brna, pracuje od roku 1979 v Ústavu dějin umění Akademie věd právě na projektu umělecké topografie Moravy a Slezska. Zde vlastně „zlegalizovali“ jeho neustálá soukromá pátrání, navazující na původní soupisové práce, když se ještě na vysoké škole podílel na vznikajícím Státním seznamu památek. Již tehdy mělo mapování umělecko-historického dědictví svými výsledky napomoci v sepsání souhrnných dějin umění regionu.

Jak se ale může i jednoduše vypadající zadání (V. Richter prý je s lapidárností shrnul: „Prostě napíšeme, co víme.“) proměnit v takřka nekončící sled odboček, objездů a přikázaných směrů, omezených rychlosti či slepých ulic, by měl raději referovat jen autor sám. Léta táhl tuto pomyslnou káru sám a o tom, jak je někdy těžké v proudu kilometrů čelně stanout

5. Při všech zmíněných nedostacích je návrh neúměrně dlouhý a složitý. Svou nesrozumitelností dalece předstihuje stávající předpis. **Památkový zákon by přitom měl být srozumitelný nejen odborníkům, ale i vlastníkům památek a veřejnosti vůbec, neboť jinak nelze jeho naplnění reálně očekávat.**

6. **Spoluúčast veřejnosti a občanských sdružení na památkové péči je zde zredukována na minimum. Oproti stávajícímu zákonu by bylo široké veřejnosti odňato právo navrhovat objekty za kulturní památky.** Účast občanských sdružení v řízení o obnově památek návrh omezuje na úpravy partií viditelných z veřejně přístupných prostor, což jsou v podstatě jen fasády a střechy. Dává tím veřejnosti zcela mylný, jistě nezamýšlený, avšak velmi nebezpečný signál, že památková péče je jen záležitost vnějšího vzhledu historické stavby. **Spoluúčast veřejnosti na obnově památek je jedním ze základních předpokladů fungování památkové péče, neboť kulturní povědomí nelze vytvořit žádnými předpisy či systémem pokut.** Návrh zákona má přitom spíše represivní charakter - namísto pozitivní motivace vlastníka památky operuje s výší pokut, která vytváří možnost korupčního prostředí na úřadě, který je bude udělovat.

7. **Předložený návrh zákona o ochraně památek a památkové péči nepřináší nové koncepční řešení.** Ve své struktuře vychází ze stávajícího zákona, který má nahradit právě pro jeho koncepční nedostatky. **Schválení návrhu v této podobě by bylo promarněnou příležitostí vytvořit novou koncepci ochrany památek na úrovni soudobé evropské památkové péče.**

8. **Na přechodné období do vypracování nového kvalitního návrhu plně postačí stávající zákon doplněný o nezbytnou technickou novelu. Hlavním problémem památkové péče v současné době není ani tak nepružnost zákona, jako jeho obcházení.** Je proto třeba klást důraz na jeho dodržování a posílit v tomto směru jeho stávající kontrolní mechanismy.

Nedostatky návrhu jsou takového charakteru, že je nelze zhojit eventuálními pozměňovacími návrhy. Návrh jako celek je špatný, nevyvážený a ve svém důsledku by zásadně poškodil památkovou péči na mnoho let. Podle našeho názoru je jedinou možností jeho odmítnutí a následné vypracování návrhu koncepčně nového, promyšleného a skutečně účinného. Jsme přitom plně připraveni se na vzniku takového návrhu odborně podílet.

V Praze, 1. února 2002

S pozdravem

PhDr. Kateřina Bečková v.r.
předsedkyně Klubu Za starou Prahu

Ing. Ivan Dejmal v. r.
za organizační výbor konference Tvář naší země – krajina domova

PhDr. Zbyněk Dočkal v.r.
starosta Památkářské obce českokrumlovské

Prof. PhDr. Mojmír Horyna v.r.
ředitel Ústavu pro dějiny umění Filosofické fakulty University Karlovy v Praze

PhDr. Lubomír Konečný v.r.
ředitel Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky

Doc. PhDr. Jiří T. Kotlík CSc. v.r.
rektor Akademie výtvarných umění

Ing. Petr Macek v.r.
starosta Sdružení pro stavebně-historický průzkum

Prof. PhDr. Lubomír Slavíček DrSc. v.r.
vedoucí semináře dějin umění Filosofické fakulty Masarykovy university v Brně
a předseda Umělecko-historické společnosti v českých zemích

PhDr. Jan Vojta v.r.
vedoucí Institutu restaurování a konzervačních technik v Litomyšli

Doc.PhDr. et PaedDr. Jindřich Vybíral CSc. v.r.
prorektor Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze

Historický vnitřní prostor – střet zájmů

Pokračováním diskuse mezi historiky umění, architekty a investory, která začala z podnětu Uměleckohistorické společnosti v českých zemích a Ústavu dějin umění AV ČR loňským pracovním setkáním nazvaným Devastace architektury 19. století, bude akce nazvaná Historický vnitřní prostor – střet zájmů. Pod tímto názvem připravili na 28. května 2002 v přednáškové místnosti Akademie věd ČR na Národní třídě loňští partneři této iniciativy blok krátkých příspěvků na téma, jak je možné soužití kvalitní soudobé architektury s historickými hodnotami vnitřního prostoru rekonstruovaných objektů. Úvodní část s ohlášenými příspěvky Rostislava Šváchy, Miloše Solaře, Josefa Pleskota, Romana Kouckého a Petra Bouřila. Poslední zde uvedený příspěvek proběhne na zahájení pracovního setkání formou vstupní prohlídky rekonstruované knihovny, pracoven na ochozu a podle možností i podkroví bývalé České spořitelny / Böhmische Sparkasse z let 1858-1861 od Ignáce Ullmanna a 1895-1898 od Friedricha Schachnera. Podpořte kvalitu diskuse svou účastí!

VARIA

Karel Stejskal Rukopisy českého původu ve Vatikánu a v Madridu

V listopadu 2001 jsem měl příležitost studovat ve vatikánské Biblioteca Apostolica iluminované rukopisy. Dva z nich, Antifonář cisterckého kláštera v Nepomuku z roku 1385 a známý kodex Jana z Jenštejna publikoval již před válkou A. Friedl. Leonie von Wilkens objevila v této knihovně biblický komentář Mikuláše z Gorry datovaný 1399 - 1400, jehož kvalitní miniatury J. Krása připsal Mistru roudnického žaltáře a Mistru Zlaté buly (Pal. let. 609). Wilckens upozornila na český původ Vulgáty Pal. lat. 1 z počátku 15. století. Ta obsahuje na 90 malovaných iniciál, které jsou dílem několika iluminátorů. Úvodní miniatura se sv. Jeronýmem a několik dalších mají blízko k umění královského iluminátora zvaného Mistr Samsonovy historie. Větší část výzdoby se vyznačuje technickým a výrazovým zjednodušením. Kvalita výzdoby stoupá v novozákonní části. Nejvyšší úroveň je dosaženo v ilustracích epistol, které vytvořil vynikající představitel krásného slohu.

Vznik české Bible královny Kristiny Švédské lze položit do 4. desetiletí 15. století. Dochovala se z ní jen část Starého zákona dodatečně rozdělená do dvou svazků (Reg. lat. 87/ 1-2). V literatuře se houževnatě udržuje omyl, že Vatikánská bible vznikla na Moravě, protože v ní prý přetrvává spřežkový pravopis. Ve skutečnosti je psána smíšeným pravopisem. Vvyskytuje se v ní dokonce dvojí způsob psaní palatalizovaných souhlásek (diakrise). Kromě punktu, husovského „nabodenička“, je to zkratka „9“ (např. „služebnice“; f.13r). Podařilo se mi nalézt jméno písaře této bible: Kukule Markule (f. 348r). Podobné příjmení Kukula lze doložit v našich středověkých pramenech i v telefonním seznamu. Latinské slovo cuculla znamená „kapuce“. Svému příjmení písař asi zertovně přizpůsobil tvar svého křestního jména Marcus. Po stránce textové jeví Vatikánská bible vztah k Bibli hlavolské, Bibli Zamojských a dalším biblím pražského původu. S nimi ji spojuje rovněž bohatá ornamentika, v níž se hojně uplatňuje leštěné zlato puncované rozetkami.

Rukopis obsahuje 36 figurálních miniatur. Hlavní iluminátor navázal na umění Mistra Mandevillova cestopisu. Byl seznámen rovněž s některými principy pozdní gotiky. Své vynikající koloristické umění uplatnil zejména ve velkých medailónech Geneze. Jeho oborem byla zřejmě též desková malba. Nasvědčuje tomu postava Assumpty v květnici na fol. 284v, jejíž plášť je velmi jemně modelován modří. Žaltář ilustroval mistrův pomocník. Ten vytvořil také většinu ilustrací českého rukopisu Novozákonní dějepavy v ÖNB ve Vídni (Cod. 485), o němž jsem naposledy pojednal v Bulletinu 13/2001, č. 1, s. 16-17.

V Praze vznikl dále obří kodex Petra Comestora Historia scholastica, který čítá 461 folií (vat. lat. 5697). Na pravé borduře listu 4r jsou namalovány znaky římského císaře, českého a římského krále. Všechny těchto hodnot dosáhl na sklonku života Zikmund Lucemburský (+ 1437). Na fol. 364v - 370r se dochovaly česky psané pokyny pro malíře. Výjevy na fol. 22r a fol. 46v jsou převzaty z nástěnného cyklu v ambitu kláštera Na Slovanech. Celkem rukopis obsahuje 514 ilustrací v pravoúhlých rámech a 29 okra-

před uměleckým dílem, svědčí další četná bibliografie knih, článků a recenzí, do nichž promítal dílčí poznatky nashromážděné pro řešení svého stěžejního cíle.

Je otázkou, zda-li právě PhDr. Bohumil Samek někdy četl kultovní knihu tzv. „beatnické“ generace, jejíž obsah - o člověku jdoucím za poznáním do neznáma - jakoby charakterizoval život a dílo snad každého člověka toužícího po poznání. Podobně však jako Jack Kerouac (a vlastně mnohem dříve) prostě za tímto poznáním jednoho dne vyrazil ale na rozdíl od něj nepřestal objevovat dodnes. Proto skutečnost, že letos v květnu oslaví své sedmdesátiny je pro ty, kteří se setkávají s jeho neutuchajícím pracovním nasazením a až tvrdohlavou snahou všechna svá snažení úspěšně uzavřít, více než udivující. Přejme mu proto na jeho životní cestě pouze šťastné návraty; přičemž již dnes můžeme říci: „vydat se na tuto cestu nebylo marné“.

Petr Czajkowski

Jubilant Pavol Černý

Životní peripetie světobčana Doc. a ing. Pavla Černého, PhD. (Trstená 12. 8. 1942) jsou i příběhem obsahujícím svým způsobem také pohnutou historii středoevropského prostoru druhé poloviny 20. století. Narozen na Slovensku, pak absolvent Vysoké školy zemědělské v Brně se po své emigraci v roce 1969 ocitá v Holandsku a zde se začíná orientovat na dějiny umění, jejichž studium dokončuje v Amsterdamu v roce 1976. Dalším domovem se mu pak stává Mnichov a existenční platformou Radio Svobodná Evropa, kde mohl také bohatě využívat svého širokého vzdělání a prokazovat účinným způsobem i svůj občanský postoj. V redakci tohoto rozhlasu pracoval celých deset let (1985-1995), jako externista spolupracuje s redakcí Radia Svobodná Evropa do dnešních dnů. V nových společenských poměrech u nás přijímá v roce 1995 místo odborného asistenta na katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého vedené prof. Tognerem, po němž místo vedoucího katedry zastává v letech 1999-2001. V roce 2001 se na téže katedře habilitoval jako docent. Od roku 1995 působí rovněž jako pedagog na Vysoké škole uměleckooprůmyslové v Praze, kde vyučuje dějiny umění renesance a baroku. Vědecký zájem Pavla Černého je zaměřen na středověkou knižní malbu západní Evropy, v posledních letech svůj badatelský zájem také upírá na knižní malbu v českých zemích se specifickým zřetelem na její ikonografii. V rámci tohoto odborného zájmu také publikuje, spolupracuje na výstavních projektech (např. Od gotiky k renesanci, MUO Olomouc, MG Brno, 1999-2000) apod. K osobnosti jubilanta (slovenské a holandské občanství) patří

neodmyslitelně mimořádná pracovitost, odborné zaujetí a široký kulturní rozhled, navíc noblesní, jemný a osobitý humor. Přejeme docentu Pavlu Černému v pracovním odborném i osobním životě hodně úspěchů.

- šim -

Jubileum Pavla Štěpánka

Rozsah odborných aktivit doc. PhDr. Pavla Štěpánka, PhD (Kladno 8.1.1942) je podmíněn vyhraněným a celoživotním zájmem o výtvarnou kulturu iberoamerické jazykové oblasti. Absolvent dějin umění FF UK pracuje zpočátku jako redaktor španělské sekce v ČTK (1964-69), od roku 1969 jako historik umění v pražské NG a posléze ve Středočeské galerii v Praze (1976-88). Již v roce 1988 se stal mimořádným profesorem Mexické národní autonomní univerzity, v roce 1990 hostujícím profesorem Univerzity v Zaragoze a 1993-94 profesorem katolické univerzity v Caracasu. V letech 1991-94 působil jako velvyslanec rada a chargé d'affaires Československé (České) republiky ve Venezuele. Je členem korespondentem Španělské královské akademie sv. Ferdinanda (Madrid), Královské katalánské akademie sv. Jiří (Barcelona), Královské akademie výtvarného umění v Lisabonu a členem řady dalších vědeckých společností a asociací. Od roku 1996 působí jako odborný asistent a od 2000 jako docent na katedře dějin umění a na katedře romanistiky FF Univerzity Palackého v Olomouci. Je znám jako neúnavný propagátor hispanofonní, zvláště výtvarné kultury a v této oblasti je nepochybně uznávaným a plně respektovaným odborníkem. Mimo značně rozsáhlou publicistickou činnost je autorem dnes účtyhodné řady výstav a spolupracovníkem domácích a zahraničních časopisů, pravidelně se účastní mezinárodních kongresů, mnohdy jako člen jury nebo opozice. Především je ale spolehlivým kolegou a přítelem, milovníkem španělských vín (jak jinak), skutečnou osobností s mimořádným kulturním rozhledem. Mimochodem, těžko uvěřitelný fakt jeho jubilea byl spolupracovníky důsledně ověřován a po jeho potvrzení nezbývá než popřát stejné zaujetí a mladistvý elán do dalších let.

Mt

Jubileum Jany Potužákové

nar. 22. 6. 1942, Západočeská galerie v Plzni. Její činnost je mimo jiné spojena zejména se známými sympozii věnovanými kultuře 19. století, které se konaly v Plzni v 80. a 90. letech 20. století. Podílela se na organizaci výstav pořádaných k těmto sympozii a její zásluhou byla galerie i jednou z organizací, které zajišťovaly sympozii zázemí.



Král Šalamoun vykládá přísloví. Česká bible zvaná královny Kristiny Švédské. 1430 -1440. Vatikán, Biblioteca Apostolica, Reg. lat. 87/ 1- 2, f. 269v.

v Biblioteca Nacional de Madrid Vitr. 25-6. Její faksimile vydal v roce 1970 Luis Vasquez de Parga. Vznik tohoto neobyčejně vynalézavě iluminovaného rukopisu byl kladen na Moravu. Na f. 22r je v něm však zobrazen rytíř, třímající korouhev se třemi červenými břevny na bílém poli. Korouhvi odpovídá erb namalovaný na štítě jednoho z ozbrojenců na f. 14v. Heraldik Pavel Pokorný mi laskavě sdělil, že tento erb náleží významnému husitskému rodu Zmrzlíků ze Svojšína a na Orlíku. O pražském původu madridského rukopisu netřeba tedy pochybovat. Podrobněji budu moci zde uvedené rukopisy zpracovat díky tříletému grantu č. 408/02/0169, který mi byl udělen na projekt Knižní malba husitské doby v českých zemích (1420 - 1458).

VARIA

Změny ve vedení Domu umění města Brna

Dr. Pavel Liška, dosavadní ředitel Domu umění města Brna, který usiloval výraznými výstavami a dalšími doprovodnými aktivitami vyvést Dům umění z vod provincialismu, se poté, co Magistrát města Brna neprojevil zájem o jeho setrvání pro další funkční období, v letě 2001 stal – na základě výběrového řízení – ředitelem prestižní Ostdeutsche Galerie v Řezně. Novým ředitelem Domu umění města Brna byl na základě výběrového řízení od 1. ledna 2002 jmenován **doc. PedDr. Radek Horáček, PhD.**, který současně působí také na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

Exodus z Národní galerie na pokračování?

Sbírka moderního a současného umění Národní galerie v Praze byla na počátku letošního roku podstatně zdecimována dalšími odchody odborných pracovníků. Ze sbírky odešli: **PhDr. Marie Klimešová-Judlová**, která po odvolání Dr. Rusnákové byla dokonce pověřena vedením sbírky, **Mgr. Tomáš Pospiszyl** a **Mgr. Natalie Brablčová**. Zdá se, že napříště se generální ředitel NG v této sbírce do budoucna obejde téměř bez historiků umění.

Ceny města Brna, udělované od roku 1993 ve dvanácti oborech, byly dne 22. ledna 2002 na slavnostním setkání ve Sněmovním sále Nové radnice v Brně zastupitelstvem města Brna uděleny také dvěma představitelům našeho oboru. Cena v kategorii Společenské vědy byla udělena **Prof. PhDr. Miloši Stehlíkovi** (1923) za jeho celoživotní činnost v oblasti památkové péče a také za jeho zásadní přínos k poznání a odbornému zpracování moravského a slezského barokního umění, zejména sochařství a uměleckého řemesla. Výsledky tohoto svého zájmu publikoval v řadě studií a souhrnně v příslušných kapitolách druhého dílu *Dějiny výtvarného umění v českých zemích* (1989) a v kolektivním zpracování *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku* (1996; spolu se Zdeňkem Kudělkou, Ivo Krskem a Josefem Válkou).

V oboru žurnalistika a publicistika udělilo pak Zastupitelstvo města Brna cenu **PhDr. Bronislavě Gabrielové** (1930) za její činnost v oblasti dokumentace současného, zejména moravského umění a za její výrazné působení ve funkci odborné redaktorky Bulletinu Moravské galerie (1990–2000), který z původní informativně koncipované ročenky přetvořila ve významnou uměleckohistorickou publikaci, jejíž význam přesáhl úzké hranice regionu. Přihlédnuto bylo také k soustavné publicistické a kritické činnosti Bronislavy Gabrielové v denním tisku a také k její publikační činnosti, především ke knihám, které v roce 1999 publikovala s Dr. Bohumilem Marčákem (Kapitoly z dějin brněnských časopisů a Přesahy výtvarného Brna).

Státní cenu za památkovou péči, která je udělována mimořádně významných pracovních výsledků a tvůrčích počínů dosažených jednotlivci v oblasti ochrany, uchování, zkoumání a prezentaci památkové fondy, udělil ministr kultury Pavel Dostál v roce 2001 **prof. PhDr. Miloši Stehlíkovi**, jednomu z našich nejvýznamnějších odborníků v otázkách památkové péče a restaurování. Od počátku své odborné dráhy památkáře se Prof. Stehlík cíleně věnoval nejenom otázkám praktické ochrany památek, ale také jejich vědeckému poznání. Je štěstí, že výjimečné schopnosti Miloše Stehlíka byly záhy (od roku 1956) využity v Seminářích dějin umění Masarykovy univerzity v Brně také při odborné přípravě studentů v oborech dějiny umění a jejich aplikovaných disciplínách – znanectví a památkové péči.

Umeleckohistorická spoločnosť Slovenska informuje pravidelně na stránkách časopisu Ústavu dějin umění Slovenské akademie věd Ars o svých aktivitách, přednáškové a publikační činnosti. V současné době společnost eviduje 180 členů (z toho 30 mimobratlavských a 4 zahraniční). Na valné hromadě 27. února 2001 byl na další funkční období zvolen nový výbor UHS ve složení: Doc. PhDr. Karol Kahoun, CSc. – předseda; PhDr. Marta Herucová – tajemnice a členové: Ing. arch. Andrej Fiala; PhDr. Ivan Gerát, PhD.; PhDr. Želmíra Grajciarová; Mgr. Eva Križanová; PhDr. Mária Smoláková; PhDr. Eva Šefčáková, CSc. a Mgr. Alex Tahy. Z publikační činnosti UHS upozorňujeme na sborník přinášející příspěvky z kolokvia, které bylo uspořádáno u příležitosti stého výročí narození jednoho ze zakladatelů slovenského dějepisumu umění, prof. Vladimíra Wagnera: Kolokvium Jubileum Vladimíra Wagnera 1900–1955. Bratislava, Gerlach Print. s.r.o 2001, 133 stran.

Architektura muzeí a koncepce stálých expozic

Pod tímto názvem se ve dnech 15.–16. května 2002 uskuteční v Moravské galerii v Brně (přednáškový sál Uměleckoprůmyslového muzea, Husova 14) pracovní seminář věnovaný mimořádně aktuální otázce našeho muzejního života. Svá vystoupení přislíbili: Ladislav Kesner, CMS/Lord Culture Consulting (Expozice jako prostor aktivního vnímání: teoretická východiska, strategie realizace); Karel Doležel, vedoucí ústavu teorie architektury, Fakulta architektury VUT v Brně (Architektura muzeí v posledním desetiletí); Milan Knížák, generální ředitel NG v Praze („Stále přemýšlím, zda nemá být muzeum na vizum“); Helena Koenigsmarková, ředitelka UPM v Praze (Nová stálá expozice Uměleckoprůmyslového muzea v Praze); Jiří Fajt, Geistwissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas Leipzig, Technische Universität Berlin (Středověká sbírka v klášteře sv. Anežky České: boj o českou gotiku?); Olaf Hanel, České muzeum výtvarného umění v Praze (Role muzea moderního umění. Kněží, vychovatelé, obrazoborci?); Filip Suchomel, Sběrka orientálního umění, Národní galerie v Praze (Stálá expozice asijského umění její formování, příprava a problémy instalace v barokních prostorech zbraslavského zámku v roce 1998); Rik Voss, ředitel Nizozemského institutu sbírek (Museums today, dilemma's and choices); Alicja Štefančíková, ředitelka Galerie Benedikta Rejta v Lounech (Galerie Benedikta Rejta); Sylva Dobalová, lektorské oddělení Sběrky starého umění NG v Praze (Lektorův sen o ideální instalaci) a Kaliopi Chamonikova, ředitelka Moravské galerie v Brně (Muzeum jako proměnlivá scéna).

Symposia, přednášky

Symposium „Zámek Děčín v dějinách a kultuře Čech a střední Evropy“ se uskuteční ve dnech 30.–31. května 2002 na děčínském zámku. Jeho iniciátory a pořadatelé jsou Státní oblastní archiv v Litoměřicích–pobočka Děčín, Okresní úřad Děčín – Státní okresní archiv, Iniciativa pro děčínský zámek a Společnost přátel města Děčína AMICI DECINI. Podle předběžného programu účast přislíbili čeští a zahraniční historikové, archiváři a historikové umění zabývající se kulturními dějinami a uměním raného novověku, 19. a 20. století a také aktivitami členů rodiny Thunů.

Symposium Baderových stipendistů se koná v Židovském muzeu, Maiselova 15, Praha 1, ve čtvrtek 13. června od 10 hod.

Symposium Formování věd o asijském umění v Čechách se uskuteční na zámku Zbraslav ve dne 22–23.5. 9:30 – 17:00 (pozor – odklad o jeden měsíc později, než bylo plánováno). Přednáška francouzské socioložky Doris Bensimon o Adolphu Donathovi (1876–1937) se konala dne 16. dubna v Seminářích dějin umění v Brně a 18. dubna v PNP v Praze.

Uměleckohistorická společnost v českých zemích (UHS)

Společnost byla založena v r. 1990 jako profesní sdružení oboru dějin umění pro odborné pracovníky ve vědě, školství, galeriích a muzeích, památkové péči, knihovně, odborně orientované publicistice, studenty dějin umění a pod. (Statut UHS byl publikován v Bulletinu UHS č. 1–2/1999.) Členy se mohou stát i kolegové s trvalým pobytem v zahraničí. Společnost řídí patnáctičlenný výbor, který se schází k projednávání aktuálních otázek, podnětů, stížností a pod. nejméně 1x za dva měsíce (termíny schůzek případným zájemcům sdělí sekretariát UHS). Vrcholným orgánem Společnosti je valná hromada, která se koná jednou ročně a je zpravidla doprovázena odborným setkáním. Pro své členy Společnost vydává a zdarma distribuuje 2x ročně Bulletin UHS. Roční příspěvek pro řádné členy činí 250 Kč, pro seniory a studenty 100 Kč; jednorázové zápisné je 100 Kč. Legitimace je opatřena pasovou fotografií a její platnost po zaplacení ročního příspěvku produkuje sekretariát UHS každoročně časově ohraničeným razítkem. Platná legitimace opravňuje ke vstupu do většiny galerií a muzeí v České republice. Jejich seznam je zpravidla zveřejněn v 1. čísle Bulletinu UHS.

Adresa sekretariátu:

PhDr. Anděla Horová, ÚDU, AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1; E-mail: arthist@site.cas.cz.

Úřední hodiny: středa 13.00 – 17.00 hod (pro mimopražské členy také po předchozí telefonické domluvě, tel. 211 83 504).

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, Havlíkův Brod, Galerie výtvarného umění, Hluboká nad Jihlavou, Alšova jihočeská galerie, Hradec Králové, Galerie moderního umění, Chručim, Muzeum loutkářských kultur, Jičín, Okresní muzeum a galerie, Jihlava, Oblastní galerie Vysočiny, Karlovy Vary, Galerie umění, Liberec, Oblastní galerie Litoměřice, Galerie výtvarného umění, Louňy, 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 výstavu výtvarného umění), Praha, Památník národního písemnictví, Uherské Hradiště, Slezské muzeum, Zlín, Státní galerie

Cyklus přednášek

„Collegium historiae artium“

(Ústav dějin umění AV ČR, Praha 1, Husova 4, 1. patro, č. 117)

9. 1. / Ivo Hlobil (ÚDU, AV ČR), Těšínská Madona

30. 1. / Ivan P. Muchka (ÚDU, AV ČR): Hans Vredeman de Vries a České země

13. 2. / Lubomír Konečný (ÚDU, AV ČR): Baccio del Bianco v Praze

27. 2. / Rostislav Švácha (ÚDU, AV ČR): Architektonický prostor

13. 3. / Damjan Prelovšek (velvyslanec Republiky Slovinsko): Jan Kotěra a Vídeň

27. 3. / Lubomír Konečný (ÚDU, AV ČR): „Bez názvu“ (Něco o emblémech a emblematicce)

10. 4. / Klára Benešová, Ivo Hlobil, Petr Chotěbor, Taťána Petrasová: Výzkum jižní věže Katedrály sv. Víta

24. 4. / Psychoanalysts (University of Southampton): Picasso and the Psychoanalysts

15. 5. / Naomi Hume (University of Chicago): Czech Cubist Caricature and the Skupina - Mánes Polemic

29. 5. / Mojmir Horyna (Ústav pro dějiny umění, FF UK): Dva pohledy u Caravaggia – pohled Medúzy a pohledy lidí

12. 6. / Anna Ohlidal (GWZO, Leipzig): Konfessionalizace – historické paradigma a nové směry bádání

Nové otevírací hodiny knihovny Ústavu dějin umění AV ČR

Pondělí, úterý, čtvrtek: 10:00 – 17:00 hod. Pátek: 10:00 – 16:00 hod. Středa: zavřeno.

BULLETIN 1/2002

Ročník 14 / Volume 14

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: ip

Adresa redakce / Editorial Address:

ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1

Tel. 2222 0120 Fax: 2222 1654

E-mail: muchka@kav.cas.cz

(písemné materiály zasílejte pokud možno na disketách nebo jako přílohy el.pošty / manuscripts should be sent on floppies or as e-mail attachment, reprodukce z digit. kopírek nebo digit. záznamy / reproductions from digital copiers or scanned images)

ISSN 0862-612

© 2002 Uměleckohistorická společnost v českých zemích