

# BULLETIN 1/2006



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

## EDITORIAL

V rámci tohoto editorského úvodu mi dovoluje krátkou osobní poznámku: nejdná se o klasický editoriál, vzhledem k tomu, že jej nepíši jako editorka bulletinu, ale jako členka organizačního výboru 2. sjezdu historiků umění. Alespoň pro mě je tedy hlavním smyslem tohoto čísla bulletinu UHS upozornit na blížící se sjezd a s ním spojenou výzvu adresovanou uměleckohistorické obci.

Dalo by se říci, že v mnoha ohledech naváže tento ročník na obecné zaměření prvního sjezdu, který proběhl před třemi lety. Znovu bude řeč o hranicích, teoretických perspektivách, metodologii a historiografii oboru a to zvláště ve třech ze čtyř hlavních sekcí. Úvodní část sjezdu nazvaná „Dějiny umění mimo kánon“ dále rozvádí téma přehodnocení rámce disciplíny, kterou



Toto a další vyobrazení jsou převzata z ilustrací anonymního umělce ve spise „Hypnerotomachia Poliphili“ (1499), vydaném pod jménem Francesco Colonna.

## Z OBSAHU TOHOTO ČÍSLA

**Červnová Valná hromada UHS**

**Záříjový Sjezd historiků umění**

**Fakta, fikce, a dějiny umění**

**Zrození Venuše na zimní Olympiádě roku 2006**

**Staré náhrobky a dnešní možnosti jejich záchrany**

**Památková péče – figurka na politické šachovnici**

**Výzva k dialogu**

**Nové webové stránky UHS**

**Významná životní výročí našich kolegyň a kolegů**

**Další personalia**

**Odborná setkání**

## Červnová Valná hromada UHS

Valná hromada UHS se letos uskuteční v pátek 2. června v Collegium Marianum, Melantrichova 19 (1. patro), Praha 1! Setkání se koná od 10 do 12 a od 14 do 16.30 hodin.

Naše výroční setkání nabízí mj. i příležitost k pohotovému získání nebo obnovení členství v UHS! Ti, kdo chtějí obnovit svou členskou legitimaci, jsou žádáni, aby se dostavili již před započatím hlavního programu Valné hromady.

Dopolední zasedání je vyhrazeno zprávě o činnosti UHS v uplynulém roce, zprávě o hospodaření a všeobecné diskusi. Slavnostní součástí dopolední Valné hromady obsahuje vyhlášení laureátů Ceny UHS za dlouholetý přínos oboru, Ceny Josefa Krásky pro historiky umění ve věku do čtyřiceti let, a udělení Baderova stipendia pro mladé badatele o umění 17. století.

Odpolední část Valné hromady věnovaná odbornému programu se letos týká legislativy památkové péče. Úvodní příspěvek s názvem „Památková péče jako odborný, právní a společenský problém“ přednese prof. Mojmir Horyna. Druhý příslibený příspěvek od JUDr. Jiřího Klusoně z právního oddělení MK ČR pojedná právní úpravy památkové péče ve vybraných evropských zemích. Třetí příspěvek od doc. Jiřího Kotalíka bude zaměřen na odborné vzdělávání památkářů. Tento příspěvek zpracovaný za účasti Mgr. Jana Pulkrábka zahrne také informace o dosavadních programech výuky památkové péče v současném vysokém školství. Po úvodních vystoupeních proběhne diskuse s účastí dalších přizvaných odborníků.

## Záříjový sjezd historiků umění

### Přípravný výbor sjezdu a Organizační výbor sjezdu

Pořadatelem 2. sjezdu historiků umění je Uměleckohistorická společnost v českých zemích a jeho spolupořadatelé Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Jednání se uskuteční v budově Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Praha 1, nám. Jana Palacha 2, aula (místnost č. 131 v mezipatře) ve dnech 21.-22. září. Slavnostní večer se koná v budově Uměleckoprůmyslového musea v Praze, 17. listopadu 2, Praha 1.

sice stále označujeme jako dějiny umění, ale přitom nutně vycházíme z parciálních problémů a metodologie zdůrazňujících provázanost celé oblasti vizuální kultury.

Současná teorie těchto nových, „nekanonických“ dějin umění (stejně jako ostatních humanitních i exaktních věd) zásadním způsobem tematizuje jejich historický a společensky podmíněný kontext, a právě pojetí disciplíny jakožto společensky situovaného teoretického systému je vlastním námětem sekce s názvem „Ve stínu ideologií – Dějiny umění a výtvarná kritika v českých zemích (1918 – 1970)“. Tato historiograficky zaměřená sekce usiluje nejen o zmapování bolestných souvislostí mezi vývojem oboru a totalitními ideologiemi, které jej (de)formovaly, ale prostřednictvím rozšíření zájmu na ideologické podhoubí dějin umění v rámci demokratického zřízení první republiky zpochybňuje pojetí dějin umění jako apolitické disciplíny neovlivněné mocenskými a ideologickými zájmy.

Obdobně pak třetí sekce „Umění, památka, trh“ poukazuje na nemožnost striktního vydělení čistě teoretických či naopak ryze praktických a pragmatických problémů. Jednotlivé kauzy a konkrétní umělecko-historický materiál jsou v rámci této sekce chápány v souvislostech metodologických, teoretických a filosofických, ať už jde o téma podívané a diváctví, otázku statutu falzifikátů či obecného vlivu tržních principů ve světě umění a památek.

Poněkud tradičněji se jeví sekce sjezdu věnovaná tématu sochařství. Přesto i tato, v zásadě chronologicky organizovaná část, zdůrazňuje společenský kontext sochařské tvorby jakožto produktu dílny či v souvislostech osobní a politické reprezentace a zároveň tematizuje samotný status sochy, teoreticky podchycený v systému manýristického paragone, modernistické distinkce sochy a objektu, nebo postmoderní koncepce sochy v expandujícím poli na pomezí instalace, land artu, environmentu a konceptuálně chápané sociální plastiky.

Tento zběžný nástin programu, vzešlého z jednání přípravného výboru a z reakcí členů akademické obce, odhaluje zamýšlenou širší záběr, která jednak odráží naše přesvědčení, že široce pojaté téma odpovídá různoro-

## PROGRAM SJEZDU

(sestavený přípravným výborem sjezdu podle dosavadní odezvy odborné komunity)

### Čtvrtek 21. září, 9.30 hodin

Prezentace účastníků

Čtvrtek 21. září, 10-13 hodin

#### I) DĚJINY UMĚNÍ MIMO KÁNON

Koordinátoři: Milena Bartlová a Zuzana Štefková

Tato sekce má zmapovat recentní tendence ve vývoji disciplíny, které směřují za hranice tradičního chápání předmětu dějin umění, ať už prostřednictvím reflexe stále širší množiny námětů, či v rámci nových metodologických přístupů zaměřených na (nejen) sociální situovanost umělecké tvorby i dějepisu umění. Tento kritický přístup, přehodnocující klasické hranice a vlastní definici oboru, už sice není žádnou novinkou, ale v českém umělecko-historickém prostředí dosud zdaleka nebyl kriticky zhodnocen. V rámci této sekce tedy zazní příspěvky, jejichž témata i úhel pohledu spojuje polemický vztah k instituci kánonu, který narušují, aby jej vzápětí opět nově utvářely.

#### 1) Předmět vizuálních studií vs. předmět dějin umění

Umění jako podmnožina vizuálního; Otázka diváctví, podívané a pohledu; Vztah vizuálního a psaného.

#### 2-3) Na okraji kánonu

Vztah „vysokého“ a „nízkého“ na počátku 21. století; Pop a marginalizované oblasti umělecké tvorby – komiks, karikatura, počítačové hry, design, graffiti, tetování atd.

#### 4) Rod v dějinách umění vs. rod dějin umění

Genderově specifické umění; genderově specifické způsoby interpretace umělecko-historického materiálu.

#### 5) Post-koloniální diskurz

Dějiny mimoevropského umění vs. mimoevropské dějiny umění; západní kolonialismus ve východní Evropě aneb existuje východoevropské umění?; umění etnických menšin.

#### 6) Nová média: věda, technologie a umění

Nová média a jejich umělecké využití; nové technologie a jejich teoretická reflexe.

Čtvrtek 21. září, 14-17 hodin

#### II) Tradice a současnost sochařství

Koordinátoři: Michaela Ottová a Petr Wittlich

Sochařství je jako umělecký druh situováno mezi architekturu a malířství, tedy do strategického bodu vztahu mezi introvertní a extrovertní stránkou uměleckého projevu. Jestliže je jeho podstatou plastičnost, pak je v něm také obsažena základní otázka výtvarnosti. Sekce má ve svých šesti tématech trasovat historickou kvalitu této funkce sochařství v systému umění, zamyslet se nad tradicemi i současnou perspektivou.

#### 1) Středověké sochařství mezi stavební hutí a cechovní dílnou

#### 2) Barokní sochařství v provozu velké dílny

#### 3) Paragone. Místo sochařství v akademickém systému krásných umění

#### 4) Sochařství 19. století na Salonu, v architektuře a otázka pomníku

#### 5) Figurální socha a modernistický objekt

#### 6) Zánik nebo expanze? Sochařství postmoderní doby v konfliktu ekologie a mediální kultury

Čtvrtek 21. září

#### SLAVNOSTNÍ VEČER

Knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze

Prodej umělecko-historické literatury se sníženými cenami - 18,30 hodin.

Přednáška zahraničního účastníka sjezdu - 19 hodin.

Raut - 20 hodin.



**Pátek 22. září, 10-13 hodin**

III) UMĚNÍ, PAMÁTKA A TRH

Koordinátoři: Karel Ksandr a Roman Prahel

Univerzální směnné vztahy ztělesněné penězi jsou jedním z rámců, v nichž se umělecká tvorba nevyhnutelně pohybuje nejpozději od 18. století. Tato sekce sjezdu se má zabývat jednak finančními a ekonomickými aspekty umění a architektury, jednak „trhem“ v širším a přeneseném slova smyslu, tedy prostorem „volné soutěže“ tvůrců i finančních subjektů. Má zahrnout rovněž diskurz o významu „peněz“ pro umění a památky z aktuálního hlediska. Nemá se však stát platformou k rozvíjení dnešních polemik, nýbrž ke zkoumání zmíněného diskurzu v širším, historickém měřítku. Společným tématem zasedání je otázka, nakolik „trh“ či „peníze“ spolurozhodují (mohou nebo nemají spolurozhodovat) o chápání „autenticity“ či „originality“ umělecké tvorby.

- 1) Osvícenství a rozvoj moderního trhu s uměním a památkami
- 2) Salon (umělci a sběratelé současného umění mezi komercí a prestiží)
- 3) Masové publikum a zpoplatnění podívané (panorama, kolosální obraz)
- 4) Podnikatelské zájmy a jejich dobová kritika (modernizace v architektuře a urbanismu)
- 5) Falzifikáty jako „rozšíření“ uměleckého trhu
- 6) Památky a současná tvorba na společném trhu a ve vzájemné soutěži

**Pátek 22. září, 14-17 hodin**

IV) VE STÍNU IDEOLOGÍ: DĚJINY UMĚNÍ A VÝTVARNÁ KRITIKA V ČESKÝCH ZEMÍCH (1918 – 1970)

Koordinátoři: Marie Klimešová a Lubomír Slavíček

Jedním z neuralgických bodů českého dějepisu umění zůstává stále nedostatečné poznání vlastní historie oboru, zejména oněch období, která byla výrazně poznamenána změnami ideologických východisek. Krátce trvajícím demokratickým klimatem 1. republiky, vytvářejícím příznivé předpoklady pro nezávislé myšlení, bylo na dlouhou dobu vystřídáno totalitními doktrínami fašismu, nacismu a marxismu-leninismu. Kromě

dosti zájmů a problémů spadajících pod hlavičku dějin umění a zároveň vychází z předpokladu, že primárním cílem sjezdu není prezentovat izolované bádání jednotlivců, ale na konkrétních příkladech demonstrovat souvislosti a paradoxy rezonující do jisté míry ve všech odvětvích uměnovědné disciplíny.

Je pravdou (sice snad otřepanou, ale stále platnou), že Sjezd bude takový, jaký si ho uděláme. Nejsem tak naivně optimistická, abych očekávala lavinu příspěvků a velkou posluchárnu praskající ve švech (přinejmenším ne po celou dobu trvání konference), přesto věřím, že najdeme čas a chuť reflektovat stav naší disciplíny a prezentovat program, který nebude pouze formálním naplněním jakési abstraktní vize „cechovního obcování“, ale skutečně živou výměnou názorů, která neskončí s posledním promítnutým diapozitivem. Nejde nám přece o sdělování vyšších pravd o stavu věcí, ale o kritické sdílení našich částečných perspektiv, nabízející možnost nového zhodnocení nejen jednotlivých témat v rámci dějin umění, ale i vlastních mechanismů, jimiž se tato disciplína řídí. Tímto nám tedy za přípravný vý-

bor přejí, aby tato příležitost k sdílení nezůstala nevyužitá.

Zuzana Štefková

## ODBORNÁ SETKÁNÍ

### „Bohemia Jesuitica 1556-2006“. Mezinárodní konference „Jezuité v Českých zemích“

Ve dnech 25.-27. dubna letošního roku proběhla v Praze mezinárodní konference, věnovaná působení jezuitů v českých dějinách a kultuře. Jejími pořadateli byli Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy v Praze a Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova. Konference připomněla dvě významná výročí: 21. dubna roku 1556 dorazilo do Prahy prvních dvanáct jezuitů, aby zde na pozvání předních českých šlechticů, představitelů starých klášterů a posléze i císaře Ferdinanda I. založili jezuitskou kolej, a dne 31. července téhož roku zemřel v Římě zakladatel jezuitského řádu sv. Ignác z Loyoly. Je nepochybné, že tato velká osobnost ovlivnila svou koncepcí inkarnační teologie katolickou religiozitu novověku, ale jí založený řád záhy působil významně v celém spektru kulturního, intelektuálního a vědeckého života, a posléze významně zasáhl do vzdělanosti i nekatolických zemí. V jisté zkratce lze konstatovat, že v datu roku 1556 se významně propojují jak české, tak světové dějiny časného novověku. Pořádaná konference měla připomenout tuto skutečnost.

Snahou přípravného výboru konference bylo postihnout celou šíři jezuitských aktivit, především v českém prostředí, avšak nikoli zcela výlučně. To vedlo k členění konferenčního jednání do celkem sedmi sekcí, jejichž přípravou byli pověřeni přední odborníci: sekce Ignaciánské spirituality Petr Kolář S.J., sekce dějin řádu a jeho působení na univerzitě Doc. PhDr. Ivana Čornejová, CSc., sekce filozofie a teologie Prof. PhDr. Stanislav Sousedík, CSc., sekce literatury a rétoriky PhDr. Miloš Sládek a PhDr. Michal Svatoš, CSc., sekce věnované divadlu PhDr. Adolf Scherl, CSc., sekce věnované hudbě PhDr. Jaroslav Bužga a sekce věnova-

dílčích, většinou monograficky zaměřených studií o jednotlivých představitelích oboru nedošlo prozatím ke kritickému zpracování, které by se „sine ira et studio“ vyrovnalo s tím, jak hluboce a zásadně tyto ideologie poznamenaly náš obor.

Sekce sjezdu zaměřená k aktivitě historiků a kritiků výtvarného umění na našem území v letech 1918 – 1970 má naznačit především pluralitu osobních metodických přístupů a programů a míru jejich souvislosti jak s podmínkami centra a regionu a odlišnou národní příslušností, tak s dobovými umělecko-historickými postoji a kulturně politickými programy a ideologiemi, ale také „napětí“ mezi dějinami umění a výtvarnou kritikou.

#### 1-2) Akademické dějiny a (versus) výtvarná kritika

Oficiální „československý“ dějepis umění; teoretická východiska a metodické pojetí českého dějepisu po roce; moderní a současné umění jako pole výtvarné kritiky a předmět badatelského zájmu dějin umění; pohyblivé hranice mezi centrem a provincií.

#### 3-4) Češi a Němci

Koexistence, prolínání i polemické střety českého a německého dějepisu umění v českých zemích; nacionalistická pojetí dějin umění a jejich vliv na interpretaci uměleckých projevů v českých zemích; badatelské aktivity německých a židovských historiků umění a výtvarných kritiků, působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku do roku 1938, resp. 1945.

#### 5-6) Totalita a nezávislé myšlení

Nacistické koncepce interpretace českého umění; marxismus a historický materialismus v českém dějepisu umění a požadavek stranickosti vědecké práce; pracovní konference československých historiků umění a výtvarných kritiků „Za vědecké dějiny umění a novou kritiku“ v Bechyni 1951; teorie socialistické kultury a umění a její reflexe v dobové výtvarné kritice; překonávání dogmatismu a diskuse o moderním a současném umění, např. konference: „Otázky teorie a kritiky v současném výtvarném umění (1955)“; totalitní ideologie a její důsledky v metodologii, tématech a pojmovém aparátu českých dějin umění 50. a 60. let.

### PŘIHLÁŠKY K REFERÁTŮM A K ÚČASTI NA SJEZDU, KONFERENCEČNÍ POPLATEK

Přihlášky referátů odpovídajících tomuto zaměření a členění sjezdu zasílejte, prosím, v podobě tezí o rozsahu ca. 1 normostrany (1800 znaků včetně mezer) s uvedením Vaší kontaktní poštovní adresy a dalšího spojení (pokud možno e-mailové adresy) na adresu UHS c/o Ústav dějin umění AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1. Teze referátů budou zveřejněny jako první výstup ze sjezdu v následujícím, podzimmím čísle Bulletinu.

Neprěkročitelný rozsah referátu je dvacet minut s desetiminutovou diskuzí, klasické i digitální promítání bude zajištěno.

Přihlášky referátů je třeba zaslat do 2. června tak, aby bylo možno sestavit konečný program sjezdu. Přihlášky posoudí přípravný výbor sjezdu a 10. června potvrdí přihlášeným kolegyním i kolegům zařazení (případně nezařazení) jejich referátů do programu jednání.

Definitivní program bude k dispozici účastníkům před zahájením akce, a již o něco dříve také na webových stránkách: [www.dejinyumeni.cz](http://www.dejinyumeni.cz).

Přihlášky k účasti na sjezdu v podobě uvedeně níže zasílejte, prosím, na adresu UHS c/o Ústav dějin umění AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1. Přihlášky k účasti na sjezdu je třeba zaslat nejpozději do 20. srpna tak, aby organizační výbor mohl sestavit seznam účastníků, pořádit jejich visačky a upřesnit počet účastníků slavnostního večera k objednavce náležitostí.

Konferenční poplatek činí 300 Kč, pro seniory 150 Kč a pro studenty 100 Kč.

Konferenční poplatek se hradí platebním příkazem, a to na účet: 1946994389-0800, var. symbol: 092006. Pokud tento poplatek za Vás uhradí Vaše organizace, prosíme, aby na složenke bylo uvedeno i Vaše jméno tak, aby to umožnilo jmenovitou identifikaci platby. Účastníci sjezdu při své prezentaci před zahájením akce předloží laskavě kontrolní útržek složenky anebo jeho kopii. Konferenční poplatek lze v krajním případě uhradit i při této prezentaci.

Prosíme zájemce o účast na sjezdu, aby konferenční poplatek uhradili pokud možno zasláním příslušné částky na výše uvedený účet. Jde o to, co možná zkrátit prezentaci

účastníků tak, aby se nezapomnělo vlastní jednání sjezdu. Při této prezentaci obdrží účastníci sjezdu tištěný program sjezdu a visačky, opravňující je k přístupu na jednání i na slavnostní večer sjezdu.

Náklady sjezdu (mimo jiné visačky účastníků sjezdu a čtvrtěční slavnostní večer s pohoštěním) budou dotovány převážně z konferenčních poplatků. Proto jsou dobrovolně vyšší příspěvky od účastníků sjezdu velmi vítány!

#### **SBORNÍK**

Tak jako při prvním sjezdu, i v tomto případě výbor UHS zamýšlí vydat sborník materiálů ze sjezdu.

#### **MAKETA PŘIHLÁŠKY K ÚČASTI NA SJEZDU:**

Uměleckohistorická společnost v českých zemích

c/o Ústav dějin umění AV ČR

Husova 4, 11000 Praha 1

#### **DRUHÝ SJEZD HISTORIKŮ UMĚNÍ. PŘIHLÁŠKA K ÚČASTI**

„Přihlašuji se závazně k účasti na sjezdu.“

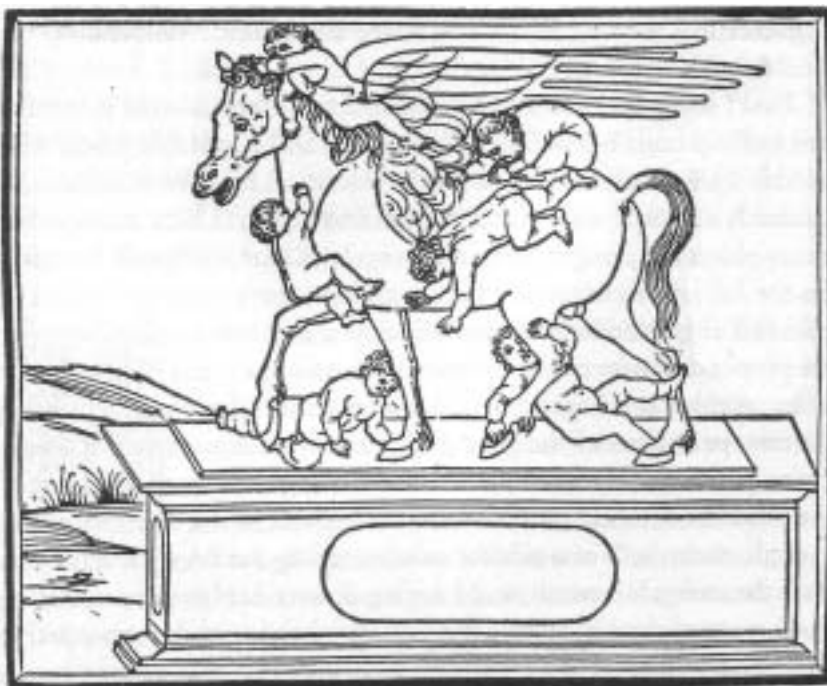
Uvedte prosím čitelně své jméno, poštovní adresu resp. jiný druh spojení a připojte podpis.

Přihlásit se lze také e-mailem na adresu: uhs@post.cz.

## **Fakta, fikce, a dějiny umění**

### **Lubomír Konečný**

Mísení vědeckých disciplin s literárními žánry, fakt s fikcí, se stalo jedním z obecných jevů dnešní (zdráhám se říci: post-historické) kultury. Odborníci – počínaje Umbertoem Ecoem – se snaží své pracně nabyté vědomosti čtenářstvu prodat v podobě románů, pokud možno thrillerů s detektivní zápletkou, zatímco romanopisci lusknutím prstu předkládají týmž konzumentům elegantní rozluštění záhad, na nichž si odborníci vylamují svůj vědecký chrup často již déle než sto let. Pro příklady není třeba chodit daleko. Snad nejznámější z nich představuje „The Da Vinci Code“ Dana Browna z roku 2003, jehož český překlad byl vydán ještě v tomtéž roce pod názvem „Šifra mistra Leonarda“ („ilustrovaná“ verze 2005). Historika umění by mělo těšit, že jeden z bestsellerů posledních let nese ve svém názvu jméno renesančního umělce. Méně ho potěší kulisy, v nichž se tato spisba odehrává: tajná bratrstva, úklady, svatý grál a podobné haraburdí. Jistě, Brown nezamýšlel psát knihu o Leonardovi da Vinci – natož pak (odborné) pojednání o něm –, ale i tak přišli umělec a jeho doba v Šifře zkrátka. Dalo by se říci, že Leonardo byl autorem knihy zneužit pro komerční účely



né výtvarnému umění Prof. PhDr. Mojmir Horyna. Vedoucími projektu přípravy konference byli: Prof. PhDr. Ludvík Ambruster SJ, děkan KTF UK, ThLic. Ing. František Hylmar SJ., provinciál České provincie Tovaryšstva Ježíšova, Prof. PhDr. Mojmir Horyna z Ústavu dějiny umění FF UK a Ústavu dějiny křesťanského umění KTF UK a Petronila Cemus M.A. z Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK, která byla sekretářkou celé akce, zajišťující celou rozsáhlou administraci konference i edici všech přípravných a podkladových textů. Jednacímí jazyky byly čeština, angličtina a němčina.

Velmi příjemným překvapením pro autory projektu byla živá zahraniční odezva a zájem řady vynikajících osobností různých vědeckých oborů o účast na konferenci. Aktivně se konference posléze účastnilo 49 zahraničních a přes 60 českých badatelů. Jak z české strany tak z ciziny byli mezi účastníky přední a mezinárodně uznávaní badatelé v oborech filozofie, teologie, dějin, literatury i uměnověd. Výčet světově významných vědců, kteří v posledním dubnovém týdnu navštívili Prahu a konferenci a témat jejich přednášek, by přesáhl rozsah tohoto textu. Během tří dnů konání konference bylo ve všech sedmi sekcích předneseno dohromady 106 vesměs půlhodinových příspěvků dvě hodinové přednášky na úvodním, společném zasedání a několik kratších sdělení. Konference byla bohatě navštívena odbornou veřejností i studenty univerzity, jednání sekcí probíhala před zcela naplněnými posluchárnami na Katolické teologické fakultě UK. Pro konferenci byl vzorně připraven tříjazyčný sborník abstraktů všech příspěvků, jehož editorkou byla Petronila Cemus. Autor tohoto příspěvku – stejně jako kdokoli jiný – se bohužel nemohl účastnit jednání všech paralelních sekcí, v rozhovorech s řadou zahraničních účastníků se přesvědčil o jejich naprosté spokojenosti jak s vědeckou úrovní konference, tak s její dokonalou organizací. To spolu s kulturními programy, které doplňovaly jednání ve večerních hodinách, s výstavou „Jezuité a Klementinum“ (jejímiž autorkami jsou Doc. PhDr. I. Čornejová, CSc. a PhDr. M. Richterová), možností nákupu odborné literatury přímo v objektu KTF UK a se dvěma dny



exkurzí na významná místa působení jezuitů v Praze a v Čechách, nabídlo aktivním účastníkům i posluchačům konference možnost prožít několik příjemných a velmi inspirativních dnů.

Je zcela nepochybné, že pořádaná konference přispěla k prohloubení probíhající vědecké spolupráce i navázání dalších důležitých kontaktů. Byla i velmi dobrou reprezentací Univerzity Karlovy i její Katolické teologické fakulty. Pro příští rok je připravováno vydání patrně dvousvazkového sborníku, ve kterém budou všechny přednesené příspěvky publikovány v plném znění.

Mojmír Horyna

## Mezioborové sympozium „Opomíjení a neoblíbení v české kultuře 19. století. Úředník a podnikatel“

Věro své tradici, výroční sympozium konané ve Studijní a vědecké knihovně v Plzni reviduje stereotypy, jimž zůstává opředeno 19. století v Čechách. Ke stereotypům na tomto fóru dosud soustavně nezkoumaným patří negativní fólie vytvořené pro dobovou legendarizaci obrozence (a dodejme, že i umělce), jako jsou „moc“ a dokonce i „profit“. Sféru kultury v jejím umělecky tvůrčím potenciálu i její národní

– nebýt ovšem toho, že i tento reklamní tah má svou výpovědní hodnotu. Můžeme se totiž ptát, zda by tato kniha byla již na první pohled tak atraktivní, kdyby se jmenovala třeba „The Vesalius Code“? Záleží jen na čtenářově profesi, zda mu lékař Andreas Vesalius nebude připadat významnější postavou světa renesance než Leonardo. Nejde však jen o to, že Dan Brown potřeboval pro svůj titul jméno všeobecně známé historické osobnosti, ale – podle mého názoru – zejména o přesvědčení, že právě umělecká díla jsou něčím zvláštním a pro lidský život neobyčejně důležitým; že mohou být nositelem tajemných poselství, která nejsou vždy a každému okamžitě srozumitelná; že jsou to „šifry“, které mají být „rozlomeny“ či „dekódovány“.

Také další bestseller těchto dnů je příběh s tajemstvím. Tentokrát je ukryto v jednom z nejzáhadnějších a nejkrásnějších děl renesanční vizuální kultury – v knize, kterou pod obtížně srozumitelným názvem „Hypnerotomachia Poliphili“ roku 1499 vydal v Benátkách působící vlajkonos renesančního knihtisku Aldus Manutius (Aldo Manutio). Tato kniha je záhadná již proto, že v ní není uvedeno, kdo byl jejím autorem (natož pak autorem jejích elegantních „ilustrací“). Již v roce 1512 jeden geniální čtenář „Polifilova zápasu o lásku ve snu“ zjistil, že začáteční písmena třiceti osmi kapitol této knihy tvoří akrostich „POLIAM FRATER FRANCISCVS COLVMNA PERAMAVIT“ (Bratr Francesco Colonna hluboce miloval Polii). Tady začíná pátrání po identitě autora HP – pátrání, které za sebou zanechalo na dvě stě knižních a časopiseckých titulů,<sup>1</sup> a na jehož prozatímním „konci“ se nachází román Jana Caldwell a Dustina Thomasona „The Rule of Four“, vydaný v New Yorku roku 2004 (český překlad: „Pravidlo čtyř: záhada Belladonna“, Praha: Baronet 2005). Citovaný akrostich sice prozradil, že autorem HP byl Francesco Colonna, ale časem se ukázalo, že existují dva potenciální autoři téhož jména. Nejen původně zvažovaný dominikán FC, který vedl poněkud extravagantní život, udával své spolubratry ze sodomie a dalších nemravností, až byl nakonec sám obviněn ze svedení nezletilé dívky. Nevíme sice nic o tom, že by to byl vzdělaný humanista, jak to nezvratně vyplývá z textu HP, ale na druhé straně je doloženo, že roku 1467 působil v Trevisu, kde byl podle kolofonu knihy 1. května 1467 dokončen její rukopis. Druhý kandidát je poměrně recentního data: Je jím římský šlechtic FC, pán Palestriny u Říma, učený vzdělanec se zájmem o antickou kulturu a architekturu.<sup>2</sup> A pro úplnost je třeba dodat, že jedna recentní práce pokládá za autora knihy Leona Battistu Albertiho.<sup>3</sup>

Caldwell a Thomason se v otázce autorství HP kloní ve prospěch palestrinského aristokrata. Je na čtenáři těchto řádek, aby otevřel také Hypnerotomachii a případně další specializovanou literaturu, a utvořil si svůj vlastní názor. Právě proces vytváření názoru je jádrem „Pravidla čtyř“. Jeden ze čtveřice přátel, kteří studují na Princetonské univerzitě, Paul Harris, píše práci o HP. Jeho metodologické krédo nalezneme na s. 265 českého vydání, kde se dočteme, že „každý, kdo se snažil [HP] interpretovat, používal nástroje devatenáctého nebo dvacátého století a chtěl jimi vypáčit zámek, pocházející ze století patnáctého“ (s. 265). Ne tak tento princetonský student, který se tajemství knihy snaží rozlousknout výlučně za pomoci textů, které mohly být známy jejímu autorovi, ať už jím byl kdokoli. Děje se tak prostřednictvím dešifrování hádanek, které Caldwell a Thomason do Colonnova spisu dovedně propašovali. Čtvrtá z nich zní: „Co mají společného slepý brouk, noční pták a orel se zahnutým zobákem?“ (s. 207)? Nalézt odpověď prostřednictvím standardních ikonografických slovníků (např. James Hall) se zdá být nemožné, ale pomocnou ruku autorům podává Horapollova „Hieroglyphica“ (s. 216): „Noční pták je podle Horapolla symbolem smrti, „neboť sova se náhle snese v noci na mládě vrány, tak jako smrt náhle přepadne člověka“. Orel se zahnutým zobákem, napsal Horapollo, znázorňuje starého muže, který umírá hladu, „neboť když stárne orel, zakříví se mu zobák a on umírá hladu“. Slepý brouk je nakonec glyf, což je výraz pro to, že člověk umírá na úžeh, „neboť také brouk zemře, když je oslněn sluncem. [...], co mají všichni tři živočichové společné [je] smrt.“<sup>4</sup>

Nebudu vyzrazovat, jak se děj knihy vyvíjí, k jakým názorům na Hypnerotomachii Paul dospěje a jak to poznamená život protagonistů románu. Doporučuji však knihu otevřít na s. 331, kde se dovíme, že „v Princetonu putují díky autorů [...] k Anthony Graftonovi, který navrhl pojmut Hypnerotomachii jako vědeckou práci“. Ano, milí čtenáři, nemýlíte se, je to onen slavný historik! Grafton před několika lety publikoval vynikající recenzi prvního moderního překladu HP do angličtiny: „Hypnerotomachia Poliphili: The Strife of Love in a Dream by Francesco Colonna“, translated and with

an introduction by Joscelyn Godwin (New York: Thames & Hudson, 1999).<sup>5</sup> Grafton ale recenzoval také Pravidlo čtyř,<sup>6</sup> a přiznává, že s ním měl ledacos do činění, poněvadž jeden z autorů – ten, který se ukrývá pod pseudonymem Jan Caldwell – před lety navštěvoval jeho kurs o umění, magii a vědě v renesanci, a na profesorovu radu napsal „term paper“ o HP, „which was very good“. Dělal tedy totéž, co románový Paul Harris; ale na základě seminární práce vznikl po sedmi letech román/záhada, který je podle Graftona „even better fun than the paper“.

Největší „legrace“ ovšem je, že při čtení knihy pomalu přestáváme být stavu rozlišovat mezi fakty a fikcí. Korunu tomu všemu dodává „Poznámka autorů“ na s. 329–330, kde „I. C. a D. T.“ vypočítávají výmysly, omyly, zjednodušení a nepřesnosti, kterých se dopustili jak „jejich“ románové postavy, tak oni sami, i když – jak si čtenář jejich románu nezbytně uvědomí – obě skupiny nelze odlišit, poněvadž vlastně jsou identické. Rozhodně však nesouhlasím s tím, aby problém „fakta & vs. fikce“ byl chápán jednoznačně, tedy tak, že romanopisci fabulují, sprádají fiktivní příběhy, zatímco historici (umění) líčí své příběhy „tak, jak to opravdu bylo“. Nejedná se jen o jeden román, ale o obecné trendy. Na jedné straně recentní kritické teorie našeho oboru prokázaly, že dějiny umění nepřinášejí (jen) objektivně a navždy platné výsledky, ale jsou závislé na konstruované praxi a rétorickém charakteru svého projevu, stejně jako většina ostatních humanitních disciplin. Na straně druhé nelze popřít, že dnešní dějiny umění jsou jen jednou z možností, jak psát o umění a můžeme je tedy chápat jako specifický druh literatury.<sup>7</sup> Z toho vyplývá, že dělicí čára mezi fakty a fikcí je často velmi tenká. Caldwellova a Thomasonova fikce značně profitovala z akademických praktik a profesionálního diskursu, ale na straně druhé se jako tzv. „imaginativní“ literatura nemusí cítit a také necítí omezena žánry, metodami a polemikami dějin umění.<sup>8</sup> Právě proto může přinášet nové interpretace. Na tuto možnost nedávno poukázal Paul Barolsky v duchaplné studii, která přináší přehled literárních a tedy ne-umělecko-historických interpretací Bronzinovy slavné alegorie v Národní galerii v Londýně.<sup>9</sup> Čtenář v ní najde uveden překvapivě vysoký počet textů, jejichž autoři „použili“ tento obraz. Barolskyho přehled končí citováním dosti přímočaře erotické interpretace, kterou nalezneme v románu kanadského spisovatele Robertsona Daviese „What's Bred in the Bone“ (New York 1985).<sup>10</sup> Není pochyb o tom, že četba Daviesova románu obohatí čtenářovo porozumění tohoto slavného obrazu, podobně jako odborné studie obohatily román Jana Caldwell a Dustina Thomasona. Podle mého názoru totiž není radno zapomenout, že „krásná literatura“ o výtvarných umělcích a jejich dílech na jedné straně a umělecko-historické práce jakékoliv metodologické orientace na straně druhé, jsou dvěma stránkami jedné a téže mince, které se mohou, ale také nemusí, vzájemně obohacovat.

[P. S. – Je příznačné, že jedna ze sekcí 94. výroční konference americké College Art Association (Boston, středa 22. února 2006, 9:30-12:00) se jmenovala „A Novel Approach: The Fusion of Art History and Historical Fiction“ a vedle jiných na ní zazněl příspěvek věnovaný „Šifře mistra Leoparda“.]

1. Pro jejich bibliografii viz alespoň <http://www.xs4all.nl/~knops/hypnerotomachia.html>; <http://www.mun.ca/alciato/hypbib.html#comm>.

2. Maurizio Calvesi, „Il sogno di Polifilo prenestino“, Roma 1980.

3. Liane Lefavre, „Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili: Re-Configuring the Architectural Body in the Early Italian Renaissance“, Cambridge, MA. 1997.

4. Viz „The Hieroglyphics of Horapollo. Translated and introduced by George Boas. With a new foreword by Anthony T. Grafton“, Princeton 1993, s. 76 (II. 25), 93 (II. 96) a 79 (II. 41).

5. A. Grafton, The Bright Book of Strife, „The New Republic“, 222: 21, May 22, 2000, s. 31–36 (za upozornění děkuji Karlu Theinovi). Český zájemce o HP nalezneme jeden exemplář benátského vydání z roku 1535 v Národní knihovně ČR, sign. 6 B 77. Jinak lze snadno konzultovat skvěle koncipovanou elektronickou verzi 1. vydání: <http://mitpress.mit.edu/e-books/HP/hyp000.htm>.

6. A. Grafton, Big Book on Campus, „New York Review of Books“, 51: 14, September 23, 2004, s. 66–69.

7. Viz Paul Barolsky, Imaginative Literature and the Writing of Art History, „Source“ 9: 4, Summer 1990, s. 35–39. Viz také již předtím idem, „Walter Pater's Renaissance“, University Park 1985.

8. V českém prostředí je dosud neglosovaným příkladem kniha Miloše Urbana „Santiniho jazyk“ (Praha 2005), jejíž autor přiznává inspiraci architektonickou monografií od Mojmíra Horyny.

9. P. Barolsky, Bronzino Fictions, „Source“, 25: 2, Winter 2006, s. 23–25.

10. Český překlad: „Krev se nezapře“, Praha 1994, s. 273–276. Joaneath Spicer jsem zavázán za to, že mi v jednom knihkupectví v Baltimoru tento skvělý román vtiskla do ruky.

autentičnosti omezují – podle dodnes působících představ – rozbujelá úřední mašinerie i dravé podnikatelské prostředí. K bližšímu prozkoumání těchto historických klíšé značně přispěli svými referáty autorka konceptu letošního symposia estetička Helena Lorenzová a historik Jiří Rak. Jejich hlavní závěry se týkaly obecné roviny, zatímco skutečná revize těchto klíšé předpokládá konkrétní důkazy o tom, jak úřednická i podnikatelská sféra přispěla k rozvoji kultury oné doby v Čechách.

Úředníkem a podnikatelem symposium vlastně spojovalo vlastně dvě různá témata, a toto předem zřejmé úskalí se nakonec zcela překlenout nepodařilo. Také proto, že většina z referátů byla nakloněna tomu, zdůrazňovat význam podnikání na rozdíl od úředničení. Nicméně: jestliže to při symposiu vypadalo, jakoby na úřední sféře včetně osob z ní pocházejících nebylo co ocenit, bylo tomu tak jistě i pro snahu vyloučit přežvykování již publikovaných poznatků, například o kulturním mecenášství v českých zemích 19. století atd. Hlavní pořadatelé letošního symposia (Helena Lorenzová a Taťána Petrasová z ÚDU AVČR) spolu se svými partnery sledovali základní linii plzeňských symposií, která neaspírují na to, poskytovat školení k danému tématu.

Kromě obou již zmíněných referátů se většina z dalších 28 na symposiu přednesených zabývala hlavně novou dílčí problematikou. Příspěvky typu „a ještě jeden další opomíjený či neoblíbený“ se pořadatelům symposia podařilo omezit na minimum. Výsledným dojmem zůstává, že symposium svůj uskutečnitelný účel splnilo: vyvolalo až nečekaný zájem starších i mladších badatelů/badatelek a jistě povzbudí další zkoumání závažné problematiky.

Zaměření letošního symposia vedlo pro umění i architekturu k zaostření zájmu na oblasti nekanonizované tradičními dějinami umění, hlavně na vizuální kulturu a zábavní průmysl. Z historiků umění a pracovníků oborových institucí přišli na letošní symposium s přínosnými referáty: pro úřední segment umělecké tvorby Taťána Petrasová („Anonymita zemských stavebních ředitelství“) a Tomáš Sekyrka („Viktor Barvitijs, inspektor Obrazárny vlasteneckých přátel umění“), pro podnikatel-

skou sféru Ivo Hlobil („Firemní papíry“) a Jan Mergl („Sklářští podnikatelé v Čechách 19. století“).

Asi nejpodnětnější příspěvek k výzkumu vizuální kultury a zábavního průmyslu v Čechách měl na letošním sympoziu Radim Vondráček („Fantasmagorie v Praze“), jemuž se z dobových obrazových i textových dokumentů podařilo rekonstruovat specifický žánr dobové divadelní produkce 30. a 40. let 19. století, spočívající v promítání stínů přízraků.

Dva příspěvky sympozia se týkaly (průmyslové) multiplikace uměleckých artefaktů a mohou být příkladem možností daných předmětem zkoumání i rozdílných prezentačních strategií. Archivář Jan Němec přišel se „štávnatým“ zpracováním dokumentace severočeské produkce kýčů z konce století („Ferdinand Maresch tvůrce trpaslíků“), zatímco historička umění Jitka Sedlářová zachytila dosud nezmapovanou historii antikizující slévárenské produkce Blanska z první poloviny století („Hrabě Hugo Salm, podnikatel a mecenáš“). V umělecko-historickém kontextu, a to i střeoevropském, bude tento průzkum starší fúze umění s průmyslem, byť v prezentaci na sympoziu nutně „sušší“ – nakonec a dlouhodobě – asi zásadnější.

Letošní úhel pohledu se osvědčil mj. tím, že zvýraznil skupinovou totožnost umělců anebo rozdíl v ní, což je zřejmé už z hlediska jednotlivých oborů. Tak u malířů vždy existovalo potenciální napětí mezi živnostenskou („podnikatelskou“) a akademickou vrstvou; titul „akademický malíř“ vyjadřoval dosti širokou, i když pomyslnou (úřední) kompetenci. Distinkce úřední-podnikatelské je ještě zřetelnější u architektů, kteří působili často nejen na straně stavebních firem, ale i na straně (stavebních) úřadů. Z hlediska trendů pak sochaři, jejich dílo bylo spjato s vyššími nároky na fyzickou realizaci, mívali větší dílny se zaměstnanci a osvojovali si podnikatelskou mentalitu snadněji nežli malíři. A zde lze dodat, že sochaři-podnikatelé bývali i schopnými manažery; nakonec hlavní spolky českých umělců vedli Myslbek, Schnirch a Sucharda. Podnikatel jako schopný manažer je znám i z prostředí („amatérské“) administrativy umění Čech 19. století; z tohoto konce nebude

## Zrození Venuše na zimní Olympiádě roku 2006 Sylva Dobalová

Obraz Zrození Venuše od Sandra Botticelliho je jedním z nejznámějších děl evropského malířství. Že jej světu dala Itálie, upozornili scénáristé úvodní slavnosti Olympijských her v Turíně v únoru 2006, kde obraz ožil v pravém slova smyslu. Celý (televizní) svět mohl obdivovat krásnou Venuši v otevřené mušli, jejíž příjezd na scénu doprovázeli bohové větrů ve dvojím provedení – jednak coby vysoko se vznášející balony s tvářemi z Botticelliho obrazu, jednak zastoupení artistů na vysokých hrazdách, jejichž grációzní pohyby a vlající roucha rámovaly výjev. Scéna byla jednou z mnoha kompozic večera, kdy Itálie formou divadelní show představovala své umělecké dějiny. K vidění byly makety italských renesančních zahrad, florentské slavnostní vozy, barokní opera, tanec i komedie, atd. až do moderní doby. Lehce strážidelně působil do důsledků dovedený futurismus, kdy Boccioniho velmi dynamická plastika v nadživotní velikosti zaháněla na scéně méně se prosadivší představitele ostatních uměleckých směrů. Venuší byla česká modelka Eva Herzigová (na rozdíl od svého předobrazu ale nebyla nahá). Vtíravou otázku, kdyby snad – nedej Bůh – měli na podobné akci prezentovat své dějiny Češi, jaké scény by na jevišti defilovaly, ponechme v této studii bez odpovědi.

Razanci, s jakou kultura pronikla do sportovní veleakce, nebyli rozhodně zmateni všemu uvyklí diváci. Přiblížení „divadla dějin“ veřejnosti vyvedla z míry snad jen sportovní komentátoři, kteří pochopitelně mnohem více vynikají v přímém pozorování aktuální situace na bojišti nežli v rychlém listování manuálem. Jejich hlasy – a tudíž i srdce – tak viditelně i slyšitelně okřály, když na scéně začalo vylomeniny provádět červené Ferrari, že jim mnozí jistě odpustili např. to, že právě Zrození Venuše bylo v médiích popsáno jako alegorie na Danteho Božskou komedii (MF Dnes z 11. 2. 2006). Vraťme se však k Botticelliho obrazu; italští organizátoři ukázali nakonec mnohem více z podstaty díla, než si mohl televizní divák uvědomit. Budiž tedy následující řádky chápány jako připomínka samotného Botticelliho díla, které, jak je zřejmé, ještě neřeklo vše – tak ať mu můžeme naslouchat vybaveni některými základními teoretickými názory (které se bohužel nijak neodrazily ve výkladu díla od Pavla Šafra, MF Dnes z 11. 2.).

Zrození Venuše vzniklo nejspíše pro Lorenza di Pierfrancesco de Medici, bratrance Lorenza de Medici (180 x 280 cm, nyní Galleria degli Uffizi) jako výzdoba Villy di Castello, která byla zakoupena roku 1477. Jako takřka nerozlučné dvojče je s ním spojován obraz Primavera; dlouhou dobu byly považovány za pandány na základě zprávy z Vasariho, přestože nemají např. stejné rozměry, měřítko figur je odlišné a ani nejsou malovány stejnou technikou. O datování a časové posloupnosti obrazů se vedou spory. Přestože interpretace Zrození Venuše nejsou vůbec tak časté ani podrobné jako se děje v případě druhého obrazu, jsou Primavera zásadně ovlivněny. Botticelliho mytologie jsou prvními monumentálními vyobrazeními mytologického tématu, kterému se tak dostalo důstojnosti, jež do té doby náležela jen náboženským obrazům; Venuše byla jako nahá bohyně ukázána od antiky poprvé.

Venušin příběh je více než známý. Bohyně byla zrozena ze Saturnových genitálií vhozených do moře. Jemný vánek Zefyr a další větry ji donesly mořskou pěnou k pobřeží, kde ji Hóry, bohyně ročních období, oděly do vzácných látek. Botticelli zpodobil Zefyra unášejícího nymfu Chloris (starší výklady hovoří o druhém větru, Auře); z úst Zefyra padají květy růží, jejichž vůně omamuje vzduch i vodu. Z Hór je zobrazena jen jedna – Flóra; plášť, kterým Venuši přikrývá, je vyzdoben květy. Všechny tyto postavy najdeme i na Primavera. Obraz má několik textových zdrojů: na prvním místě je to sám příběh z antické mytologie, známý zejména z Homérova hymnu o zrození Venuše u ostrova Kypru a Hesiodova „Původu bohů“ (Theogoniá). Pramenem vizuálního scénáře obrazu je renesanční poezie, konkrétně verše z básnické skladby Agnola Poliziana Stanze per la Giostra, která byla napsána jako oslava vítězství Giuliana de Medici v klání zorganizovaném na počest Simonetty dei Vespucci (1475); obraz je takřka totožný s imaginárním reliéfem, který v básni zdobí bránu Venušina paláce. Polizianovi se stal vzorem popis obrazu Venuše Anadyomené (z pěny zrozené), jehož autorem byl Apelles. Apellův obraz byl sice ztracený, ale jeho Venuše vešla ve zná-





most skrze sochy tzv. Venuše cudné, Venus Pudica, jejímž příkladem je římská socha ze 2. stol. před n. l., Medicejská Venuše (Venuše Knidská). Botticelli se inspiroval nejen básní samotnou, ale právě i touto sochou (nebo její variantou), neboť postoj Venuše a umístění jejích rukou, zakrývajících ňadra a klín, jsou shodné; Venuše je cudná a přitom smyslná.

Co se týče kompozice obrazu a ztvárnění postav, Botticelli mohl také uvažovat na základě teorií Leona Battisty Albertiho, který ve svém traktátu „O malířství“ popisuje, jak mají být správně zpodobovány vlasy a roucha: „Nechť se vlasy stáčejí v zákruty zauzlující se, nechť se rozevlávají ve vzduchu napodobující plameny, nechť se klikatí mezi ostatními vlasy, vznášejíce se jednou v tu stranu, jednou v onu. Jestliže chceme, aby se roucha měla k pohybu, bude dobře, když si představíme tvář Zefyru unášených mezi oblaky a umístěné v rohu obrazu, jak svým dechem pudiv roucha k jedním směrem... těla z té strany ze které naráží vítr, se budou jevit skoro jako nahá pod závojem roucha, protože roucha budou přitížena k tělům. A z druhé strany roucha vlající ve větru budou dělat překrásné záhyby.“<sup>1</sup>

Na základě zmíněných textů můžeme obraz poměrně dobře popsat. Méně jednoznačné formulace musíme volit ohledně toho, v jakém kontextu vznikl a jak mu máme rozumět. I ty nejstručnější popisy obrazu se nespokojí s tvrzením, že Venuše je ztělesněním ženské krásy, ale dodávají, že je symbolem lásky pohanské a křesťanské, nebo dokonce symbol mystéria, díky němuž se božské poselství krásy zjevilo světu. Tyto známé interpretace jsou odrazem novoplatonského výkladu obrazu, který v roce 1945 přinesl Ernst H. Gombrich. Gombrich dal do souvislosti Primavera a dopis, který Marcilio Ficino poslal tehdy patnáctiletému Lorenzovi di Pierfrancesco. Dopis má formu alegorického horoskopu, jehož morální nabádání kulminuje ve výkladu Venuše jako Humanitas. Právě soubor těchto vlastností lidskosti (podle slavného popisu je duše a mysl Venuše sama láska a štěrnost, oči důstojnost a šlechtnost atd.), jak Gombrich usuzuje, vznětlivému Lorenzovi chyběl. Gombrich navrhl hypotézu, že objednatelé obrazu mohli v souladu s Ficinovými názory na význam vizuálního

snad nemožné dobrat se také uznání kulturních zásluh „úředníka“. Okolnost, že „podnikatel“ a „úředník“ nebyli nijak blíže definováni, sice nedovoluje vyvozovat z tohoto symposia nějaké dalekosáhlé jednoznačné závěry, ale to mu nijak neubírá na inspirativnosti – právě naopak.

Roman Prahel

## Konference studentů doktorských programů dějin umění v ČR: aktuální proměny českých dějin umění – Re/vize a reklama/ce tradičního

Přehodnocování tradičních dějin umění patří v posledních desetiletích ke klíčovému událostem oboru. Na jedné straně dochází pod vlivem nejrůznějších teoretických směrů a proudů ke změnám a kritice starších interpretačních modelů a ustanovení nových, dynamičtějších pohledů a klíčů, odkrývajících neznámé významy a souvislosti. Na straně druhé jde o hledání dosud opomíjených témat, která se v nynějším uměleckohistorickém diskursu prosazují s patřičnou naléhavostí.

Otázka, jakým způsobem se tento celosvětový pohyb uvnitř oboru odráží u českých, a to zejména mladých absolventů, byla leitmotivem třídní konference studentů doktorských programů. Konala se od 21. do 23. dubna 2006 v semináři dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. O její uspořádání a hladký průběh, doplněný přínosnými doprovodnými programy, se zasloužily tamější studentky (organizační tým tvořily Martina Grmolenská, Radka Miltová a Petra Trnková).

Téměř dvě desítky přednesených příspěvků, pracovně seřazených do pěti bloků (Historiografická témata, Mýtus „vysokého“ a „nízkého“ umění, Revize tradičních uměleckohistorických postupů & „čistota“ uměleckohistorického tématu, Staré téma v novém kontextu, Nové možnosti a cesty dějin umění) se časově rozbíhaly do velkého záběru, zahrnujícího tvorbu od středověku po 20. století. Odlišovaly se přitom nejen zaměřením, ale i různým charakterem.

Přednášky materiálového rázu sice byly zpracovány s vysokou akribií, hodnou jejich autorů a autorek, větší pozornost však přitahovaly referáty, dotýkající se metodologických a teoretických témat, vedoucí k obecnějším závěrům a charakteristikám. V tomto smyslu bylo jedním z jednotlicích prvků přehodnocování vybraných pojmů a definování nových kritických přístupů k problematice, kterou zahrnují. Na příkladech relativně tak vzdálených termínů jako mezinárodní sloh (Jan Klípa), neorenesance (Martin Horáček) či expresionismus (Marie Rakušanová) docházelo nejen k odhalení myšlenkových klíší, která se na ně během letitého diskursu nabalila, ale i k vytyčení aktuálních alternativ, jak lze s takovými pojmy zacházet v nynější době.

Ke slovu se přirozeně dostaly také otázky interpretace konkrétních děl a s nimi spojená relevance zvolených metod, které nemusejí vždy vyvo-



obrazu ve srovnání se slovy nechat u Botticelliho Primavera pro Lorenza namalovat, aby byla podobnou pobídkou; podle Ficina citujícího Cicera je mladík nabádán ke ctnostem lépe jejich vyobrazeními, nežli řečmi. To by potom znamenalo velmi raný vznik jednoho z obrazů, brzy po roce 1478.<sup>2</sup>

Tím ovšem není vysvětlena ani celá kompozice Primavera ani Zrození Venuše. Novoplatonské interpretace chápou Botticelliho mytologie jako vzájemně se doplňující, Primavera jako morální alegorii lásky jako jednoho z klíčových pojmů celé této filosofie. Je obtížné vyjmout z nich jedno téma, přesto naznačme, že Zrození Venuše je aktem emanace božského ducha do nižších sfér – duch vyzařuje do duše a moře (vody); zrození Venuše z mořské pěny je výsledkem oplodnění duše. Příběh o zrození Venuše byl pro umělce i vzdělance symbolem mystéria, díky němuž se světu zjevilo poselství božské krásy. Na mysl nám bezpochyby přichází kvasi-náboženský obsah obrazu ve smyslu paralely s křestem – duše je probuzena vodou, do níž sestoupil duch svatý. Jeho jasnou vizuální připomínkou je kompozice, která je, jak si povšiml F. Saxl, inspirována zpodobněními Křestu Krista v řece Jordán, kdy Flóra vpravo svou pózou evokuje gesto Jana Křtitele a Zefyr a Chloris na levé straně obrazu letící anděly.

V poslední době jsou přijímány výklady filosofickou pozici méně akcentující. Charlese Dempsey klade Primavera a Zrození Venuše do souvislosti s dobově oblíbenou milostnou poezií navazující na antické vzory, opěvující lásku a krásu, jejímž příkladem je právě i zmíněná Polizianova báseň. To se s ovzduším florentského novoplatonismu nevyklučuje, ale je chápáno v lidové poloze, kde oblečená Venuše je bohyně zahrad a reprezentuje tak ryze pohanské božstvo, plodivou sílu. V pasážích o příchodu jara hrají u antických autorů jako Varro (*De Re rustica*) nebo Columella (*De Re Rustica*) všechny mytologické postavy Primavera svou roli. V přetrvávajících lidových zvycích a slavnostech, řídicích se antickými zemědělskými kalendáři, byla Venuše chápána jako duben, Merkur jako květen; Dempsey navrhuje, že Primavera mohla být první částí cyklu vyobrazujících roční období. Venuše je na obou obrazech podle Dempseyho ukázána jako bohyně jara, ale Zrození Venuše, které muselo vzniknout později než Primavera, je kultivovanější variantou téže myšlenky. Venuše se objevuje nahá, ve své klasické antické podobě jako pravá římská bohyně, jak ji oslavuje Lucretius a Ovidius; není spojena se zemědělskými kalendáři, ale reprezentuje princip znovuzrození života. Dempsey navrhuje (inspirován Aby Warburgem), že namísto Zrození Venuše by se měl obraz spíše jmenovat „Příchod Venuše“, protože výjev není tak deskriptivní, aby ho bylo možno spojit s některou konkrétní událostí mytologického vyprávění.<sup>3</sup>

Cílem analýz klasika výkladů Botticelliho, Aby M. Warburga, bylo zodpovězení otázek o významu antického vlivu pro renesanční kulturu a konkretizování motivů, které se dočkaly svého renesančního oživení a proč právě tyto formy a ne jiné.<sup>4</sup> Umělci se podle něj v 15. století uchylovali k výpůjčkám z antiky tehdy, když chtěli znázornit vzrušený tělesný pohyb, který zpravidla provází emotivně vysoce vypjaté akce, respektive klíčové momenty antických náboženských rituálů. Soustřeďují v sobě energii, která „bývá znovuobživána tehdy, když dochází k identitě životních pocitů s hybnými duchovními silami antického světa“.<sup>5</sup> V případě obrazu Zrození Venuše jsou takovými „formulemi pathosu“ (Pathosformeln) zejména způsob pohybu Flóry, prudce zahalující Venuši pláštěm, a její šaty. Expresi nesou také větrem unášené vlasy Venuše, jak byly požadovány Albertim. Tyto emotivní formule ztělesňují průnik minulosti a současnosti, antika dostává skrze empatii a emotivní zkušenost patnáctého století nový život a nový význam. Warburg navrhl, že Botticelliho nymfy (ženské figury v pohybu) byly inspirovány slavnostmi, hrami a postavami antické mytologie inscenovanými na alegorických vozech, ve kterých stále žila ona pohanská kultura; pohyb postav odpovídá představám, jež si vytvoříme na základě Polizianových veršů. Byla to právě Florencie za Lorenza Medicejského, kde průvody a tance s karnevalovým ošacením a maskami dosáhly obrovské obliby a scénické dokonalosti; nymfy jsou dívkami, živými bytostmi, se šaty all'antica navrhovanými ze spodních dámských košil, malovaných a naškrobených, stažených hedvábnými pásky.<sup>6</sup>

Warburg a po něm i Dempsey se pokusili přiblížit umění k životu. Nelze pochopitelně tvrdit, že by autoři slavnostního zahájení Olympijských her – nejvýznamnější mediální, umělečtí a módní mágové soudobé Itálie – počítali se znovuprožitím an-

tických a renesančních rituálů. Přesto možná mohlo podprahově zapůsobit základní pravidlo sociální psychologie, které praví, že prožívání emoce se „v davu“ znásobuje takřka geometrickou řadou. Můžeme se však domnívat, že důvodem přitažlivosti Zrození Venuše je pro dílo charakteristická enigmatičnost, jejímž výsledkem je množství odlišných výkladů; nejednoznačně působí samotná melancholická tvář Venuše. Kdyby byla na Olympiádě v Turíně inscenována Primavera, obecenstvo by ji nejspíše nepochopilo; Zrození Venuše je naopak stále srozumitelné, a to právě proto, že neobsahuje prvky, které by se skládaly v přesně vystopovatelný dobový význam. Jde spíše o „látku utkanou z autentických klasických odkazů“, báseň samu o sobě; jak dále podotýká Gombrich: no picture could be more self-sufficient. Dodejme, že nebýt této soběstačnosti, nebylo by touhy uchopit Venuši slovy a interpretaci se spoluúčastnit na celém výtvarném svátku, zkrátka proniknout alespoň na okamžik intra muros, zachytit záchvěv inspirace. Je proto příjemné zažít Zrození Venuše opět v naší přítomnosti, i když na první pohled v poněkud překvapivých souvislostech i provedení.

1. Citace podle Tognera, viz Milan Tognier, „Sandro Botticelli“, Brno 1994, s. 52; Tognierovo shrnutí doplňuje L. Konečný, (rec): Milan Tognier: Sandro Botticelli, Brno 1994, „Umění“ 44, 1996, č. 1, s. 102-103. Konečný upozorňuje také na zcela odlišný výklad Primavery Horsta Bredekampa, který ji vyložil coby manifest životní filosofie a politických názorů Lorenza di Pierfrancesco, oponujícího hlavní rodové linii, a orientující se na lukreciovský hedonismus.
2. E. H. Gombrich, Botticelli's Mythologies: A Study in Neoplatonic Symbolism of his Circle, „Journal of the Warburg and Courtauld Institute“ VIII, 1945, s. 7-60, přetištěno in: idem, „Symbolic Images“, London 1972, s. 31-81. Rozvíjí E. Wind, „Pagan Mysteries in the Renaissance“, London – New York 1968 (2. vydání).
3. Ch. Dempsey, Mercurius Ver: The Sources of Botticelli's „Primavera“, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XXXI, 1968, s. 251-73 (266-268).
4. A. Warburg A., Sandro Botticelli's „Geburt der Venus“ und „Frühling“ (1893), in idem, „Ausgewählte Schriften und Würdigungen“, hrsg. von Dieter Wuttke, Baden-Baden 1980, s. 11-63; E. H. Gombrich, „Aby Warburg: An Intellectual Biography“, London 1970; L. Konečný, Aby M. Warburg, Umění 18, 1970, s. 594-607.
5. Shrnutí podle Konečného (pozn. 4).
6. Ch. Dempsey, Love and the Figure of the Nymph in Botticelli's Art, in „Botticelli: From Lorenzo the Magnificent to Savonarola“, výst. kat. Musée du Luxembourg, Milano 2003, s. 25-38.

## Staré náhrobky a dnešní možnosti jejich záchrany \*)

### Roman Prah

Staré náhrobky a jmenovitě náhrobky uměleckohistoricky cenné představují dodnes opomíjenou a přitom už krajně ohroženou kategorii kulturního dědictví. Starými náhrobky zde míním náhrobky z doby zakládání obecních hřbitovů podle dekretů Josefa II. Umělecká cena mnohých z nich souvisí s tím, že byly před dvě stě lety hlavní sférou tvorby sochařů. Náhrobky z konce 18. a začátku 19. století ztělesňují tvořivost a spiritualitu oné doby a zároveň je jejich ohrožení vyšší nežli u náhrobků starších nebo také novějších. Starší – tedy středověké, renesanční a barokní – kamenné náhrobky se staly už před sto lety předmětem soustavné pozornosti i jakési péče. A novější náhrobní tvorba na své zhodnocení z umělecko-historického hlediska jako celek stále čeká.

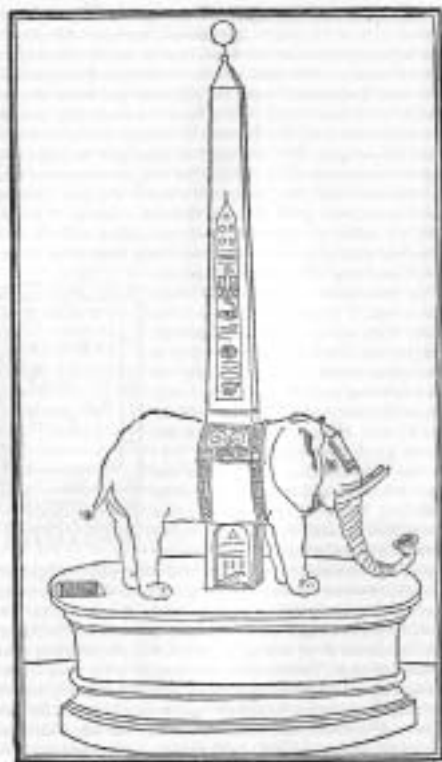
Stav starých náhrobků se od 1. světové války a hlavně v polovině 20. století zhoršoval se symbolickým násilím, provozovaným v českých zemích na hřbitovech a náhrobcích, zvláště německé menšiny. U dvě stě let starých hrobů a náhrobků však bude většinou nesnadné rozlišit, zda šlo původně o česko-německý nebo „česko-český“ objekt. Podle databáze náhrobků, nedávno vytvořené pro toto období, je 80 procent z nich opatřeno německými nápisy a jen asi 10 procent českými. Tato databáze zahrnuje asi 800 objektů z Čech a Moravy, přičemž u značné části z nich se nápisy nedochovaly. V přístupu k umělecky cenným starým náhrobkům na hřbitovech v českých zemích, ať už nesou své původní nápisy nebo ne, je možné a potřebné povznést se nad případné národnostní distinkce.

Zmíněná databáze vznikla během tříletého výzkumu, k němuž mi udělilo Ministerstva kultury České republiky dvouletý grant. Nositelem tohoto projektu byl



lávat bezproblémová přijetí (zřejmě největší diskuse se vedla nad jistým specifickým druhem psychologických a psychoanalytických přístupů, jejichž užití ukázal Milan Pech na analýze osobnosti a tvorby Otty Gutfreunda). Stranou jednání přitom nezůstalo ani sledování „okrajových“ témat „vysokého“ umění, zastoupených na konferenci uměleckým řemeslem (Jan Pulkrábek) nebo karikaturou (Dušan Mulíček). Kritiku modernistického přístupu ke karikatuře, která zde zazněla, vhodně doplnila promluva Barbory Zlámalové o modernistických východiskách dějin umění v Americe. V nedělním programu konference byla ohlášena již pouze dvě vystoupení (Marty Filipové o vizuálních studiích a Hynka Látala o regionálních dějinách umění), což naznačuje, že by se jednání vešlo do celých dvou dnů a mohlo tak působit ještě sevřenějším dojmem.

Kromě zčásti naznačených obsahů přispěla konference k osobnímu poznání studentů doktorských programů z různých částí České republiky (zastoupena byla Praha, Brno i Olomouc) a ke konfrontaci jejich témat a závěrů. Příslibem je nejen vydání sborníku, jehož redigování se ujaly pořadatelky, ale také naděje, že jedná-li se o novou tradici takto zaměřených setkání, ne-



byla snad tato akce poslední. Iniciativu by teď zřejmě měli převzít pražští nebo olomoučtí kolegové.

Tomáš Winter

## VARIA

### UHS má nové webové stránky

Na jaře tohoto roku UHS zprovoznila na adrese <http://www.dejinyumeni.cz> své nové webové stránky. Ambicí výboru UHS je rozšířit jejich prostřednictvím nabídku informací o dění v našem oboru, které doposud přinášel jen tištěný Bulletin UHS, využít větší operativnosti internetu především v rychlosti komunikace a možnosti takřka okamžitého zveřejňování a aktualizování důležitých informací. Vedle toho také chce nabídnout určitou část prostoru na serveru kolegům, kteří nemají možnost umístit svá data jinde.

Web UHS tedy nabízí především možnost umístování aktuálních informací o dění v našem oboru, jako je například zveřejňování programů a pozvánek na odborná setkání, upozornění na probíhající výstavy, odkazy na nejrůznější probíhající či plánované akce, případně aktuální kauzy, nabízí se též prostor pro výzvy určené odborné veřejnosti či zveřejňování informací

tehdejší Ústav klasických studií Akademie věd České republiky a podíleli se na něm dobrovolníci i zaměstnanci státní památkové péče. Databáze byla předána k užívání do někdejšího Státního ústavu památkové péče (dnes Národní památkový ústav – ústřední pracoviště). Cílem tohoto výzkumu bylo získat soustavné podklady k odbornému zhodnocení umění náhrobku z jedné epochy i k případné záchraně některých artefaktů.

Situaci charakterizuje hlavně vlna ničení i krádeží v chrámech, vystupňovaná během 90. let 20. století a v posledních letech také a právě na hřbitovech. Dosaďovací péči o tyto náhrobky určuje její všeobecně známý rámec. V komunistickém Československu převzal hlavní odpovědnost za dohled nad stavem památek i za jejich zachování stát a jmenovitě státní památková péče. Zároveň byly v podstatě ochromeny aktivity různých zájmových spolků i tradiční péče o staré a cenné náhrobky, existující na místní úrovni. Pozornost správ obcí i občanských spolků vůči těmto hrobům a náhrobkům znovu roste už od pozdně-totalitního období. Upíná se však ke hrobům významných osob spíše nežli k umělecky cenným náhrobkům, pro jejichž uchování je nezbytná odborná nebo i finanční asistence, jakou by stát měl poskytovat u artefaktů, pokládaných za cennou součást kulturního dědictví. Odbornou asistenci státní památkové péče nezbytně potřebují správy hřbitovů obecních i církevních.

O státní památkové péči si zde dovoluji hovořit ze dvou důvodů. Jednak jsem v posledních letech spolupracoval s památkáři při výše zmíněném výzkumu starých náhrobků. Jednak jsem už před třiceti lety pro památkovou péči pracoval, a to při velkorysé akci dokumentace a vyhodnocení umělecky a historicky cenných hřbitovních náhrobků v Praze. Sedmdesátá léta 20. století přinesla docenění architektury a dalších artefaktů z 19. století, z něž pochází největší fond starších náhrobků na hřbitovech. Zároveň rostl tlak na nové využití areálů starých městských hřbitovů. Dostí široce se prosadil koncept jejich proměny na městské parky. Při té příležitosti se rozvinula diskuze o vhodných a nevhodných způsobech ochrany starých náhrobků. Tehdejší vlna zájmu památkové péče o cenné náhrobky v Praze však skončila u první fáze jejich dokumentace.

Uplynulo třicet let a situace starých cenných náhrobků se celkově spíše zhoršila. Stav těchto náhrobků se velmi liší mj. podle toho, zda příslušný hřbitov je mimo dnešní aglomeraci, jen výjimečně navštěvovaný, nebo zase naopak užívaný do té míry, že staré náhrobky už téměř absorboval. Zásadní okolností u dvě stě let starých náhrobků, o nichž je zde řeč, je fakt, že tyto objekty dnes jen výjimečně patří soukromým osobám. Nový zákon o hřbitovech všeobecně vyjasnil práva ke hrobu a hrobovému příslušenství či okolnosti jejich propadnutí obcím i způsoby dalšího nakládání se starými náhrobky.

Jedním z problémů péče o staré cenné náhrobky je, že státní památková péče měla a má jiné priority. Proti náhrobkům mluví celkový vývoj této péče a jejího právního rámce. Nejenže záchrana těch kterých artefaktů, nýbrž i jejich ochrana, a to třeba jen formální, v podstatě předpokládá jejich prohlášení či aspoň navržení za kulturní památky. Tyto návrhy nejčastěji podávají – s příslušnými odbornými argumenty – pracoviště památkové péče a rozhoduje o nich ministerstvo kultury. Za totalitního režimu byly mnohé z památek chráněny pouze souhrnně, jako soubor památek. To platí typicky i o hřbitovních náhrobcích. Jejich další s tím související handicap představuje skutečnost, že náhrobky byly řazeny většinou k movitým předmětům, ale někdy také mezi nemovitosti. A tento stav trvá na pracovištích státní památkové péče dodnes.

Celkově lze tvrdit, že to, co v České republice dosud zejména chybí, je koncepce a systémový přístup k této sféře kulturního dědictví. A to ze strany hlavních zúčastněných institucí. Stát kdysi také převzal správu historické sítě muzeí, kam byly (byť jen ad hoc) ještě před dvaceti lety umístovány ohrožené a zvláště cenné náhrobky. Proto také sbírky některých muzeí i galerií umění v České republice obsahují dvě stě let staré náhrobky, ovšem v nepatrném počtu. Například ústřední, celonárodní sbírky (tzn. Národní galerie a Národní muzeum, Národní technické muzeum a Umělecko-průmyslové muzeum v Praze) zahrnují pouhých šest objektů z doby, o níž je tu řeč. Některá další muzea v České republice mají také řadu náhrobků, a mezi nimi i několik vysoce umělecky hodnotných objektů na dvě stě let starých.

Problémem náhrobků však zůstává nedostatek prostoru a zvláštní nároky manipulace s nimi. Kromě toho umělecky cenný náhrobek nepatří k objektům atraktivním pro běžného diváka, o nějž muzea nyní soutěží. Možnosti spolupráce mezi památkovou péčí a sférou muzeí ještě komplikuje okolnost, že zatímco většina muzeí se stát nedávno zřekl ve prospěch místních samospráv, u památkové péče byla posílána její centralizace. V každém případě: staré náhrobky se ocitají v propasti mezi památkovou a muzejní sférou s jejich odlišně utvářenou mentalitou, předpisy a ovšem také oddělenými rozpočty.

Zde úvaha o žádoucí péči o staré cenné náhrobky dospívá k pojmu lapidária. Lapidária schraňují historicky nebo umělecky cenné originály, hlavně z kamene, třeba i poškozené, nebo i jejich fragmenty. Tyto artefakty ohrožené v místě svého původního určení jsou přeneseny někam, kde jsou spolehlivě chráněny. Označovat nějaký kout na hřbitově, kam jsou přestěhovány staré náhrobky, za lapidárium, je zřejmě nadnesené. Pokud vím, jediné z tohoto hlediska skutečné a navíc specializované lapidárium bylo nedávno zbudováno při největším českém hřbitově, na pražských Olšanských hřbitovech, v nevyužívané kapli: obsahuje několik starých, umělecky nejcennějších náhrobků, včetně náhrobku přeneseného z pražského Malostranského hřbitova.

Náhrobky, ať souvisí s původními hroby nebo už nikoli, vyžadují zvláštní pietu, a proto jejich přenesení mimo původní kultovní souvislost může být zpochybňováno. Avšak transfer některých umělecko-historicky cenných náhrobků do lapidária při zachování označení nebo pořízení kopie pro původní místo dává v nynějších podmínkách jedinou rozumnou vyhlídku na jejich záchranu.

Lapidária jsou vázána k určitým lokalitám a bývají součástí místních muzeí. Avšak státní památková péče v České republice se nedávno už v určitých případech přiklonila k přenesení některých ohrožených cenných movitostí a k jejich soustředění na místo nepřístupné veřejnosti. Stupeň ohrožení umělecky cenných starých náhrobků, omezené možnosti místní správy či zájmových spolků a konečně i potřeba působení na veřejnost mluví ve prospěch ještě náročnějšího projektu. Lapidária bývají vázána k určitým místům, ale v úvahu přichází i vytvoření specializovaného lapidária s celostátní působností. Tento záměr jsem inspiroval, zpracoval a pomáhal předložit na základě výsledků výše zmíněného výzkumu. Z osmi set dokumentovaných objektů bylo nejprve vyčleněno na sto objektů zvláštní umělecké hodnoty. Při dalším výběru se přihlíželo se ke stupni jejich ohrožení i k tomu, že fyzicky uchovat by bylo třeba nejen vzorek sochařsky cenných děl, ale i vzorek stylově charakteristických náhrobků. V nejužším souboru se octlo dvacet pět náhrobků z Čech. Projekt restaurování a transferu originálů, pořízení kopií a dalších prací měl rozpočet 2,5-5 milionů korun podle způsobu provedení. Počítal se zveřejněním lapidária, s doplněním několika artefakty nevyužitými ve stávajících expozicích muzeí a s postupným dalším rozšiřováním, také v časovém záběru a na moravské objekty.

Tento projekt byl začátkem dubna roku 2004 předložen generálnímu řediteli tehdy konstituovaného Národního památkového ústavu. Tehdejší generální ředitel záměr úspěšně projednal s tehdejším ministrem kultury České republiky a rozvinul i jednání o umístění budoucího lapidária v některém ze státěm spravovaných zámků, rovněž úspěšná.

Tištěnému znění tohoto příspěvku pro symposium konané přede dvěma lety by tedy slušel happy-end. Přesto výše zmíněná iniciativa za záchranu starých cenných náhrobků skončila ve vzduchoprázdnu. Projekt celostátního lapidária se nesetkal s otevřeným odporem, například na úrovni koncepcí památkové péče. Zdál se však být příliš náročný administrativně a na součinnost zúčastněných subjektů. Proběhla jen předběžná fáze projektu, spočívající v komunikaci Národního památkového ústavu s jednotlivými správci či vlastníky náhrobků. Především ale nebyly nalezeny potřebné finanční prostředky. A to ani v rozpočtu státní památkové péče, ani v rámci Ministerstva kultury České republiky, ani z jiných tj. evropských zdrojů, tímto ministerstvem spravovaných.

Státní památková péče prochází nyní bezpříkladnou reorganizací a k četným personálním změnám došlo i na ministerstvu kultury, což sotva představuje vhodný moment k oživování „hibernovaného“ projektu. Nebýt toho, pomyslel bych si cosi o stereotypech institutů, které jsou na akutní ohrožení jedné kategorie památek sto reagovat jen minimalisticky.

o probíhající nebo plánované vědecké spolupráci. Vlastní doména dejinyumeni.cz nabízí několik různých možností, jak tyto informace prezentovat a sdílet. Kromě umístování kratších textů přímo ke stažení a hypertextových odkazů, vedoucích čtenáře na stránky umístěné na jiných serverech, je asi největší novinkou zřízení vlastní e-mailové konference, inspirované podobnými, velmi úspěšnými a vyhledávanými aplikacemi v zahraničí (např. H-ArtHist). Přihlášení do e-mailové konference lze rychle a jednoduše provést přímo na webu UHS. Konference nabízí celkem 7 e-mailových adres, reprezentujících 7 tematických kategorií, do kterých lze po přihlášení své e-mailové adresy zasílat informace určené ostatním přihlášeným účastníkům. K dispozici jsou následující konference:

vystavy@dejinyumeni.cz (určeno pro informace o připravovaných či aktuálních výstavách)

konference@dejinyumeni.cz (pro informování o nejrůznějších odborných setkání, zasílání programů a pozvánek, případně upozornění na jejich výstupy)

vyzvy@dejinyumeni.cz (určeno pro nejrůznější výzvy, oznámení, ankety, „call for papers“ atd.)

literatura@dejinyumeni.cz (pro anotace aktuálně vycházející odborné literatury)

vyzkum@dejinyumeni.cz (konference pro odborné záležitosti, vědu a výzkum, granty, stipendia atd.)

prace@dejinyumeni.cz (informace o pracovních příležitostech - volných místech, odborných praxích, brigádách, výběrových řízeních)

zahranici@dejinyumeni.cz (pro informace o zajímavých akcích a dění v našem oboru v zahraničí)

Vlastní doména dále umožňuje nabídnout členům UHS webhosting pro rozsáhlejší prezentace, to jest možnost zřízení vlastních samostatných internetových stránek formou takzvané domény třetího řádu (např. nazev.dej-



inyumeni.cz nebo dejinyumeni.cz/ nazev), disponující určitým (omezeným) prostorem na serveru UHS. Tato forma je vhodná zvláště pro publikaci textů či dat většího rozsahu, například různých textových výstupů, pro které se z různých důvodů nepočítá s jejich vydáním tiskem.

Podoba nových webových stránek UHS je stále otevřená, měla by se totiž dále vyvíjet a rozvíjet v souvislosti s jejich praktickým využitím a především s potřebami jeho uživatelů. Jejich aktuálnost a atraktivitu bohužel není schopen zajistit výbor UHS sám, úspěch se bude vždy odvíjet od aktivity čtenářů a uživatelů a jejich ochoty informovat ostatní.

Pavel Suchánek  
suchanek@dejinyumeni.cz

## PERSONALIA

### Významná životní výročí našich kolegů a kolegů

17. ledna oslavil své sedmdesátiny doc. PhDr. Jaroslav Sedlář, CSc. (1936), absolvent a dlouholetý pedagog Semináře dějin umění filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Jeho badatelský zájem byl zaměřen především na poznání a výklad umění 19. a 20. století se zvláštním zřetelem na situaci v Brně a na Moravě. Obzvláštní pozornost pak věnoval dílu brněnského malíře Bohdana Laciny, o němž kromě řady dílčích studií, postihujících rozmanité aspekty jeho tvorby, napsal obsáhlou monografii (1980). V poslední době publikoval rovněž příspěvky k umělecko-historické topografii okresů Uherské Hradiště (1992), Moravské Budějovice a Policko (1997), Moravská Třebová a Svitavy (2002).

31. května se 70 let dožívá brněnský historik umění a výtvarný kritik PhDr. Jiří Paukert (1936), který svou profesní dráhu od roku spojil s památkovou péčí. Jako odborný pracovník památkového střediska (později ústavu) v Brně se zasloužil především o velký počet působivých a návštěvnicky vděčných zámeckých instalací. Širší veřejnosti je však znám především svou literární činností jako svébytný básník Jiří

Jako historický optimista neztrácím naději, že cosi z umělecky cenných starých náhrobků v českých zemích lze snad přece jen zachránit. Jde však o úroveň, na jaké k tomu má dojít. Existuje názor, který sotva kdo vysloví, a sice, že dokumentace je za dané situace tím, co pro staré umělecky cenné náhrobky právě úplně stačí. To ale znamená připustit, že se tato díla nyní už rychle stanou pouze virtuální realitou.

\*) Tento text je zkrácenou verzí příspěvku v nyní vydávaném sborníku z mezinárodního odborného setkání „Svědci dějin“, které uspořádal Adalbert-Stifter-Verein v Horní Plané ve dnech 16.-17. června 2004.



### Památková péče – figurka na politické šachovnici

#### Radmila Kreuziegerová

Dne 2. 12. minulého roku, po třech měsících ve funkci ministra kultury, zahájil Vítězslav Jandák reformu památkové péče, a sice vypsáním výběrového řízení na místa všech ředitelů jednotlivých pracovišť Národního památkového ústavu i na místo generálního ředitele NPÚ, jež den předtím sám jmenoval. Odvolání byli mj. též ředitel odboru památkové péče ministerstva kultury a pracovník referátu UNESCO při tomto ministerstvu.

Na plošné a nedostatečně odůvodněné odvolání ředitelů pracovišť NPÚ reagovala petice Klubu Za starou Prahu, k níž se připojili zástupci odborných institucí včetně UHS. Petice vyjadřovala zásadní nesouhlas s tímto postupem, obavy z destabilizace oboru, ze ztráty kontinuity koncepce a rozhodování pracovišť NPÚ. Dále kritizovala nepřijatelně krátký termín pro výběr nových ředitelů a vyslovila obavu, že z narychlo připraveného výběrového řízení sotva vzejdou kompetentní a kvalifikovaní zástupci oboru. Připouštěla nutnost určitých reforem, žádala však před jejich zahájením důkladnou analýzu situace a příslušnou diskusi v odborné veřejnosti. S časovým odstupem je možné konstatovat, že se obavy vyjádřené v této petici naplnily. Připomeňme ještě, že způsob odvolání ředitelů pracovišť památkové péče byl právně pochybný (ministr měl právo odvolat pouze generálního ředitele NPÚ).

I když ministerstvo termín pro výběr ředitelů posunulo a rozfázovalo, zůstala procedura výběru nových ředitelů neuralgickým bodem celé „reformy“. Poradní komise pro výběr generálního ředitele NPÚ a ředitelů Odborných územních pracovišť NPÚ jmenovaná dne 12. 12. nezahrnovala žádného odborníka ze strany památkové péče (!), zato však dva politické zástupce (parlamentu a senátu), dále zástupce odlišných zájmových skupin (sekretář České komory architektů J. Plos) a dva experty na historii architektury, jejichž jména (Z. Lukeš a J. Holeček) jsou spojena s posudky pro investory ve sporných památkových kauzách Prahy (Objekt K u Hergetovy cihelny, Josefská kasárna na Náměstí republiky, Pankrácká pláň). Na jednostrannost takto zvolené komise poukázala UHS dopisem z 15. 12. Ministr ve své odpovědi ze dne 27. 12. trval na přiměřenosti takto sestavené komise, avšak přislíbil, že UHS bude přizvána k diskusi o reformě památkové péče.

Na své prosincové schůzi výbor UHS zhodnotil současný vývoj směřující k opomíjení názorů odborné veřejnosti a pověřil svou předsedkyni k projednání vzniku Koordinačního výboru představitelů profesních sdružení uměleckých historiků, památkářů, kritiků a muzejníků.

Dne 23. 12. naděлил ministr památkářům vánoční dárek: „Návrh koncepce reformy památkové péče k veřejné diskusi – Památková péče pro 21. století“. Následovalo oznámení Ministerstva kultury o záměru zřídit webové stránky k veřejné diskusi o památkové péči a pořádat i živá diskusní setkání na toto téma. Ministerstvo zahájilo kampaň k vysvětlení příčin a cílů reformy státní památkové péče. Skandální podobu dostala tato kampaň dne 6. 2., kdy ministr v přímém televizním přenosu odvolal předsedu své vlastní vědecké rady pro památkovou péči (a s ním i celou stávající radu). Při této příležitosti nařkl prorektora Univerzity Karlovy z účasti na zmanipulovaném výběrovém řízení (!). Diskusní fórum bylo pak zakrátko v reakci na kritiku postupů ministerstva zrušeno.

Vraťme se však ke sledu událostí. Dne 19. ledna byl jmenován nový generální ředitel NPÚ. Stal se jím Mgr. Dr. Tomáš Hájek, vzděláním lékař a filosof. Tato osobnost bez zkušeností s památkovou praxí sama jako předpoklad pro zastávání klíčové funkce ve státní památkové péči uvedla svou knihu „Zánik a vznik památkových péčí“ (2005). Kniha nebyla v době jejího publikování odborně recenzována, ale po jmenování generálního ředitele se stala předmětem soustředěného studia. Nejpopulárnější citace zní: „postupně se budeme muset zabývat tím, jak budou pozemské památky působit na pracovníky vzdálených misí a kolonií například na Marsu. Osamostatní se kolonisté na vzdálených pal-postech vůči matce Zemi, nebo k ní přilnou ještě víc?... Znamená to, že při expanzi do vesmíru navodíme mnohočetnost dějin a památkových péčí?“

Ministerstvo při obsazení funkce generálního ředitele NPÚ vycházelo z toho, že před odbornými kvalitami mají přednost manažerské schopnosti. Dobrý manažer by se však nejprve důkladně seznámil se strukturou i chodem instituce, která mu byla svěřena k řízení, a pak by vyhledal co nejlepší spolupracovníky z řad odborníků, na které by převedl pravomoci v oblastech, v nichž by se nepokládal za dostatečně kompetentního. Místo toho byl už pět dní po nástupu nového ředitele účelově změněn statut NPÚ. Po osmi dnech ve funkci zrušil nový generální ředitel organizační řády všech složek NPÚ a nahradil je Hlavním organizačním řádem, jímž si připsal veškeré rozhodovací pravomoci. Hlavní organizační řád platí však jen pro ústřední pracoviště památkového ústavu, zatímco jednotlivá územní pracoviště se ocitla v právním vakuu trvajícím dodnes, neboť organizační řády pro ně nebyly dosud schváleny.

Také další kroky nového generálního ředitele vnesly do stávající struktury NPÚ zmatek. Společně s ministerstvem kultury prezentoval záměr odvolat kastelány spravující objekty ve správě NPÚ, což se záhy ukázalo právně nemožným. Chaotický průběh měla i konkretizace ideje ministerstva o přenesení těžiště financování objektů ve správě NPÚ na kraje, současně se zřízením samostatné organizace pro správu státních hradů a zámků. O brzkém založení této organizace ministerstvo vydalo tiskovou zprávu, ale vzápětí je dementovalo ústy náměstkyně ministra kultury za jeho setkání se zástupci krajů.

Kuběna, souputník Václava Havla, Josefa Topola a Věry Linhartové, a v neposlední řadě i jako iniciátor a organizátor literárních i výtvarných akcí na jihomoravské hradě Bítov, kde nyní působí jako kastelán.

20. dubna vstupuje mezi šedesátníky brněnský rodák, profesor dějin umění na univerzitě v Innsbrucku PhDr. Petr Fidler (1946), žák profesorů Václava Richtera, Alberta Kutala, Ivo Krška a Zdeňka Kudělky v Seminárii dějin umění Masarykovy univerzity v Brně. Těžiště jubilantova badatelského zájmu spočívá již od dob jeho studií především v barokní architektuře ve střední Evropě, který přinesl řadu materiálově a zejména metodicky cenných příspěvků k tvorbě italských architektů seicenta, pracujících pro císařský dvůr ve Vídni (habilitační spis z roku 1992), stejně jako k architektonickému dílu Jakuba Prandtauera, Christiana Alexandra Oedtla, či Franze Antona Hillebrandta. Svoji intenzivní odbornou činnost Petr Fidler propojoval s „praktickým“ působením v památkové péči (1971–74, Bratislava a Brno), v Umenovedném ústavu Slovenskej akademie vied v Bratislavě (1974–80) a po odchodu do emigrace v Rakousku (1980) také s pedagogickou činností na univerzitě v tyrolském Innsbrucku. Po 1989 k tomu přistoupila intenzivní spolupráce s českými a slovenskými kolegy, jejichž výrazem je Fidlerův podíl na přípravě několika badatelských a výstavních projektů, aktivní účast na sympoziích a především spolupráce s univerzitami v Bratislavě, Brně a v Českých Budějovicích, kdy se nyní podílí na konstituování uměnovědných studií.

3. února uplynulo sto let od narození PhDr. Vladimíra Denksteina, CSc. (3. 2. 1906 Dobřany u Plzně – 16. 2. 1993 Praha), který v českém dějepisu umění a muzeologii 20. století zanechal výraznou a hlubokou stopu jednak jako významný badatel zaměřený na středověké umění a mj. mezinárodně uznávaný specialista na problematiku husitských pavéz, jednak jako zanícený muzejní pracovník. S jeho působením jsou těsně spjaty především dvě muzejní instituce – někdejší Městské muzeum v Českých Budějovicích, kde Denkstein působil v letech 1932–40

společně s Františkem Matoušem (výsledkem této činnosti a spolupráce se stala kniha „Jihočeská gotika“, 1953), a po roce 1940 Národní muzeum v Praze. Zde se uplatnil v nejrůznějších funkcích, nejprve v historicko-archeologickém oddělení muzea a v letech 1956–70 jako jeho ředitel. Odchod do penze se stal pro Vladimíra Denksteina podnětem k mimořádnému zintenzivnění jeho badatelského a publikačního nasazení, které neochabovalo ani v pozdním věku, a které přineslo řadu respektovaných výsledků.

7. května si připomeneme 100. výročí narození ing. arch, PhDr. Viktora Kotrby (7. 5. 1906 Günzburg, Bavorsko – 3. 9. 1973 Praha), člena rozvětvené rodiny výtvarníků-restaurátorů a historiků umění. K dějinám umění se Kotrba, vzděláním a původním povoláním architekt, dostal až v mužném věku. Po návratu do Čech se v roce 1937 zásluhou Zdeňka Wirtha stal pracovníkem Fotoměřického ústavu v Praze a později Státního památkového úřadu (1940–1957). Právě působení v památkové péči se mu stalo podnětem k zahájení studia dějin umění, která pod vlivem událostí dokončil až po skončení války (1951). Své praktické zkušenosti nabyté léty památkářské praxe a zejména své badatelské schopnosti uplatňoval od 1958 až do své předčasné smrti jako vědecký pracovník Ústavu pro teorii a dějiny umění ČSAV v Praze, především na poli středověké architektury a urbanismu a později také barokní architektury, kde jej zaujala především tvorba Dientzenhoferů a Jana Santiniho-Aichla).

## Další personalia

### Zprávy z vysokých škol

Na počátku podzimního semestru 2005/2006 začala své pedagogické působení v Ústavu pro dějiny umění filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze PhDr. Marie Klimešová, PhD., přední specialista na problematiku moderního a současného umění.

Novým vyučujícím se v Semináři dějin umění filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně stal k 1. únoru 2006 PhDr. Ladislav Kesner, PhD. (1961), který zde uplatní svou

Výběrová řízení na místa ředitelů územních pracovišť NPÚ proběhla v týdnu od 23. do 27. 1., přičemž generální ředitel do jejich průběhu nezasahoval a několika z nich se ani nezúčastnil. Zato jmenoval za hlavního ekonoma NPÚ pracovníka, který na tomto postu již dříve působil, ale na svou funkci rezignoval při vyšetřování aféry s pronájmem palácových zahrad pod Pražským hradem. Pan Noveský po medializaci tohoto faktu na nové pověření touto funkcí znovu rezignoval. O minulosti některých z nově jmenovaných funkcionářů územních pracovišť se zde nebudeme zvláště zmiňovat.

Nový generální ředitel NPÚ také (fakticky) odvolal dosavadní poradní orgán, a dne 3. 2. jmenoval svůj nový poradní sbor s účastí osobností, zásadně zpochybnujících působnost státní památkové péče a případně vystavených střetu zájmu (jako je tomu u JUDr. J. Plose či ing. arch. R. Kouckého).

V průběhu února byla situace ve státní památkové péči stále více sledována médii referujícími o jejích aktuálních otázkách i obecných problémech. Médii tak proběhla rovněž informace o otevřeném dopise nově ustaveného Koordinačního výboru představitelů profesních sdružení uměleckých historiků, památkářů, kritiků a muzejníků ministru Jandákovi ze dne 9. 2. Dopis požadoval odbornou a konstruktivní diskusi, zajištěnou zejména kvalitním obsazením poradních orgánů, připomenul odpovědnost státu a jmenovitě ministerstva kultury vůči památkovému dědictví, a vyslovil varování před riziky zamýšleného odtržení správy státních hradů a zámků od NPÚ. Na nabídku konzultací ze strany Koordinačního výboru ohledně problematických otázek ministr reagoval okamžitým návrhem schůzky, která se však uskutečnila až mnohem později. Své vlastní vyjádření k situaci a nabídku ke spolupráci zaslala ministrovi v obdobném znění i UHS. Zmíněná schůzka zástupců Koordinačního výboru s ministrem a dalšími představiteli ministerstva kultury proběhla dne 4. 4. a týkala se mj. chystaného památkového zákona a příslušné vědecké rady ministra. Jejím konkrétním výsledkem bylo – kromě osobního seznámení – zvláště to, že představitelé ministerstva přijali poukazy na povážlivou situaci v pražské památkové péči vyjádřené našimi zástupci.

Už předtím, dne 17. 1., došlo rovněž ke schůzce generálního ředitele NPÚ a Památkové sekce UHS. Generální ředitel zde předstířel své představy o budoucím uspořádání a fungování památkové péče. Účastníky schůzky znepokojila mj. představa zřízení nové organizace ke správě 101 památkových objektů, dosud spravovaných NPÚ, jejíž prioritou by byla výdělečnost. Pozastavili se rovněž nad představou památkáře jako především kvalitního úředníka, jehož odborná kvalifikovanost a kompetentnost by měla být plně zajištěna dvou až tříletým kursem. Pozitivním výsledkem schůzky byla dohoda o doplnění již vznikající Ústřední památkové a existující Odborné rady o zástupce vyslaného UHS.

Rozšířené složení těchto poradních orgánů dostalo – zřejmě i v odezvě na další kritické ohlasy vůči své původní nebo původně zamýšlené podobě – vyváženější podobu přizváním poměrně širokého spektra specialistů a stanovením pravidel činnosti Odborné rady. Zároveň se však ukázalo, že ideou generálního ředitele NPÚ bylo, nesvolávat tyto rady k jejich jednání pravidelně a v plném zastoupení, nýbrž ad hoc a v příležitostném složení (podobně se to stává zvykem při činnosti některých poradních orgánů při ministerstvu kultury).

Odborná veřejnost – včetně UHS – si tak vcelku může připsat zásluhu, že při započaté reformě státní památkové péče se jí podařilo zčásti čelit způsobu započetí této reformy, v mnohém chaotickému a podstatě odbornosti se přičícím, a také důrazně a na veřejnosti poukázat k rizikům spjatým s některými záměry současného vedení ministerstva kultury a NPÚ v památkové péči.

Další podoba NPÚ a osud památkové péče u nás zůstávají nejasné. Ministerský návrh koncepce státní památkové péče nedostal konečnou podobu, nový památkový zákon ani jeho novela se do voleb nestihnou. Obor, ve kterém kontinuita jeho činnosti a zkušenosti jednotlivých pracovníků hrají zásadní roli, zůstává odsouzen k čekání, jak budou rozestavěny figury na povolební šachovnici.





## Výzva k dialogu

Tomáš Zezula

Mnozí z nás doufají, že systém, v němž se – více jak patnáct let po „sametové revoluci“ – pohybujeme, je reálně stabilní a legislativní rámce pro tu či onu činnost jsou již víceméně dané a pevné. Dějiny umění a v užším významu památkové péče a ochrana památkového fondu se z tohoto úhlu pohledu mohou zdát jako zcela bezkonfliktní a společenskou prestiží obdařený obor. Sledujeme-li však současné dění na ministerstvu kultury, začnou nás nahlodávat nejrůznější pochybnosti. Jedni se diví a jsou rozhořčeni bezpředními postupy ministra, jiní již přemýšlí, jak celou situaci „pragmaticky vytěžit“, další rychle rozehrávají své mocenské partie v očekávání nových a vyšších kariérních pozic a ještě jiní se prostě jenom bojí.

Jsem profesí obchodník se starožitnostmi a majitel aukčního domu. Některým již tato jednoduchá věta stačí k tomu, aby na mém čele spatřili trochu děsivé a trochu odporné znamení. Obávám se ale, že jsou i takoví, kterým se podobné představy asociují při slově památkář. Je to neblahý důsledek dlouhé zákopové války, kterou mezi sebou zcela nesmyslně vedou dvě skupiny, které, jak se domnívám, by spolu měly spíš úzce spolupracovat. Jedna snáší proti té druhé nejrůznější argumenty v široké škále toho, která strana ten či onen důvod interpretuje. Opravdu věcných argumentů je však slyšet na obou stranách pohříchu velmi málo. Zatímco se jedna strana zdá být téměř neviditelná, je dosah její práce vidět na dálku a je společensky nesmírně důležitý. Ta „naše“ strana je naopak posedlá touhou upozornit na sebe a přes všechny snahy demonizovat rozsah její podvatné činnosti je význam jejího snažení, krom jasných ekonomických důsledků, značně subtilní. Jsem přesvědčen, že kdyby se méně válčilo a více spolupracovalo, pozitivní výsledky by se nepochybně dostavily na obou stranách.

Konkrétně: já ve svém oboru podnikání narážím na zákon 71/1994 sb. O vývozu a prodeji předmětů kulturní hodnoty, novelizovaný zákonem 80/2004 sb. Na rozdíl od běžně vžitě představy však na něj nenarážím při snaze něco vyvézt, aťe především při úsilí něco dovézt. Příčinou těchto komplikací je, že zákon vznikl v době, kdy jsme nebyli členy Evropské unie. Operuje se v něm termíny vývoz, dovoz atd., které v rámci EU již právně neexistují. Dohledem nad dodržováním tohoto zákona je pověřena celní správa,

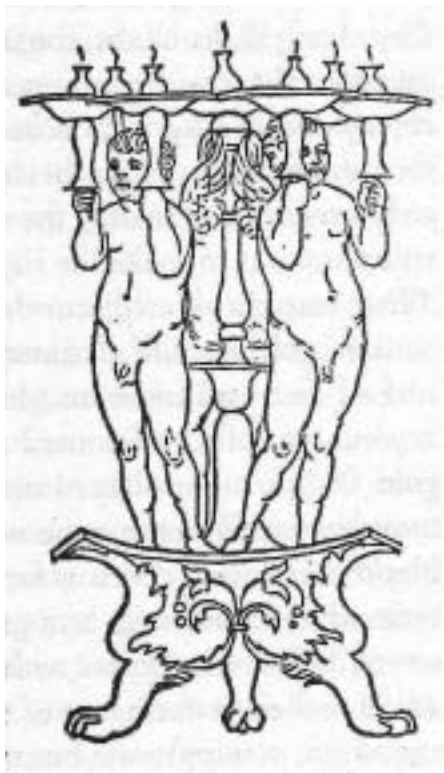
specializaci na orientální umění, teorii vizuálního umění a na problematiku muzejních prezentací a muzejního managementu.

Doc. PhDr. Pavel Štěpánek byl ke 2. 5. jmenován profesorem Univerzity Palackého v Olomouci.

Prof. PhDr. Mojmír Horyna (1945) byl k 1. březnu 2006 jmenován prorektorem Univerzity Karlovy pro akademické kvalifikace.

Blahopřejeme!

Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy vydal k šedesátinám prof. PhDr. Jiřího Kuthana obsáhlý sborník „Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium“. Sborník, sestavený péčí Jana Royta, Michaely Ottové a Aleše Mudry, obsahuje na 30 studií jubilantových českých i zahraničních kolegů a přátel, jeho spolupracovníků a žáků, které jsou věnovány – v souladu s Kuthanovým odborným zaměřením – především otázkám křesťanského umění a kultury středověku i pozdějších období. Sborník doplňuje laudatio Jaromíra Homolky a bibliografie Jiřího Kuthana z let 1967-2004.



Ocenění díla PhDr. Jarmily Vackové. Nadační fond Společnosti F. X. Šaldy a Společnost F. X. Šaldy udělily Cenu F. X. Šaldy za rok 2005 PhDr. Jarmile Vackové, CSc. za obsáhlou monografii věnovanou Janu van Eyckovi (Praha: Academia 2005) s přihlédnutím k jejímu celoživotnímu vědeckému a kritickému dílu. Cena byla slavnostně předána 19. dubna 2006 v budově Mánesa. PhDr. Jarmila Vacková, dlouholetá vědecká pracovnice Ústavu dějin umění AV ČR, svůj odborný zájem systematicky zaměřila zejména na české a nizozemské umění 15. a 16. století. Odbornou i širší veřejnost zaujala v poslední době, kromě uvedeného monografického zpracování díla jedné z klíčových osobností evropské malby, kniha jejich pronikavých esejů „Odpovědi obrazů. Mistři starého Nizozemí“ (Praha: Argo 2001), která shrnula její kritické úvahy a recenze, zveřejňované v letech 1991–1998 na stránkách Literárních novin. Upřímně blahopřejeme.

Národní památkový ústav (NPÚ)  
– personální a organizační změny  
Jednodenní generální ředitel NPÚ  
1. prosince 2005 se generálním ředitelem NPÚ stal ing. Zdeněk Novák, dosavadní 1. náměstek ministra kultury,

kteřá ale nic podobného nevykonává a vykonávat vůči ostatním zemím EU ani nesmí (písemné stanovisko Generálního ředitelství celní správy). Součástí zákona je i úprava prodeje předmětů „sakrální a kultovní povahy“ požadující vybavit nabízený předmět ještě před prodejem tzv. „osvědčením“. Jak ale postupovat, když se na mě jako na prodejce obrátí majitel takového předmětu žijící v Mnichově? Je-li to předmět kvalitní, a požádám ve smyslu tohoto zákona o udělení „osvědčení“, je následně prohlášen za kulturní památku a již nesmí opustit hranice země. Co ale dělat, když se neprodá? Jak všichni chápeme, nesmím jej legálně vrátit zpět do zahraničí, majiteli však nelze věc tímto způsobem vyvlastnit a těžko jej přesvědčovat, aby se přestěhoval za svým majetkem do Čech. Nezbyvá, než buď takové předměty prostě nedovážet nebo porušit zákon a majiteli věc vrátit nebo vůbec o osvědčení nežádat a opět porušit zákon. Při jakékoliv snaze o nápravu tohoto stavu však narážíme na rozsáhlou snůšku argumentů, proč se s tím „nedá nic dělat“. Nechceme tedy, aby se nám díky pevnějšímu kurzu koruny a stále se rozšiřující skupině sběratelů začaly alespoň částečně vracet věci dávno vyvezené? Představa, že jsme rejdištěm pro bavorské a rakouské překupníky, je již dávno zcela lichá a aukční výsledky to vedle krachujících obchodníků v příhraničních oblastech jasně dokazují. Na českých aukcích v drtivé většině převažují čeští zákazníci. Díky povinné registraci účastníků dražby jsem toto tvrzení schopn kdykoli dokázat. Budeme-li postupovat cestou stále se zostřujících restriktivních opatření a kriminalizace sběratelství v okamžiku, kdy na hranici prakticky neexistuje žádná bariéra, dojde prostě k přesunu všech aktivit spojených s uměním na západ a jih od nás. Výsledkem bude pouze to, že na ně prostě nedohlédneme a o jakékoliv ochraně, či případné intervenci nebude možné ani uvažovat. O to více překvapuje snaha zakotvená v novele zákona o veřejných dražbách (v tuto chvíli schválená poslaneckou sněmovnou parlamentu) vykázat zcela tento typ předmětů z nabídky aukčních domů. Je přitom myslím všem jasné, že díky prezentaci v tištěném katalogu, který rozesíláme v povinném výtisku do všech významnějších knihoven v zemi, díky veřejné výstavě a umístění nabízených předmětů na internetu se skutečně jedná o nejrůhlednější a nejsnáze sledovatelnou formu prodeje.

Dopad výše uvedených opatření je však kontraproduktivní ještě v jednom bodě. Budeme-li se trvale snažit o udržení nízké kvality nabízených předmětů (jedná-li se o umění 2. poloviny 17. a 18. století, je téměř vše možné označit za „sakrální umění“ ve znění zákona), blokuje kultivaci našeho sběratelského prostředí. Význam soukromého sběratelství je myslím nepopíratelný, ostatně historické okolnosti vzniku Národní galerie jsou toho jasným důkazem, a jeho soustavná kultivace by měla být naším společným cílem. Ročně se na trhu s uměním v České republice investuje více než 100 milionů korun. Je také na nás, zda za tyto peníze budou do omrzení nakupovány sádrové odlitky Horejcových originálů, nebo zda se podaří rehabilitovat „klasické sběratelství“, které umožní vznik kvalitních sbírek, z nichž ty nejlepší se nakonec dostanou do státních institucí stejně, jako se do nich dostávaly v minulosti (a nemám tím na mysli loupeže totalitních systémů).

Bylo by jistě snadné najít mnoho dalších podivností v logice tohoto zákona, ale místo rozumné snahy najít společný cíl a smysluplně jej definovat se uchylujeme k nedodržování zákonů, které dodržovat nelze. Tak ale vzniká chaotický stav, který vyhovuje opravdu jen podvodníkům nebo bláznům (a obávám se, že jich na obou stranách není málo). Přes všechny sliby ministerských úředníků, že náprava je již blízko, člověku v takovém prostředí běhá mráz po zádech. Zdá se, že výše uvedené problémy se týkají jednoho zákona, stejně jako drtivá většina těch ostatních, nějakou novelu. Ze se ale dívat podobně i na postup ministra, který prostě jen potřebuje vyměnit? Za koho a kým? Kým nebo čím se bude ten nový obklopat a jaké budou jeho „produkty“? Jsem vážně přesvědčen, že zlepšení může nastat jen za předpokladu, že oborové normy a zákony budou vznikat v prostředí relevantní znalosti všech jeho prvků. V prostředí, ve kterém se nebudou jeho jednotliví aktéři ignorovat nebo přímo napadat a obviňovat z falešných úmyslů, ale rozumně argumentovat praktickými zkušenostmi a výsledky své práce. Produktem takové spolupráce pak třeba budou normy jasné a smysluplné, umožňující rozumné prosazování společného zájmu a tudíž všemi akceptovatelné. Národní kulturní bohatství a jeho ochrana je opravdu naším společným zájmem. Prosím, pojďme se pokusit jej hájit a prosazovat ve skrytu svých pracoven stejně jako na veřejnosti. Je opravdu omylem myslet si, že koncept národní památkové péče je věcí uzavřené skupinky zasvěcenců a ti okolo mu nemusí rozumět, nemusí jej chápat, jeho praktický dosah ale musí akceptovat! Výsledkem takového omylu je skutečnost, že veřejnost, alespoň jak ukazují průzkumy oblíbenosti ministra, je zcela na jeho straně. Někde se asi stala chyba...

## Odešel Jaromír Šíp

Hana Seifertová

Pro mladou generaci historiků umění je jméno PhDr. Jaromíra Šípa, CSc. (18. 10. 1918 – 12. 2. 2006) po právu spojeno se znalectvím starých obrazů, zejména uměleckých děl holandského a flámského malířství 17. století. Těžko si naši mladí kolegové mohou představit mladého svérázného badatele, který v poválečných letech začínal v Národní galerii jako nejstarší mezi spolupracovníky tehdy nové generace. – Přiblížím jen některé z jeho vlastností, které mne – pozdější volonterku v téže instituci – fascinovaly. Především to byla jeho snaha po rytmické pravidelnosti: denní pořádek byl podle možností důsledně rozdělen na hodiny v práci, kdy se zabýval holandskými a flámskými obrazy, a hodiny aktivního odpočinku, totiž sportu, jemuž přikládal ve svém životě stejný, ne-li prvotní význam: od jara do podzimu pravidelné běhání v Královské oboře, v létě kajak na Vltavě a koupání na Džbánů, v zimě běžky.

Dějepis umění ho zajímal jako galerijního praktika. Byl velmi pečlivým pozorovatelem zvláště holandských obrazů, měl je rád. Pochopil – jak sám říkal – jejich optiku, vázanou na přírodní podmínky Nizozemí, tak odlišnou od umění italského. Ostatně zvláště charakter holandských obrazů, jejich témata, jejich jadrnost mu byla bytostně blízká. Jako historik umění pracoval celý život v podmínkách, které jsou dnešní mladé generaci zcela vzdálené: naprostý nedostatek soudobé i starší literatury, mezery v knihovnách, které zůstaly od předválečných let nezaplněné; zcela zablokovaná možnost studijních cest. Šípa odborná jedinečnost spočívala především v tom, že se uměl trpělivě na obrazy dívat a pak o nich živě napsat. Sám často poukazoval na to, jak rád usedá v práci ke stolu před bílý papír a bez jediného škrtnu jej pokrývá drobným písmem tak, aby text mohl být beze změny otištěn (podobně jako jiní jeho kolegové zásadně nepsal na psacím stroji, zpočátku dokonce užíval pera s násadkou a inkoust). Desítky výstav holandského a flámského umění, připravované téměř systematicky z obsáhlého fondu nizozemské malby pražské Národní galerie, realizoval v 60. a 70. letech se skromnými katalogy, jejichž rozsah odpovídal tehdejšími možnostmi galerie i tiskáren. Díky svému jazykovému vybavení mohl dobře a na příslušné odborné úrovni komunikovat s badateli z ciziny, kteří do galerie přijížděli. Vážili si ho a snažili se, někdy s úspěchem, vyvést ho aspoň na krátkou dobu do zahraničních sbírek. Posléze, když se doba trochu uvolnila, vyjížděl se svými kolekcemi do zemí našich východních sousedů a nakonec i na západ. Velké uspokojení a zadostiučinění mu přinesla např. příležitost podílet se spolu s Jarmilou Vackovou na výstavě „Tři století nizozemského malířství ze sbírek Národní galerie“ v Bruggách v roce 1974. Přece jen se častěji nabývaly i jiné možnosti – kurýrní cesty s vzácnými galerijními díly do Evropy i Ameriky. Jaromír Šíp měl ovšem ještě jednu vlastnost – kariérní růst ho opravdu nezajímal a v tomto smyslu nepodnikal žádné kroky, které by směřovaly k vyšším metám. Zůstával tím historikem umění, který má rád obrazy a sport. A tak je obecně známa příhoda, že se z celkem vzácného, byť krátkého pobytu v USA vrátil o několik dní dřív, aby nezmeškal dálkový pochod do jižních Čech.

V posledních letech jeho působnosti v Národní galerii se pustil do katalogizace holandských a flámských obrazů. Strávil nad touto prací hodně času a skutečnost, že oba svazky nebyly nikdy vydány, ačkoli se s tím před započítím práce počítalo, byla pro něj hořkou a těžko stravitelnou pilulkou. Z galerie odešel do důchodu ihned, jak mu to dovolily odpracované roky. Přece jen se však i poté našla možnost, která stárnoucího Jaromíra Šípa osvěžila a v níž se odhalila také ještě jiná dimenze jeho odborných schopností. Byl opakovaně pozván na několik semestrů na Williams College a Sterling and Francine Clark Art Institute ve Williamstownu (Mass., USA) – osvědčil se tam jako okouzující a vtipný vykladač umění. Škoda, že se tohoto jeho nadání nepodařilo využít v Čechách.

Svérázná osobnost Jaríka Šípa, jak jsme mu všichni říkali, vstoupila do vod Hádu a stala se minulostí. Bude tu chybět.

kteřého ministr kultury Vítězslav Jandák 2. prosince odvolal z jeho funkce. Současně odvolal všechny stávající ředitele odborných územních pracovišť. Své rozhodnutí zdůvodnil potřebou radikálních personálních a organizačních změn v NPÚ.

Nový generální ředitel NPÚ

Ministr kultury Vítězslav Jandák jmenoval 19. ledna 2006 na doporučení výběrové komise novým generálním ředitelem NPÚ Mgr. Dr. Tomáše Hájků, absolventa Fakulty všeobecného lékařství a Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, který do svého jmenování působil jako poradce ministra životního prostředí.

Členy výběrové komise byli: PhDr. Josef Holeček, expert v oboru teorie a metodiky památkové péče; senátor Václav Jehlička, předseda Výboru pro vzdělávání, vědu, kulturu, lidská práva a petice; Prof. Dr. Ivo Kořán, DrSc., Ústav dějin umění Akademie věd ČR; Doc. Dr. Rudolf Kučera, historik, filosof a politolog, Univerzita Karlova; PhDr. Vladimíra Koubová, ředitelka



Odboru památkové péče Ministerstva kultury ČR; Ing. arch Zdeněk Lukeš, specialista na architekturu 19. a 20. století; Petr Miller, ředitel Odboru lidských zdrojů Ministerstva kultury ČR; poslanec Petr Pleva, místopředseda Výboru pro vědu, vzdělání, kulturu, mládež a tělovýchovu, Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR; JUDr. PhDr. Jiří Plos, sekretář České komory architektů; Prof. ak. mal. Karel Stretti, vedoucí pedagog Školy restaurování, Akademie výtvarných umění.

Podle oficiální tiskové zprávy MK ČR „nově jmenovaný generální ředitel ve srovnání s ostatními uchazeči na uvedenou funkci přesvědčil komisi svým komplexním systémovým myšlením a chápáním oboru památkové péče v širších společenských souvislostech. Rovněž prokázal dostatečné znalosti v oblasti koncepce a teorie památkové péče i potřebnou odvahu ke změnám a inovacím v jejím stávajícím systému. ... Do prodlouženého výběrového řízení na pozici generálního ředitele Národního památkového ústavu se přihlásilo dvanáct uchazečů, sedm z nich splnilo požadovaná kritéria výběrového řízení. Odborná komise jmenovaná ministrem kultury posuzovala jednotlivé kandidáty při ústních pohovorech, jejichž součástí byla rovněž prezentace představy o fungování NPÚ a koncepce památkové péče. Podle vyjádření komise byli všichni účastníci výběrového řízení na kvalitativně vyšší úrovni než uchazeči prosincových pohovorů.“



## K jubileu profesora Jaromíra Homolky

### Michaela Ottová

Ač je to pro nás všechny k neuvěření, 16. května letošního roku slaví profesor Jaromír Homolka 80. narozeniny. Slaví je jak jinak než na akademické půdě Univerzity Karlovy mezi svými kolegy a bývalými i současnými žáky. Jeho pedagogické působení je neodmyslitelně spjato s pražskými katedrami dějin umění již více než čtyřicet let. Pouze na Filozofické fakultě vchoval na sedmdesát medievistů (diplomantů i doktorandů), ale působení jeho silné kreativní osobnosti se v tom nejlepší slova smyslu podepsalo i na badatelích věnujících se umění novějšímu. Právě v posledních generacích žáků se snad více než kdykoliv předtím formovala silná „homolkovská škola“, která se snaží dále rozvíjet principy studia a interpretace uměleckého díla zahrnující v první řadě analýzu složky formální s důrazem na strukturu celku, v němž hrají neoddelitelnou roli složky námětu a obsahu spolu s aspekty kulturně historickými. Nejvlastnější zásadou tohoto složitého a nesnadného přístupu je pojmání uměleckého díla jako bezvýhradně nejdůležitějšího pramene dějepisu umění se zcela specifickou výpovědní hodnotou. Jako poslední korektiv každé výpovědi historika umění se tu chápe dílo samo, jehož kvalita také zásadně určuje koncepty interpretace.

Všichni si dobře pamatujeme ztemnělou nabitou posluchárnu, kde část posluchačů stála i na chodbě, aby zažila alespoň fragmenty strhujícího průběhu obsahově dokonalých přednášek pana profesora s úžasně propracovanou skladbou a gradací blízkou tomu nejnáročnějším divadelnímu kusu. Druhou tvář pedagoga přednášejícího představuje profesor Homolka jako vedoucí semináře středověkého umění. V semináři dříve s příznačnou přísností, dnes převedenou do laskavé formy nadhledu, sleduje a metodicky usměrňuje, s radostí a vždy dobře voleným poměrem podpory a kritiky komentuje první badatelské pokusy svých studentů. Snad právě ona nezměnitelná forma pracovního dialogu v seminářích zanechala nám žákům nejvíce z kouzla osobního přístupu profesora Homolky; nezbývá jen stávajícím studentům závidět, že mohou dosud prožívat tyto krásné a ničím nenahraditelné konzultace.

Posledních deset let své pedagogické aktivity rozdělil profesor Homolka mezi Ústav pro dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde byl do roku 2003 vedoucím semináře středověkého umění a Ústav dějin křesťanského umění na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy, kde od jeho založení v roce 2003 působí dodnes. S působením na Univerzitě souvisí i jeho práce vědecká, soustředěná do několika velkých vědeckých týmových úkolů, v jejichž čele profesor Homolka stál. Byl to například úspěšný grant pokračující v soupisu gotického umění v Čechách, zaměřený na region severních a severozápadních Čech nebo soustředěné studium pogerhaertovského sochařství ve Vídni a Vídeňském Novém Městě (grant rakouské vlády) s nebyvale pozoruhodnými výsledky. Z těchto grantových úkolů vycházejí i jeho zásadní příspěvky ve sbornících mezinárodních konferencí, například v Brně v roce 2000 či v Ústí nad Labem v roce 2001. V současné době se prof. Jaromír Homolka podílí na šíře koncipovaných mezioborových projektech, jejichž nositelem je Ústav dějin křesťanského umění KTF UK. Jubilantův zájem samozřejmě i dnes poutají jeho životními tématy, zvláště je potřeba jmenovat otázky spojené s tvorbou Petra Parléře jak v oblasti architektury tak sochařství. Ve studiích publikovaných v poslední době hlouběji propracovává koncept srovnávací analýzy struktury architektonického a sochařského díla, a to zejména na materiálu z druhé poloviny 14. století a z doby kolem roku 1400. Při pokusech identifikovat tvůrčí princip jednotlivého umělce v různých druzích umění směřuje často až k samým hraničním poznání. Velmi pozoruhodné jsou také studie znovu otevírající otázku geneze stylu Mistra Michelské Madony a postihující základní rysy problémů kolem okruhu jeho následovníků, obojí v horizontu širokých evropských souvislostí. V neposlední řadě musíme zmínit návraty k tématu Korunovačnického řádu Karla IV., které profesora Homolku stále vybízí k třibení jeho interpretace.

Dle data narození pana profesora Jaromíra Homolky by nezasevěný člověk mohl usuzovat, že se setká s osobností již odpočívající, sbírající pouze plody svého předcházejícího úsilí.

Opak je pravdou. Jubileum jej nezastihlo v poklidném ustrnutí, nýbrž uprostřed pedagogické a vědecké práce, prodchnuté neutuchajícím zájmem o poznání a schop-

ností stále znovu objevovat zázrak uměleckého díla. Jeho energie a dar otvírat oči, podněcovat k hledání nových cest a sdílet prožitky umění, spojené zejména s jeho pedagogickým posláním, si zasluhují obrovskou úctu a obdiv. Je nepochybně přáním nás všech vidět i v dalších letech profesora Jaromíra Homolku za katedrou, stejně jako číst jeho nové objevné studie. Pane profesore, hodně zdraví a sil do dalších let!

## Jubileum profesora Pavla Preisse a desetiletí jeho zamítaného odpočinku

Martin Mádl

V květnu letošního roku slaví své osmdesáté narozeniny velikán českého dějepisu umění a evropsky proslulý znalec barokní kultury Prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc. (nar. 21. 5. 1926). Když jsem byl vyzván, abych toto významné životní jubileum připomněl na stránkách Bulletinu UHS, měl jsem na jedné straně radost, že oslavenci mohou touto formou vyjádřit svou gratulaci, ale zároveň mne přepadla tréma z toho, že se takové úlohy nedokážu zhostit přiměřeným způsobem a dostatečnou měrou vzdát úctu tak významné osobnosti.

Stalo se dobrým zvykem připomínat životní jubilea zasloužilých reprezentantů našeho oboru prostřednictvím medailonu, v němž je shrnuta dosavadní odborná činnost jubilantova a připomenuty jeho zásluhy o obor. Avšak v shrnout přínos odborné činnosti a připomenout zásluhy Pavla Preisse na několika řádcích takovému medailonu vyhrazených je prakticky nemožné. Nevešel by se totiž do něho byť jen strohý přehled oslavencovy publikační činnosti. Ten byl již otištěn ve sborníku „Ars baculum vitae“ vydaném k počtu jubilanta před deseti lety a zabral skoro tolik stran, co má celé číslo Bulletinu. Abych si tedy svůj úkol alespoň trochu ulehčil, rozhodl jsem se ohlédnout se nazpět za uplynulým desetiletím a zjistit, jakým způsobem Pavel Preiss naložil s odpočinkem, který si po letech strávených neobyčejně pilnou vědeckou prací, působením na vedoucím postu ve sbírce kresby a grafiky Národní galerie v Praze a činností pedagogickou plně zasloužil. Jak jsem si však záhy uvědomil, mnoho jsem si tímto rozhodnutím nepomohl. Že by věk a vrtošivé zdraví, na jejichž účet oslavenc v soukromém rozhovoru sem tam utrousí sarkastickou poznámku (spíše však s nimi vede stoický dialog), nějak zvlášť omezily jeho vědeckou publikační činnost, se totiž při sebevětší vůli objektivně prokázat nedá, a zřehlednění Preissovy bibliografie za uplynulé desetiletí se několika řádky odbude jen stěží.

Platilo-li o předešlých Preissových publikacích – odborných článcích, uměleckých monografiích a katalozích, že to jsou díla významu stěžejního pro poznání středoevropského barokního malířství, pak lze totéž konstatovat i o jeho pracích, vydaných na přelomu druhého a třetího tisíciletí, mezi léty 1996 až 2006. Na prvním místě zde snad lze jmenovat monografii „František Karel Palko. Život a dílo malíře středoevropského pozdního baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka“ z roku 1999. V této rozsáhlé práci autor shrnul poznatky svého mnohaletého bádání, jehož dílčí výsledky již dříve průběžně publikoval formou odborných studií a katalogů, a nově zhodnotil malířské a kreslířské dílo jedné z nejvýznamnějších tvůrčích osobností, jež zasáhly na naše území krátce v 18. století. Preissova kniha zahrnující i nový katalog Palkových maleb a kreseb, přitom není pouze výpovědí o jediném umělci. Otevírá průhledy do diferencovaného kulturního prostředí středoevropského prostoru, v němž se František Karel Palko pohyboval, a v němž docházelo k recepci jeho děl. Monografie je tak podnětná a přínosná pro poznání vídeňské Akademie, saského kurfiřtského dvora, prostředí církevních řádů – zejména cisterciáků a jezuitů, ale také např. prostředí kutnohorského patriciátu. Vedle toho přináší i zevrubné zpracování díla významného portrétisty Františka Antonína Palka, bratra Františka Karla.

Na podobně hlubokých základech je vystavěna také monografie „František Julius Lux, západočeský rokokový malíř“ (2000), kterou lze mimo jiné vnímat jako výraz Preissovy vědecké úcty a pokory ke kulturnímu dědictví, tvořenému z velké části souhrnem drobnějších kulturních počinů lokálního významu, přesto však nesmírně bohatému a cennému díky jeho jedinečnosti, rozmanitosti a podmanivé přesvědči-

Noví ředitelé Odborných územních pracovišť NPÚ

30. ledna 2006 byli na základě výsledků výběrových jmenování generálním ředitelem NPÚ Mgr. Tomášem Hájkem noví ředitelé Odborných územních pracovišť NPÚ:

PhDr. Michael Zachař, pro Odborné územní pracoviště Praha

Mgr. Jiří Skalický, pro územní pracoviště Střední Čechy se sídlem v Praze

Ing. Tomáš Pek, pro územní pracoviště České Budějovice (vzápětí odvolán)

Ing. Jiří Polanský, pro územní pracoviště Ústí nad Labem

Ing. arch. Iva Lánská, pro územní pracoviště Pardubice

PhDr. Miloš Kadlec, pro územní pracoviště Sychrov

PhDr. Petr Kroupa, pro územní pracoviště Brno

Mgr. Pavel Konečný, pro územní pracoviště Olomouc.

Na místa ředitelů územních pracovišť v Plzni a Ostravě výběrová komise doporučila generálnímu řediteli NPÚ analyzovat situaci na místě a vybrat územního ředitele svým rozhodnutím. Generální ředitel na základě svého zvážení jmenoval na místo ředitelky územního pracoviště v Plzni Bc. Alenu Svobodovou a na místo ředitele územního pracoviště v Ostravě Ing. arch. Igora Krčmáře.

2. února 2006 byla rozhodnutím generálního ředitele NPÚ zřízena dvě nová územní odborná pracoviště NPÚ,



v Liberci pro Liberecký kraj, které v pravomocích nahradí stávající pracoviště v Sychrově, a v Kroměříži pro Zlínský kraj. Ředitelem územního pracoviště v Liberci se stal PhDr. Miloš Kadlec, a v Kroměříži Ing. Jan Slezák.

#### Nový statut NPÚ

23. ledna 2006 vydalo Ministerstvo kultury ČR nový Statut PÚ. Novinkou oproti dosud platnému statutu je především organizační členění. Ústřední pracoviště se člení na sekce, které řídí příslušní náměstci generálního ředitele. Jsou to Sekce koncepce a metodiky památkové péče, kterou prozatím povede osobně generální ředitel Mgr. Dr. Tomáš Hájek, dále Sekce výkonu památkové péče – hlavního konzervátora včele s náměstkem Dr. Josefem Štulcem a Sekce provozně ekonomická řízená náměstkem ing. Ivanem Noveským.

Nová Odborná rada generálního ředitele NPÚ

2. února 2006 jmenoval generální ředitel NPÚ v souladu s článkem č. VI Statutu NPÚ, členy Odborné rady generálního ředitele – Ing. arch. Petra Malinského, doc. Ing. arch. Jakuba Ciglera, doc. PhDr. Jiřího T. Kotalíka, CSc., PhDr. Josefa Holečka, JUDr. PhDr. Jiřího Plose, doc. Ing. arch. Romana Kouckého a PhDr. Irenu Bukačovou. Podle tiskové zprávy NPÚ „ukazuje personální složení poradního orgánu Národního památkového ústavu určitou novou orientaci české státní památkové péče, která vede k větší otevřenosti“.

Odvolání hlavního konzervátora NPÚ

14. února 2006 generální ředitel NPÚ odvolal z funkce hlavního konzervátora NPÚ a současně i z funkce svého náměstka PhDr. Josefa Štulce a 15. 2. 2006 jmenoval Pavla Jerie svým náměstkem a pověřil jej řízením sekce výkonu památkové péče – hlavního konzervátora.

K 1. dubnu 2006 zřídil generální ředitel NPÚ nový Odbor restaurování v památkové péči a jeho vedením s účinností od 7. 4. 2006 pověřil PhDr. Jakuba Vítovského.

Nová ředitelka odboru památkové péče MK

Novou ředitelkou odboru památkové péče ministerstva kultury jmenoval

vosti. Také zde Preiss rozšířil svůj výklad na řadu obecnějších problémů barokního malířství. Vedle shrnutí poznatků o Luxově tvorbě tak tato kniha přinesla exkurzy do různých oblastí barokní ikonografie (srov. např. motivy sv. Vojtěcha, P. Marie jako Dobré pastýřky, Jákobova snu ad.), ale také do problematiky recepce „pozzismu“ v českém umění; tomuto tématu Preiss věnoval i samostatnou studii ve sborníku „Andrea Pozzo“, Alberta Battisti (ed.), Milano–Trento 1996. Neméně cenné jsou v knize prezentované poznatky o mecenátu na území západních Čech.

Společně s Palkovou a Luxovou monografií je zde třeba připomenout výstavy z děl malířů Antona Kerna a Jana Petra Molitora, které uspořádala Národní galerie v Praze a které Pavel Preiss doprovodil katalogy: „Anton Kern (1709–1747). Benátský mistr saského a českého rokoka. Obrazy a kresby v českých zemích“ (1998) a „Jan Petr Molitor (1702–1757). Podobizny a portrétní motivy“ (2000). Vedle toho připravil Pavel Preiss články a celou řadu hesel do katalogu výstavy „Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století“ (2001) a do sborníku, který ji doprovázel. Výčet příspěvků k poznání děl středoevropských malířů by bylo možné doplnit o stať věnované tvorbě Jana Jiřího Heinsche (čas. Umění 1997), Jana Jakuba Steinfelse (čas. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1997, a „Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg“, 2004), Michaela Willmanna („Barockberichte“ /20/21/, 1998), Václava Vavřince Reinera (in: „Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku“, Wrocław 2002), Carla Innocenza Carloneho (in: „Baroko v Čechách – baroko v Itálii“, Praha 2003), či o drobnou, ale objevnou monografii, věnovanou obrazům z hlavního oltáře kapucínského kostela v Chrudimi (2002). Potřeba vykládat umění v širším kulturním kontextu, podtrhnout úlohu mecenátu a přiblížit konkrétní kulturně-společenskou situaci, za níž umělecká díla vznikala, a zároveň se co nejvíce přiblížit osobnosti umělce či objednavatele vystupují do popředí v celé řadě dalších Preissových prací. Nejvýraznější ukázkou takového přístupu je další rozsáhlá monografie, věnovaná životu hraběte Šporka, jež vyšla poprvé v roce 1981 a znovu pak v rozšířeném vydání pod názvem „František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách“ roku 2003, a která je ceněna odborníky, a díky živému literárnímu podání přitažlivá i pro širší čtenářskou veřejnost.

V mnoha ohledech je pro pochopení nástupu vrcholné éry barokního malířství přínosná zevrubná stať věnovaná umělecké výzdobě trojského zámku v knize Pavla Preisse, Mojmíra Horyny a Pavla Zahradníka „Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba!“ (2000), která vedle detailní analýzy díla Francesca a Giovanniho Marchettiů a Abrahama Godyna otevírá také otázku působení Carpofoora Tencally a dalších, dosud anonymních umělců, kteří se podíleli na výzdobě přízemí zámku, na českém území. Pro studium specifické otázky výzdoby barokních knihovnických sálů v Čechách položil Pavel Preiss základ statí Les fresques dans les bibliothèques de Prague (in: „Les soleils du baroque. Rencontre de Porto 1993“, Paris 2002), i svou interpretací malířské výzdoby v klášteře staroměstských servitů, kterou publikoval ve „Sborníku k 80. narozeninám Mirjam Bohatcové“ (1999). Pro studium barokních univerzitních tezí je podobně důležitá Preissova Hrst poznámek k typologii a ikonografii univerzitních tezí („Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků“, 2000). Ucelený výklad k vyhraněným ikonografickým motivům obsahují katalog výstavy, uspořádané NG v Praze, „Krajiny se zvířaty. Motivy Orfea se zvířaty a sletu ptáků kolem sovy v malířství střední Evropy a českých zemí v baroku“ (2000; s Petrou Zelenkovou), stať věnovaná ikonografii kláštera v Chotěšově („Minulostí západočeského kraje“, 2003), či studie věnovaná kultu Srdce Ježíšova („Srdce Ježíšovo, Teologie – symbol – dějiny“, Praha 2005).

Již z nastíněného výběru vyplývá, že jubilat v posledních deseti letech zrovna nezhálel. Z plodů jeho práce, které přinesla léta 1996 až 2006, se budou studia českého barokního umění ještě dlouho posilovat. Chtěl bych zde však připomenout ještě jednu z pilných aktivit, kterými jubilat působí na studium barokního umění. V posledních letech se do výzkumu barokní kultury s vervou zapojila celá řada badatelů mladé generace. Ti, kteří o to projevili zájem, našli u profesora Preisse dveře otevřené. Mnozí (z nás) začali intenzivně využívat zpřístupněného fondu jeho soukromé knihovny (bohaté zahraničními tituly, které jsou v českých veřejných knihovnách leckdy nedostupné) a zejména možnosti obracet se na něho samého

s otázkami a problémy, týkajícími se výzkumu barokního umění. Neformální setkání v přátelském prostředí soukromé pracovny návštěvníkovi vždy přinesla nové podněty, usnadnila orientaci ve spleť materiálu a leckdy předurčila směr jeho další práce. Někteří (z nás) tím dokonce jaksi zpoehodlněli, protože brzy pochopili, že si lze na tyto otázky od profesora Preisse odnést odpovědi přesnější a pohotovější, než jaké přináší namáhavé studium v knihovnách, archivech i v terénu.

Na závěr bych tedy chtěl profesoru Pavlu Preissovi za sebe i za své kolegy poděkovat za všechnu jeho podporu a pomoc, které se nám od něho v našich vlastních badatelských projektech dostalo, a do příštích let od srdce popřát sílu, zdraví, štěstí a radost. A ty, kdo se snad dozvěděli něco o jeho potížích se zrakem či dokonce slyšeli, že na vědeckou práci už rezignoval, chci s odvoláním na důvěrné informace upozornit, že na ty nejlákavější Preissovy monografie se mohou teprve těšit!

## Karel Stejskal jubilující

**Klára Benešová**

Dne 20. ledna 2006 se dožil 75 let přední český umělecký historik-medievista PhDr. Karel Stejskal, CSc. Téměř 40 let minulého století patřili k sobě Ústav dějin umění Akademie věd ČR a Karel Stejskal zcela neoddelitelně: hned po studiích estetiky a dějin umění na Karlově universitě byl přijat roku 1954 do čerstvě založeného Kabinetu dějin umění ČSAV, a připojil se spolu s Josefem Krásou k jeho prvním zaměstnancům – Anežce Merhautové a Antonínu Friedlovi. Ke gotické malbě jej nasměrovali jeho učitelé, Jan Květ a Jaroslav Pešina, bádání zahájil pracemi o gotické kresbě, podobě císaře Zikmunda, Rajhradské arše, nástěnných malbách v Plzenci, husitském umění a obrazoborectví. Již k roku 1956 se datuje počátek jeho dlouhodobého zájmu o Pasionál abatýše Kunhuty, který zúročil v publikaci s Emmou Urbánkovou z roku 1975 („Pasionál Přemyslovy Kunhuty“). Hned první léta v Ústavu nastartovala hlavní témata jeho celoživotního bádání. Podílel se pochopitelně na všech týmových úkolech ústavu, zejména na katalogu gotických nástěnných maleb, které spolu s J. Krásou, A. Merhautovou a Vlastou Dvořákovou vydali 1964 v anglické mutaci. Z 60. let připomínám spor s A. Friedlem o mistra Theodorika (řekla bych, že tu nebylo ani vítězů ani poražených, neboť nová fakta, která obě strany během polemiky snesly, se stala pro obor přínosem). Připomínám dále z této doby průzkum nástěnných maleb na Slovensku, soustředění na malby v Emauzích, odezvy Chadrabova ikonologického kroužku v Stejskalově zájmu o antické inspirace ve středověkém umění, o divadlo a historismy. V 70. letech, ač sesazen z postu vědeckého pracovníka, vydal krom Pasionálu „Umění na dvoře Karla IV.“ a spolu s J. Krásou a V. Dvořákovou „Středověkou nástěnnou malbu na Slovensku“, připravil konferenci Sázaava a Emauzy v dějinách české kultury, a zejména přispěl do Legnerova kolínského katalogu „Die Parler und der schöne Stil 1350–1400“. V 80. letech zúročil dlouholeté bádání v zásadních příspěvcích do „Prahy středověké“, „Dějin českého výtvarného umění“ (I/1-2) a sborníku „Karolus Quartus“. Po smrti svého dlouholetého kolegy a přítele Josefa Krásy v roce 1985 převzal v ústavu štafetu studia iluminovaných rukopisů a m.j. se zasloužil o vydání sebraných Krásových studií z oblasti knižní malby („České iluminované rukopisy 13.-16. století“, Praha 1990). 1991 připravil mezinárodní kolokvium, výstavu a spolu s Petrem Voitem vydal katalog „Iluminované rukopisy doby husitské“.

Odchod do důchodu, spojený s odchodem z ÚDU AV ČR v roce 1991 znamenal vlastně nový impuls pro Stejskalův badatelský vrcholný výkon, spjatý s úctyhodnými zahraničními aktivitami: grant Gettyho institutu mu umožnil studovat ve Francii, Belgii, Spojených státech. Od roku 1995 spolupracoval s Rakouskou Akademií na zpracování rukopisů českého původu v Rakouské národní knihovně a český státní grant mu otevřel studijní fondy v Paříži, Římě a Mnichově. Výsledky studií z těchto let, publikované v zahraničí, považuje ostatně sám jubilant za své nejvýznamnější práce. Za tímto suchým výčtem se ovšem skrývá bezpočet bouřlivých debat, polemik, pověstných diskusních příspěvků, které překračovaly svojí délkou a invencí, okořeněnou nezdolným temperamentem často vytyčené konferenční časy a vyvolávaly v posluchačích bouře smíchu nebo i zuřivého nesouhlasu.



v prosinci 2005 ministr kultury Vítězslav Jandák na místo odvolaného ředitele PhDr. Jana Kaigla jmenoval PhDr. Vladimíru Koubovou.

Nová Vědecká rada MK ČR pro památkovou péči

S platností k 1. dubnu 2006 jmenoval ministr kultury České republiky Mgr. Vítězslav Jandák nové členy Vědecké rady pro památkovou péči. Vědecká rada, která nahrazuje předchozí, odvolanou ministrem kultury v „přímém televizním přenosu“, bude zasedat ve složení:

Prof. JUDr. Milan Damohorský, DrSc.; Univ. prof. PhDr. Petr Fidler; PhDr. Katarína Kosová; Doc. PhDr. Jiří Kotalík, CSc.; PhDr. Petr Kratochvíl, CSc.; Jan Pelánek; Mgr. Jan Pražan; Doc. PhDr. Petr Rezek; Prof. ak. mal. Karel Stretti; Dr. Martin Šerák a PhDr. Daniela Vokolková.

Podle oficiální tiskové zprávy MK ČR: „ministr kultury se rozhodl povýšit kredit Vědecké rady na mezinárodní úroveň. Do jedenáctičlenného orgánu přizval PhDr. Katarínu Kosovou, generální ředitelku Památkového ústavu Slovenské republiky, a profesora PhDr. Petra Fidlera z Innsbrucké university (Rakousko). Dva z nově jmenovaných členů, a to doc. PhDr. Jiří Kotalík, CSc., a PhDr. Petr Kratochvíl, CSc., působili ve Vědecké radě také za ministra kultury Pavla Dostála. Vědecká rada hraje významnou roli při formování kulturní politiky ve vztahu k ochraně kulturního dědictví, vytváří strategie a spolupodílí se na zásadních rozhodnutích a dokumentech v oblasti památkové péče. Její konzultační role a výsadní postavení ‘rady moudrých’ jsou při práci ministra kultury a vlivu na dění v celém resortu nezastupitelné.“

## BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ročník 18 / Volume 18

Vydává / Published by: Výbor Uměleckohistorické společnosti v českých zemích (UHS) / Czech Association of Art History (CAAH)  
Vychází 2x ročně / Published twice a year  
Redakce / Editors: S. Dobalová, A. Horová, M. Klimešová, L. Konečný, I. Muchka, R. Prah, L. Slavíček

Grafická úprava / Layout: Ivo Purš

Adresa redakce / Editorial Address:

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

Tel. 222 183 504, Fax 222 221 654

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

© Uměleckohistorická společnost v českých zemích

Příští číslo má uzávěrku 15. listopadu 2006.

Toto číslo vychází dne 15. května 2006.

## UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH

Adresa sekretariátu UHS (pro členské záležitosti): Mgr. Václava Pštrosové, Sekretariát ÚDU AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1. Úřední hodiny: středa 8.30-11.30, 12.30-15.30 hod. (také po předchozí domluvě na tel. č. 221 183 504 nebo el. poštou). E-mail: [pstrossova@udu.cas.cz](mailto:pstrossova@udu.cas.cz).

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 příloženým 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.

**ČTĚTE PROSÍM NAŠI AKTUALIZOVANOU WEBOVOU STRÁNKU:**  
[www.dejinyumeni.cz](http://www.dejinyumeni.cz)

**PIŠTE NÁM TAKÉ NA E-MAILOVOU  
ADRESU: [uhs@post.cz](mailto:uhs@post.cz)**

Závěrem nutno vyjádřit jubilantovi poděkování za vše, co pro obor dějin středověkého umění u nás učinil, obdiv pro to, že nevzdal žádný ze svých zápasů, přání, aby takový zůstal co nejdéle a abychom si mohli číst i nadále jeho provokující, často kontroverzní ale přitom inspirující studie, které jsou vše, jen ne nudné.

## Jubilantka Helena Soukupová Klára Benešová

V dubnu oslavila významné životní jubileum Doc. Dr. Helena Soukupová, rozená Benáková (nar. 12. 4. 1946), umělecká historička-medevistka a vysokoškolská pedagožka, jedna z předních osobností našeho oboru. Vystudovala dějiny umění a klasickou archeologii na FF UK, tématem její diplomové i disertační práce byla architektura žebavých řádů v Čechách a na Moravě do konce první třetiny 14. století, obhájená roku 1974. Vedle Jaroslava Pešiny a Jaromíra Homolky to byl především Václav Mencl, který ovlivnil její zaměření na středověkou architekturu a schopnost analytického vnímání stavebního umění i způsobu jeho interpretace. Mencl jí dal také první možnost ověřit si metodické základy v praxi při spolupráci na katalogu předrománské a románské architektury v západních Čechách (Plzeň 1978). Zásadním přínosem byla hned její první velká monografie o Anežském klášteře v roce 1989 v Odeonu, jež vyšla téměř současně se svatořečením Anežky. Předcházela jí ovšem řada studií, zaměřených nejen na tuto jedinečnou královskou fundaci a její vybavení, ale také na stavební dějiny dalších významných klášterů žebavých řádů, spjatých s přemyslovským rodem (České Budějovice, Opava, Znojmo, Brno). Monografie o klášteře klarisek a menších bratří v Praze na Františku nemá zatím u nás paralelu v hloubce stavební analýzy, podložené zaměřením, dokumentací, srovnávacími studii s českým i zahraničním materiálem a také šíří záběru: autorka podrobila revizi nejen dosavadní znalosti o stavebním vývoji a významu architektury kláštera (její interpretace stavby svatyně sv. Salvátora coby přemyslovského mauzolea je od té doby obecně přijímána), ale také o dalších uměleckých dílech, spjatých s touto fundací (rukopisy, relikviáře, písemné dokumenty). Pronikavá analýza architektury, podložená širokým historickým kontextem, studiem písemných a obrazových pramenů a často opomíjené starší literatury charakterizuje každou z publikovaných prací Heleny Soukupové a překvapuje pokaždé nečekanými objevy a interpretací. Posunula tak v posledních letech podstatně poznání např. kláštera klarisek a menších bratří v Českém Krumlově, cisterciáček v Předklášteří u Tišnova nebo nejnověji poznání knížecího a královského Vyšehradu.

Roku 1997 obhájila na FFUK v Praze habilitační práci Anežský klášter v Praze a byla jmenována docentkou pro obor dějiny umění. V letech 1990–2003 pedagogicky působila na Katedře dějin umění a estetiky Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, kde přednášela umění pravěku a starověku, antické umění a antickou mytologii, umění raného a vrcholného středověku a kapitoly z dějin památkové péče. Její poutavé a s velkým osobním zaujetím podávané přednášky rozšiřovaly podstatně výtvarný obzor jejích studentů (chodili na ně ostatně i studenti dějin umění). Její plné nasazení pro vše, co dělá, obohatilo profil VŠUP v době, kdy tam působila: mj. připravila výstavu o současném křesťanském umění v České republice (Řezno 1995), zpracovala Studijní program VŠUP, Doktorské studium na VŠUP, Evaluaci VŠUP a periodikum Umprumnet, organizovala studijní cesty včetně katalogů (Itálie, Jižní Čechy, Hellada, Ratisbona, Byzanc). 24. 11. 2005 jí byla udělena pamětní medaile za působení na této vysoké škole. Mimo VŠUP působila v Pražském grémiu (1990–1997), jako odborný poradce TV pořadu Deset století architektury (2000), byla členkou poroty Bestia triumfans (2000–2004). Její poslední publikované články (Porta coeli, Vyšehrad) dokládají její nepřetržitý zájem o středověkou architekturu a jsou příslibem, že se můžeme ještě na mnohá překvapení a závažné objevy těšit.

Přejme proto nejen jubilantce, ale také našemu oboru, aby nadále pracovala s onou příkladnou důkladností a potěšením z objevů, které dokáže tak přesvědčivě obhajovat a přibližovat odborné i laické veřejnosti.