

# BULLETIN 2/2004



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

## Trochu jubilea, hodně budoucnosti

Jak si pamatují už jen někteří z nás, a to už dosti matně, úvahy o založení Uměleckohistorické společnosti v českých zemích započaly už v prosinci roku 1989. Původní opojnou zkušenost neprodleného úředního schválení vystřídala léta sebeprofilace UHS v kontextu zrychleného vývoje oboru a měnícího se společenského prostředí. Cesta vedla od výhradně spontánních aktivit až k současným administrativním lahůdkám, například podvojně účetnictví.

Čas plyne tak rychle, že se zdá být nehorázností, pokoušet se tu o nějaké trvale platné hodnocení. UHS zatím dokázala reprezentovat náš obor napříč generacemi, v různých oblastech kultury a vzdělanosti, se členy působícími ať už uvnitř institucí, nebo mimo ně. Naši členové, partneři i sympatizanti vědí, čeho se za uplynulých patnáct let dosáhlo. UHS si může vychutnat své jubileum. Nebudeme u toho však hlasitě mlaskat. A to nejenom z důvodů staromódní etikety.

Hlásí se totiž i problémy. Základní problém souvisí se zdroji občanské společnosti, a spolků jmenovitě. Životaschopnost spolků se odvíjí hlavně od dostatečného počtu jedinců, kteří jsou sto se angažovat z dobré vůle, mimo své čistě profesionální uplatnění a osobní perspektivu. Máme v UHS – a v našem oboru vůbec – nyní dostatek osobností s touto „základní kvalifikací“?

Každý spolek se časem stane institucí, jakkoli je založen na výlučně dobrovolné účasti a aktivitě. Jeho existence a jeho provoz mohou být kvitovány, ale to k dalšímu vývoji nestačí, jak vidíme z řady příkladů kolem nás. Instituce propadají stagnaci a dokonce i krizím, pokud se v nich neuplatňují také noví lidé a nové přístupy.

Současně se svým jubileem vstupuje Uměleckohistorická společnost do dalšího volebního období. Naše stanovy zakotvily tříleté volební období pro výbor a další funkcionáře spolku, a právo našich členů být voleni do těchto rolí na dvě po

## OBSAH

Historici umění a periodika  
Památková péče po patnácti letech  
Uměleckohistorická dokumentace: možnosti a problémy  
Uměleckohistorická dokumentace: k projektu zasedání  
Databázová archivace digitálních reprodukcí  
Pátý sněm Rady galerií

### Odborná setkání

Historická Olomouc  
Schodištní cykly na Karlštejně  
Česká reformace  
Španělsko a Čechy  
Barokní sklo  
Kostel na Zelené Hoře  
Kultura a politika  
Animace průmyslového dědictví  
Meziválečná industriální architektura  
Vila Tugendhat  
Výstavba v památkových rezervacích a zónách  
Fotografický obraz  
Česká kresba poslední třetiny 20. století

### Personalia

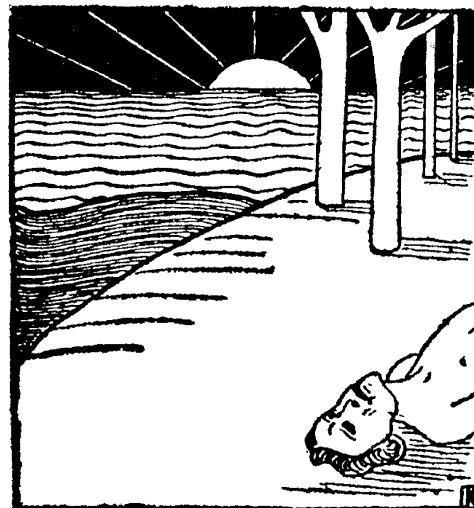
Cena Josefa Krásky  
Cena UHS  
Anděla Horová  
In memoriam Miloslavy Seydlové  
Vzpomínka na docenta Blažíčka  
Osoby, role a tituly

### Varia

Drážďanský „Kupferstich-Kabinett“  
zнову otevřen  
Sborník prvního sjezdu historiků umění  
Baderovo stipendium  
AHICE

### Oznámení

Výzva ke spolupráci na Slovníku historiků umění  
Hledáme kandidáty do nového výboru UHS



S. K. Neumann, Úvodní a závěrečná ilustrace pro *Apostrofy hrdé a vášnivé*, 1896

sobě jdoucí období. Nynější situace UHS má v tomto směru poměrně dramatický potenciál. Shodou osobních okolností totiž kromě těch, kdo ve výboru UHS svou činnost po dvou volebních obdobích už končí, také někteří další nehodlají znovu kandidovat. K výměně s určitostí dojde na postech místopředsedů a – s největší pravděpodobností – také stávajícího předsedy UHS.

Za této situace by členové UHS měli umět projevit svou „kolektivní moudrost“. Nastal totiž pravý čas na promyšlení a získávání nejhodnějších kandidátů do výboru (viz výzvu na konci tohoto čísla Bulletinu)! Je sice vždy možno navrhnout kandidáta ad hoc: přímo na valné hromadě počátkem května příštího roku. Tam však už voliči chtějí mít v rukou napřed rozmnoženou listinu s kandidáty, a improvizované nominace budou, jak známo, poněkud znevýhodněny. Čím více a čím rozmanitějších kandidátů do výboru a dalších funkcí členové UHS už nyní navrhnou, tím lépe. Hladké předávání štafety bude nejhezčím dárkem k jubileu našeho spolku.

Roman Prahel

## ODBOURNÁ SETKÁNÍ

### Patnáctá Historická Olomouc

Ve dnech 10.–11. listopadu uspořádala Katedra dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci jubilejní patnáctou konferenci Historická Olomouc, tentokrát s obecným zaměřením na „Dějiny a kulturu na Moravě“ – jako součást výzkumného záměru „Výzkum historie a kultury Moravy“. Konference Historická Olomouc (a její současné problémy) mají dlouhou tradici, svého druhu dnes u nás vůbec nejstarší. Stála za nimi spolupráce za normalizace zrušené Katedry teorie a výtvarné výchovy s Ústavem teorie a dějin umění AV ČR. První z těchto konferencí se uskutečnila v roce 1977. Vyšla vstřícně složitým otázkám tzv. Přemyslovského paláce v sousedství Olomouckého dómu sv. Václava. Druhá z podnětu Josefa Krásky reflektovala výsledky monumentální výstavy „Die Parler und der Schöne Stil“, uspořádané v jubilejním roce 1978 v Kolíně nad Rýnem, se vztahem k Olomouci a Moravě.

Stávající zasedání se uskutečnilo ve velké posluchárně Uměleckého centra (Jezuitský konvikt) pod záštitou děkana prof. PhDr. Ivo Bartečka, CSc. Předneseno bylo třicet referátů, dotýkajících

## Historici umění a periodika

### Lubomír Konečný a Roman Prahel

Už celá jedna generace nás dělí od okamžiku znovuzískání svobody slova a tisku. Je tedy namístě se zamyslet nad zisky i nad případnými prohrami minulého období tak, jak se jeví z hlediska našeho oboru. Uplynulo patnáct let od založení Umělecko-historické společnosti v českých zemích, i od počátku vydávání tohoto Bulletinu. Jak tedy vypadá sebereflexe tohoto periodika? A jak se vůbec za toto období jeví bilance periodik, v nichž čeští historici umění publikovali a publikují?

Nejprve trochu sebereflexe. Bulletin UHS nyní vychází, po někdejších ambicióznějších pokusech, „jen“ dvakrát ročně. To je rytmus, který jednoho z našich kolegů nedávno svedl k mylné domněnce, že toto periodikum už přestalo vycházet. Možná, že i historici umění, jejichž duchovně–vegetační rytmus jinak snad odpovídá spíše plynulejším křivkám, jsou aspoň částí své bytosti neustále hněteni masmédií. Stávají se obětí tohoto „ducha doby“. Kdybychom v obci českých historiků umění spekulovali nad někdejším heslem o „společnosti konzumu“ i dnešní floskulí o „společnosti informací“, upadli bychom do rozpaků. Jako jednotlivci informace zřejmě většinou raději přijímáme (pokud vůbec), nežli vytváříme. Například: tento Bulletin by měl vycházet pravidelně, v půlročním rytmu. To však odvisí i od onoho nejmenovaného kolegy, který sem nikdy žádnou informaci či názorem nepřispěl a Bulletin přečte, jen když mu náhodou padne do ruky. Při takovém stereotypu bude přijatelné i vysvětlení zpožděného vydání tohoto, druhého čísla letošního Bulletinu. Jeho redakce sestává z dobrovolníků: z osob, které si musí prostor k vydávání tohoto periodika vůči svým jiným, existenčním závazkům nějak vyhradit. A totéž v nějakém smyslu platí i o autorech zde uveřejňovaných příspěvků.

Tím spíše chceme ocenit, že kromě oněch několika dobře známých a už dříve etablovaných periodik oboru vznikly po někdejší změně režimu pro historiky umění další plnohodnotné příležitosti k publikování. Mezitím totiž plně vyvstaly potíže, s nimiž zápasí kultura i věda, a nejenom v této zemi: specializovaná periodika musí pracovat buď s nízkými náklady, nebo s rozšířením čtenářské obce, například do zahraničí. Nejúčelnější je zde spojit obojí: netrvat na nejvyšší kvalitě tisku a dát si naopak práci s kvalitními překlady, nebo se získáním příspěvků ze zahraničí. Jedním z příkladů mohou být Studia Rudolphina (Ústav dějin umění AV ČR). Podstatné snížení nákladů i relativní zvýšení dostupnosti nabídl internet. Tak časopis Umění zavedl svou internetovou pobočku pro ankety, a na internetu jsou uložena i starší čísla tohoto Bulletinu. Internet se nejdříve zdál také radikálně zvyšovat i aktuálnost periodika. Pražští studenti i absolventi dějin umění provozovali načas velmi živý internetový časopis Bazar (viz: [www.intimate.cz](http://www.intimate.cz)).

Po prvním okouzlení se zjistilo, že publikační boom přináší také „nadbytek“ informací. Dnes už tedy víme, že informační a publikační zdroje oboru, a to i „středně velkého“ oboru, jakým jsou právě dějiny umění, se mají navzájem do určité míry podporovat. Taková vzájemná podpora nevylučuje, ale naopak umožňuje potřebnou a účelnou dělbu působení (i publika) – také mezi periodiky. Jiným aspektem matoucího víru informací se stala aktivita historiků umění, publikujících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Sportem řady z nás se už dávno stalo uveřejňovat výsledky své práce mimo typická periodika oboru. Jejich nedostatek či zdlouhavost uveřejnění příspěvků patřil k původním motivacím, stejně jako pokračující diferenciací oboru podle časové osy předmětu jeho zájmu, vedoucí k mezioborovým platformám, a některé další důvody.

Jaká je situace nyní? Jak si dnes vlastně historik umění v této zemi pojistí, že se o jeho publikaci v obecnějším či naopak okrajovém periodiku vůbec případný zájemce dozví? Tištěná oborová bibliografie, vydávaná Ústavem dějin umění mezi lety 1971–1988 (a s jednotlivým pokusem k roku 1992), přestala být za transformace Akademie věd České republiky pořizována. Nápravu tohoto stavu už brzy přinese oborová bibliografie na webových stránkách zmíněného ústavu. Pokryje zpětně bílá místa a bude jí provázet i revize bibliografie z roku 1992, zejména příslušný rejstřík. Tamtéž se chystá i rozsáhlý rejstřík periodik s jejich lokacemi ve vybraných knihovnách, užitečný hlavně vzhledem k (ne)dostupnosti zahraničních periodik. Oborovou bibliografii rovněž průběžně buduje a na internetu již zveřejnila také největší oborová knihovna pro veřejnost, působící v pražském Umělecko-průmyslovém museu. A konečně v bibliografii pro širší oblast památkové péče zaplňuje klasickým tiskem mezeru, vzniklou počátkem 80. let, nynější Národní památkový ústav (ústřední pracoviště). Suma summarum: snad přece jen nebudeme do budoucna odkázáni na stovky indi-

viduálních webových stránek historiků umění a na lovení v nich. Zdá se, že už brzy náš obor vstřebá rozšíření publikačních možností českých historiků umění, i rozvoj zájmu o česká témata v zahraničních periodikách během nedávného období. Ovšemže o kompatibilitě výše zmíněných bibliografií si uživatel může zatím nechat jenom zdát; nicméně zde jde o sen nejen tuzemský. A nejasná zůstává nakonec i otázka, „kdo“, zda vůbec a na základě jakých kritérií má předávat vybraná data z národních periodik oboru do příslušných mezinárodních bibliografií.

Při pohledu na aktuální seznamy periodik odebíraných největšími knihovnami našeho oboru zjišťujeme stále „rozevírající se nůžky“ v dovozu zahraničních periodik. Na druhé straně může našince blažit aktivita v tuzemských regionech i bujení zdejších odborných časopisů, s dějinami umění nějak sousedících. Zde všude publikují historici umění a také zde vycházejí články s přínosem pro náš obor, ať už mají formu vědeckého textu anebo ne. Účelem tohoto zamyšlení není ani zjednodušující zobecnění této sféry, ani naopak její nepřehledný výčet. Chceme zde jen kvitovat vznik některých náročnějších periodik, na nichž se historici umění výrazně podepsali, jako jsou v západních Čechách plzeňská Pěší zóna nebo klatovský Sborník prací z historie a dějin umění.

Na druhém konci spektra je třeba se pozastavit nad tradičními nebo etablovanými periodiky, a také nad činností hlavních institucí našeho oboru v této sféře, opět bez nároku na úplnost anebo zevrubný výklad. V oblasti památkové péče, úzce spřízněné s naším oborem, zůstávají hlavním periodikem nynější Zprávy památkové péče. Přes několikerou změnu názvu si uchovaly kontinuitu, a ve svém 64. (!) ročníku patří k nejstarším periodikům našeho oboru v českých zemích. Výpravnější periodikum věnované uměleckým památkám, Cour d'honneur, ověřilo svým krátkým trváním (1998–1999) skutečnost, že kulturní publikum se překrývá s publikem společenských časopisů o vysokém nákladu bohužel jen málo, a že podobně vybavený i zaměřený časopis nemůže přežít bez dotací. Stejný osud však mělo asketicky koncipované periodikum materiálů z každoročního semináře, organizovaného během 80. a na počátku 90. let někdejší Státním ústavem památkové péče (dnes Národní památkový ústav). Obsahovalo, přes svůj poněkud odstrašující název Bulletin vedoucího pracoviště... či Materiály... (titul později upravený na Bulletin), řadu cenných příspěvků a nejenže už nevychází, ale některé jeho starší ročníky jsou v knihovnách špatně dostupné.

V takovéto „bilanci“ je ovšem nutná i zmínka o tom, že tradiční periodika univerzitních dějin umění (v Praze, Brně a Olomouci) se využívají podobně, jako v předchozím období – příležitostně a vcelku spíše ojediněle. Například k určitým jubileím nebo k publikování výsledku mezinárodní konference.

V oblasti periodik je zvláště zřetelné, že mezera mezi odbornou komunitou a širším publikem se stále více rozevírá.

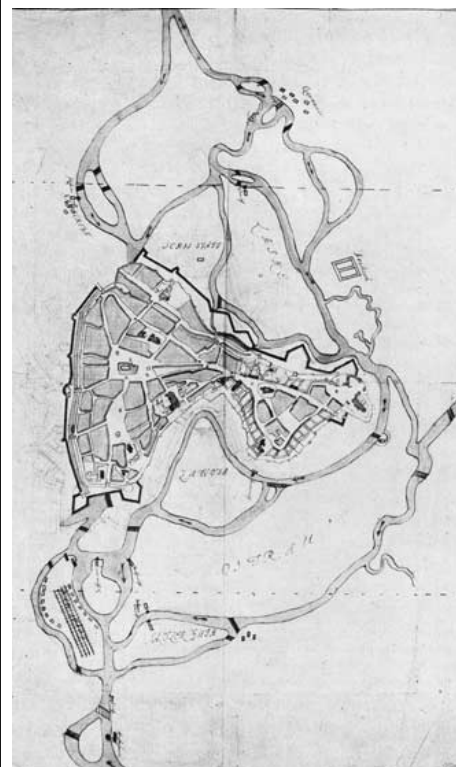
Z hlediska zájmových oblastí je nynější situace na pováženu zejména u periodik věnovaných uměleckému řemeslu a průmyslu. Zánik časopisu Umění + řemesla lze bez velké nadsázky označit za období vyhynutí živočišného druhu. Byl to časopis pro náš obor profilový, a navíc cenný i tím, že po léta usiloval o nelacinou popularizaci. Jeho místo zaplnila řada odborně specifitějších časopisů a na druhé straně salónní periodika. Náš obor zde propásl příležitost k převzetí štafety při profesionálně vedeném zápasu o širší kulturní publikum. Hibernována byla i vesměs značně hodnotná ročenka Acta UPM, která kdysi dosáhla svých úctyhodných dvaceti dvou ročníků.

Těch několik málo institucí našeho oboru spravovaných u nás státem má – anebo by mělo mít – fungující odborné periodikum, ať už se profiluje jakkoliv. Neznamená to nutně ani omezení autorů na pracovníky té které instituce, ani omezení předmětu jejími sbírkami. To je zřejmé jak z mezinárodně profilované ročenky Národní galerie v Praze, která dosáhla již svého 14. ročníku, tak také z periodika Moravské galerie. Vydávání odborných časopisů si vždy a všude na světě vyžadovalo a bude žádat finanční injekce. Zároveň odborné periodikum patří k nezbytným atributům a měřítkům celkové prestiže instituce, která jej vydává.

Dospíváme k samotnému závěru. Náš obor charakterizuje jeho přetrvávající vztah na jedinečný smyslově vnímatelný artefakt a případně na jeho reprodukci, která – navzdory všemu pokroku 21. století – zůstává technologicky a finančně náročnou. A i když chceme doufat, že během nadcházejícího století se jedinečný vizuální artefakt octne v nějaké rovnováze s digitální technologií založenou na nenáznorné bázi, rádi bychom se (znovu) zastali takových finančně i organizačně náročných podniků, k nimž patří ve sféře oborových periodik i Ateliér, protože jsou navýsost užitečné a ve spektru dnešní kultury nenahraditelné. Je to časopis, kam i historici umění často píšou, a je to jeden z mála časopisů systematicky a odborně recenzující výstavy umění, a to zdaleka nejen umění současného. V létě tohoto roku v Ateliéru a poté i v obec-

se uměleckohistorické problematiky Olomouce a Moravy od 9. do 20. století. V auditoriu potěšilo hojné zastoupení studentů. Referujícími byli převážně učitelé, absolventi a doktorandi olomoucké katedry. Rudolf Chadraba, nestor olomouckých dějin umění, přednesl referát na téma „Moravské markrabství a poutní místo Mariazell“. Student Milan Dospěl stručně informoval o Madoně ze Starého Svojanova, prokazující domácí původ Madony Primavesi zakoupené Moravskou galerií v Brně v Olomouci. Z přespolních přednášeli Vladimír Maňas (literární bratrstva), Ivana Panochová (stavební mecenát Františka z Dietrichstajna), Pavel Panoch (ikonografie sochařských nepomucení na Moravě), Zdeněk Orlita (procesí olomoucké mariánské sodality), Jiří Kroupa („Erudité a 'curieux' na Moravě v raném novověku“), Kristýna Glacová (J. J. Schaubberger v Holešově), Michaela Loudová (Stern v Krnově), Marie Mžýková (malby hlavního sálu na zámku v Buchlovicích), Radka Miltonová („Wagenschönovy ovidiovské fresky v Opavě“). Před pořadatelem stojí nyní obtížný úkol zajistit finanční prostředky pro vydání konferenčního sborníku. Doufejme, že budou úspěšní. Kvalita přednesených příspěvků si to zaslouží.

Ivo Hlobil



Olomouc – plán města z konce 17. století

## Kolokvium „Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna:

### Stav po restaurování“

Ústav dějin umění AV ČR uspořádal v re-fektáři kláštera Na Slovanech v Praze ve dnech 5.–7. května 2004 kolokvium zaměřené na problematiku hradu Karlštejna zejména po jeho dlouhodobém restaurování schodištních cyklů v letech 1994–2001 restaurátory Petrem Barešem a Jiřím Brodským. Tematicke schodištních cyklů se věnovala emeritní pracovnice Ústavu dějin umění AV ČR Vlasta Dvořáková v roce 1961, která nastínila základní problematiku a oprávněně předpokládala vysokou kvalitu maleb i přes jejich přemalbu zejména v 19. století. Restaurování potvrdilo její úvahu a ukázalo neobyčejnou uměleckou kvalitu malířského ateliéru, který na Karlštejně pod vedením řady prameny doložených i nedoložených umělců od 50. let 14. století pracoval. Úvodní referáty seznámily posluchače s úlohou panovníka – císaře Karla IV. jako hlavního objednavatele maleb a koncepce celé poměrně neobvyklé architektury hradu, určeného pro uložení říšského pokladu (Hana Hlaváčková, Klára Benešová, Karel Otavský). Již první den ukázal, že badatelé budou živě diskutovat nad jednotlivými problémy. Jiří Fajt navrhl datování schodištních cyklů do 60. let 14. století s odvoláním na slohové analogie s norimberskou malbou. Znovu upozornil na královského malíře Sebald Weinschroetera, jehož činnost v Norimberku podrobně vyložil a jemuž bychom mohli připisat snad výzdobu kaple sv. Mikuláše, z níž se dochovala jen slohově blízká ornamentální výzdoba poměrně monumentálního triumfálního oblouku. Do 60. let 14. století datovala malby i Kateřina Kubínová, která určila panovníky, královny a další postavy, které doprovázely císaře Karla IV. při ukládání ostatků do relikviářového kříže u vchodu do kaple sv. Kříže, upozornila na typ královniny koruny, která nebyla císařská, tzn. z doby před rokem 1368. V písemné podobě přednášky do let 1365–1367 na základě historických pramenů datoval cyklus sv. Václava i Ivo Hlobil. Do 70. let 14. století datoval cykly Jaromír Homolka a Zuzana Všecková, která se pokusila i o ikonografický výklad legendy sv. Ludmily a připsání maleb umělci blízkému Mistru Osvaldovi. Druhý den byl věnován zejména hagiografii svaťováclavského cyklu, návržení jeho čtení, koncepci a smyslu s ohledem na texty různých legend (Milena Bartlová, Zdeněk Uhlíř) a ze slovenské strany hledal paralely

ných médiích se rozvinula polemika mezi řadou našich kolegů a ministrem kultury i generálním ředitelem Národní galerie v Praze. Rádi bychom upozornili na to, že případný finanční nebo jiný postih Ateliéru by byl veřejností – chtě nechtě – vnímán v souvislosti s touto polemikou. Neprospěl by české kultuře, a tím spíše ani image výše jmenovaných osobností, s ní spojovaných.

Autoři tohoto úvodníku sami publikují, a zároveň sdílí odpovědnost za vydávání některých periodik. Proto také chápou, jak nezaměnitelnou a jedinečnou cenu má – kromě nezbytných dotací odborným periodikům – povýtce nelukrativní aktivita publikujících badatelů, i organizační úsilí a osobní nasazení editorů. Pro tento Bulletin, stejně jako pro veškerá periodika našeho oboru, je rozhodující existence nynější i budoucí komunity historiků umění a dalších zájemců o tento obor poznání a kultury: situace zájemce, který nynější dění v jeho šíři nedokáže individuálně sledovat, ale o informace o něm přesto výslovně stojí.

## Památková péče po patnácti létech

### Mojmír Horyna

Právní základnou výkonu památkové péče v naší republice je doposud zákon o státní památkové péči č. 20/1987 Sb. v platném znění (tedy včetně dalších nepřímých novelizací). Této normě je opakovaně – a částečně neprávem – vyčítáno, že památkovou péči koncipuje jako specifické pole výkonu státní moci nadřazené zájmu nejrůznějších subjektů (vlastníků, uživatelů, podnikatelů ale i samospráv atd.), které v oblasti kulturních hodnot rovněž působí a mají své zájmy. V poněkud hysterických formulacích se – především ze strany komory architektů – ozývají periodicky hlasy, hovořící o zákonu č. 20/1987 Sb. jako o posledním „totalitním zákoně“ u nás.

Pravda je to snad jedině z chronologického hlediska, protože vskutku tento zákon je jedním z posledních velkých zákonných předpisů připravených a schválených na sklonku minulého režimu. Jeho cílem bylo zajištění kulturního dědictví a účinná péče o ně ve zcela odlišných společenských poměrech než jsou dnešní. V té době byla naprostá většina nemovitých památek tehdy ve vlastnictví státu, případně měst a obcí. Soukromé vlastnictví se vesměs omezovalo na drobnější památkové objekty, využívané většinou k rodinnému bydlení. Oproti předchozí normě (zákon č. 22/1958 Sb.) bylo nejvýraznější změnou definování památky, která pod působnost státní památkové péče spadá, nikoli její historickou a uměleckou hodnotou, ale výhradně právním aktem prohlášení za památku, který spadl do kompetence ministerstva kultury (MK ČR). Ze strany odborné veřejnosti bylo – jistě právem – namítáno, že tato definice památky opomíjí a neposkytuje péči celé oblasti tzv. památkového potenciálu, tedy historicky a umělecky hodnotným nemovitostem i movitostem, které – doposud – za památky prohlášeny nebyly. Ze strany autorů zákona bylo – nepochybně oprávněně – konstatováno, že provedená úprava přináší důležitý moment definice a zajištění právní jistoty všech subjektů, které mají jakýkoli vztah k památkám. Při naprosté převaze tzv. státního a socialistického vlastnictví památek zmíněná konstrukce přinesla jak sebeomezení státní moci v zacházení s těmito hodnotami, tak jisté hranice tohoto sebeomezení. Právem bylo rovněž na margo tohoto předpisu uváděno, že jeho sankční část je zcela nedostatečná. I tato skutečnost vyplývala z dobové situace, protože v této poloze šlo především o sankcionování subjektů státem tak či onak řízených státem samotným: čili o přelévání peněz v rámci jediného vlastnictví.

Po převratu se dalekosáhle proměnilo prostředí, ve kterém měl být tento předpis uplatňován. Především došlo k dalekosáhlé proměně vlastnické struktury ve vztahu k památkám. Prostřednictvím restitucí, převodů a prodejů se stát stal pouze menšinovým vlastníkem památek, které převahou náleží soukromníkům, církvím, podnikatelským subjektům a městům i obcím, které již nemají charakter lokálního článku prodloužené státní moci, ale požívají značné míry samostatnosti. Především, z okruhu soukromých vlastníků – ale i církví a podnikatelů – zaznívají hlasy o nepřiměřeném omezování vlastnického práva památkovým zákonem a dalšími předpisy. Tyto hlasy jsou z hlediska principu zákona čistě účelové a neoprávněné, neboť srovnání naší platné normy s památkovými zákony v sousedních evropských zemích – především těch, jimž bychom se měli a chtěli přibližovat: Německo, Rakousko a Francie – dokládá, že náš zákon patří spíše k měkčím předpisům. Na druhé straně samotné provádění zákona orgány a organizacemi památkové péče, stížnosti vlastníků někdy opravňuje: nedodržování termínů, leckdy problematická „odborná vyjádření“ nepodložená dostatečnou znalostí, a v některých případech i projevy byrokratické libovůle.

Proti hlasům vlastníků protestujícím proti „tvrdošti“ zákona, se již kolem roku 1990 ozvaly hlasy z okruhu památkářů a odborné historické veřejnosti, požadující naopak zpřísnění zákona ve smyslu rozšíření ochrany památkových hodnot i na nezapsané památky, definice památkové péče jako prosazování veřejného zájmu na ochraně kulturního dědictví, zvýšení sankcí atd. Onen poslední požadavek byl při novelách zákona vskutku naplněn, tak aby ten, kdo zákon nerespektuje zřetelně pocítil následky svého jednání. V diskusích o posílení společenského významu památkové péče jako vyjádření veřejného zájmu na ochraně kulturního dědictví bylo bývalým ministrem kultury Pavlem Tigridem řečeno, že „toto konstatování v zákoně zůstane mrtvou a neúčinnou proklamací, nebude-li vyjádřením skutečného zájmu společnosti, který tato bude aktivně i mimo rámec státních institucí projevovat. V tomto smyslu demokratický stát může veřejný zájem svými zákony zajišťovat, nikoli však neexistující zájem společnosti oktrojovat. Při stanovování rozsahu veřejného zájmu musí být všem, jichž se tento zájem dotýká, zjednávána právní jistota.“ Právě proto zůstala zachována i právně bezchybná konstrukce statutu památky na základě prohlášení ministerstvem kultury. Nad tuto konstrukci ovšem přesahuje koncept památky lokální (místní pamětihodnosti), kterou mohou vyhlašovat jednotlivé městské a obecní úřady na základě vlastního uvážení, návrhu vlastníka památky nebo nějakého občanského a zájmového sdružení (kupř. spolky přátel určitých míst, okrašlovací spolky, vlastivědné spolky, muzejní a galerijní organizace apod.). Tato konstrukce, bude-li v příštím zákoně prosazena, by měla zajišťovat ochranu historických a uměleckých hodnot nad rámec státem chráněného kulturního dědictví (ve sféře tzv. památkového potenciálu) a zároveň provázet péči o památky s osvětovým působením a pozdvihováním kulturního uvědomění občanstva. Rozlišení státem chráněných památek i památek chráněných jednotlivými lokalitami se blíží francouzské strukturované koncepci pojmu památka i stupňovité organizaci památkové péče.

Vedle dosud neukončené práce na koncepci nového památkového zákona, která bude dokončována až po projednání a schválení nového stavebního zákona aby v případě nutnosti mohla být jeho nepřímou novelizací, přinesla 90. léta zmnožení finančních programů MK ČR na podporu péče o památky. Připomeňme jen tzv. střšní fond (na zajištění havarijních staveb), program záchrany architektonického dědictví, program regenerace městských památkových rezervací a městských památkových zón, program restaurování movitých kulturních památek, i fondy pro výkup významných uměleckých děl a historických památek do sbírek státních i krajských muzeí a galerií, případně státních památkových objektů. Je nepochybně jisté, že finanční objem těchto programů představuje pouze zlomek potřebných a každoročně požadovaných částek, na druhé straně nelze přehlédnout, že i při těchto omezených možnostech byly na základě těchto programů zachráněny a zachovány již mnohé významné památkové hodnoty. Zvýšení částek na tyto programy je MK ČR každoročně požadováno při projednávání státního rozpočtu, ohlas těchto požadavků v poslanecké sněmovně je však doposud nedostatečný. Po poslední reorganizaci státní správy a samosprávy (vzniku krajů a obcí s rozšířenou působností) se otevřela možnost i dalších finančních fondů na záchranu a obnovu památek, právě při krajských úřadech. I zde jsou však finanční objemy zatím nedostatečné.

Naposledy zmíněná restrukturační státní správy a samosprávy přinesla i podstatné změny do výkonu památkové péče a jeho organizační skladby. S cílem zajistit jednotnou kvalitu a metodiku odborného výkonu na poli památkové péče bylo provedeno spojení všech někdejších „Krajských ústavů“ památkové péče do jednotného Národního památkového ústavu (NPÚ), který je odbornou organizací zřízenou MK ČR a má síť regionálních pracovišť, která by v budoucnu měla být ještě zahuštěna. Vlastní „úřední“ výkon památkové péče, který v minulé struktuře státní správy na prvním stupni vykonávaly odbory kultury a památkové péče okresních úřadů a na druhém stupni MK ČR, byl proměněn v trojstupňový. Na prvním stupni působí v republice přes 200 obcí s rozšířenou působností s výkonem státní památkové péče, na druhém stupni odbory kultury, památkové péče a cestovního ruchu krajských úřadů a na třetím stupni MK ČR. Zatímco v předchozím systému výkonu státní památkové péče byla již poměrně dobře zažitá kooperace mezi okresními úřady (kterých bylo 77) a odbornými ústavy, při změně se projevil obava zda trojnásobné množství prvostupňových orgánů a „fyzické zapojení“ do orgánů samosprávy nepovede k marginalizaci zájmů památkové péče v konfrontaci s jinými zájmy, a k naprostému roztržštění a rozkolísání úrovně výkonu památkové péče. Problémem bylo i kvalifikační zajištění pracovníků na prvním stupni památkové péče. Zdá se však, že tyto obavy se naplňují jenom částečně, mimo jiné i proto, že NPÚ a Ústav pro dějiny umění FF UK organizují kvalifikační kurzy pro tyto pracovníky, které jsou velmi navštěvovány. Odbory památkové péče na krajských úřadech byly z velké části obsazeny osvědče-

václavského cyklu s obrazovým vyjádřením uherského královského patrona sv. Ladislava Ivan Gerát. Výklad schodiště jako scala coeli navrhla Hana Hlaváčková a rozpracovala Milada Studničková. Její referát vysvětlil významovou polohu schodiště z metafory Jákobova žebříku, cesty vedoucí od země k Bohu, cesty zdokonalování lidské duše. Andělé, kteří po pomyslném žebříku stoupají vzhůru a sestupují dolů zaujali již dříve svými hudebními nástroji (Alexandr Buchner) a mariánskou antifonou, která provázela legendární cykly i Karla IV. s doprovodem jemu nejbližších k nejposvátnější prostoře hradu – kapli sv. Kříže. Odpolední blok se věnoval zejména architektuře hradu v evropském kontextu (Klára Benešová), novým poznatkům stavebně historického výzkumu hradu (Zdeněk Chudárek), srovnání typu schodišť v profánních i sakrálních stavbách (Arthur Saliger) a upozornění na paralely s dalšími hrady císaře Karla IV. (Richard Němec). Diskuse po tomto bloku byla velmi živá, neboť Klára Benešová ukázala koncepčně promyšlené budování hradu v jeho konečném smyslu a Zdeněk Chudárek uvažoval o jiném poslání hradu v jeho počátcích. Restaurátoři Petr Bareš a Jiří Brodský upozornili, že nebyla jednoznačně prokázána jiná přístupová cesta do kaple než po dnešním schodišti, i když není vyloučeno jeho dodatečné vestavění.

Dopoledne třetího dne bylo vyhrazeno zahraničním badatelům. David Park ukázal slohové paralely anglické nástěnné malby s karlístejnými malbami, Elga Lanc upozornila na malby salzburské arcibiskupské rezidence Hohensalzburg z doby arcibiskupa Eberharda II. z 2. čtvrtiny 13. století s profánní tematikou, související s politikou císaře Fridricha II. při volbě jeho nezletilého syna Jindřicha VI. Marek Walczak analyzoval kult sv. Stanislava – polského patrona uctívaného na dvoře Piastovců a Jagellonců. K interpretaci panovníckých rodů patřil i referát Jana Royta, který analyzoval nově odkryté malby v augustiniánském klášterním kostele v Litomyšli a upozornil na motiv Meluzíny, od níž se odvozovala dynastie Lucemburků, jejichž představitel byl na monumentální malbě v podobě rytíře pravděpodobně zobrazen.

K svatováclavské legendě v rámci interpretace maleb v kapli sv. Václava Pražské katedrály se vrátila Petra Cemus. K nedochované genealogii Lucemburků se vyjádřila Zaca Lahav. Petrarkovým italským nápisem ve věži hradu Karlštejna se zabýval Jan Chlíbaec, na ohlas Svatovítské Madony v Itálii upozornila Olga Pujmanová. Na závěr Andrej Šum-

bera referoval o současném restaurování zlatého kříže království českého, objednaného Karlem IV., v němž jsou uloženy významné relikvie s přesnými popisy.

Kolokvium bylo zakončeno 8. 5. exkurzí na hrad Karlštejn, kde badatelé a posluchači zasedání na místě aktivně diskutovali o ikonografii, slohové podobě a datování maleb nejen schodištních cyklů, ale i mariánského kostela, kaple sv. Kateřiny a kaple sv. Kříže. Velmi bouřlivá byla i diskuse ke způsobu restaurování nástěnných maleb, domnívám se, že členové karlštejské komise by měli jednoznačně zaujmout stanovisko ke způsobu restaurování nástěnných maleb, neboť v současné době se prosazuje opět trend velkého podílu retuší pro lepší orientaci čtení a výkladu nástěnných maleb.

Závěrem lze zdůraznit, že problematika hradu Karlštejna jako prvořadé památky bude vždy přitahovat pozornost a domnívám se, že bylo přínosné vyjádřit se k nově restaurovaným schodištním cyklům s legendami sv. Václava a sv. Ludmily v okamžiku, kdy jejich kvalita je oběma jmenovanými restaurátory rehabilitovaná do té míry, že dnes můžeme uvažovat o dalších vynikajících malířích, činných na dvoře císaře Karla IV. a upozornit na význam a souvislosti karlštejských maleb s ostatními uměleckými obory.

V současné době byl publikován také sborník k problematice karlštejských a dalších hradních kaplí (ed. Jiří Fajt), s jehož výsledky bude třeba se vyrovnat; nicméně právě schodištní cykly kromě genealogického cyklu v závěru schodiště (Hana Hlaváčková – Jiří Fajt) dosud nebyly podrobně analyzovány.

Zuzana Všetečková

nými pracovníky památkové péče z někdejších okresů a tak i zajištěna určitá, velmi důležitá profesní kontinuita právě na prvním odvolacím stupni.

Krajské úřady – v rámci konstituce nového regionálního citění, myšlení a kulturní osvěty – se velmi často snaží o pozitivní přínos v oblasti památkové péče a výchovy k památkové uvědomělosti obyvatel. Příkladem takové aktivity bylo i zpracování určité „kuchařky“ pro památkovou péči v Plzeňském kraji, která před několika týdny vyšla knižně (I. Bukačová, T. Hájek, M. Horyna, V. Nejedlý, Památky Plzeňského kraje. Koncepce podpory státní památkové péče v Plzeňském kraji, vydal Odbor kultury, památkové péče a cestovního ruchu Krajského úřadu v Plzni 2004). Snad nejcennější zkušeností při zpracovávání materiálu pro tuto publikaci bylo zjištění vstřícnosti veřejnosti na mnoha místech Plzeňského kraje vůči památkovým hodnotám a umělecké a historické atmosféře regionu a jednotlivých lokalit. Podchycení tohoto zájmu a jeho podpoření grantovými programy a vzdělávací a osvětovou aktivitou je jednou z nadějí pro budoucí památkovou péči.

## Uměleckohistorická dokumentace: dnešní možnosti a problémy (shrnutí)

### Libor Šturc – Roman Prah

Pod tímto názvem se uskutečnilo odborné zasedání při valné hromadě UHS 14. května tohoto roku. Setkání připravil a moderoval Libor Šturc.

Pokusme se zde shrnout přípravu, průběh i výsledky tohoto zasedání. Především: zasedání bylo plánováno i s ohledem na to, že diskuze na podobná témata nedávno uskutečnili muzeologové, knihovníci a pracovníci archivů, (např. konference Archivy, knihovny, muzea v digitálním světě). Šlo nám o specifikaci tématu vzhledem k uměleckohistorické obci. Zároveň jsme měli na mysli, že zasedání se nemá soustředit k velmi technickým otázkám, natož pak omezit se na sebe–prezentaci firem, které dnes v tomto oboru mezi sebou v České republice navzájem soutěží. Nemělo tedy jít o další z trhů softwarových firem, nýbrž o první panoramatickou reflexi současných dokumentačních možností v dějinách umění u nás. A to ať už jde o možnosti a potřeby soukromé nebo institucionální sféry, muzejních sbírek anebo péče o památky.

Navrhli jsme program zasedání, sestávající z následujících bodů:

A/ Možnosti záznamu obrazu a jeho transferu.

B/ Autorská práva a ochrana citlivých dat.

C/ Databáze: mít lepší než ostatní nebo kompatibilní s nimi?

D/ Realita a virtuálnost předmětu dějin umění.

Výsledný průběh zasedání patrně charakterizuje potřeby kolegů a kolegů, přítomných tomuto zasedání. Zdaleka nejvíc pozornosti zúčastněných se soustředilo k databázím (bod C/), zatímco filozofické aspekty tématu nebyly nakonec soustavněji diskutovány (bod D/).

Nejpodrobnější obecný komentář k projektu tohoto zasedání poskytl organizátorům zasedání Martin Mádl (Ústav dějin umění AV ČR), a proto jej v tomto Bulletinu uvádíme v plném znění. Uvádíme zde rovněž zkrácený příspěvek Ivana Muchky (Ústav dějin umění AV ČR), který se týká přenosu vizuálních dat, tedy problematiky velmi aktuální, avšak u nás prozatím málo diskutované.

Nejrozsáhlejší diskuze se na zasedání týkala databází. Jednu z nich na tomto fóru prezentoval Zdeněk Lenhart (Moravské zemské muzeum – oddělení informatiky), které vytvořilo Demus jako jednu z nejužívanějších databází v muzejní sféře. Toto pracoviště má být v budoucnu rozšířeno na centrum informačních technologií v muzejnictví. Konečným cílem projektu je vybudování vícejazyčného otevřeného on–line katalogu kulturního dědictví napříč všemi



Schodištní cyklus ze života sv. Václava, Karlštejn, před 1364



obory. Základem katalogu mají být textové a audiovizuální záznamy o jednotlivých předmětech. – Rozprava na téma v sobě zahrnuje jak obecné, tak zcela konkrétní uživatelské problémy, spojené s touto muzejní a galerijní databází.

Předmětem diskuse se stal rovněž současný stav databází v oblasti památkové péče. Referát na toto téma sestavil Petr Macek (Ústav pro dějiny umění FFUK / Národní památkový ústav – ústřední pracoviště), na základě údajů, poskytnutých hlavně správcem informačního systému v NPÚ. V bývalém SÚPP se přes 20 let připravovaly a zdokonalovaly databáze, a mezitím jednotlivá pracoviště památkové péče si osvojila různé jiné databáze a začala je používat. Databáze MonumNet na webových stránkách [www.npu.cz](http://www.npu.cz) má veřejnou část (nemovitě památky, NKP, světové dědictví, zpřístupněné památky, povolení k restaurování, metodika ústředního seznamu (evidenční listy, čísla rejstříková a j.) a část vyhrazenou s podrobnějšími údaji. Hlavní databáze, MonumIs, nyní ve své 7. variantě, je interní software, a obsahuje zatím na 17.000 položek z dokumentace NPÚ. Oddělení informačního systému NPÚ uvádí, že by potřebovalo trojnásobně vyšší počet pracovních sil nežli je stávající, aby mohlo zajistit přenesení potřebného, řádově vyššího objemu dat do tohoto software.

Co se týká tématu autorských práv i ochrany citlivých dat v digitálních technologiích a na internetu, diskuse o nich na tomto zasedání teprve započala. S tímto problémem jsou historici umění často konfrontováni, zejména ve vztahu k vyobrazením uměleckých děl, sbírkových i památkově chráněných předmětů, ale i dalších příslušných dat. Obrazová a další data jsou chráněna právními předpisy a zároveň podléhají dosti rozmanité politice sbírkových i dalších institucí. Roste problém zneužití těchto dat z hlediska etického i právního v užším slova smyslu, a na druhé straně instituce řeší otázku selektivního a stupňovitěho zpřístupnění svých sbírek prostřednictvím internetu, včetně příslušných obrazových dat.

Hana Masopustová (právní oddělení MK ČR) informovala o návrhu zákona, kterým se mění autorský zákon 121/2000 sb., a který zahrne i digitální technologie a internet. Návrh zákona má být v březnu 2005 předložen k projednání vládě ČR a odborná veřejnost k němu může vyslovit připomínky, nejlépe do počátku roku. Jednání se protáhlo, a do jeho závěru setrvalo jen několik odhodlaných zájemců – i to však svědčí o aktuálnosti zvoleného tématu letošního odborného zasedání při valné hromadě UHS.

A nakonec perla: je hodno zaznamenání, že hlavní technika zasedání – data-projektor (PowerPoint) – záhy vypověděla poslušnost. Bylo proto velmi příhodné, když příslušný záložní přístroj byl ihned k dispozici. Za to vděčíme Vysoké škole umělecko–průmyslové, kde toto odborné zasedání i předchozí valná hromada UHS byly letos hosty.

Několik odkazů webových stránek s problematikou sbírkových databází:

Bach: [www.bach.cz](http://www.bach.cz)

CES: [www.mkcr.cz/ces](http://www.mkcr.cz/ces)

CIDOC: [www.cidoc.icom.org](http://www.cidoc.icom.org)

Demus: [www.mzm.cz/mzm/demus.htm](http://www.mzm.cz/mzm/demus.htm)

Konference [www.pandora.cz/list/demus](http://www.pandora.cz/list/demus)

## Umělecko-historické dokumentace.

### Marginálie k tématu

#### Martin Mádl

1/ Oblast umělecko-historické dokumentace není fenoménem zcela novým – relativně nová je jen jeho fáze digitální technologie. I ta však má za sebou sice krátkou, zato však značně intenzivní historii. Během této fáze došlo k různým názorovým posunům. Za jeden z příznačných lze považovat obrat od počátečního obecného přesvědčení (platného zhruba před 5–10 lety), že databázové programy jsou již dokonale promyšleným nástrojem dokumentace, ale nelze je zatím v širší míře použít pro jejich cenovou nedostupnost (a nedostupnost hardwaru vůbec), ke stavu, kdy přístup ke kvalitnímu počítači má mnohý, ale univerzální, dokonale funkční, a přitom snadno ovladatelná databáze, která by vyhověla nárokům uměnovědné práce, zůstává vidinou (a to nikoli z důvodů finančních).

2/ Možnosti záznamu obrazu a jeho transferu. Mělo by být zřejmé, zda jsou tu míněny technické možnosti (digitální) fotografie, či naopak obecnější teoretické problémy

## Konference o české reformaci

Ve dnech 23.–25. června proběhla ve vile Lanna již šestá konference Bohemian Reformation and Religious Practice, kterou pod záštitou Filozofického ústavu Akademie věd České republiky organizují David Holeton a Zdeněk David. Konference, pořádaná každé dva roky, se stala významným místem mezioborového setkávání, kde zaznívají referáty zaměřené na církevní dějiny, dějiny liturgie, hudby, literatury a i výtvarného umění. Pozoruhodné také je, že se konferencí zúčastňují badatelé z mnoha evropských zemí a také USA a Kanady. Navíc je z každé konference vydán sborník, v němž jsou přednesené referáty publikovány v anglickém překladu. V letošním roce byly problematice výtvarného umění věnovány následující příspěvky: Kateřina Horníčková přednesla referát věnovaný vývoji utrakvistické liturgie a představila několik dochovaných, málo známých památek, Milada Studničková se zabývala utrakvistickými ikonografickými motivy ve Smíškovském graduálu. Polský badatel Jakub Kostowski se zaměřil na slezské malířství ve druhé čtvrtině patnáctého století, Jan Royt sledoval luteránský ikonografický motiv Zákona a Milosti v české malbě šestnáctého století, Michal Šroněk přednesl příspěvek zabývající se teologií obrazu a jeho praktickým používáním v Jednotě bratrské v 16. století. V prvních ročnících konference se zájem historiků umění, ve shodě s obecným směřováním, zaměřoval spíše na problematiku doby husitské a pohusitské. Nyní se však zdá, že se spektrum zájmu rozšiřuje i do 16. století, tedy do doby, kdy byly české reformní snahy konfrontovány s evropskými reformačními proudy, luterstvím a kalvinismem. Toto směřování současného českého dějepisu umění je třeba jenom uvítat neboť téma umění a reformace, teologie obrazu, otázky reformačního a katolického ikonoklastu, vytváření specifické protestantské ikonografie apod. patří již po dlouhou dobu k velkým tématům evropského dějepisu umění. A české země s husitskou tradicí a velmi specifickou náboženskou situací v 16. století kdy zde vedle povoleného utrakvismu a katolictví fungovaly i další konfesijní skupiny – Jednota bratrská, luteráni a kalvinisté – reformovaní, mají k tématu umění a reformace rozhodně co říct.

Michal Šroněk

## „Slánské rozhovory 2004: Španělsko a Čechy“

Konference se uskutečnila ve spolupráci s Velvyslanectvím Španělského království v Praze, pod patronací Městského úřadu Slaný a provincie řádu bosých karmelitánů. Proběhla 22. října v klášteře bosých karmelitánů ve Slaném a byla věnována starší španělské kultuře. Jejím odborným garantem byl Vladimír Příbyl.

Jednání bylo rozděleno podle zaměření jednotlivých příspěvků k dějinám, literatuře, teologii, filosofii a dějinám umění. Z dějin umění tu zazněly příspěvky Pavla Preisse,

Materiály konference včetně zasláního příspěvku Pavla Štěpánka vydá Městský úřad. Pro příští rok je plánováno zasedání s italskou tematikou.

## Seminář „Zdravé – nemocné barokní sklo“

Ústav dějin umění AV ČR ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze a Národním muzeem uspořádal 2. listopadu 2004 mezioborový seminář věnovaný otázkám výzkumu, konzervace a restaurování historických skleněných předmětů podléhajících korozi. Poněkud nepřesného a snad i zavádějícího pojmu „nemocné sklo“ (angl. diseased glass, něm. das kranke Glas) se užívá mezi historiky sklářství, konzervátory a sklářskými technologi pro označení skla podléhajícího korozi. Problematika korodujícího skla klade před specialisty různých oborů řadu dosud nezodpovězených otázek. V uměleckořemeslných sbírkách světových muzejních a galerijních institucí se dochovaly početné soubory exponátů, zejména z doby kolem roku 1700, u nichž v důsledku koroze dochází k závažným chemickým a fyzikálním změnám. Tyto změny způsobují zmatnění povrchu, praskání a odlupování šupinek skla, postupem času mohou vést až k celkovému rozpadu a zániku významných předmětů kulturní hodnoty.

Nevyvážené složení skloviny, které podstatným způsobem snižuje odolnost některých barokních skleněných předmětů, souviselo s hledáním nových technologií při výrobě čiré suroviny, vhodné k další rafinaci broušením a rytím. Avšak korozi mohou být postiženy téměř všechny sklářské produkty, i ty zdánlivě „zdravé“, ba dokonce zcela nové výrobky ze skla. Odolnost předmětů vůči korozi závisí především na poměru složek ve

vztahu uměnovědné evidence reálného díla a jeho (obrazovému) záznamu. V prvním případě by měl být podobný prostor poskytnut i problematice technických možností práce s textem (což je do jisté míry obsaženo snad následujícím bodě. V případě druhém by se téma do jisté míry krylo s navrženým tématem Realita a virtuálnost předmětu dějin umění. Neměla by přitom být opomenuta problematika transpozice obrazu směrem k uměnovědnému textu.

3/ Databáze: mít lepší než ostatní nebo kompatibilní s nimi? Tento bod považuji v jistém ohledu za klíčový, připomínám komplexnost problému kompatibility. Tou se někdy příliš zúženě vnímá možnost propojení softwarů, což vede k nadhodnocování potřeby unifikovat výběr a užívání softwarů. Ve skutečnosti se kompatibilita různých softwarů a celých operačních systémů postupně zdokonaluje a zjednodušuje, a výměna dat mezi nejrůznějšími (samozřejmě ne všemi) softwary je stále jednodušší. Kompatibilitě naopak přes různé centralistické a normalizační snahy úspěšně odolává naše značně diverzifikované uvažování o uměleckých předmětech, což je do značné míry dáno vlastní povahou zpracovávaného materiálu.

Specifickým problémem je pak naše kompatibilita se zahraničím, které nestojí v cestě ani tak kompatibilita softwarů a rozdílná struktura databází, jako spíše čeština (jako problém lingvistický) a její diakritika (což je naopak problém čistě technický, zato však někdy obtížně řešitelný).

Další samostatnou otázkou představuje kompatibilita mezi různými úrovněmi uměnovědné, např. muzejní a galerijní činnosti: zdaleka totiž není samozřejmou racionální kompatibilita mezi běžnou sbírkovou evidencí předmětů a jejich vědeckou katalogizací, k nimž ještě přibývají nejrůznější další dokumentace předmětů, např. pro účely skladování, inventarizace, výpůjček, fotodokumentace, bezpečnostního zajištění (např. ISO), paralelní evidence u nadřízených orgánů (CES) ad.

Konečně za velice důležitou považuji možnost účinného a přitom uživatelsky jednoduchého exportu dat z databáze do textových editorů, což lze rovněž považovat za jistý druh kompatibility. Jeho řešení však není tak samozřejmou záležitostí, jak o tom někdy ujišťují výrobci softwaru a tvůrci databázových aplikací (platí to zvláště u složitějších projektů tzv. relačních databází, ale i u samotných softwarů a jejich verzí – např. FileMaker 6 neumožňuje ve verzi pro Macintosh X export české diakritiky). Právě možnost exportu dat do textových editorů by však měla být podmínkou např. při využití databáze při přípravě vědeckých katalogů, kde se počítá běžným tiskovým výstupem (text katalogu do tiskové redakce obvykle nelze odevzdat ve formě databázového souboru; databáze však lze racionálním způsobem využít ke sjednocení grafické úpravy textu před exportem do textového editoru). Nezkoušený uživatel přitom může tento závažný nedostatek odhalit až poté, kdy v databázi napsal celý katalog, a nemůže jej použít pro tisk.

4/ Samostatný bod by mohl být věnován problému profesionality ve vytváření databází. Zde je nutno připomenout, že databázový software a funkční databázová aplikace, v daném případě databáze uměleckých předmětů, není totéž. Nově zakoupený databázový software (např. MS Access, FileMaker, Paradox atd.) nelze – na rozdíl od textového editoru – použít k odborné práci bezprostředně po nainstalování do počítače, ale teprve po vytvoření příslušné aplikace. Existují přitom tři základní modely, v nichž aplikace vznikají:

### I/ Uživatel si po zakoupení softwaru vytvoří aplikaci sám.

Výhody:

uživatel se důkladně seznámí se softwarem a ovládne tak nástroj své práce aplikaci přizpůsobí svým vlastním potřebám, je schopen ji podle dalších nových nároků adaptovat

nemusi platit za tyto služby

v případě pozdější potřeby nákupu profesionální aplikace většinou může bez větších ztrát využít uložených dat k převodu do nové databáze

Nevýhody:

práce s databázovými softwary je poměrně náročná, příprava vyžaduje investici času a energie

výsledek amatérské práce nemusí mít odpovídající kvalitu, nevyužije dostatečně efektivně možnosti programu, není dostatečně bezpečný atd.

### II/ Zájemce zakoupí již hotovou databázi

Výhody:

uživatel ušetří čas s přípravou aplikace

má naději získat osvědčenou databázi



výměna dat (i zkušeností) s dalšími uživateli stejné aplikace se usnadní náklady budou nejspíše podstatně nižší, než u aplikace zhotovené na zakázku

**Nevýhody:**

výrobce aplikace si obvykle vyhrazuje přístup k vlastnímu uspořádání databáze a omezuje uživatelské zásahy do struktury aplikace (z bezpečnostních, ale též komerčních autorských důvodů)

o další zdokonalování aplikace a její adaptace pro konkrétní úkoly nemá výrobce zájem, nebo je k zásahům ochoten za úplaty

pokud aplikace neumožňuje tzv. upgrade, tedy přizpůsobení novější verzi softwaru nebo operačního systému, hrozí uživateli v horizontu několika let vážné nebezpečí zablokování celé jeho práce (autorská firma, která je jediná schopna upgrade provést, nemusí mít o tuto věc zájem, nebo dokonce přestane existovat)

nabídka hotových aplikací vhodných pro zpracování uměleckých předmětů není na našem trhu nijak široká (na rozdíl od nabídky softwaru pro komerční sféru); získání softwaru v zahraničí je často předem diskvalifikováno jazykovou nekompatibilitou.

### III/ Zájemce zadá zhotovení databáze specializované firmě

**Výhody:**

aplikace bude zhotovena podle potřeb uživatele, je-li schopen předem přesně formulovat své požadavky a uhlídat jejich splnění

smluvně zajištěná práce schopné odborné firmy by měla být zárukou technické kvality aplikace (racionální, bezpečné)

**Nevýhody:**

obvykle značně vysoké náklady

dále obvykle platí většina nevýhod, jako u bodu II.

Ve všech třech jmenovaných modelech přitom platí pravidlo, že příprava aplikace vyžaduje velmi aktivní přístup uživatele, který by neměl přenechat rozhodování o struktuře databáze počítačové firmě. Uživatel by měl mít na zřeteli, že zcela novou funkční databázovou aplikaci obvykle nelze zhotovit jen na základě předběžných propozic. Její funkčnost se ověřuje teprve v praxi, v delším časovém horizontu. Uživatel si pak musí vyhradit přístup k potřebným zásahům do struktury, nebo musí s příslušnou autorskou firmou smluvně zajistit následné adaptace databáze pro své specifické potřeby (může se jednat o nákup drahé, ale nedostatečně propracované a proto nefunkční databáze z jednorázově získaných finančních zdrojů, např. z grantových prostředků, a posléze chybí zdroje ke krytí často značně vysokých nákladů na adaptaci databáze – komerčně uvažující počítačové firmy přitom mohou neznalosti uživatele využít ve svůj prospěch).

## Evidence a archivace digitálních reprodukcí

(Příspěvek pro Valnou hromadu UHS 2004)

Ivan P. Muchka

jako motto bych si dovilil použít sylabus Horsta Bredekampa pro letošní kongres CIHA v Montrealu: „Art history is strongly linked to image reproduction and projection techniques (serial fabrication, engraving, photography, skioptikon, slide projection). The increasing use of new techniques of communication (digital images, web sites, electronic publications) has a strong impact on research and teaching practices in the discipline. Malraux's Museum Without Walls is still our principal space of circulation, with image reproduction not only performing an ancillary function but also shaping the very foundations of art history“. Také já se spolu s Bredekampem domnívám, že reprodukce uměleckého díla neplní v našem oboru jen roli děvečky (na venkově) či služebné (ve městě), ale pomáhá budovat jeho základy, je jeho vitální součástí. V běžné praxi se ale spíše setkávám se situací, kdy lidé buď úlohu reprodukční fotografie nadhodnocují (což byl případ diskuse k letošnímu udělení Grand Prix architektů, kde údajně mezi sebou soupeři spíše fotografie než samotné stavby), nebo naopak fotografii dehonestují, s poukazem na to, jakou nadprodukcí vyvolaly před lety automatické fotopřístroje nebo dnes digitální kompakty.

Doufám, že příspěvek, věnovaný zacházení s digitálními fotografiemi (Američané používají obrat „how to organize, share and protect digital files“, zatímco Němci se svou příslovečnou neohrabaností dodali lidstvu pouze pojem „das Digitalisat“), bude



Skleněná holba emailem malovaná, 1647

sklářském kmenu, u hotového výrobku ji lze ovlivnit některými fyzikálními a chemickými prostředky.

Cílem uspořádaného semináře bylo otevřít téma v českém prostředí dosud málo diskutované. Jednodenní seminář byl koncipován jako mezioborové setkání, určené především historikům sklářství, muzejním a galerijním kurátorům, konzervátorům a restaurátorům, sklářským technologům a výzkumníkům v oblasti skleněných materiálů. Zúčastnilo se jej více než třicet odborníků z uvedených oblastí.

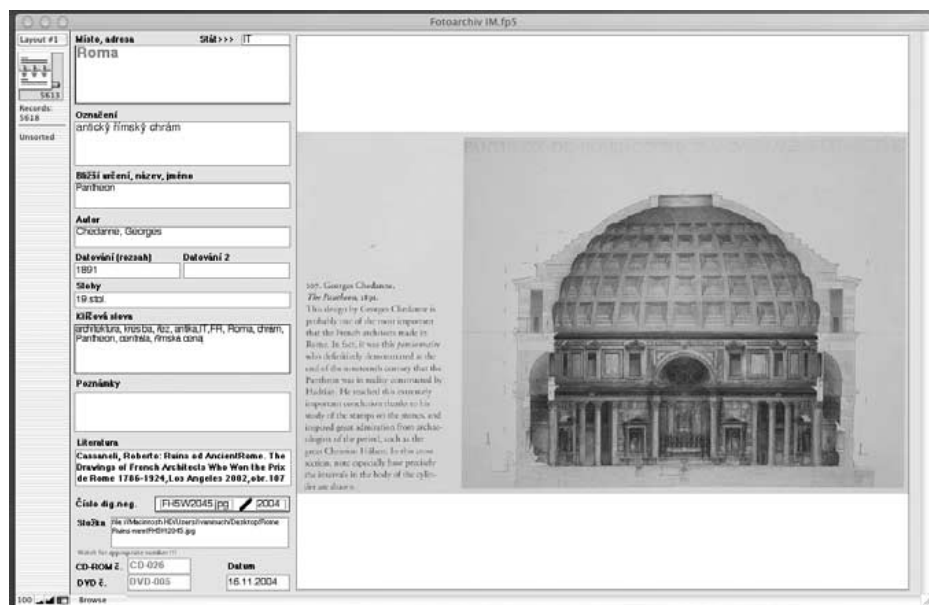
Program setkání byl rozdělen do dvou tématických bloků. Dopolední část byla věnována problému nemocného skla jako kulturnímu a historickému jevu. Tento blok uvedla svou přednáškou renomovaná historička sklářství Olga Drahotová, autorka řady významných publikací o dějinách českého a evropského sklářství. Zaměřila se v ní na charakteristiku několika evropských sklářských center, v nichž se kolem roku 1700 vyrábělo sklo, které zvýšenou měrou podléhá změnám v důsledku koroze. Na tuto přednášku navázala Helena Brožková, kurátorka největší české sbírky historického skla v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, která se v podobném tématu zaměřila na produkci českou. Připomněla rovněž výskyt „nemocného“ skla v mladší produkci z 19. století. Historička Jitka Lněničková sledovala výměnu sklářských technologií

mezi skláři a sklářskými technologiemi na konci 17. století na pozadí archivních pramenů, jejichž studiu se dlouhodobě věnuje. Zaměřila se zejména na okolnosti původu tzv. českého křišťálu. Martin Mádl pak prezentoval hypotézu o původu vybrané skupiny „nemocných“ skleněných pohárů z thunovské sklárny Eiland, vybudované hessenským sklářem Georgem Gundelachem.

Odpolední blok byl věnován otázkám sklářských technologií, výzkumu v oblasti koroze skleněných materiálů, a konzervaci a restaurování historických skleněných předmětů. V této části vystoupili Aleš Helebrant z Ústavu skla a keramiky z Vysoké školy chemicko-technologické v Praze, který přítomné seznámil s orientací a výsledky výzkumu v oblasti koroze křemičitých skel. Na něj navázal Jerzy Kunicki-Goldfinger z Institutu nukleární chemie a technologie ve Varšavě přednáškou věnovanou materiálovým analýzám korodujícího skla ze 17. a 18. století včetně doporučení pro preventivní péči o postižené předměty. Antonín Smrček, šéfredaktor časopisu Sklář a keramik, přednesl referát o vývoji názorů na korozi skla a na jeho konzervaci. Sklářský technolog Rudolf Hais pak pohovořil o solarizaci historického skla, tj. o změně jeho barevnosti vlivem ultrafialové složky světla, a o možnosti jeho ochrany. Soubor přednášek uzavřela restaurátorka Eva Rydlová, která přítomné informovala o svých zkušenostech s konzervováním a restaurováním korodovaného skla a sklářských barev.

Následná živá diskuse ukázala naléhavost problému, který „nemocné“ sklo představuje. Z této diskuse zároveň jasně vyplynula potřeba mezinárodní spolupráce v uvedené oblasti. Náročná péče, preventivní ochrana, konzervace a restaurování historických exponátů postižených korozi skla se neobejde bez poučeného přístupu kurátorů, konzervátorů a restaurátorů. Ti se musí ve své práci opírat o výsledky výzkumu, který v oblasti sklářských materiálů vedou technologové, fyzikové a chemikové. Pro ně pak historické předměty ze skla mohou mimo jiné představovat i zajímavé příklady dlouhodobého chemicko-fyzikálního vývoje skla, v daném případě jeho koroze. Aby tato spolupráce mohla pokračovat a rozvíjet se, je však nutné hledat nové formy společné, někdy však ne zcela snadné komunikace mezi jednotlivými úzce specializovanými obory.

Eva Rydlová a Martin Mádl



zajímavý jak pro ty, kteří již sami skenují nebo digitálně fotografují, tak i pro ty, kteří se k tomu teprve chystají nebo alespoň chtějí profitovat z tvořících se sbírek digitálních snímků svých kolegů a kolegů.

K tomuto tématu se totiž zatím řeklo jen velmi málo, nebo spíše nic. Jestliže pomíneme profesionální software pro velké fotoagentury, které se řídí zcela jinými zákonitostmi, než většina lidí, (používají totiž databázové softwary v cenách řádu milionů korun) pak zjistíme, že úroveň nabídky pro seriózní manipulaci s obrazovými elektronickými soubory je zanedbatelná. Podle mého pozorování považuje většina lidí takový speciální software za zbytečný a v souladu s tímto názorem používá často software té nejnižší cenové kategorie, popřípadě software, který je zcela zdarma – až už tvoří součást operačních systémů, nebo jde o samostatný freeware či shareware (v poslední době např. program GIMP).

Myslím, že je třeba nejprve se pokusit stručně popsat a pracovně rozředit typy softwaru, které do této oblasti spadají.

### Software pro zobrazení (viewing)

První kategorií je SW, který nám má pomoci otevřít libovolný obrazový soubor, uložený v desítkách různých grafických formátů – BMP, JPG, JPEG 2000, ERI JPG, GIF, EPS, PSD, TIFF, atp., a pak jej převést do formátu, s kterým umíme pracovat (příkladem takového programu je Graphic Converter).

### Software pro prohlížení (browsing)

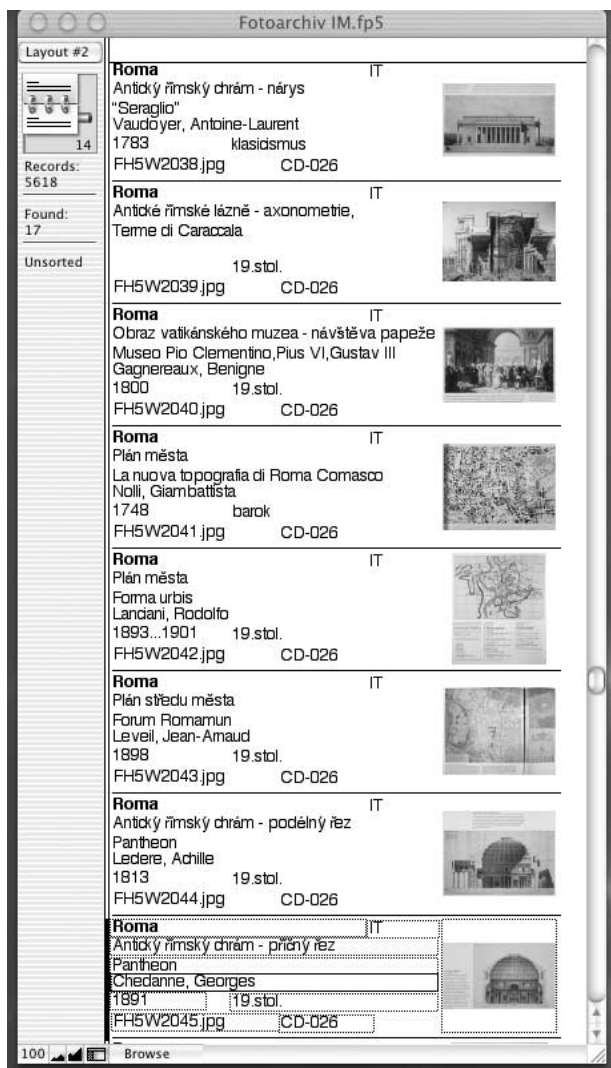
Další kategorií jsou tzv. prohlížeče, včetně těch internetových, které se používají jak název říká, k listování, prohlížení fotografií, ale také k vytváření různých seznamů, malých náhledů, miniatur (v angličtině označovaných často jako nehty od palce – thumbnails) u nás fotografické kontakty, které je pak možné tisknout v šachovnicovém layoutu – např. 12, 24 a více fotografií na jedné straně (v programu Photoshop je to označováno slovem index a ve fotolabelech indexprint, ačkoliv existuje český ekvivalent – rejstřík).

### Software pro úpravy (editing)

Další kategorií je editační SW, který se snaží nám pomoci snímky optimalizovat (nebo skromněji řečeno často jen zachránit – ořezávat okraje, zesvětlovat, ztmavovat, měnit gradaci, doostřovat, retušovat a desítky dalších operací). Typickým zástupcem jsou programy firmy Adobe – Photoshop a jeho „lehké“ verze – Photoshop Elements a Photo Deluxe.

### Software pro prezentaci (sharing and distributing)

S předcházející kategorií, je někdy, ale ne vždy, spojen software určený k promítání elektronických diazitivů pomocí datových projektorů – promítání samé je tam označeno nejčastěji slovem prezentace nebo „slide projection“, popř. „slideshow“. Dnes se dle mého vydělují dvě relativně samostatné softwarové podskupiny – jsou programy určené spíše pro onu „show“, firemní prezentaci, vychválení nějakého produktu a používají se k tomu různé animace a jiné efekty (typickým příkladem je MS



PowerPoint – ten se alespoň rozhodně z takové primární funkce vyvinul) a naopak programy, které lépe vyhovují specifice samotného promítání „světelných obrazů“ (to je případ speciálního software německého projektu Prometheus, který je přímo určen pro potřeby vysokoškolské výuky dějin umění).

### Software pro evidenci, správu, třídění a archivaci (cataloguing, keywording, organizing, protecting)

Poslední kategorií programů pro práci s obrazem je software pro evidenci a archivaci digitálních souborů; ten je dle mého soudu nejproblematictější, ale analýzy nedostatků jednotlivých programů by nám zabraly příliš místa – pro Windows jsou to např. ACDSee, Irfan View, Photolmage Digital Home, Lifetime Photo Organizer, Portfolio Extensis, ThumbsPlus, pro Mac např. iPhoto, iView Media, Canon Image Browser, ArcSoft Photobase i některé z těch, uvedených pod platformou Windows. Z důvodů zjednodušení neuvádím „přesahy“ jednotlivých programů do různých sfér – jen málokterý z nich totiž plní pouze jednu z výše uvedených funkcí. Kdybych chtěl tento názor nějak vyhrdit, pak bych řekl, že skoro každý z výše uvedených programů toho umí více, než jen to, do jaké rubriky jsem jej zařadil – já ovšem volám po „jednoúčelovém“ programu, který by fotografie pouze evidoval, ale zato pořádně.

### Jaká je dnešní situace?

V příspěvku v Bulletinu UHS č. 1/2004 jsem napsal, že tak, jako existovali lidé, kteří své fotografické negativy s úzkostlivou pečlivostí archivovali, tak byli a jsou i lidé, kteří své negativy odkládají do spodních zásuvek psacích stolů a do krabic od Bati. Jaká je dnešní situace? Digitální fotografie nejprve začnou zaplňovat harddisk našeho počítače a pak je z holého nezbytí začneme vypalovat na kompaktní disky – anglicky compact disc – zkráceně CD. Cedéček nám začne přibývat, protože na jedno CD se vejde jen několik desítek až kolem sta fotografií, které byly vytvořeny středně drahým digitálním aparátem, nebo skenerem. Jak jsem si ověřoval hovorem s kolegy, kteří již nějakou dobu své snímky ukládají na CD, jednoznačně tam převládá způsob přemístění fotografických dat do složek (někdo stále ještě říká adresářů), které většinou

## Symposium ve Žďáru nad Sázavou

Ve dnech 11. – 12. září 2004 se ve Žďáru nad Sázavou konaly oslavy desetiletého výročí zapsání poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře do seznamu světového, kulturního a přírodního dědictví. Při této příležitosti bylo v budově bývalého kláštera cisterciáků uspořádáno malé odborné symposium. Architektonické podobě poutního kostela a jeho rekonstrukci se věnovali prof. M. Horyna, Ing. arch. Z. Chudárek a Ing. arch. J. Vlnař, poutím k němu prof. J. Royt a historizujícím reminiscencím u cisterciáků Mgr. Š. Vácha. O varhanách z poutního kostela sv. Jana Nepomuckého referoval Mgr. V. Honys.

## Symposium „Kultura jako nástroj i předmět politiky: Češi, Němci Slováci 1848-1989“

Třídenní výroční jednání Česko-německé a slovensko-německé komise historiků proběhlo letos za znatelné účasti historiků umění i architektury. Konalo se v Archivu hlavního města Prahy ve dnech 26.–28. září a připravili jej z německé strany Michaela Marek a z české Jiří Pešek. V systematické diskusi o společných dějinách dospěla jmenovaná komise k první části, pojednávající kulturní vývoj do roku 1945, na jaře se dalším setkáním toto téma uzavře pohledem na vývoj ve 2. polovině století. Přitom název setkání v němčině pokrýl celé spektrum tématu ještě výslovněji, nežli v češtině („Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten“).

Na celém projektu je třeba především ocenit právě to, že činností komise historiků vzniká prostor k diskusi nejen o tématech velké historie, a nikoli pouze o česko-(slovensko-)německých vztazích: prostor se nabízí kulturní historii a uměnovědám. Na druhé straně uměnovědci a jmenovitě historici umění se ke studiu politických implikací dostávají různými cestami, v odlišném oborovém i národním diskursu, a jsou tedy na velké téma, nastolené zasedáním, také různým způsobem (ne)připraveni. Birgit Jooss referovala o mezinárodním projektu připravovaném k jubileu založení mnichovské Akademie umění, který má přinést lepší poznání zahraničních, zejména východo- a jihoevropských položek v uměleckém vývoji na půdě bavorské metropole. Autorka zde podala předběžný přehled

vývoje magnetického působení Mnichova v českém prostředí 2. poloviny 19. století. Roman Prahl zde shrnul politické (a „zahraničně-politické“) prvky činnosti spolku pro podporu umění a spolků umělců v Praze 19. století a charakterizoval je ve středoevropských souvislostech, zvláště ve vztahu k Vídni a Mnichovu. Werner Telesko z Vídně přispěl zajímavou analýzou ikonografie Josefa II. a její sémantiky v německém a českém prostředí konce století. Umělecko historické implikace měl i referát Zdeňka Hojdy, týkající se vzájemného česko-německého vymezení na přelomu 19. a 20. století pomocí rozhleden a pomníků.

Materiály z obou částí jednání budou vydány v českém i německém znění v létě následujícího roku.



Vojtěch Preissig, Plakát Kto za pravdu horí, 1919

## Mezinárodní seminář „Animace průmyslového dědictví“

Třídenní seminář s podtitulem „Oživení a obnova technických a průmyslových památek“ uspořádalo ostravské odborné pracoviště Národního památkového ústavu za garance tamního územního konzervátora Miloše Matěje a pracovníce ústředí NPÚ Evy Dvořákové ve dnech 7.–9. září t. r. Na semináři se sešli pracovníci památkové péče, muzeí a vysokých škol z českých zemí, Spolkové republiky Německo, z Holandska, Rakouska, Slovenska a Polska.

První den byl věnován přednáškám zahraničních účastníků. Franciska Bolerey z univerzity v Delftách referovala o vývoji obytných kolonií v Porýní a o problematice

nazývají podle kauz, kterými se právě zabývají, popřípadě podle názvů přednášek, které připravují pro výuku nebo konference atp. – tedy zjednodušeně řečeno ukládání podle předmětu, ale nikoli katalogizace nebo inventarizace fotografií jako jednotlivých, samostatných položek a tedy žádný systém.

### Jaký systém tedy použít?

Ve věci hardwaru nemusíme ztrácet čas, protože prakticky dnes neexistuje alternativa k vypalování dat na kompaktní disk. Stačí jen rozšířit tento pojem i na kapacitnější Digital Versatile Disc, tedy DVD, jehož kapacita dnes odpovídá zhruba 6–7 cédečkům (u oboustranných je to ještě dvakrát tolik) a přitom stojí ca 25 Kč a je tedy bezkonkurenčně nejlevnějším archivním médiem. Zbývá tedy věnovat se nabídce softwaru, který se na onu americkou triádu organizování, sdílení a ochranu fotografických souborů vztahuje. Většina programů působí na první pohled stejně – omráčí nás rychlostí a lehkostí, s jakou na monitoru počítače vykouzlí malé náhledy našich fotografií (fotografové ze staré školy by řekli kontaktní otisky filmových pásů) a dovolí nám tyto fotografie různě nazvat a eventuálně jim přiřadit i nějaký třídící parametr (např. i náš rating – tedy sebehodnocení – k čemu to je, to opravud nevím – americká mentalita je ale zkratka jiná než středoevropská). Samotné fotografie přitom buď zůstanou zachovány v původních složkách, nebo si program vytvoří složky nové, kde je ovšem identifikace původních snímků někdy těžko možná (iPhoto).

Žádný z těchto programů nám ale neodpoví na palčivou otázku – co bude, až se zaplní harddisk – bude SW vědět, že jsme složku XYZ mezitím vypálili na CD 123? Velmi zjednodušeně řečeno – tyto programy vznikaly v době, kdy vzhledem k malému rozlišení byla velikost digitálních souborů mnohem menší než dnes a problém „disc full“ tehdy nehrozil. Jeden kolega investoval do poměrně velkého harddisku (150GB), kam se mu zatím všechny fotografie vejdu a doufá, že bude moci disky do budoucna stále vyměňovat za větší – pokud ovšem nezačne i on fotografovat na aparát s větším rozlišením (v letošním roce je to již 17 milionů pixelů – a velikost jedné fotografie ca 50 MB).

### Výběr vhodného programu

Před popisem databáze, kterou používám, bych chtěl zdůraznit, že místo softwaru FileMaker je možné použít jakýkoliv databázový software, který umožňuje přidat k textovým rubrikám i políčko pro náhledovou fotografii (Access, FoxPro, Paradox apod).

I většina „specializovaných“ programů s názvy jako fotoalbum, portfolio, fotoprůzkumník, „velký nehet“ ad., uvedených v předchozích odstavcích, vznikla ovšem na základě databázového software a obsahuje strukturovaná data; potíží je v tom, že jde o databáze „neprůhledné“. Proč nám to má vadit? Např. proto, že pokud by došlo ke krachu příslušné firmy, zanikne možnost software upgradovat spolu s přechodem na vyšší operační systém, což je bohužel, jak všichni víme, holá nezbytnost pro „přežití“ v informačním věku. Naproti tomu databáze, kterou si vytvoříme pomocí „klasických“ databázových programů, umožňuje kdykoliv vyexportovat popř. převést data do jiné databáze, kterou chceme nebo budeme muset napříště používat.

FileMaker byl nejprve určen pro operační systém Apple, ale řadu let je již k dispozici i pro Windows. Také řadu let již umožňuje síťové propojení (více uživatelů najednou může ve stejném okamžiku zapisovat do téže databáze) a existuje také v provedení FileMaker Server, který je v činnosti 24 hodin denně, automaticky zálohuje data na dalším disku a umožňuje provozovat databáze na internetu.

V Ústavu dějin umění AV ČR se FileMaker používá již od r. 1991 a elektronická kartotéka fototéky má již téměř sto tisíc záznamů (a je tedy prakticky kompletním katalogem sbírky fotografií a diapositivů ústavu). Databáze, kterou používám, má velmi obdobnou strukturu polí, jen poněkud zredukovanou. Jde o kartotéku, kde na záznamu je uvedeno číslo fotografie a její náhled. Originál fotografie, řekněme mu digitální negativ, je uložen jinde, ne v této databázi – konkrétně na nosiči CD a v kopii ještě na DVD – na záznamu je tedy jen odkaz na příslušné číslo nosiče. Připomíná to tedy tradiční kartotéku ve fotoarchivech – na kartě je přilepena zvětšenina, ale negativ je uložen na jiném místě a hledá se pomocí aritmetické číselné řady.

### Popis databáze

Oproti filmovému negativu nebo diapositivu, který nese jen číselné označení na perforaci (1–40), nebo nemá číslo žádné (ploché filmy), přidělí digitální fotoaparát každému snímku nezaměnitelné číslo. Snímky aparát ukládá do složek (většinou po sto kusech) a složky označuje čísly nebo alfanumerickými identifikátory.

Tyto dva údaje – číslo fotografie a číslo složky – umí FileMaker automaticky načíst

spolu s fotografií do příslušných rubrik (polí, fields). Nemusíme tedy fotografie přečíslovávat nebo vytvářet nějaké speciální nové číselné řady. Pro lepší představu – jestliže máme připravenou prázdnou databázi, pokynem importovat složku vytvoří FileMaker najednou tolik evidenčních záznamů, kolik je fotografií ve složce. Během několika vteřin tak vznikne databáze např. se sto záznamy, kde je ovšem třeba doplnit „manuálně“ další údaje. Můžeme ale využívat výhody automatizovaného vkládání dat také do textových polí – pokud jsou všechny fotografie z jednoho místa, např. z Kolína, pak stačí toto slovo napsat pouze jednou a FileMaker je sám doplní na všechny karty. Čtenář jistě pochopí, že zde nemohu popisovat všechny výhody automatizovaného vkládání dat. Tak např. číslo kompaktního disku, na kterém budu příslušnou fotografii archiovat, se objeví na záznamu automaticky, pokud je před importem dat zadám do tzv. předvolby pole. To samé platí i pro číslo DV disků, které tvoří moji druhou záložní řadu.

Bohužel program FileMaker neumí stejně automaticky načíst tzv. metadata, která obsahuje každý digitální snímek, např. podle normy EXIF (Exchangeable Image File Format), která je jednou z nejrozšířenějších. Metadata nám sdělují vedle přesného času a dne, kdy byl snímek pořízen, i údaje o přístroji, kterým byl snímek pořízen, nastaveném rozlišení (i když samozřejmě pevně doufám, že používáte kvůli technické kvalitě vždy to nejvyšší, které lze na přístroji zvolit), nastavených hodnotách clony a expozice, použitém blesku, nastavené citlivosti, vyrovnaní bílé barvy a dokonce i použité ohnisko optiky a mnoho dalších (srv. tabulka). Tato data si mohu prohlédnout až po otevření snímku např. v programu Photoshop. Vyzdvihl bych exaktnost a úplnost těchto informací a jejich klíčový význam při vyhodnocování snímku z většího časového odstupu.

### **Jak pracuje „obrazová databáze“?**

FileMaker se snažil přizpůsobit trendu doby a sám umí zhotovit náhledy z fotografie, kterou vkládáme do pole „image“ (vkládá je do pole „thumbnail“). Tím by sice odpadla nutnost vyrábět malé náhledové fotografie z velkých digitálních „negativů“, ovšem velikost těchto náhledových snímků je zcela nedostatečná a v předvolbách programu neexistuje možnost to nějak ovlivnit. Do třetice výčtu problematických míst FileMakeru, verze 7.0, je třeba konstatovat, že fotografie, které do databáze načteme, naimportujeme, si program ukládá zhruba ve stejné velikosti jako mají komprimované fotografie, což má samozřejmě pozitivní efekt na celkovou velikost databáze, snímek ale nelze jednoduše odtahovat (dragging) do jiných aplikací, konkrétně na „stránku“ elektronického dopisu. V programu Apple Mail, který používám, byla fotografie jakoby průsvitná. Pokud jsem ovšem kopíroval přes schránku pomocí příkazu „copy“ a „paste“, tak vše proběhlo správně. S přetažením snímku myši do Photoshopu a do Wordu problémy nebyly.

Jeden z hlavních důvodů, proč jsem napsal tento příspěvek, je určitá „historická šance“ novopečeného majitele digitálního fotoaparátu, začít ihned s řádnou inventarizací svých snímků s efektivitou, výše popsanou. Naproti tomu databáze fototéky ÚDU vznikala nejprve jako čistě textová kartotéka a náhledové fotografie do ní přidáváme teprve několik posledních let – pak je to ovšem nutné dělat pracně „karty po kartě“.

### **Digitální negativ versus náhledová fotografie**

A nyní již k „obsahu“ databáze – domnívám se, že její „prioritní“ rubrikou je fotografie sama a textové údaje jsou zde spíše komplementární a kvůli různým vyhledávacím funkcím. Dnes sice již existuje možnost načíst do programu přímo „originál“, popř. počítačovou vazbu, kde se originální soubor nachází, ale s ohledem na rychlosti a kapacity dnešních počítačů pokládám za účelné načíst do databáze pouze relativně malé náhledy o rozměru ca 18x18 cm v tzv. obrazovkovém rozlišení (75–100 dpi). Jejich velikost vychází na ca 200 kb a vytvoření z originálních digitálních „negativů“ pomocí automatického režimu ve Photoshopu je otázkou sekund. V současné době zvýšil výrobce FileMakeru možnou velikost jednoho databázového souboru ze 2GB na 8TB, ale nemluví přitom o rychlostech načítání fotografií, listování, třídění a pod – to ovšem uživateli nesdělí žádný výrobce softwaru, na rozdíl od automobilů, kde maximální dosažitelná rychlost musí být uvedena. Nevýhodou tohoto systému je malé rozlišení snímku, které neumožňuje další zvětšení a prohlížením pod „lupou“ – výhodou je bleskurychlé listování, scrolling, který používám na sloupcovém formuláři, kde je náhledová fotografie zmenšena asi na velikost kinofilmového políčka. Tento druhý formulář databáze mi připomíná doby, kdy jsem projížděl filmové pásy pod zvětšovákem nebo ve čtecím přístroji – dobře se v něm orientuji, protože mi ukazuje pořadí, v jakém snímky vznikaly a umožňuje mi rychle vybrat ten správný, pokud mám více variant. Kdo již fotografuje digitálně ví, o čem mluvím – snímky nám přibývají velmi rychle, protože nemusíme šetřit celuloidem a rozhodnutí o tom, kde bude lepší použít např. snímek na výšku či na šířku, nemusíme zvažovat již v okamžiku vytvoření snímku.

ce péče o tyto urbanistické soubory. Alex Föhl z tamního památkového úřadu pojednal o objektech pozůstalých po báňské činnosti a o možnostech jejich dalšího využití. Rolf Höhmann, zabývající se industriální archeologií, provedl srovnání zachovaných hutních areálů v západní části Německa a v českých zemích, přičemž neopomněl zdůraznit výjimečnost Dolní oblasti Vítkovických železáren, jejíž historická část byla vyhlášena za národní kulturní památku. Michael Mende z vysoké školy v Braunschweigu srovnával příklady oživení dvou malých měst – Nordthornu a Delmenhorstu, lokálních center textilního průmyslu. Podrobněji se otázce konverze, čili nového využití starých průmyslových objektů a areálů, věnovali Peter Nijhof z Nizozemí a Gerhard A. Stadler z vídeňské Techniky. Právě Stadler uvedl u pojmu konverze otázník, neboť polemizoval s tím, že přestavby jsou jediným všelékem při péči o technické památky. Uvedl zajímavý příklad architektonicky zvládnuté konverze hutního závodu v rakouském Heftu od architekta Günthera Domeniga, při které musely být odstraněny některé původní části staveb. Kriticky se pak vyjařoval k takovým případům, jakým bylo provedení přestavby obilných sýpek ve Vídni na luxusní hotel nebo ponechání kulisy fasád vídeňských plynojemů pro zbudování panoptikálního Gasometer–City, to vše na úkor autentického vyznění původních staveb a jejich částí. O tématu technických památek nedalekého slezského vojvodství v Polsku promluvil Eugeniusz Paduch. Exkurze uzavírající program setkání dne 9. září byla totiž zaměřená právě na technické památky hornoslezské průmyslové aglomerace.

Ve středu 8. září proběhl maratón přednášek českých účastníků. Z referátů bych upozornil na vystoupení Petra Všetečky a Kláry Hodáňové, věnované památkové obnově zlínské kancelářské budovy 21 od Vladimíra Karfíka. Otázkou konverzí se zabýval Benjamin Fagner. Chápe tento proces jako možnost pro genezi nových urbanistických center, což doložil na příkladu Prahy (Smíchov, Karlín), kde však bývají upřednostňovány komerční zájmy na úkor záchrany a obnovy technických památek. Takovým příkladem je třeba nákupní centrum Carrefour na Smíchově, postavené v sousedství známého Nouvelova Anděla v místech bývalé továrny, z níž zůstala zachována průčelní kulisa jedné haly. V jiných částech republiky je situace stejně složitá – a to nejen na periferii státu, ale například i v Brně.

Další referáty se zabývaly dílčími poznatky k různým památkám a oblas-

tem památkové péče, jako je textilní továrna v Chrastavě (Miriam Skoumalová), vápenky na Olomoucku (Miroslav Papoušek), huť v Plasech (Pavel Domanický), výklopník na Baťově kanále (Pavel Vícha), ochrana důlních areálů ve Francii (Helena Zemánková) nebo restaurování kovových předmětů (Tomáš Flimel) a další. Za pozornost stojí apel na odborné pracovníky, což se může týkat i památkářů, historiků umění a architektů, neboť leckdy z neznalosti upřednostňují vlastní hodnotová kritéria před ostatními pohledy. To sice obvykle vede, jak upozornil T. Flimel, k ocenění architektonické hodnoty staveb, ale k podcenění jejich technického zařízení. Stavba tedy je dokumentována, popřípadě zůstává zachována, avšak její vnitřnosti jsou likvidovány bez ochrany, mnohdy i bez jakékoli dokumentace. Přitom právě tyto „vnitřnosti“, umožňující pochopení smyslu stavby, mohou být z historického hlediska cennější než ona vně patrná obálka, prostorová kompozice a konstrukce. Takové případy vyplývají z nízké úrovně oborové spolupráce, způsobené mimo jiné absencí odborníků, seznámených s vývojem techniky v jednotlivých průmyslových oborech. Sporné bývá také vytrhávání objektů ze souvislostí a zachovávání pouhých „torz“, odůvodňované obvykle ekonomickými hledisky. Tyto osamocené stavby (komíny, pece ap.) mnohdy ztrácejí vypovídací schopnost. Zůstávají jim pak jen funkce, které se týkají jejich nových urbanistických či architektonických rolí (např. jako akcent nového areálu, stavby), přičemž výpověď těchto památek je tak omezena na emocionální a sentimentální upomínku na jakousi blíže nespecifikovanou, průmyslem poznamenanou minulost místa.

Kromě exkurze za slezskými památkami měli účastníci již první den příležitost podívat se do Dolní oblasti Vítkovic, spojenou s návštěvou památkově obnovených objektů dolu Hlubina. V areálu národní kulturní památky Důl Michal v Ostravě–Michálkovicích současně se seminářem probíhaly různé výstavy, mezi jinými expozice v působivých hornických šatnách pod názvem „Ostrava – periferie nebo co?“, představující výběr z fotografií letošního druhého ročníku fotografického workshopu se zaměřením na památkové bohatství Ostravska, pořádaného občanským sdružením Za starou Ostravu. Studentské práce na téma nového využití průmyslových památek prezentovala v cechovně dolu fakulta architektury VUT Brno. K regionu se obracela i malá expozice o literární tvorbě a výtvarném umění na Ostravsku pod názvem „Jiné město“,

## Textová část databáze

Zápisová textová pole jsou myslím bezproblémová a působí až triviálně jednoduše. Představme si však, že databáze plná různých přednastavených hodnot v polích by byla méně flexibilní než prázdná s bigotní strukturou a bez přidavných, pomocných databází (tzv. relační subdatabáze). Příliš sofistikovaná databáze se totiž někdy může projevit spíše jako brzda.

Do databáze je možné samozřejmě ukládat i snímky, které získáme od kolegů, popř. skeny starších fotografií, pokud se někdy dostaneme k tzv. retrokatalogizaci – to je konečně last but not least efekt této databáze – při určité péči bychom mohli náš archiv z Baťovy krabice dostat na jedno medium do jednotného pracovního prostředí počítače, bez kterého se v budoucnu skutečně neobejdeme.

P.S.

Pokud jste dočetli až sem, pak Vám musím srdečně poděkovat, protože evidentně nepatříte k těm, kteří pokládají informační technologie za nutné zlo, které přinesl „dernier fin de siecle“. Patnáct let od revoluce je náhodně spjato i s okamžikem, kdy k nám doputovaly první skutečné počítače. Přesto mi chování mnoha lidí stále připomíná ony pionýrské okamžiky, kdy jim nebylo zcela jasné, zda „return“ znamená totéž co „enter“ a dokázali se kvůli tomu vztekat a otravovat své okolí. Tentokrát nejde o počítače, ale digitální fotografie. Reklamy na ní zamožují sdělovací prostředky a v této nekalé záležitosti se dealeri opět tváří jako „já nic, já muzikant“. Bohužel nejenom dealeri, ale i výrobci hrají onu klasickou hru na „revoluci“ místo „evoluce“ a pod heslem vždyť je to tak snadné a rychlé nám vnucují produkty, které se v daném okamžiku skutečně tak tváří. Tak jako víme, že samotné fotografování není snadné (nejde totiž jen o správnou expozici, kterou aparát dovede změřit – už od meziválečného období vzniká devadesát devět procent fotografií jednou setinou při cloně jedenáct), tak i evidence a archivace fotografií je pracnou záležitostí a pokud vám dvouřezec našeptává něco jiného, pak doufám, že tento příspěvek bude možné označit za dostatečný exorcismus. Vy, vytrvalí čtenáři, teď alespoň víte, že místo specializovaných, „kustomizovaných“ databázových programů je vhodnější použít „univerzální“ databázové programy, které můžete doma i v „celozávodním“ měřítku využít všude, kde jste dříve používali kartotéku. Chtěl jsem ale v této doušce říci něco jiného – pro spoustu historiků umění je shánění reprodukcí pro jejich knihy velmi otravnou povinností – já sám se domnívám, že v případě dějin umění „ilustrace“ není jen ilustrace; již z toho prostého důvodu, že převážná většina ilustrací (mimo různé pérovky, plány či diagramy) jsou fotografie, které ale současně tvoří jeden z předmětů studia dějin umění. Vracím se k Bredekampovu bonmotu ze začátku příspěvku: fotografie by pro nás neměla být jen pouhou služkou, ale, řečeno velmi pateticky, zdrojem radosti z krásy a dokonalosti, která je v kvalitních fotografiích imanentně obsažena.

## Rada galerií ČR po třinácti letech

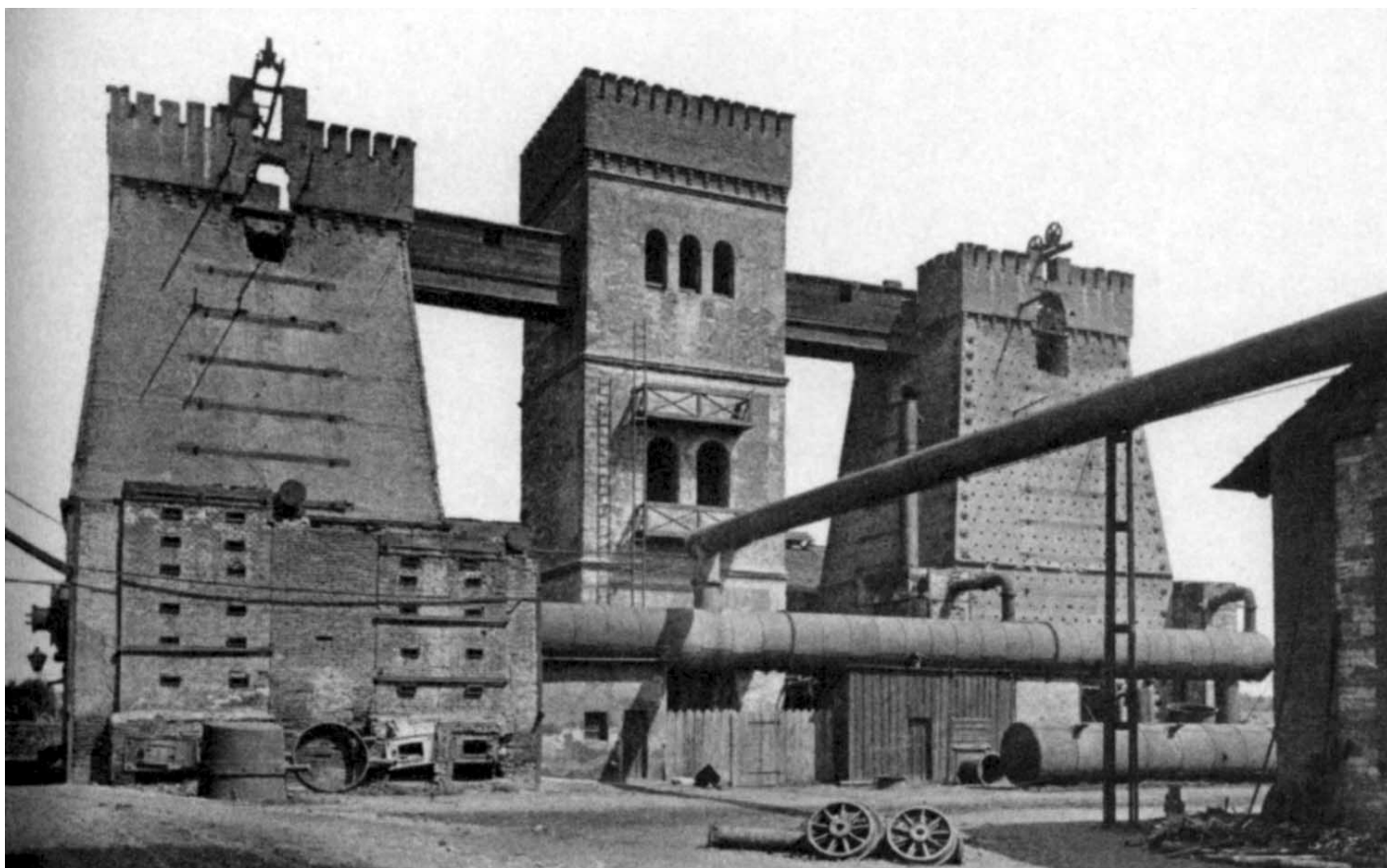
Dagmar Jelínková

Ve dnech 3.–4. listopadu 2004 proběhl v Západočeské galerii v Plzni V. sněm Rady galerií České republiky. Účastníci sněmu v první řadě museli odpovědět na zásadní otázku smyslu další existence a orientace Rady.

Během svého třináctiletého trvání – byla ustavena 17. 12. 1991 – prošla Rada řadou úskalí a rozrostla se na 27 kolektivních členů – sbírkotvorných galerií a muzeí umění. V posledním volebním období, které bylo zároveň prvním obdobím společné práce po ztrátě společného zřizovatele galerií (MK ČR), se projevil jistý díl únavy a zaneprázdněnosti znesnadňující práci hlavně komory ředitelů, kteří jsou zavalováni byrokratickými úkoly z krajů a bývají jim vyčítány aktivity vedoucí mimo území kraje. Věřím problémů, které galerie v nových zřizovatelských podmínkách musí řešit, je tak různorodý a jedinečný vzhledem k ostatním členům a možnosti intervence RG ČR vůči krajským zastupitelům a úředníkům tak minimální, že někteří z členů ztratili zájem na společné práci. Tato apatie se odrazila i v potížích se sestavením kandidátky na předsedu a místopředsedu RG ČR.

Problémy s nezájmem členů jednotlivých komor o práci vedly některé představitele, zvláště větších galerií, k oprášení návrhu na sloučení s Asociací muzeí a galerií. Na základě těchto podnětů proto předsedkyně zaslala všem členům čtyři otázky k existenci RG ČR, aby předsednictvo zjistilo, jak má orientovat program jednání





Ignác Ullmann (?), Vojtěšská huť na Kladně, po 1850

nejvyššího orgánu Rady. Výsledkem odpovědí na dopis předsedkyně a diskuse, která vyvrcholila na plzeňském sněmu, byla vůle většiny pokračovat v samostatné existenci Rady galerií ČR v úzké spolupráci s Asociací. Protože však sněm nechtěl zcela umlčet své členy, žádající splynutí obou sdružení, rozhodl se ustavit skupinu, která se pokusí jednáním s AMG stanovit možné, oboustranně přijatelné podmínky pro případné sloučení. Za současného stavu totiž přímé sloučení neumožňují stanovy ani jednoho sdružení.

Po tomto zásadním rozhodnutí sněm zvolil nového předsedu a místopředsedu, jimiž se stali PhDr. Ivan Neumann, ředitel ČMVU v Praze a Mgr. Petr Beránek, ředitel GVU v Ostravě, a další členy jedenáctičlenného předsednictva.

Novinkou, kterou vedle některých zpřesnění stanov V. sněm odhlasoval, je ustavení třetí komory senátu Rady, a to komory edukačních pracovníků. Rada se tak přihlásila ke společnému řešení úkolů, které před galerie postavila novela zákona 122/2000 Sb., a edukační činnost se vedle koncepční práce v oblasti výtvarného muzejnictví a péče o sbírkové předměty stala třetím pilířem v aktivitách RG ČR.

Dalšími směry činnosti pro nejbližší roky bude pokračování v tradici pořádání společných výstav, ve vydávání metodických příruček, kodifikujících zásady odborné práce v galeriích a v organizaci vzdělávacích programů pro členy RG. Zkvalitnění péče o sbírky by se mělo promítnout v grantovém projektu „Ideální depozitář“, v rámci něhož by měla ve spolupráci s architekty a studenty ČVUT vzniknout studie na optimální vybavení a klima pro uložení sbírek. Rada se nadále bude zabývat problematikou falz a soudních znalců – pracovní skupina složená z odborníků i mimo RG ČR již byla ustavena.

Nezbývá než popřát všem členům RG ČR dostatek vůle i sil k uskutečnění vyčleněných úkolů a k překonání krize minulých let, neboť v mnohých galeriích dochází ke generační obměně pracovníků a Rada by se mohla stát odbornou bází, kde se budou v rámci vzájemných setkávání předávat praktické zkušenosti a formulovat nové postupy odpovídající výzvám 21. století. Z tohoto důvodu by se RG ČR chtěla více otevřít odborné veřejnosti z řad členů UHS i kateder historie umění na vysokých školách. Pro tyto snahy hodlá využít platformy grémia RG ČR, ovšem za předpokladu zájmu i z řad odborné veřejnosti, neboť první období fungování grémia, které se sešlo třikrát, mělo sestupnou tendenci zájmu. Podrobnější zprávy o činnosti RG ČR mohou zájemci najít na webové stránce RG ČR, [www.cz-gallery.com](http://www.cz-gallery.com).

umístěná v sousedních místnostech.

Příspěvky přednesené na semináři a některé další články věnované řešení problematiky byly publikovány ve čtvrtém, tentokrát monotematickém čísle letošního ročníku Zpráv památkové péče.

Martin Strakoš

## Konference „Meziválečná průmyslová architektura v Československu“

Pod výše uvedeným názvem proběhlo ve dnech 11. až 12. října t. r. v Praze odborné setkání, pořádané Výzkumným centrem průmyslového dědictví (VCPD) při ČVUT, tamní Fakultou architektury a českým národním komitétem ICOMOS. První den byl věnován přednáškám, referátům a výstavce panelů, věnovaných dosud zmapovaným průmyslovým areálům v českých zemích. Vše probíhalo v přednáškovém sále malostranského Nostického paláce. Nešlo ani tak o diskusi, nýbrž o deskripci, cože lze vyčíst ze zachovaného fondu industriálních staveb a jaký je stupeň jejich poznání s ohledem na historické souvislosti, průmyslovou archeologii, dějiny techniky, architektury a památkovou péči. Cíl setkání v tomto směru vymezil úvodním vystoupením ředitel VCPD Benjamin Fagner. Pořádající VCPD se totiž v rámci ČVUT sna-

ží již několik let shromažďovat informace a provádět výzkum, sloužící k rozšiřování databáze architektonicky i technicky hodnotných areálů.

Odborné příspěvky uvedl svým referátem „Architektura průmyslových a inženýrských staveb v mezinárodním kontextu“ Petr Urlich, naznačující různé stylové mody v dané a předcházející epoše. Oldřich Ševčík na to navázal zhodnocením současného poznání dějin Československé republiky mezi léty 1918–1938 a jako příklad si zvolil třísvazkovou publikaci historika Zdeňka Kárníka České země v éře První republiky. K architektonickým koncepcím byl zaměřen referát Rostislava Šváchy, věnovaný vztahu průmyslové architektury, různých výrobních a myšlenkových konceptů (např. taylorismu) a funkcionalismu. Vedle těchto obecnějších příspěvků zazněly i sondy do oborových oblastí – např. vystoupení Marcely Efnertové, věnované hospodářství a elektrifikaci nebo Václava Jandáčka, zabývajícího se otázkou nových konstrukcí a materiálů a z nich vyplývajících nového výrazu. Ladislava Hornáková se věnovala otázce baťovské architektury Zlína.

Za tvůrčí architektky vystoupil Ladislav Lábus, aby se vyjádřil k vlastnímu projektu konverze transformační stanice v Jeruzalémské ulici v Praze na Novém Městě. Ocenil kvality objektu, navrženého Františkem A. Librou. Zároveň ozřejmil funkční, konstrukční a výtvarné otázky spojené s přestavbou na kanceláře a bydlení. Zmínil i projednávání návrhu v orgánech památkové péče. Polemizoval s myšlenkou o ukončenosti stavebního vývoje historické části Prahy a z toho vyplývajících váhání s povolením nové doby nástavby.

V rámci prvního dne proběhla již zmíněná prezentace několika desítek panelů, věnovaných průmyslovým lokalitám z celé republiky. Jelikož „postery“ vznikly na základě doktorandských prací, pasportů uložených ve fondech VCPD a individuální spolupráce, převažovaly příklady z Prahy a z Čech.

Druhý den pokračoval seminář výletem. Měli jsme možnost navštívit unikátní a architektonicky excelentní jez s vodní elektrárnou v Poděbradech od Antonína Engela, zajímavý nejen svým vzhledem a vybavením, ale i uplatněním pohledového betonu. V Kolíně jsme se zastavili u bývalé a notně zchátralé puristické vodní věže od architekta Františka Jandy, dále u mostu s jezem a vodní elektrárnou, kterému dal konečnou podobu František Roith a v tamní tepelné elektrárně, vystavěné podle funkcionalis-

## V A R I A

### Poznámka k jednomu místu ze sjezdového sborníku

#### Roman Prah

Při oslavě vydání sborníku z prvního sjezdu české historiografie umění se Milena Bartlová zmínila o tom, že veškerá žádná odezva na tento sborník by byla tou vůbec nejhorší. Zatím tedy alespoň jedna poznámka.

Výše zmíněná kolegyně ve svém sjezdovém referátu Rustikalizace a lyrismus jako příznaky českého umění kritizovala právě takovéto charakteristiky jako zatěžující historiografii umění ideologizujícím národním psaním, a to vlastně až do současnosti. Poslední z těchto tvrzení konkretizovala takto: „Váhu nereflektovaných myšlenkových schémat dokládá (...) např. také výklad v nejnovějších akademických Dějinách, který počítá s tím, že měkký a lyrický formální charakter českého gotického umění je objektivním faktem, na nějž malíři 19. století jen empiricky navázali.“ Autorka zde odkázala na kapitolu Figurální malba a „národní klasika“ z prvního dílu svazku o 19. století, za kterou odpovídá autor těchto řádků. Uvozovky v názvu oné kapitoly čtenáře upozorňují na říši myšlenkových schémat. Záleží i na tom, jak čtenář v tomto známě-neznámém terénu našlapuje. Milena Bartlová chce číst text současného historika českého umění 19. století jako tvrzení, že středověké umění má jednoznačné etnicko-vizuální charakteristiky. Smyslem jí komentovaného textu je naopak poukaz, že čeští intelektuálové i umělci v polovině 19. století takto své dědictví chtěli ztotožnit. K tomu Bartlová (byť už bez citace) dospívá hned následující větou: „Domnívám se rovněž, že bez významu není ani vliv podobných teoretických koncepcí na uměleckou praxi, nepochybně nejpůsobivější v 19. století“. A v tom, aspoň pro historiografii umění éry nacionalismů, spočívá meritum věci.

Sekce prvního sjezdu historiků umění, konaná pod názvem „České umění versus umění v českých zemích“, byla jen jednou ze součástí snah o nastolení diskurzu. Takový diskurz je pro obor u nás nezbytný a má zahrnout celé jeho současné spektrum. Otázkou zůstává, jak jsme na něj připraveni. Ideová schémata historiografie umění jsou všeobecně naléhavým, ale také dosti subtilním problémem. Například pokud jde o tzv. nacionalistická a vůbec ideologická schémata: sám jsem od počátku svého výzkumu umění 19. století k jejich revizi přispíval. Rozhlédnu-li se však nyní po světě v hranicích umění i mimo ně, pochybuji o tom, že míří k nějaké ideální rovnováze ve smyslu úplného zrušení „bývalých“ národních optik. A to se týká i současného metodologického diskurzu „světové“ historiografie umění. Za těchto okolností by čeští historici umění v diskurzu, vyhlášeném jejich sjezdem, neměli ztratit ze zřetele ani to, že umění v českých zemích jako takové bylo a do budoucna zřejmě i zůstane hlavním předmětem a příležitostí jejich sebeuplatnění.

Program sjezdu přijal za své „sebereflexi oboru“ a současně jeho „společenskou odpovědnost“. Obě tato hesla jsou ve své podstatě politická: deklarují úmysly a mohou se tudíž celkem snadno stát eufemismem. Skrývají mimo jiné další problém, problém kompetencí. Kdo a na kom vlastně tyto akty vykonává? Bude užitečné, shodneme-li se na tom, že „sebereflexe“ se nemá stát – například – eufemismem pro kritiku našich předchůdců.

## P E R S O N A L I A

### Cena Josefa Krásy za rok 2004 Ivě Janákové. Laudatio

#### Jan Rous

Vážená UHS!

Rozhodli jste se, jistě oprávněně, udělit naší mladé kolegyni, Ivě Janákové–Knoblochové, cenu Josefa Krásy. V tomto případě jde o zajímavý souběh okolností – Iva Janáková dostává cenu za svou práci v oblasti knižní kultury a grafického designu

– Josef Krása byl historik umění knihou se zabývající, a to nejen z hlediska ilustračního výkonu, ale i rolí knihy jako integrovaného duchovního média, borgesovsky dostředného nebo naopak nečekaně expandujícího do nových časových prostorů. Zcela záměrně jsem použil pojem média, rozšiřujícího svůj význam o stále nové dimenze v našem mediálním věku, abych upozornil na hranici, již jsme překročili, a na svět, mezi jehož novými znaky se naše laureátka pohybuje. Je to svět, do něhož jsme vstoupili všichni, ať už mu svou pozornost věnujeme, či nikoliv.

Když Iva Janáková–Knoblochová přišla do Uměleckoprůmyslového muzea, pokud si dobře vzpomínám, bylo to po nějakém delším studijním pobytu ve Francii a ve Švýcarsku v osmdesátých letech, od samého počátku pracovala s knihou. V rámci sbírek Uměleckoprůmyslového muzea se s knihou pracovalo postupně jako s objektem, na němž je zajímavá uměleckořemeslná práce – tomu také odpovídal i sbírkový osud oblasti knižní kultury, ale i dalších oblastí, které s ní bezprostředně v moderním světě kultury souvisí.

Nejprve knižní sbírka představovala jakýsi imaginární archiv a jako taková byla součástí knihovny, pak se přeskupovala do různých tematických celků na základě dalších hledisek, jako bylo třeba knihvazačství, pak dějiny knihtisku, a nakonec byly tříděny a vnímány jako vzácné jednotlivosti, nověji pak v edičních řadách a nakladatelských souborech nebo monografických celcích. To už byly knihy součástí samostatné sbírky starých tisků a moderní typografie – součástí této sbírky však byla i další média – plakát a fotografie, v současné době ke sbírce patří i oblast reklamy.

Teprve v tomto kontextu se kniha uvnitř muzejní sbírky stala integrovaným médiem, začala být vnímána jako výraz proměňujících se duchovních postojů, byla svědkem nebo arbitrem času, stala se textem vstupujícím do rozhovoru o svém tvaru, obrazovém výkladu, stala se celkem, vnímaným ve své struktuře a odpovídala na podobné otázky, jako každé jiné dílo.

Iva Janáková do této sbírky vstoupila s jednou výhodou, nebyla totiž historičkou umění, kterou se stala až po dalším studiu, navazujícím na její knihovnické studium. Mělo to svou výhodu v tom, že její vnímání bylo přizpůsobivější specifickým výrazovým možnostem knihy, a v kontextu sbírky pak i otevřenější k dalším jejím částem, k plakátu a fotografii, které tvoří součást širšího výměru vizuální kultury. Tento široký záběr našel však svůj výstup v disertační práci na dějinách umění, v níž se zabývala proměnami soudobého grafického designu.

Po příchodu do sbírky si poměrně rychle našla také časový úsek, přes nějž vstoupila do té rozmanité knižní oblasti – zlom 19. a 20. století – který knihu nadal jemnými zjevnými i skrytými souvislostmi, jež jako celek svou dobu manifestovaly, tedy staly se jejím médiem. Iva Janáková tyto vztahy stále prohloubeněji vnímá, zpracovává, publikuje a konečně i výstavně prezentuje. Sběrka muzea měla tedy štěstí na svého kurátora, tedy kurátorku, která se už přirozeně pohybovala v širším kontextu, zplna a nově otevřeném už na kraji 80. let Wittlichovou knihou Česká secese a zatímně završenou ve velkorysé kontextové výstavní realizaci v roce 1997 pod názvem Důvěrný prostor/nová dálka, a před několika lety pak ve stejném tematickém zaměření, tedy na výstavě české secese v Holandsku. Na obou výstavách se výběrem knižních souborů podílela Iva Janáková, zrovna tak jako na výstavách českého art deco, českého expresionismu, v poslední době v monografických výstavách s knižními soubory Jana Konůpka nebo Františka Bílka.

Na to, že dostává cenu v kategorii nejmladších uměleckých historiků, pokud se nemýlím, je to úctyhodný výkon.

V minulém roce však k prezentační a výkladové aktivitě Ivy Janákové přibyl další pozoruhodný výkon – výstava 70. let v našich zemích až na malé výjimky nezpřístupněného designérského a malířského díla Ladislava Sutnara. Možná vás zarazí pojem díla, použitý vedle do značné míry privatissima Sutnarových obrazů a grafiky, na jakési sklenice, porcelánové jídelní soubory, reklamní prospekty, výstavní projekty a pochopitelně a hlavně knihy, obrovské množství knih, v mnoha edicích nakladatelství Družstevní práce, v menší míře pak i dalších nakladatelstvích.

Vzeme-li dílo jako projekci určité vize, která si hledá tvar, pak je tu ten pojem namístě. Výstavu a monografii předcházela mnohaletá týmová práce, při níž vystupovala z celku Sutnarovy tvorby základní intence, která byla jejím motorem: potřeba spolupodílet se na vytváření kulturní báze mladého československého státu prostřednictvím nakladatelské politiky a výstavní síně nakladatelství Krásná jizba, která se stále více stávala iniciátorem nového životního stylu. Knihy s předměty každodenní existence, ale i s architekturou, módou a dalšími projevy byly Sutnarem a jeho vrstevníky jako byli architekti Pavel Janák, Ladislav Žák, ale i básníci a divadelníci Devětsilu, fotografové Rössler nebo Sudek nebo Funke, promýšleny jako

tického návrhu Jaroslava Fragnera. Poté jsme zamířili ku Praze. Ve Vysočanech vedla naše cesta do vstupní budovy od Františka Alberta Libry, postavenou pro firmu AGA, a do prostorů nedaleko stojící zchátralé železobetonové etážovky bývalé továrny AERO. Na úplný závěr jsme zajeli do Holešovic. V ulici U Pergamenky jsme prošli rozměrnou halu bývalé firmy FERRA, a. s. a pak jsme si jen z dálky prohlédli nedaleké přístavní železobetonové skladiště z 20. let, navržené Františkem Bartošem.

Z prezentace panelů vyplynulo malé poznání pohraničních oblastí a slabá vazba na Moravu, Slezsko a Slovensko, byť v Ostravě působí specializované oddělení Národního památkového ústavu a také Vysoké učení technické v Brně vyvíjí obdobné aktivity. Ale to je otázka další spolupráce, budou-li mít o ni zmíněné instituce zájem. Překvapilo mne, že řada kvalitních průmyslových objektů té doby není jakkoli chráněna. Je otázkou, jaký přehled o těchto lokalitách mají příslušná pracoviště státní památkové péče a zda se průmyslovými stavbami vůbec zabývají. Chápu složitost ochrany tohoto typu objektů, na druhé straně např. vyspělost poděbradského jezu a elektrárny je zcela evidentní (navrženo za kulturní památku teprve v roce 2003). Snaha sestavit korpus průmyslových staveb meziválečné doby je tedy na začátku. Je proto dobře, že výstupy z konference budou publikovány v první polovině příštího roku v rámci Stavební knihy, vydávané Českou komorou autorizovaných inženýrů a techniků.

Martin Strakoš

## Mezinárodní seminář „Vila Tugendhat“

Ve vestibulu budovy Národního technického muzea v Praze byla 11. listopadu zpřístupněna výstava „Vila Tugendhat“, otevřená do 9. ledna 2005. Jak titul naznačuje, je cele věnovaná brněnské vile, přední památce moderní architektury u nás, od roku 2001 zapsané na seznamu světového dědictví UNESCO. Při té příležitosti se pořadatelé, vedle NTM též ICOMOS, Muzeum města Brna, Rakouské kulturní fórum, ústřední pracoviště Národního památkového ústavu a Nadace vily Tugendhat, rozhodli prostřednictvím jednodenního semináře, uspořádaného téhož dne, seznámit odbornou i laickou veřejnost s nově získanými poznatky, které vyplynuly jednak ze stavebněhistorického průzkumu, provedeného týmem pod vedením Karla Ksandra, a také z vý-

sledků samostatných analýz. Již podtitul setkání „Bílé domy nemusely být vždycky bílé, aneb výsledky dosavadních průzkumů vily Tugendhat“ odkazoval k novým zjištěním, proměňujícím zažité představy o zásadách meziválečné avantgardní architektury. Zároveň setkání upozornilo na stav objektu a naznačilo východiska jeho připravovaného náročného restaurování.

Odborný blok zahájilo vystoupení historičky umění Daniely Hammer–Tugendhat, dcery stavebníků domu, která přítomně provedla pomocí archivních fotografií interiérem a zároveň se zmínila o dobové teoretické diskusi. Další ze zahraničních účastníků Ivo Hammer, působící v Hildesheimu, provedl za podpory německé strany se svými studenty průzkum barevnosti fasád. Právě na základě jeho výsledků vznikl podtitul setkání, protože se ukázalo, že bílý náter fasád byl probarvován z hmoty omítky použitým pískem a že tedy výsledná barva omítek byla podbarvena žlutě.

Podrobněji se současným stavem domu zabýval Karel Ksandr, který komentoval výsledky stavebněhistorického průzkumu, provedeného týmem odborníků, podílejících se již na průzkumu Müllerovy vily v Praze. Vyjádřil se také k rekonstrukci vily Tugendhat v 80. letech minulého století a k úrovni tehdejšího projektu, vypracovaného pod vedením architekta Kamila Fuchse. Zastal se jeho úrovně. Údajně byl na svou dobu neobvykle dobře zpracován, ale možnosti tehdejšího režimu a úroveň dobové stavební kultury se na stavbě podepsaly nesmazatelně. Z dalších poznatků SHP zaujal příspěvek Přemysla Krejčířika, který zpracoval pasáž věnovanou zahradě. Na základě skic a Miesových názorů dokazoval, že autor chtěl, aby vila splynula s přírodou jak v pohledu ze zahrady, tak přímo v dotyku se zelení, s níž se počítalo na zdech a terasách domu. Zahrada tak měla vstoupit do objektu, přičemž samotný dům nabízel obyvatelům zimní zahradu i exteriér jako součást obytného prostoru.

Velmi zajímavý byl referát statika Vladimíra Fialy, zabývající se konstrukčním řešením a současnými statickými poruchami vily. Fiala názorně vysvětlil svůj pohled na statické poruchy domu, patrné v lokálních poklesech a trhlinách, zvláště v případě velkého schodiště do zahrady. Původ těchto poruch nalézá v mělkém založení pilířů schodiště a v podmáčení jejich patek vodou z poškozené kanalizace. Závěrem autor odmítl nákladné celkové statické zajištění vily, které navíc neodstraní příčiny současného

části formujícího se celku, který by se dal nazvat i novým pojmem objevujícím se v té době – jako corporate identity nového životního stylu a životního postoje významných vrstev společnosti meziválečného Československa.

Výstava Ladislava Sutnara a monumentální katalog připomněly, jak jsou naše životy vtaženy do veřejných prostorů, v nichž se orientujeme od 19. století úplně jiným způsobem, než tomu bylo na cestě, jež vedla z domova k chrámu, k poli a zpět k domovu, že naše tužby jsou od téhož 19. století, a je to už předminulé, konfrontovány s reklamou, vytvářenou novými médii plakátu a fotografie, připomněla, jak se naše osobní příběhy mísí nebo také brání nově vznikajícím ikonám a jejich mediálním příběhům, moderovány proměňující se technikou a technologiemi.

Sutnarem a jeho tvorbou Iva Janáková představila ve své podstatě právě tuto proměnu a zároveň i její projekci do oboru, který se nazývá grafickým designem, formujícím se a zvýznamňujícím se od 20. let 20. století rovněž i Sutnarovou tvorbou. Koncepte výstavy a katalogu nás upozornily na to, jak Sutnarovým myšlením získal obor i svou teoretickou bázi a byl provázen jeho kritickou reflexí. Janáková ovšem naši pozornost obrátila i k americké části Sutnarovy tvorby, která u nás nebyla vůbec známa, která však ve světovém designu byla po 2. světové válce přijímána jako iniciační.

Práce Ivy Janákové se ale nevyčerpává jen badatelským úkolem jménem Sutnar, to znamená tím, co naplňuje účel a smysl práce historika ve sbírkové instituci. Grafickým designem a jeho proměnami se zabývá i jako kritička a teoretička, reflektující jeho proměny a současnou situaci. S tím souvisí i její členství v jury Brněnského bienále, které představuje jedno z nejvýznamnějších informačních center, prezentujících aktuální podobu grafického designu.

Kdybych měl na závěr krátce formulovat hlavní rys její práce v oblasti vizuální kultury, pak je v tom, že dokládá a interpretuje, jak se svět textu, na němž se původně kultura konstituovala, proměnil povolna do jiného světa, do světa prchavých a rychle se proměňujících obrazů.

Iva Janáková nás zaměřením své práce upozorňuje na to, jak důležitou roli v tomto procesu sehrává právě grafický designer jako myslící organizátor významů těchto nových obrazů, za předpokladu, že je tyto obrazy jako informační médium mají. Grafický designer vytváří jazyk, který nám pomáhá orientovat se ve světě, zahlceném od počátku 20. století informacemi, ale i komunikační nástroj, který vede, jak formuloval Sutnar v jedné své americké přednášce v 50. letech, k větší intenzitě vnímání a chápání jejich významového obsahu.

## **Cena Uměleckohistorické společnosti v českých zemích Pavlu Zatloukalovi. Laudatio Taťana Petrasová**

Dámy a pánové,

rozhodnutí Uměleckohistorické společnosti udělit Pavlu Zatloukalovi letošní cenu za dlouhodobý přínos oboru – poté co před rokem zahájil řadu oceněných Rostislav Švácha – je projevem uznání domácího bádání na poli historie a teorie architektury a oceněním mimořádných zásluh o prestiž oboru.

Počátky oživení domácí uměleckohistorické diskuse o architektuře sahají do druhé poloviny 80. let 20. století. Tehdy se objevily dvě publikace, které zaujaly svou odvahou hledat kvality architektury v Čechách a na Moravě i po konci baroka. Rostislav Švácha v roce 1985 prosazoval právo funkcionalistické architektury na začlenění mezi solidní témata dějin umění rázným prohlášením, že toto období patří spolu s parléřovskou a dienzenhoferovskou inovací k okamžikům, kdy se česká architektura pozvedla nad evropský průměr. Pavel Zatloukal použil pro hledání kvality jiné měřítko, než je originalita. Ve své studii *Historismus. Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku*, vydané roku 1986, připustil dokonce zneklidňující představu, že svou výpověď o době opírá o materiál „teritoriálně i národnostně nepůvodní“.

Text zmiňované studie dobře ukazuje, v jakém kontextu se myšlení o architektuře historismu u nás rodilo. Místo tradičních uměleckohistorických metod se inspirovalo diskusemi o soudobé architektuře, v níž se naplňovaly teze postmodernismu citacemi z různých stylových období. Tento postup se považoval za charakteristický pro architekturu druhé poloviny 19. století a to se odrazilo v názvu studie, která začíná dvěma podstatnými kapitolami věnovanými osvícenství a ranému historismu. Jak dalece se přístup k tématu změnil, naznačuje poslední kniha Pavla Zatloukala *Příběhy z dlouhých století. Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, která v roce 2003 získala hlavní cenu v soutěži Magnesia Litera.

Mírný metodologický odstup od klasických postupů dějin umění si komunita historiků architektury udržela dodnes. Její členové sice jako historikové riskují dobrou pověst při posuzování a prosazování neověřených hodnot soudobé architektury, ale jako teoretikové tím určitě získávají. Zdařilá rekonstrukce dnešní budovy Muzea umění v Olomouci Michalem Sborwitzem, náročná spolupráce s autorskou dvojicí Šépka – Hájek při budování Arcidiecézního muzea v Olomouci nebo architektonická soutěž na úpravu tamního Horního náměstí ukazují osobní nasazení Pavla Zatloukala, který hájí zájmy památkové péče i původní soudobé architektury. Naplňuje tak dávný požadavek vídeňské školy, aby si historikové umění třibili svůj úsudek na umění současném.

Stranou mého laudatio zůstala galerijní a muzejní práce, doprovázená edičními aktivitami Muzea umění v Olomouci. Řada katalogů a publikací, které tato galerijní instituce od roku 1990 pod vedením Pavla Zatloukala vydala, prozrazuje vlastní, vyhraněnou akviziční politiku (např. výstava a katalog věnované pracím na papíře a s papírem z let 1939–1989) i schopnost spolupráce na velkých projektech (Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550; k „repríze“ olomoucké části této výstavy v Římě roku 2000 vydalo Muzeum umění ještě italskou verzi katalogu).

Ačkoli nepodléhám posedlosti v užívání osmičky, o které s velkým zaujetím píše Pavel Zatloukal v souvislosti s lednickým parkem, uznávám, že pro historika architektury se náklonnost k matematicky definovatelnému světu, spojená se zednářským okultismem a platonskými úvahami o kosmu, hodí. Ale práce, která za Pavlem Zatloukalem stojí, určitě není výsledkem magie ani převtělování, přestože se nositel letošní ceny objevil v úloze Camilla Sitte (v sekvencích filmu ze série Šumná města) nebo coby ztělesnění osvícenského badatele dotvářel atmosféru skvěle koncipovaného filmu k výstavě Deset století architektury. S každým nově začatým úkolem začínáme znovu. Že se při tom uměleckohistorické bádání nemění v pouhou rutinu, je také zásluhou letošního nositele Geny Uměleckohistorické společnosti.

## Blahopřání Anděle Horové

Třináctého srpna oslavila významné životní výročí PhDr. Anděla Horová (1944), dlouholetá pracovnice Ústavu dějin umění AV ČR a v neposlední řadě také obětavá členka výboru Uměleckohistorické společnosti. Její hlavní odborný zájem je zaměřen především na historiografii dějin umění, dějiny výtvarné teorie a kritiky. Výsledkem této činnosti je nejen řada monograficky zaměřených studií věnovaných významným historikům, teoretikům a kritikům výtvarného umění 19. a počátku 20. století, mj. Antonu Springerovi, nebo Vilému Mrštíkovi ad., ale především její zásadní podíl na koncepci a zpracování Kapitol z českého dějepisu umění (1987). Výtvarná kritika však Andělu Horovou zdaleka nezajímá jen jako historický fenomén, ale sama patří k těm, kteří se jí se zaujetím a velkou akribií věnují. V této své činnosti, o níž svědčí její četné kritiky a referáty publikované v denním tisku a v časopise Umění a ve čtrnáctideníku Ateliér, se projevuje jako zaslíbená komentátorka soudobé výtvarné scény i publikační a výstavní činnosti muzejních institucí a výstavních sálů. Stejně nasazení a erudici prokazuje Anděla Horová také ve své editorské činnosti, jejímž výsledkem, který rozhodně zůstane trvale spjat s jejím jménem, je v roce 1995 vydaná Nová encyklopedie českého výtvarného umění, stejně jako již dokončené Dodatky. V současné době je nositelem grantu na prestižní projekt – Slovníku historiků umění, výtvarných kritiků a teoretiků v českých zemích v letech cca 1800–2005, na jehož přípravě se podílí.

## In memoriam Miloslavy Seydlové

Desátého června 2004 zemřela PhDr. Miloslava Seydlová, patřící k mimořádně silné poválečné generaci historiků umění – absolventů pražské katedry dějin umění u profesorů Antonína Matějčka, Jana Květa a Josefa Cibulky, která se v oboru výrazně uplatnila po roce 1950. Dr. Miloslava Seydlová, která svá studia ukončila disertační prací o barokním staviteli Ignáci Janu Nepomuku Palliardim, se později specializovala především na malířství 19. století. Ve svém hlavním působišti Národní galerii v Praze se podílela na přípravě řady výstav, mj. v roce 1971 společně s Gabrielou Kesnerovou a Jiřím Kotálkem při uspořádání souborné přehlídky díla Josefa Mánesa. Těm, kteří měli možnost poznat ji zblízka, zůstane v paměti jako neobyčejně kultivovaná a vtipná kolegyně.

Dvacátého sedmého července 2004 prohrál nerovný boj se zákeřnou nemocí akademický malíř a přední český restaurátor Vlastimil Berger (1923), žák zakladatele české restaurátorské školy profesora Bohuslava Slánského. Pod vlivem svého učitele patřil k typu restaurátora, po něhož dokonalé zvládnutí „řemesla“ je východiskem k poučené

stavu (vadnou kanalizací). Místo toho doporučuje místní statické zajištění a především nové řešení kanalizačního systému – tj. jeho odvedení mimo základy domu. K závěrům příspěvku se kladně vyjádřil v diskusi přítomný statik Václav Jandáček. Podle svědectví Karla Ksandra podobný názor v této otázce zastával loni zesnulý statik Karel Fantyš.

Na závěr vystoupila v krátké diskusi Daniela Hammer–Tugendhat. Navázala na výklad o nábytku, který podala Helena Čížinská. Důrazněji ještě upozornila na to, že nábytku by měla být věnována zvýšená péče, neboť současné kusy, pořízené při poslední rekonstrukci, neodpovídají přesně původnímu vybavení domu. Použity byly totiž zčásti sériově vyráběné kusy nábytku, hlásící se sice formou k dílu autora vily, avšak svými odlišnými rozměry i užitými materiály narušující harmonické vyznění interiérů. Jak D. Hammer–Tugendhat uvedla, také některé pro interiér vyrobené kusy z 80. let navzdory tomu, že byly vyrobeny přímo pro interiér domu, neodpovídají těm původním (např. stůl v jídelně). Jak na konferenci zaznělo, i onen nepůvodní nábytek si ale zaslouží pozornost a měl by zůstat alespoň v muzeu. Například právě u stolu v jídelní části došlo v roce 1992 ke smlouvání o následném rozdělení Československa. Ale to je spíše jedna z mnoha ne příliš krystalicky čistých událostí druhého a původně nezamýšleného života této stavby.

Nejen s ohledem na obraz našeho státu v zahraničí, ale především pro nás samotné a pro úroveň našich oborů (památkové péče, historie moderního umění a architektury apod.) je třeba, aby restaurování vily Tugendhat dopadlo na výbornou. Snad se poté budou v prostorách této světově významné moderní památky odehrávat převážně takové události, související s nynější kulturní etapou v existenci vily, odpovídající lépe subtilní, lyrické a krystalicky čisté povaze domu. Příspěvky ze semináře by měly být zveřejněny ve sborníku, jehož vydání připravuje Národní technické muzeum v Praze ve spolupráci s Ministerstvem kultury.

Martin Strakoš

## Konference „Nová výstavba v památkových rezervacích a zónách“

Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska pořádá pro své členy každoročně semináře, zabývajícími se nejrůznějšími otázkami, spojenými

mi s životem historických sídel, letos v Praze 14.–15. října. Tématem již 14. konference byly novostavby v památkových rezervacích a zónách, tedy složitý uzel koexistence sídel, jejich historického jádra, památkové péče, vlastní administrativy, stavebníků a architektů.

Protože se jedná o živé a komplikované téma, spolupřadatel – městská část Praha 1 – zvolil rozčlenění programu do dvou bloků. První tématický blok se nazýval „Kaleidoskop, neboli nahlíženo z různých stran“. Vystoupili v něm především architekti a zástupci krajské či obecní správy – starostové nebo představitelé stavebních úřadů. Krajský úřad v Liberci reprezentoval Jan Randáček, komentující proměny v rámci MPZ Liberec. O zkušenostech stavebního úřadu s režimem MPR promluvil vedoucí stavebního odboru ve Slavonicích Libor Karásek. Třeboňský stavební úřad zastupoval Aleš Valder a magistrát Olomouce Jaromil Přidal. Až na J. Randáčka, vzděláním historika umění, byly ostatní uvedené exkurzy příliš obecné a nepřekročily úroveň referátů lokální provenience. Zato komentáře samotných architektů ke konkrétním stavbám nepostrádaly energii a esprit. Radim Kousal představil novostavbu knihovny v Liberci. Roman Koucký propojil prezentaci Fárova domu ve Slavonicích s uvedením svých tezí, kritizujících současnou praxi a myšlenkový potenciál naší památkové péče. Zamítl termín „rekonstrukce“, který nahrazuje pojmem „revitalizace“, související s oživením, tj. novým životem památkově chráněných objektů a areálů. Podle něj památkáři upřednostňují v případech novostaveb i památkových obnov v historickém prostředí vytváření „identického“ s daným místem, zatímco zasazovat bychom se měli za vznik „autentického“, reprezentujícího co nejdříve naši dobu.

Zajímavým souzvukem bylo vystoupení Zdeňka Sendera, spoluautora klášterních zahrad v Litomyšli, doplněné komentářem známého bývalého litomyšlského starosty Miroslava Brýdla. Komentovali nejen vznik projektu a spory s orgány památkové péče, ale i diskusi týkající se vhodnosti osazených figurálních soch od Olbrama Zoubka. Podobný souzvuk měli účastníci možnost zažít ještě při vystoupení starosty Horažďovic Václava Trčky a následně při komentáři architekta Josefa Pleskota, týkající se jeho projektu tamního bytového domu.

a důkladné znalosti historické technologie. V tomto směru patřil spolu se svojí ženou a spolupracovnicí Alenou Bergerovou k průkopníkům systematického technologického průzkumu restaurovaných děl. To jej pochopitelně záhy přivedlo k těsné a příkladné spolupráci s historiky umění a památkáři (v tomto směru přínosná byla zejména spolupráce s profesorem Jaromírem Neumannem při přípravě výstav Karla Škréty a Petra Brandla nebo při zhodnocení znovuobjeveného fondu Obrazárny Pražského hradu) a také k publikační činnosti. Ta se mj. soustředila na zveřejnění závěrů průzkumu malířského rukopisu a malířské výstavby obrazů Petra Brandla (1968), rentgenologického zkoumání obrazů Karla Škréty (1974), techniky nástěnné malby Bartholomea Sprangera na Pražském hradě (1970), nebo technologického vyšetření Tizianova vrcholného obrazu Apollo a Marsyas v zámecké obrazárně v Kroměříži (1996). Podrobné zhodnocení přínosu Vlastimila Bergera jako restaurátora při příležitosti jeho osmdesátin přinesl ve Zprávách památkové péče (roč. 63, 2003) Vratislav Nejedlý.

## Vzpomínka na doc. Oldřicha J. Blažička

Jedenáctého října se v podvečerních hodinách ve Šternberském paláci u příležitosti nedožitých devadesátin doc. PhDr. Oldřicha Jakuba Blažička, DrSc. (8. 11. 1914 Praha – 5. 6. 1985 Mnichov), dlouholetého vědeckého pracovníka Národní galerie a především vynikajícího znalce českého barokního umění, najmě sochařství, uskutečnilo přátelské setkání jeho blízkých spolupracovníků, žáků a následovníků, kteří při zpracování umění a kultury 17. a 18. století navazují na Blažičkovy badatelské výsledky. Zásahu na uspořádání setkání měla Sbirka starého umění Národní galerie, kterou doc. O. J. Blažiček s noblesou a mimořádnou erudicí po léta vedl. Význam doc. Blažička nejen pro poznání barokního umění na setkání připomenul současný ředitel Sbirky starého umění Národní galerie v Praze doc. Vít Vlnas.

## Osoby, role a tituly

### Jiří T. Kotalík odvolán z funkce ředitele Národního památkového ústavu

Po necelém roce a půl působení odvolal ministr kultury Pavel Dostál z funkce ředitele Národního památkového ústavu doc. PhDr. Jiřího T. Kotalíka (1951) k 30. červnu 2004. Dočasným ředitelem NPÚ se stal ing. Aleš Krejčů, ředitel NPÚ – územní pracoviště České Budějovice. Důvodem k odvolání Jiřího T. Kotalíka, který mj. patří k předním odborníkům na ochranu kulturního dědictví, byl podle značně neurčitěho vyjádření ministerstva kultury „vážný nesoulad“ v názorech ministerstva a vedení NPÚ na to, jak odstraňovat nedostatky v činnosti ústavu. Je paradoxem, že současně ministr Dostál ocenil čtyři úspěšně připravené záměry vědeckovýzkumné činnosti NPÚ pro období 2005 až 2011. Napjaté vztahy s ministrem Dostálem měl rovněž předchozí ředitel ústavu PhDr. Josef Štulc, který nyní pracuje jako hlavní konzervátor NPÚ.

## Změna v odboru památkové péče na Pražském hradě

Po bezmála 15 letech byla nucena opustit post ředitelky odboru památkové péče při Kanceláři prezidenta republiky PhDr. Eliška Fučíková, která se významným způsobem zasloužila např. o úspěšnou restauraci mozaiky nad jižním vstupem do katedrály sv. Víta, o opětovné zpřístupnění Obrazárny Pražského hradu, či o realizaci monumentální a badatelsky přínosné výstavy věnované tématu jejímu odbornému zájmu nejbližšího – umění a kultuře doby císaře Rudolfa II. a Praze jako kulturnímu a duchovnímu centru střední Evropy, která za značného zájmu veřejnosti proběhla v roce 1997. Výkonem funkce ředitelky byla pověřena PhDr. Ivana Kyzourová.

## Nový ředitel Východočeské galerie v Pardubicích

Novým ředitelem Východočeské galerie v Pardubicích se na základě výběrového řízení k 1. dubnu 2004 stal filmový režisér, scénárista a kurátor výstav současného výtvarného umění Martin Dostál (1962). Ve funkci nahradil dosavadní ředitelku PhDr. Hanu Řehákovou.

**Vracíme se ke vloni založenému Ústavu dějin křesťanského umění** při Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy poté, co se ustálil tým přednášejících. Ředitelem ústavu je prof. Jiří Kuthan, a dějiny umění zde vyučují prof. Jaromír Homolka, prof. Jan Royt, doc. Jiří Kropáček, PhDr. Karel Otavský, Mgr. Stefan Scholz, PhD. Michaela



Ottová, Mgr. Viktor Kubík a PhDr. Marie Mžyková. Tato výuka je určena v současné době pro bakalářské studium a je doplněna předměty všeobecného základu a samozřejmě předměty na této fakultě vyučovanými, např. liturgikou či dějinami církve.

## Noví docenti a profesori oboru

Novými vysokoškolskými profesory pro obor dějiny umění byli prezidentem republiky k 15. říjnu 2004 jmenováni doc. PhDr., ing. Jan Royt (1955), zástupce ředitele a tajemník Ústavu pro dějiny umění FF UK (na doporučení vědecké rady Univerzity Karlovy v Praze) a doc. PhDr. et Paedr. Jindřich Vybíral, CSc. (1960), který nyní působí na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (na doporučení vědecké rady Masarykovy univerzity v Brně).

Docentem pro dějiny umění Univerzity Karlovy byl s účinností od 1. března 2004 jmenován PhDr. Lubomír Konečný (1946), ředitel Ústavu dějin umění AV ČR.

Blahopřejeme!

## V A R I A

### Nové sídlo Grafické sbírky (Kupferstich–Kabinett)

#### v Drážďanech

Přibližně po šedesáti letech se drážďanská Grafická sbírka (1942 uložení sbírky na zámku Weesenstein, 1945 na zámku Pillnitz, 1947 převezení do drážďanského Uměleckoprůmyslového muzea na Güntzstrasse, 1948 zřízení studovny tamtéž) dočkala reprezentativních prostor v komplexu rezidenčního zámku. Slavnostní otevření s mezinárodní účastí ředitelů grafických sbírek se konalo 23. dubna 2004. V projevech řečníků, vyzdvihujících mimo jiné zásluhy nynějšího ředitele dr. Wolfganga Hollera a jeho pracovního týmu, zazněla i čísla, v této souvislosti nikterak nudná. Pro zajímavost uvádím: celková plocha kabinetu zabírá cca 2.800 m<sup>2</sup>, z toho 1150 m<sup>2</sup> tvoří depozitáře, 600 m<sup>2</sup> výstavní plocha, téměř 200 m<sup>2</sup> studovna a 290 m<sup>2</sup> plocha restaurátorského ateliéru. Celek dotváří ředitelství grafické sbírky, vědecké pracovny, fotoateliér, fotoarchiv, paspartérská dílna. Studovna slouží ke studiu více než 500.000 originálů, tzn. kreseb, grafik a fotografií.

První výstava „Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie“ (25. 4.–18. 7. 2004) shromáždila 150 uměleckých děl (kreseb, grafik a fotografií) od cca 100 umělců ve čtrnácti tematických okruzích. Z okruhů vyjímám: rané mistrovské kresby, stará mistrovská grafika, rané fotografie, cesty k obrazu (od prvních skic nebo detailních studií k předlohám atd.), technické inovace (různé grafické techniky), pohledy na sebe (autoportréty), pohledy na jiné, pohledy do světa (krajina), současné pozice.

Anna Rollová

### Vyšel Sborník prvního kongresu historiků umění

Sborník z loňského kongresu historiků umění vychází takřka „do roka a do dne“. Této publikace se ujalo nakladatelství Argo, dotaci poskytl Ministerstvo kultury ČR a editorem je Milena Bartlová. Sborník má být k dostání v knihkupectvích za velmi kulantní (doporučenou) cenu 198 Kč.

Oslava vydání sborníku se uskutečnila 29. listopadu tohoto roku v pražském Ústavu dějin umění AV ČR, a poté v přílehlých zařízeních. Mluvčí kongresu, kteří se oslavy nemohli zúčastnit, si mohou autorský výtisk vyzvednout v úředních hodinách sekretariátu Ústavu dějin umění AV ČR. Tamtéž si mohou autoři – laskavostí nakladatelství Argo – zakoupit sborník za sníženou cenu, 128 Kč.

### Udělení Baderova stipendia pro výzkum malířství

#### 17. století za rok 2004

Na základě rozhodnutí výběrové komise, jmenované Umělecko-historickou společností ve složení Hana Seifertová, Michal Šroněk a Milena Bartlová, získali Baderovo stipendium ve výši USD 5000 za rok 2004 následující badatelé a projekty:

1/ Andrea Rousová (Praha), „Česká žánrová malba 17. století“

2/ Pavel Panoch (Pardubice), „Malířské dílo Jana Jiřího Heringa a jeho italské souvislosti“

3/ Dalibor Halátek (Olomouc), „Jan Jakub Stevens ze Steinfelsu“.

Stipendium bylo slavnostně předáno u příležitosti Valné hromady UHS dne 14. 5. 2004.

Z dalších prezentací architektů a jejich realizací v historickém prostředí zmiňme Ladislava Lábuse a jeho dům s pečovatelskou službou v Českém Krumlově, přičemž jeho příspěvek byl nazván „Přirozený svět jako problém památkové péče“. Ladislav Kuba, spoluautor knihovny filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, zase svůj referát nazval „Metoda kontrastu“. Kontrast totiž považuje za základní tvůrčí princip architekta právě v historickém prostředí, byť výše zmíněná knihovna nevyrostla v nějak výrazně vyhraněném a ceněném historickém prostoru. Brněnský architekt Petr Hruša zase uvedl dvě realizace Ateliéru Brno. Jednak památkovou obnovu historického parku pod Petrovem a dále nyní probíhající přestavbu bývalého průmyslového areálu Vaňkovky v prostoru mezi brněnským hlavním železničním nádražím a nádražím autobusovým. O parku mluvil jako o svátečním místě, zatímco Vaňkovku vidí jako prostor užitkový, jehož případné kulturní využití by neodpovídalo původnímu určení objektů. Tudíž přestavbu na nákupní centrum chápe jako správnou. K tomu jen krátce. Jednak ze světa známe celou řadu kulturně využitých průmyslových staveb, tudíž mesaliance formy a funkce je možná a závisí na přístupu, zda jde o prolnutí úspěšné či nikoli. Navíc v případě Vaňkovky nejde jen o tento areál, ale o celkové urbanistické řešení v rámci předpokládaného nového brněnského centra, ať už dojde k přesunu železničního nádraží nebo ne. A právě urbanistické začlenění tohoto vznikajícího obchodního centra se zdá v souvislosti s měřítkem, provozními nároky a funkční jednotvárností areálu protikladné s proponovanou centrální rolí dané lokality a bude zajímavé sledovat, jak se tato průmyslová, revitalizační procházející část Brna zapojí do života města.

Druhý den pokračovaly přednášky architektů – Petr Malinský promluvil o paláci EURO, byť začal obecným úvodem, v němž se pokusil aktualizovat ne příliš přesně téma pražského III. sjezdu německých architektů z roku 1844, když pozměnil tehdejší otázku „V jakém stylu máme stavět?“ do podoby „Jak máme stavět?“... a to ještě v historickém prostředí a autenticky, můžeme dodat. Přesto konstatování, že problémy při výstavbě v historických centrech neřešíme na odpovídající úrovni – např. daňových úlev, větších příspěvků vlastníkům památek atd.,

jsou správná. Nízká je též orientace zúčastněných úředníků a odborníků ve sféře současné architektury a tak by se dalo pokračovat. Další z řečníků Oleg Haman hovořil o kašně v Hradci Králové, vytvořené sochařem Michalem Gabrielem a osazené na křižení ulic v části města, regulačně navržené Josefem Gočárem.

Přehledové pak byly příspěvky Zdeňka Lukeše, pojednávajícího o novostavbách v pražské památkové rezervaci z let 1990–2004. Podobným tématem se zabýval Jiří T. Kotalík v příspěvku „Současná architektura v historickém kontextu – rizika versus příležitosti“, v němž komentářem doprovázel vybrané novostavby. Ovšem nezastavoval se na hranici politického zlomu roku 1989, nýbrž ukázal proměnu názorů na přístavbu Národního divadla v průběhu II. poloviny 20. století. Z památkářů ještě připomenou vystoupení Ondřeje Šefců, jenž se snažil příspěvek zaměřit na téma „Architektura meziválečné avantgardy v historickém prostředí“, byť některé úvahy o propojení architektonické tvorby s tradičně pojatými uměleckými artefakty a volání po obnově tohoto tvůrčího prolnutí vyzněly poněkud rozpačitě. Jako by tím dával za pravdu některým kritikům, kteří tvrdí, že památkáři jsou apriori konzervativní, popřípadě že nejsou zorientováni v současném vývoji architektury a výtvarného umění, což je sice někdy pravda, ale rozhodně ne vždy.

Na závěr odborné části konference vystoupili zástupci družebních měst – Nimes, Bamberku a Ferrary. Podle zástupců Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska budou příspěvky, pokud je získají v elektronické podobě, uveřejněny na internetové stránce sdružení [www.shccms.cz](http://www.shccms.cz).

Martin Strakoš

## Diskusní fórum „Fotografický obraz optikou výstavních institucí“

Diskusní fórum s podtitulem „Dramaturg – kurátor – divák“ proběhlo při výstavě Česká fotografie 1840–1950: Příběh moderního média v Galerii Rudolfinum v Praze, a spolu s touto institucí je pořádala Vysoká škola uměleckoprůmyslová dne 21. února.

První téma diskuze představovaly „Vznik, vývoj a současnost stálých expozic fotografie v Čechách“. Jaroslav Anděl, kurátor zmíněné výstavy,

## Vypsání Baderova stipendia pro výzkum malířství

### 17. století na rok 2005

Třináctý ročník Baderova stipendia pro výzkum malířství 17. století pro rok 2005 bude oficiálně vyhlášen v lednu 2005. Podmínky zůstávají stejné: tři stipendia po 5000,- USD pro studenty a absolventy dějin umění, státní příslušníky ČR, mladší 35 let, kteří chtějí v zahraničí studovat malíře nebo zvolené téma ze 17. století.

Soutěž o Baderovo stipendium bude zveřejněna v Lidových novinách, Respektu a v Umění. Přihlášky a podmínky budou v lednu k dispozici na katedrách dějin umění a příbuzných oborů českých univerzit a na [www.alfred-bader.cz](http://www.alfred-bader.cz).

## Chcete být na internetu? K tomu slouží AHICE

Vracíme se k nabídce této služby, o níž informoval už minulý Bulletin UHS. V případě, že se rozhodnete spolupracovat se službou AHICE, je potřebné vyplnit přihlášku, kterou naleznete na stránce [www.ahice.net](http://www.ahice.net). Přihlášku zašlete, prosím, písemně na adresu: Moravská galerie v Brně, Husova 18, 662 26. Následně budete zaregistrováni a prostřednictvím emailu Vám zašleme přístupové heslo, které Vám umožní bezplatně vkládat na stránku AHICE informace o Vašich aktivitách, a to v anglickém i českém jazyce. [zora.worgotter@moravska-galerie.cz](mailto:zora.worgotter@moravska-galerie.cz)

## Cyklus přednášek Collegium historiae artium

Ústav dějin umění AV ČR, Praha 1, Husova 4, 1. Patro – zasedací sál č. 117, vždy 15:30

13.10. Hilda Lietzmann (Mnichov), Der königliche Lustgarten von Ferdinand I. bis Rudolf II. – Irrungen und Wurrungen

27.10. Mojmír Horyna (FFUK, Praha), Co je to barokní oltář?

10.11. Jan Royt (FFUK, Praha), „Mola Mystica Sancti Pauli“: K ikonografii jednoho motivu

24.11. Ivo Hlobil (Ústav dějin umění AV ČR), Jediná česká Madona na lvu

8.12. Petr Wittlich (FFUK, Praha), Beltingova „Bild–Antropologie“: Nová umělecko-historická alternativa?

Leden – duben 2005

12.1. Martin Mádl (Ústav dějin umění AV ČR), Reinerův malířský epilog?

26.1. Pavla Machalíková (Ústav dějin umění AV ČR), Recepce středověku a české umění po roce 1800

9.2. Lubomír Konečný (Ústav dějin umění AV ČR), Trojská válka v Praze: Homér, Vergilius a Albrecht z Valdštejna

23.2. Hubertus Kohle (Ludwig–Maximilians–Universität, Mnichov), Strategien der Selbststilisierung im Frankreich des 18. Jahrhunderts: Hyacinthe Rigauds Porträt des Gaspar de Gueidan

9. 3. Michal Šroněk (Ústav dějin umění AV ČR), Obrazy v teorii a praxi Jednoty bratrské

23.3. Jürgen Müller (Technische Universität Dresden), Rembrandts Nachtwache: Versuch einer kunsttheoretischen Deutung

13.4. Eliška Fučíková (Praha), Adriaen de Vries a Pražský hrad

27.4. Dorothy Limouze (St. Lawrence University, Canton, NY), Aegidius Sadeler: An Imperial Engraver's Drawings for the Art Market

## OZNÁMENÍ

### Slovník historiků umění, výtvarných kritiků

### a teoretiků v českých zemích: výzva ke spolupráci

V minulém čísle Bulletinu byla zveřejněna obsáhlá informace o připravovaném bio–bibliografickém „Slovníku historiků umění, výtvarných kritiků a teoretiků v českých zemích (cca 1800–2005)“. Její součástí byla i výzva ke všem, kteří v současné době pracují či v minulosti pracovali v muzejních a galerijních institucích, ve státní památkové péči,

na vysokých školách univerzitního typu i uměleckého zaměření, v akademických ústavech nebo těch, kteří se zabývají výtvarnou teorií a kritikou, kurátorskou přípravou výstav o aktivní pomoc při naplnění tohoto náročného úkolu. Tato spolupráce spočívá především v úplném, pečlivém a včasném vyplnění všech rubrik podkladového dotazníku, který se stane hlavním podkladem pro vytvoření slovníkového hesla žijících českých historiků umění všech generací, působících jak v České republice tak v zahraničí. Připomínáme, že podklad by měl být zaslán nejpozději do konce roku 2004, nejlépe v elektronické podobě, na kontaktní adresu: PhDr. Anděla Horová, Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, Husova 4, 101 00 Praha 1; e-mail: horovaa@seznam.cz.

Připomínáme, že úplnou informaci o připravovaném slovníku najdete v tištěné podobě v Bulletinu UHS č. 1/2004 a v elektronické na webové stránce UHS ([www.udu.cas.cz/uhs/vyzvasl.html](http://www.udu.cas.cz/uhs/vyzvasl.html)).

Editoři slovníku současně prosí všechny kolegy o šíření informace o tomto projektu mezi kolegy – historiky umění, výtvarné kritiky a publicisty, příp. historiky, archiváře, restaurátory, literáty, vlastivědné pracovníky, kteří v našem oboru pracují a splňují stanovená kritéria pro zařazení do připravovaného slovníku – tj. absolutorium studia dějin umění a příbuzných oborů; působení v odborných institucích oboru; odborná publikační činnost na poli dějin a teorie umění nebo výtvarné kritiky a publicistiky.

## Slovník historiků umění, výtvarných kritiků a teoretiků v českých zemích (cca 1800–2005)

### Dotazník

1. Příjmení a jméno (u žen rodné příjmení, příp. původní příjmení nebo pseudonym); akademické tituly a vědecko–pedagogické hodnosti.
2. Datum a místo narození (v případě zahraničí i země).
3. Stručná charakteristika uměleckohistorické činnosti, tematické a chronologické vymezení odborného (badatelského) zájmu, specifikace okruhů profesní činnosti (např. pracovník památkové péče, muzejní a galerijní pracovník, vysokoškolský učitel apod., výtvarný kritik, teoretik).
4. Dosažené vzdělání – středoškolské a vysokoškolské vzdělání (oficiální název školy, místo, obor, doba studia „od – do“, učitelé a téma diplomové práce).
5. Stručný biogram:
  - přehled všech dosavadních zaměstnání – v oboru i mimo něj (oficiální název pracoviště, zastávaná funkce, časové rozpětí „od – do“);
  - přehled pedagogické činnosti (oficiální název pracoviště, zastávaná funkce, časové rozpětí „od – do“) + získání akademických titulů a vědecko–pedagogických hodností (rok, titul, název disertace, habilitačního spisu etc.);
  - kurátorská činnost (odborná příprava výstav a expozic, rok, název výstavy nebo expozice);
  - činnost stálého výtvarného referenta či kritika v denním tisku (název periodika, funkce, časové rozpětí „od – do“);
  - redakční činnost (název periodika, funkce, časové rozpětí „od – do“);
  - další spolupráce s médii (odborné poradenství apod.);
  - působení ve vědeckých radách a odborných sdružení (s uvedením oficiálního názvu instituce, postavení a časového rozpětí „od – do“);
  - studijní a stipendijní pobyty, významné zahraniční pobyty a cesty (cíl, rok apod.);
  - jiné významné životní okolnosti (např. ocenění odbornou komunitou, státní vyznamenání apod.).



Miroslav Háek, Zed', 1943

zdůraznil, že probíhající informační revoluce mění náš pohled na postavení fotografie mezi ostatními médii, což má zásadní důsledky pro chápání fotografie, a to nejen z hlediska její prezentace, ale také sbírkové, muzejní a badatelské činnosti. Další referáty na téma muzea fotografie informovaly o různých existujících sbírkách fotografie v českých zemích nebo o současných projektech muzea fotografie (Pavel Scheufler, Jan Mlčoch, Tomáš Fassati, Helena Beránková, Libor Jůn a Jiří Bareš, Naděžda Urbánková). Josef Moucha se zabýval kriticky dosavadním stavem českých dějin fotografie.

Druhým tématem byla role fotografických médií v soudobém galerijním provozu. O současnou situaci na Slovensku v tom směru hovořil Václav Macek, o vývoji během poslední třetiny 20. století Antonín Dufek, a historii chebské Galerie 4 připomněl Zbyněk Illek. Martina Pachmanová komentovala spor zastánců tzv. čisté fotografie a fotografie z rukou nefotografů s tím, který brání lepšímu porozumění fotografickému obrazu. V závěru diskusního fóra poukázal Jiří David na potenciál fotografie při manipulovaném vnímání světa.

## Sympóziium o 60.–90. letech v českém výtvarném umění, zejména v kresbě

Oborové setkání teoretiků výtvarného umění, pořádané u příležitosti IV. mezinárodního bienále kresby Plzeň

2004 a sněmu Rady galerií ČR, se konalo v prostorách Západočeské galerie v Plzni ve dnech 4.–5. 11. 2004. Spolupořadatelé setkání byli Západočeská galerie v Plzni a Unie výtvarných umělců plzeňské oblasti. Na jednání prvního dne sympózia vystoupili: Jiří Šetlík s příspěvkem Poznámky k situaci českého a slovenského umění v 60. letech, jako slovenský host Dana Doricová s příspěvkem Kresba na Slovensku v letech 1975–1992 cez pohľad pravidelných výstav kresby v PGU v Žilíně, Alena Potůčková s příspěvkem Umění zrychleného času a umění zastaveného času: srovnání situace na české výtvarné scéně v období 60. let a v období normalizace a Jiří Valoch s příspěvkem Změna paradigmatu: Proměny kresby v 60.–70. letech. Eva Neumannová podala na sympoziu komentář zmíněné výstavy, kterou jako společný výstup Rady galerií ve výstavní síni v Masných krámech připravila výstavní komise ve složení Eva Neumannová (vedoucí týmu), Božena Vachudová, Dagmar Jelínková, Ivo Binder a Richard Drury. Výstava probíhá souběžně s Bienále.

Druhý den programu sympózia byl věnován Mezinárodnímu bienále kresby, jeho významu a budoucnosti (Jaroslav Zapletal), výsledkům současného bienále (Gabriela Hájková) a mezinárodním výtvarným organizacím a jejich možnostem (Oskar Brůža).

6. Publikované soupisy díla (tiskem vydané bibliografie, příp. zveřejněné na www stránkách).
7. Výběrová bibliografie (vždy úplný bibliografický údaj – upravený podle citační normy časopisu Umění) uspořádaná chronologicky a obsahující – **bez tematického dělení, tj. v jednom souboru** – knihy, kolektivní díla, příspěvky v redigovaných neperiodických sbornících, významné studie v odborných časopisech a periodických sbornících (nikoliv v denním tisku), používané šifry, značky, pseudonymy.
8. Literatura o uměleckém historikovi (články k životním výročím, příručky typu „Kdo je kdo“, důležité recenze apod.).
9. V případě uložení archivních dokladů, výsledků literární činnosti ve veřejném archivu nebo jiné veřejné instituci (oficiální název instituce, název fondu, signatura apod.).

### Hledají se kandidáti do nového výboru UHS!

Na valné hromadě v květnu roku 2005 se uskuteční volby do výboru. Podle svých stanov má UHS tříleté volební období. Výbor se schází 1x měsíčně (obvykle kromě července a srpna) a jeho členové by měli – kromě účasti na těchto schůzkách – pokud možno (dle svých možností a třeba i příležitostně) spolupracovat na celkové agendě UHS. K zařazení na kandidátní listinu pro volby do nového výboru lze navrhnout i kolegyně a kolegy, širšímu okruhu členů UHS neznámé. Je třeba: 1/ aby dotyční s nominací souhlasili, 2/ návrhy zaslat stávajícímu výboru UHS, a 3/ připojit spojení na nominované. Vhodné by rovněž bylo, stručně uvést oblast jejich působení a důvod nominace

#### BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ročník 16 / Volume 16

Vydává / Published by: Výbor Umělecko-historické společnosti v českých zemích (UHS) / Czech Association of Art History (CAAH)

Vychází 2x ročně / Published twice a year

Redakce / Editors: R. Prahel, L. Konečný, L. Slavíček, A. Horová, I. Muchka

Grafická úprava / Layout: Ivo Purš

Adresa redakce / Editorial Address:

UHS c/o ÚDU AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1

Tel. 222 220 120, Fax 222 221 654

E-mail: [arthist@site.cas.cz](mailto:arthist@site.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

© Umělecko-historická společnost v českých zemích



Jiří Sopko, Akvarel II, 1975

Příští číslo má uzávěrku 15. dubna 2005. Toto číslo vychází dne 10. prosince 2004.

#### UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH

Adresa sekretariátu UHS pro členské záležitosti: PhDr. Anděla Horová, ÚDU AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1. E-mail: [horovaa@seznam.cz](mailto:horovaa@seznam.cz), členské příspěvky a legitimace: Eva Rútová, [rutova@udu.cas.cz](mailto:rutova@udu.cas.cz), úřední hodiny: středa 8.30-11.30 a 12.30-15.30 hod.

Členem se lze stát po vyplnění přihlášky (dostupná na [www.udu.cas.cz/uhs](http://www.udu.cas.cz/uhs)), zaplacení zápisného 100 Kč a uhrazení členského příspěvku. Sazby: senioři a studenti 100 Kč (bez zápisného), ostatní 250 Kč. Členské příspěvky je možno zasílat bezhotovostním převodem na účet 1946994389/0800, Česká spořitelna, 11000 Praha 1, Rytířská 29 nebo v této pobočce zaplatit hotově na tentýž účet. Hotově lze rovněž platit v sekretariátu UHS a na valné hromadě. Prodloužit platnost členské legitimace lze osobně na sekretariátu UHS, na valné hromadě nebo též korespondenčně (legitimaci s přiloženým potvrzením o zaplacení příspěvku lze bez obav zaslat poštou na adresu sekretariátu UHS). Legitimace bude opatřena příslušným razítkem a neodkladně zaslána zpět. Korespondenční forma je určena zejména pro mimopražské členy, ale mohou ji využít i ostatní.