

# BULLETIN 1/2007



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

## EDITORIAL

Tentokrát úvodník může být stručný, ale tím spíše by se nad ním čtenář měl postavit o něco déle než obvykle.

Jednak jde o to, že toto číslo je pozvánkou na výroční setkání Uměleckohistorické společnosti, které se letos koná v Brně. Paparapá...! Po delší době se tedy zase sejdeme mimo Prahu, což bývá inspirativním výletem i pro pražské a další členy UHS. Navíc bude letos už program výročního zasedání maximálně zkrácen ve všech nezbytných oficialitách. Díky tomu si snad na něj najdou ve větším počtu cestu i studenti nebo vůbec mladší členové a nečlenové UHS, kterým možná vadí i ten starožitný název výročního setkání – Valná hromada. (Já aspoň, kdybych byl mladší, asi by mi vadil...)

Jednak je zapotřebí se nad tímto číslem Bulletinu už také zmínit o trendu, stále více se u tohoto periodika projevujícím. V dělbě rolí uměleckohistorických časopisů plní Bulletin UHS nezadatelnou roli ohledně personálií, ale ještě větší měrou má přednost při zaznamenávání a komentování odborných setkání.

A proto, milé kolegyně a kolegové – starší i mladší, zas a znovu: pošlete nám své příspěvky! Redakční rada tohoto periodika ještě nikdy neodmítla žádný příspěvek, pokud zcela nevybočoval z jeho rubrik. Netřeba dodávat, že naši milí přispěvatelé jistě čtou Bulletin, znají tedy jeho rubriky i domácí styl (bohužel nepřipouštějící kurzívu a jiné vymoženosti), a respektováním těchto nepatrných náležitostí editaci Bulletinu značně ulehčí. Jinou věcí je, že obě čísla Bulletinu by měla vycházet v patřičném rozestupu, což se ne vždy daří. I to však záleží hlavně na včasném shromáždění příspěvků... Snad tedy s dalším číslem: na podzim.

RP

## Z OBSAHU TOHOTO ČÍSLA

Valná hromada UHS a odborné zasedání v Brně

Vila Tugendhat

Eva Kmentová, Plinius a Parrhasios

Poznámkové bloky Karla Chytila

Zahraniční legislativa památkové péče

Odborná setkání

Personalia

## Valná hromada UHS a odborné zasedání v Brně

Srdečně Vás zveme na naše výroční setkání!

Valná hromada Uměleckohistorické společnosti v českých zemích se koná v pátek 30. března, letos v Muzeu města Brna na Špilberku!

Jednání začíná v 10 hodin zprávou o činnosti a hospodaření UHS. Poté budou slavnostně uděleny Cena Josefa Krásy pro badatele do čtyřiceti let za uměleckohistorický počin minulého roku (2006) a Cena UHS za dlouholetý přínos k našemu oboru. Rovněž budou vyhlášena a udělena Baderova stipendia mladým badatelům k umění 17. století.

Bezprostředně poté následuje odborný program, zaměřený k problematice památkové ochrany a rekonstrukce vily Tugendhat.

Součástí programu je od 15 hodin návštěva tohoto objektu.

Při letošním setkání lze získat snadno a rychle členství v UHS, nebo jej obnovit zaplacením členského příspěvku (viz tiráž tohoto bulletinu).



## Vila Tugendhat: její význam a její stavebně historický průzkum

Karel Ksandr

### Uměleckohistorický význam vily Tugendhat

Aby bylo možno odpovědět na otázku, jaké místo v dějinách světové kultury zaujímá dílo architekta Ludwiga Mies van der Rohe, kterým je vila Tugendhat

## Umění jako mocenský nástroj za vlády Lucemburků. Čechy a Svatá římská říše v evropském kontextu

Při příležitosti jedinečné výstavy „Karel IV., císař z boží milosti“ se konalo v Praze ve dnech 9. – 13. května 2006 mimořádné symposium, jehož rozměry a kvality byly po všech stránkách přiměřené významu Karla IV., kvalitě výstavy i organizačním schopnostem Jiřího Fajty. Téměř po celý týden se v Mičovně pražského hradu scházeli bez nadšázky nejvýznamnější badatelé oboru a diskutovali o různých stránkách umění ale i dějin, kultury a náboženství v druhé polovině 14. a první třetině 15. století. I když těžištěm zájmu byly české země, evropský kontext zahrnoval nejen střední Evropu, ale i Evropu západní, s níž pojily Lucemburky rodové vztahy. Většina řečníků byla ze zahraničí. Program byl koncipován plánovitě a tematicky soustředěně, neboť nevznikl na základě „call for papers“, nýbrž byl sestaven vedoucí osobností celého karlovského projektu Jiřím Fajtem. Velkorysou konferenci pořádali s neméně velkorysým rozpočtem na Pražském hradě především Geisteswissenschaftliches Zentrum Ostmitteleuropas v Lipsku, za spolupráce Ústavu pro dějiny umění Karlovy univerzity a Ústavu dějin umění AVČR.

První sekce se věnovala historiografii Lucemburské éry. František Šmahel a Andreas Rüther (Giessen) se věnovali obrazu Karla a dalších Lucemburků v české i německé historiografii, zatímco Robert Suckale (Berlín) a Ernő Marosi (Budapešť) analyzovali uměleckohistorické metody studia umění této epochy s důrazem na otázku hranic a „národních“ celků. Večerním programem pro první den bylo otevření výstavy tří iluminovaných rukopisů v Národním muzeu s úvodní přednáškou Hany J. Hlaváčkové.

Druhá sekce se zabývala tématem, které bádání příliš soustředěnému na domácí poměry často unikalo, totiž tradici vladařské reprezentace prostřednictvím výtvarného umění na francouzském královském dvoře. Wolfgang Brückle (Bern) předestřel obecnější otázky změn v politické ikonografii, zatímco Andreas Puth (Londýn), Christoph Brachmann (Berlín) a Christian Freigang (Frankfurt) rozebrali konkrétní příklady výzdoby kostelů v Mylhúzách, Metách a Frankfurtu nad Mohanem. Bernd Carqué (Göttingen) se věnoval brilantní formální analýze

v Brně, je třeba pro srovnání uvést pět dalších světově nejvýznamnějších příkladů tohoto druhu z první poloviny 20. století. Je zřejmé, že vila Tugendhat stojí s nimi v jedné řadě. Mezi nimi je nutno jmenovat Frank Lloyd Wrighta a jeho Willittsův dům v Highland parku u Chicaga v USA z roku 1902 (typ domu prerie), neboť v tomto domě architekt svůj systém přesně formuloval, což ukázal i na dalších příkladech již v období před 1. světovou válkou. Dále sem patří Walter Gropius, který svým vlastním domem v Desavě z roku 1926 vytvořil dokonale funkcionalistický dům dle individuálních představ. Mezi vrcholné příklady tohoto stavebního typu patří Adolf Loos s Müllerovou vilou v Praze, pro užití „raump-lanu“, nabývacího svých pevných obrysů v letech 1929–1930, tedy paralelně s vilou Tugendhat. Sem také náleží Le Corbusier s vilou Savoy v Poissy ve Francii z roku 1930, při jejímž projektování vycházel z obecné základny pěti principů funkcionalizmu, platných nejen pro bydlení. A konečně sem lze započítat i Gerrita Thomase Rietvelde, jenž při tvorbě domu Schröderové dokončeného roku 1924 vycházel z vědeckého poznání v kombinaci se sochařským neoplasticismem.

Další příklad již sotva nalezneme, a to i přes to, že světová architektura má desítky příkladů vynikajícího řešení obytných celků. Žádný z nich již však nebude stát ve stejné řadě jako těchto šest citovaných vil. Je tomu tak proto, že žádný z nich v té době nemá onu originalitu a samostatnost řešení především v uvolnění sevřeného klasického organismu bydlení a snad i díky časové prioritě.

Dům manželů Tugendhatových náleží tedy k šesti nejproslulejším vilovým domům dvacátého století na světě. Svědectvím toho, že nejde jen o mínění, vyplývající z patriotismu, poněvadž vila Tugendhat se nachází v České republice, je nesmírný zájem světových odborníků, kteří přijížděli za tímto domem do Brna od jeho postavení až do současnosti, a to i v době komunistické totality. Dalším dokladem světového významu vily Tugendhat je i bohatá bibliografie prací, které o této vile vyšly během sedmdesáti let její existence po celém světě. Zmíníme tu alespoň knihu od Daniely Hammer Tugendhat a Wolfa Tegetthofa: Ludwig Mies van der Rohe – Das Haus Tugendhat (Wien-New York 1998).

### Význam vily v památkové péči

Vila Tugendhat má vedle hodnoty architektonické také nespornou hodnotou památkovou, ačkoliv od doby jejího vzniku uplynulo teprve sedmdesát let. Mimořádným a prvořadým památkovým významem této stavby v dějinách světové architektury je i přes veškerou nepřízeň osudu vysoká míra zachování původního stavu interiérů a exteriéru, včetně části vnitřního vybavení, několika kusů nábytku a uměleckých děl. Významným krokem k zachování této mimořádné světové památky moderní architektury bylo nejen prohlášení vily kulturní památkou České republiky (číslo ústředního seznamu kulturních památek ČR 0098), ale i následné prohlášení domu vládou České republiky za národní kulturní památku (s platností od 15. listopadu 1995) a tedy její zařazení mezi 137 nejceněnějších památek v zemi, u nichž se uplatňuje zvlášť přísný režim ochrany.

### Budoucnost vily Tugendhat

Světový význam vily Tugendhat z hlediska památkové péče se zvýšil také díky přijaté a realizované koncepci obnovy této novodobé architektonické památky. Tato koncepce spočívá v restaurování architektonické památky s důrazem na zachování autenticity všech původních materiálů a detailů a to i takových, které bývají u jiných staveb běžně vyměňovány za nové, jako jsou například bělinové obklady. Záměr památkové obnovy vily Tugendhat je plně v souladu se základními principy Benátské charty (1964) i s dikcí UNESCO podle § 24 oddíl b).

Zájem naší i světové odborné i laické veřejnosti během celých sedmdesáti let existence vily Tugendhat jednoznačně prokázal, že tato stavba je již dávno významnou světovou architektonickou památkou. Je proto potěšující, že město Brno v minulém roce zahájilo přípravné práce a podrobné průzkumy pro její citlivou konzervaci. Město Brno také uvolní nemalé finanční prostředky, které si památková obnova domu vyžádá. Vzhledem ke své výjimečnosti bude vila zpřístupněna veřejnosti a prezentována jako svého druhu architektonické muzeum.

V převážné autenticitě nejen stavební podstaty domu, ale i vybavení mobiliářem a uměleckými díly, lze spatřovat výrazné zhodnocení památky. Scénář budoucího využití vily počítá s doplněním expozice jejich autentických interiérů o výstavu z historie vily v kontextu soudobé architektury v České republice a o vybudování badatelskoinformačního centra. Vila Tugendhat bude moci tak

nejlépe naplnit své poslání jako živoucí školy moderní architektury nejen pro odborníky, ale i pro veřejnost z celého světa.

### Stavebněhistorický průzkum vily Tugendhat

Vzhledem k významu vily Greta a Fritze Tugendhatových a to nejen v dějinách světové architektury, ale i díky jejímu převážně autentickému zachování také z památkových hledisek, byl průzkum zpracován jako nadstandartní. Za tímto účelem byla sestavena multiprofesní skupina historiků architektury, památkářů, archivářů, teoretiků architektury, zahradních architektů, uměleckých historiků a přírodovědců pod vedením Karla Ksandra. Jedná se v převážné míře o skupinu lidí, kteří před několika lety zpracovali průzkum Müllerovy vily v Praze a za tento průzkum byly spoluoceněny nejvýznamnějším evropským památkovým oceněním: medailí EUROPA NOSTRA za rok 2000.

Při zpracovávání průzkumu bylo nejprve nezbytné prostudovat veškerou dostupnou literaturu a jednotlivé publikace o vile Tugendhat. Z literatury vydané v meziválečném období je jedním z nejdůležitějších pramenů kniha prvně vydaná v Londýně v roce 1934 od F. R. S. Yorke nazvaná THE MODERN HOUSE.

Následně byl proveden velmi podrobný archivní průzkum na jehož základě byly všechny dosud literaturou uváděná fakta znovu prověřena, případně poopravena. Z archivního průzkumu lze jednoznačně za nejpřínosnější označit nález průpisu stavebního povolení vily Greta a Fritze Tugendhatových ze dne 26. října 1929 s celkem 36 podmínkami stavebního úřadu Moravského hlavního města Brna. Tento průpis spolu s plány všech podlaží vily s uvedenými vodovodními zařizovacími předměty je uložen v archivu Brněnských vodáren. Dalšími podstatnými zjištěními jsou materiály z pozůstalosti architekta Františka Kalivody, který se nesmírně na sklonku šedesátých a začátku sedmdesátých let nesmírně zasloužil o vilu Tugendhat a jen normalizace a následně jeho předčasné úmrtí mu nedovolilo v tomto úsilí pokračovat. Vedle korespondence s paní Gretou Tugendhatovou se jedná například o dokumentární fotografie venkovní kliky garážových vrat a jedinečná fotografie dvakrát horizontálně zalomené kliky z vnitřních ocelových prosklených dveří, která vychází z jednoduché kliky navržené roku 1922 Woldemarem Gropiem v rámci Bauhausu a ve vile použité na vnitřní dřevěné dveře. Neméně důležitým archivním materiálem je kompletní soubor geodetického zaměření vily Tugendhat a to včetně rozkreslených pohledů na jednotlivé stěny obytného patra (2. NP) a ložnicového patra (3. NP). Toto zaměření, dnes uložené v archivu Státního památkového ústavu v Brně, bylo vyhotoveno v květnu 1969 a pro památkovou obnovu vily má klíčový význam, neboť jsou zde zachyceny mnohé originální situace vypínačů, zařizovacích předmětů, velikosti a počty žeber radiátorů atd. Toto zaměření bylo kompletně zkopírováno a jako celek tvoří jednu z příloh tohoto stavebněhistorického průzkumu.

SHP vily Tugendhat byl doplněn o dvě uměleckohistorická zhodnocení od našich předních historiků a teoretiků architektury. Zároveň bylo provedeno zhodnocení vily z hlediska světového významu a památkové péče se zdůrazněním autenticity tohoto domu.

Samostatný díl SHP je věnován kopiím nejdůležitějších archivních písemností a materiálů od vzniku objektu až do současnosti.

Po provedení literárních rešeršů a archivním průzkumem bylo přistoupeno k fyzickému prozkoumání vily Tugendhat a k provedení podrobného popisu a ke zhotovení fotodokumentace stávajícího stavu domu. Zároveň byly shromážděny všechny dostupné fotografie vily z meziválečného období, ke kterým byly pořízeny pro nezbytnou konfrontaci shodné záběry. Dále byly shromážděny soubory fotografií z jednotlivých poválečných období (z konce šedesátých let, z roku 1980 kdy vila byla již ve vážném havarijním stavu a po obnově dokončené roku 1985), které jsou k SHP přiloženy. Jako nedílná Součást fyzického průzkumu vily jsou zde také uvedeny i náměty pro nezbytnou památkově restaurovatelskou obnovu této vily.

Nedílnou součástí vily Greta a Fritze Tugendhatových i tohoto SHP je zahrada. V rámci průzkumu bylo provedeno nejen vyhodnocení původního záměru zahradních úprav, ale i na základě historických fotografií určení původní skladby rostlinného inventáře. Zároveň byla provedena podrobná inventarizace současného rostlinného inventáře s vyhodnocením původnosti, stáří a vhodnosti v kontextu původní výsadby.

Důležitou část průzkumu tvoří i soupis, zhodnocení a dokumentace současného stavu historického mobiliáře a to jak zachovalého na území České republiky,

francouzského dvorského umění druhé čtvrtiny 14. století a ukázal, že by bylo chybou je shrnovat do jediné paušální skupiny. Třetí sekce pod názvem „Praha jako centrum světové říše“ uvedla nejprve příspěvky Gude Suckale-Redlefsen (Berlín), Anne Dunlop (New Haven) a Olafa Radera (Berlín), uvádějící české památky do širšího evropského i mimoevropského kontextu. Na ně navázala vystoupení týkající se architektury: Klára Benešová charakterizovala architekturu krásného slohu, zatímco Pavel Kalina a Michael V. Schwarz (Viedeň) přednesli nové interpretace a hypotézy týkající se Svatovítské katedrály a jejího sochařského vybavení. Čtvrtá sekce se věnovala Norimberku jakožto jednomu z mocenských center Říše. Peter Johanek (Münster) zařadil vztah k městům do rámce Karlovy politiky a Jiří Kuthan představil norimberské zakotvení tvorby Michaela Parlěře. Franz Machilek (Bamberg), Gerhard Weilandt (Karlsruhe) a Hartmut Scholz (Freiburg in Br.) analyzovali Karlovy donace v Norimberku.

Pátá sekce shrnula pod titulem „Náboženství, politika, umění“ zejména příspěvky o Karlově vztahu k relikviím (Karel Otavský, Michael Lindner / Berlín, Wolfgang Schmidt / Trevír). Kateřina Kubínová popsala alegorické ztotožnění Karlovo s Konstantinem Velikým, kdežto Zoe Opačić (Londýn) zaměřila pozornost na aktuální metodologické téma rekonstrukce konkrétní náboženské zkušenosti, v tomto případě na základě studia Emauzského kláštera a jeho vztahu k Novému Městu. Šestá sekce se věnovala umění a kultuře za vlády Karlových synů Václava IV. a Zikmunda. Vzájemnému srovnání dvorů onou panovníků se věnoval Ivan Hlaváček. Pavlína Rychterová (Kostnice) se zabývala „žitou zbožností“ arcibiskupa Jenštejna, zatímco Jan Royt rekonstruoval z nevelkých fragmentů donace vyšehradského kanovníka Václava Králíka z Buřenic. Milada Studníčková shrnula a rozšířila recentní interpretace tzv. točenice Václava IV. jako odznaku řádu českého krále. Tim Jukes (Londýn) ukázal na analýze klenebních vzorců košického domu návaznost zikmundovského dvorského prostředí na pražské umění předchozí generace Petra Parlěře. Pod titulem „Zjemnění dvorského umění“ jsme v sedmé sekci vyslechli příspěvky věnované především tzv. uměleckému řemeslu. Marius Winzeler nově připsal a datoval některé památky pokladu z lužického Mariensternu, zatímco Andreas Fingernagel a Franz Kirchweiger (oba Vídeň) zařadili do sféry vlivu lucemburské Prahy

vídeňské iluminátorství tzv. „dvorských dílen“ a zlatnictví doby Zikmundova zetě Albrechta Habsburského.

Závěrečná, osmá sekce položila otázku: „Lze skutečně hovořit o internacionalizaci umění za Lucemburků?“ V podstatě kladnou odpověď přispěli Matthias Weniger (Mnichov; o pěti pietách krásného slohu v Kastilii), Monika Jakubek-Raczowska (Toruň; o recepci českého umění v Pomoransku), Janez Höfler (Lublaň; o krásném slohu v dnešním Slovinsku) a Marek Walczak (Krakov; o dvorském umění Kazimíra Velkého). Milým a zároveň poučným závěrem několikadenního jednání byl celodenní výlet s návštěvou Karlštejna a bývalého kláštera v Roudnici, zakončený ochutnávkou vína Žernoseckého zámeckého vinařství.

Symposium přineslo přehled vysoké úrovně mezinárodního i českého bádání o době Karla IV. a jeho synů, i když jen výjimečně byly předneseny objevné či převratně nové výsledky. Rovněž tématu naznačenému titulem, tedy vztahu umění a politické moci, se věnovala jen malá část řečníků. Význam sympozia spočíval především v důsledném zasazení karlovského umění a krásného slohu do mezinárodního kontextu, a to jak z hlediska historického pohledu, tak i z hlediska dnešního výzkumu. V této souvislosti je třeba především litovat, že jen málo historiků umění a historiků, bohužel včetně specialistů a postgraduálních studentů, využilo přítomnosti takových nesporných autorit dnešní medievistiky, jakými jsou Robert Suckale, Jeffrey Hamburger či Paul Crossley (oba posledně jmenovaní předsedali sekcím a účastnili se diskusí), či podnětných autorů střední a mladší generace jako jsou Michael V. Schwarz či Wolfgang Brückle, aby rozšířili své badatelské i metodické obzory. Z těch, kdo přišli poslouchat, někteří namísto účasti v diskusi komentovali vystoupení zahraničních kolegů raději při přestávkách na kávu, takže žádoucí propojení s mezinárodní umělecko-historickou scénou mělo někdy spíše pasivní povahu.

Milena Bartlová

## Fulget Caesaris Astrum: Studentag zur Rudolphinischen Hofkunst

Před několika lety převzal vedení Institutu für Kunst und Musikwissenschaft der Technischen Universität v Drážďanech Jürgen Müller a od počátku projevil zájem o spolupráci s pražskými institucemi. Mimo jiné soustředil svou pozornost také na rudolfínské umění

tak i v cizině. Součástí tohoto popisu je i dokumentace zachovalého uměleckého díla Wilhelma Lehmbucka, které je dnes již prodáno rodinou Tugendhatů soukromému sběrateli do New Yorku.

Zároveň s fyzickými průzkumy domu byly prováděny průzkumy přírodovědné, konkrétně stratigrafie povrchových nátěrů u nejpodstatnějších povrchů. Tato stratigrafie je dokumentována na fotografiích jednotlivých nábrusů ve velkém zvětšení a u převážné většiny byly zhotoveny zároveň i fotografie v UF záření pro lepší vyhodnocení jednotlivých nátěrových vrstev.

V posledním díle SHP jsou shromážděny veškeré dostupné plánové materiály. Jedná se především o cca 300 kusů plánů v majetku Muzea města Brna, která jsou k průzkumu přiložena v digitální podobě a jen nejpodstatnější z nich pro památkovou obnovu jsou zde zkopírovány. Je zde, jak již výše uvedeno, kompletní konvolut plánů geodetického zaměření vily z roku 1969.

Do průzkumu byla zahrnuta i svědectví osob, které s tímto objektem výrazně přišly do kontaktu. Jako nejdůležitější se ukázaly výpovědi autorů obnovy vily z roku 1985 ing. arch. Kutějové a ing. Janečka i výpověď paní Zdeňky Strouhalové. Tato paní chodila do vily pravidelně tři roky (1959-1961) na ozdravnou rehabilitační školní výuku.

V rámci zpracovávání tohoto SHP se podařilo od dárce, který nechce být jmenován, získat zpět i jedno kompletní menší svítidlo (jedná se o typ svítidla původně umístěného ve Fritzově ložnici) a jeden historický širm většího typu svítidla.

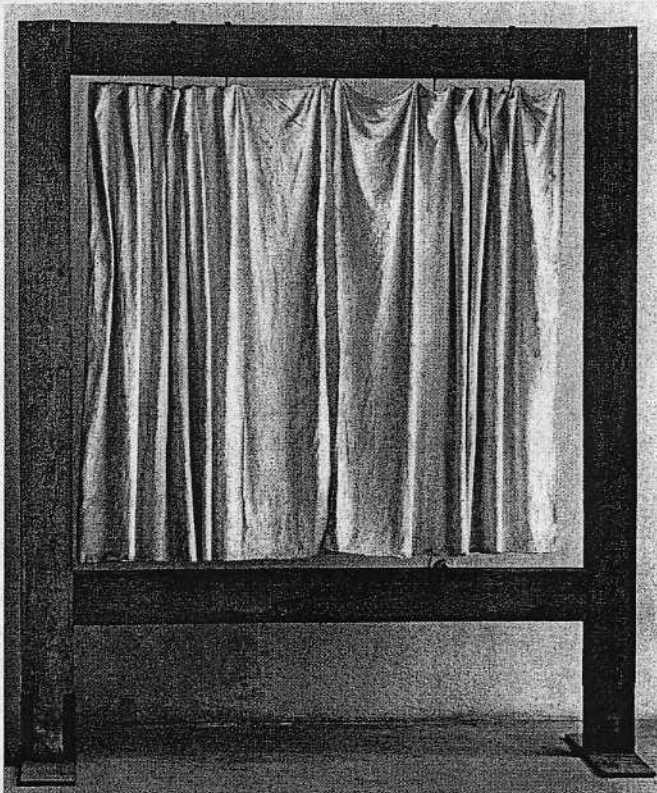
Stavebněhistorický průzkum vily Grety a Fritze Tugendhatových byl zpracován jako multiprofesní a nadstandardní práce, která si kladla za cíl, vzhledem k mimořádnému významu vily a jejímu zachování, shromáždit maximum informací o původní podobě domu po jeho dokončení v roce 1930.

## „Zatažená záclona“ Evy Kmentové, Plinius a Parrhasios

Lubomír Konečný

Snad nijak nepřeháním když řeknu, že pro většinu z nás – a to i těch, kteří dílo Evy Kmentové (1928 – 1980) již více či méně znali – znamenala recentní souborná přehlídka jejich prací příležitost seznámit se s nejrůznějšími polohami jejího inovativního oeuvre. Jednu z nich představuje skupina prací, které vznikly na konci 60. let jako

otisky reálně existujících předmětů, jejichž momentální stav vybízí k mentální rekonstrukci jejich „historie“, a tedy také okamžiku jejich vzniku. Typickými díly této kategorie jsou „Malá draperie“ z roku 1969 nebo „Prostěradlo“ z téhož roku.<sup>1</sup> Jsou to práce, jejichž „obsahem“ – a to v doslovném i přeneseném významu – je to, co zde bylo, ale již není. „Prostěradlo“, píše Ludmila Vachtová, „je místo plné nevyhladitelných stop, archeologický dokument noci [...], pomník spánku bez přítomnosti těla, jeden z doslova ‘Opuštěných prostorů’.“ „Prostěradlo“ tedy představuje prostor opuštěný tělem [autorky].



Eva Kmentová, Zatažená záclona, 1969. Foto Karel Kuklík

Mezi práce, které z formálního hlediska sdílejí tutéž strategii otisku/stopy reálně existujícího, ale již nepřítomného se na první pohled zdá náležet také „Zatažená záclona“, rovněž z roku 1969.<sup>2</sup> Kmentová v „Rodinném deníku“ o ní poněkud zklamaně napsala: „Trochu to vyšlo jako opona a to nebyl úmysl.“ Co tedy úmysl byl se od ní samé již nedovíme. A jelikož autorská intence „Záclony“ nám nejspíše zůstane navždy neznámá – stejně jako u celé řady dalších uměleckých děl, ať již vznikla ve 20. nebo 12. století – nezbyvá nám než se uchýlit k ne-autorské a neintencionální interpretaci. Na rozdíl například od „Prostěradla“, „ZZ“ neimplikuje opuštěný prostor, nýbrž prostor nebo objekt, který je našemu zraku skryt, navozuje tajemství, překvapení nebo náhlé poznání. Z umělecko-historického hlediska bychom tuto práci mohli pokládat za pokus dovést mimetickou funkci uměleckého díla až do krajnosti hyperrealismu. Právě tato funkce a různé strategie a techniky jejího naplnění však nejsou výsadou pouze 20. století, ale mají svou tradici, která sahá až do antiky. Právě tam nalezneme snad nejslavnější zataženou záclonu v dějinách umění – a to u Plinia st. v jeho „Přírodní historii“ (35. 65–66), kde je vyličeána soutěž mezi dvěma slavnými malíři, Parrhasií a Zeuxidem: „O [prvním] je známo, že se pustil v zápas se Zeuxidem. Zeuxis přinesl hrozny tak dobře vystižené, že se na jeviště slétali ptáci; Parrhasios namaloval obrázek draperie [lnteam depictum]; Zeuxis ji považoval za skutečnou roušku a žádal, aby ji Parrhasios odhrnul. Poznáv svůj omyl, blahopřál Parrhasiovi, že oklamal umělce, kdežto on sám jen ptáky.“<sup>3</sup>

Tato historka se stala zdrojem inspirace pro celou řadu zejména renesančních a barokních umělců a není vyloučeno, že tradice malovaného závěsu nezůstala neznámá ani Evě Kmentové.<sup>4</sup> Nechci tvrdit, že tato sečtělá a poučená sochařka svou „Zataženou záclonu“ [lnteam sculptum] vytvořila se svazkem Plinia v ruce, ale historik umění se stěží ubrání tomu, aby se na „ZZ“ nedíval ve světle historky o drapérii, kterou kdysi namaloval řecký malíř Parrhasios. Nevíme, zda toto byla či nebyla autorská intence, ale takové čtení nepochybně je legitimní součástí umělecko-historické interpretace tohoto pozoruhodného díla.

#### Poznámky

1. Ludmila Vachtová – Polana Bregantová, *Ted: Práce Evy Kmentové*, Praha 2006, s. 181, č. kat. 245 a 246.
2. *Ibidem*, č. kat. 247.
3. Plinius starší, *Kapitoly o přírodě* (Naturalis Historia), přel. František Němeček, Praha 1974, s. 272.
4. K tomu viz Lubomír Konečný, *Zeuxis in Prague: Some Thoughts on Hans von Aachen*, in: *Prag um 1600: Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, s. 147–155.

## Věda a život v poznámkách historika umění. Poznámkové bloky Karla Chytila

Jana Marešová

#### Epigramy na mé nohy

Ó má duše velmi dobře čuje, / A to útěcha je v skutku skrovná, / Že ni smrt, jež všecko natahuje / Křivé nohy moje nenarovná. / Pakli byste někdy vděkem hnáni, / Pomník mě snad chtěli postaviti / Ó tož vyplňte mé skrovné přání / A račte mě ve plášť zahaliti. / – / Ondyno mě snažně / Malíř Karel požádal, / Abych mu za model / K červenému spodku stál.

Karel Chytil, poznámkový blok, nedatováno

Ve fondech dnes věhlasných uměnovědců se nacházejí dokumenty velmi rozmanité povahy. Jedná se převážně o podklady písemné mající různou formu – texty recenzí, posudků, studií a přednášek a to buď v rukopisné nebo strojopisné podobě. Čistě rukopisnou podobu mívají například poznámky napsané na útržcích papíru různé velikosti. V pozůstalosti se ale také mohou vyskytnout prameny, které o konkrétní osobnosti vypovídají mnohem více, než odborné studie, převážně již publikované. Jsou to zejména poznámkové bloky, diáře, zápisníky, sešity nebo skicáře.

Jedním z mnoha historiků umění, který po sobě zanechal zmíněné artefakty, byl Karel Chytil.<sup>1</sup> Tento úctyhodný muž se narodil v Praze roku 1857, ale již o rok

a činnost centra Studia Rudolphina. Ve spolupráci s tímto centrem působícím při Ústavu dějin umění AV ČR se 4. května 2006 v prostorách drážďanského zámku uskutečnil jednodenní přednáškový cyklus, na kterém se podíleli specialisté z Prahy i Drážďan. Jürgen Müller cíleně podporuje zájem svých studentů o témata z oblasti rudolfinského umění, což se při této příležitosti projevilo v několika zajímavých referátech drážďanských studentů a absolventů.

Úvodní příspěvek Lubomíra Konečného pojednával o stylu rudolfinských mistrů a problematizoval témata, o kterých se uvádí, že jsou pro pražský rudolfinský dvůr typická. Ivan P. Muchka se ve svém referátu věnoval rudolfinské architektuře na Pražském hradě, Sylva Dobalová přinesla zasvěcený pohled na inspirační zdroje pro rudolfinské zahrady a přiblížila jejich předpokládanou podobu na málo badatelsky využívaném materiálu. Becket Bukovinská na základě informací z rudolfinského inventáře a pomocí identifikovaných objektů přiblížila obsah a zaměření kunstkorny Rudolfa II. Mezi zahraničními přispěvateli jmenujme Esther Münzberg, která využila ve svém příspěvku o architektonické podobě budov kunstkorn spojených s koňskými stájemi výsledků svého pražského pobytu. Ten jí byl umožněn díky Stipendiu Kateřiny Duškové pro mladé badatele v oblasti rudolfinského umění, které centrum Studia Rudolphina uděluje.

Dobře vybavený přednáškový sál v nově upravených prostorách drážďanského zámku poskytl ředitel Grünes Gewölbe, Dirk Syndram, který byl spolupořadatel celé akce. Po ukončení přednášek připravil pro účastníky komentovanou prohlídku nově rekonstruovaných původních prostor Grünes Gewölbe.

Program byl předem zveřejněn a přednášky vzbudily velký zájem nejen u studentů, ale i u široké veřejnosti. Vzájemné kontakty by měly v této oblasti v budoucnu pokračovat.

Beket Bukovinská

## The Borders in the Art History of Central Europe

V polovině února (15. – 16. února 2007) se v prostorách bratislavského Mirbachova paláce (Galéria mesta Bratislavy) uskutečnila dvoudenní mezinárodní konference, uspořádaná Ústavem dejin umenia (SAV) pod vedením jeho současného ředitele Ivana Geráta.

Všechny střeoevropské země procházejí procesem integrace do politicko-

kého dění v Evropě. Tento proces, zahájený před téměř dvěma desetiletími, různou měrou ovlivnil také činnost v oblasti dějin umění – otevřely se hranice pro cestování a tím i přístup ke dříve těžko dostupným uměleckým dílům, k zahraniční literatuře, k osobním kontaktům mezi historiky umění na obou stranách dříve těžko překonatelných hranic. Bratislavská konference, které se zúčastnili představitelé z akademických a univerzitních ústavů i z některých galerijních a muzejních pracovišť ve Francii, Chorvatsku, Maďarsku, Rakousku, Německu, Nizozemí, Slovensku, Velké Británii a v České republice, nabídla prostor pro diskusi o vztahu hranic k objektům umělecko-historického zkoumání na straně jedné a o vlivu existujících hranic na utváření umělekohistorických metod na straně druhé. S ohledem na tyto dvě tematické oblasti byly vymezovány i jednotlivé programové sekce.

Během setkání zaznělo několik obecněji formulovaných příspěvků věnovaných umělecké historické geografii v jednotlivých středoevropských zemích, ale také referátů na téma fungování hranic ve vztahu ke specifickým uměleckým aktivitám a realizacím na různých územích střední Evropy od středověku až po práh 21. století, ke kterému bylo možné uvedenou diskusi dovést díky příkladům z aktuální galerijní praxe. Další příspěvky byly věnovány vlivu politických, ideologických a národnostních aspektů na vytváření metodologických tras v oblasti dějin umění i v angažované umělecké kritice. Tento vliv, jak vyplynulo, zasáhl též tvorbu uměleckých a kulturněhistorických sbírek a proměňující se způsob jejich prezentace. Prezentace dějepisu umění formou uměleckého atlasu světa je rovněž jednou z forem interpretace uměleckých děl a s problematikou hranic samozřejmě souvisí, jak zde rovněž bylo předvedeno. Na konferenci ostatně nechyběly ani úvahy o metaforickém fungování motivu hranic v lidském myšlení, či naopak o obecném kulturním povědomí v období globalizace, v němž hranice ztrácejí své negativní i pozitivní funkce. Program konference je dostupný na adrese: <http://www.dejum.sav.sk/USTAV/AKTUAL/Borders.htm>.

Téma hranic a umění je – zdá se – tématem velmi aktuálním a bratislavská konference není jediným odborným setkáním, které se jím zabývá. Ve dnech 6. – 7. září 2007 se uskutečnila konference „East meets West at the Crossroads of Early Modern Europe: Artistic Inspirations & Innovations,“

později se jeho rodina přestěhovala do východních Čech, do Chrudimi. V chrudimském kraji Karel Chytil vyrůstal a také vystudoval gymnázium. Jako studijní obor na vysoké škole v Praze si vybral dějepis a zeměpis s pedagogickým zaměřením. Během svých vysokoškolských studií, kdy mezi jeho přednášející patřili Josef Kalousek, Václav Vladivoj Tomek, Jaroslav Goll a Otakar Hostinský, odjel na roční pobyt do Vídně (1878-1879), kde navštěvoval přednášky z dějin umění Morice Taussinga. Po ukončení vysoké školy se v letech 1880-1885 věnoval pedagogické činnosti na středních školách v Praze. Rok 1885 byl pro Karla Chytila rokem velmi významným – Obchodní a živnostenská komora<sup>2</sup> byl vyzván, aby se ujal založení a posléze i vedení Uměleckoprůmyslového muzea. Tato instituce se pro Karla Chytila stala druhým domovem až do roku 1916. Mezitím se věnoval i své původní – pedagogické profesi, ale již na vyšší úrovni: roku 1897 se stal docentem, roku 1911 řádným profesorem a vedoucím katedry dějin umění na české filosofické fakultě. Zde působil až do svého penzionování v roce 1927. Chytilovy aktivity a vědomosti nebyly určeny pouze studentům dějin umění na fakultě nebo vedení uměleckoprůmyslového muzea; podílel se na soupisových pracích a to hned ve dvou komisích: v Archeologické komisi<sup>1</sup> České akademie věd a umění přispíval ke zpracování uměleckého místopisu Čech. Druhou institucí, ve které také aktivně působil, byla Soupisová komise hlavního města Prahy.<sup>3</sup> Chytil se nevěnoval jen čistě vědecké rovině své práce, ale angažoval se i na poli popularizačním – patřil mezi iniciátory založení Kruhu pro pěstování dějin umění (\*1913).<sup>4</sup> Kromě Kruhu byl členem několika dalších spolků – např. Královské české společnosti nauk nebo Společnosti vlasteneckých přátel umění, kde působil v posuzovacím komitétu.

Od roku 1907 byl také nositelem rytířského Řádu císaře Františka Josefa.

Co ale změnilo profesní dráhu z pedagoga na historika umění – samouka, který se již v mládí velmi živě zajímal o své okolí a jeho dějiny? Pravděpodobně to byl již zmíněný roční pobyt ve Vídni, kde se formovala umělekohistorická škola, později označovaná jako vídeňská. Pro rozvoj vnímavého mladíka, jakým Chytil dozajista byl, bylo současné dění na poli uměnovědy jistě podnětným a inspirujícím.

U mnoha historiků umění narozených po polovině 19. století (Karla Boromeje Mádl a mladších Vincence Kramáře, Zdeňka Wirtha) se setkáváme s tím, že rozsah jejich zájmů je mnohostranný a nevěnují se pouze jednomu zvolenému období a vybranému tématu, které je provází celý život a které rozvíjejí v mnoha studiích. Ani Chytil v tomto ohledu nezůstal pozadu a byl si, v souladu s dobovými tendencemi, vědom toho, že dějiny umění je nutné zasazovat do obecnějších, kulturněhistorických souvislostí. Již během vysokoškolských studií si zvolil období středověku, kterému zůstal věrný až do konce svého života. Ale nebyl to pouze středověk, kde se pohyboval s erudicí jemu vlastní. Se stejným zaujetím se soustředil na téma manýrismu, ale i období o hodně mladší – malířství 19. století. Množství publikovaných studií a článků věnoval i jiným, zejména současným otázkám. Chytil reflektuje otázky probouzejícího se zájmu o umělecký průmysl a jeho dějiny i oblast rodící se památkové péče. Tu pocíťoval jako velmi aktuální.

## Věda v poznámkách

Nedílnou součástí Chytilova pracovního i osobního života byly dvě zcela obyčejné a prosté věci – papír a tužka.

Vystudovaný pedagog a historik umění samouk Chytil se nevyhnul potřebě při toulkách po domovině i mimo ni nosit s sebou papír a tužku – respektive poznámkové bloky. To proto, aby si do nich mohl zapisovat poznámky nejrůznějšího charakteru, často doprovázené vlastní kresbou. Kresbou čehokoli – lidské postavy, obličeje, architektonického detailu, erbu atd.

Ale konečně ad fontes: počet poznámkových bloků Karla Chytila dosahuje třiceti sedmi. Bloky nepřesahují formát A6 (někdy se vyskytnou i formáty menší), jsou tedy velké tak akorát, aby se vešly do kapsy saka či kabátu a byly tak vždy po ruce. U jednoho z nich se dochovala dokonce i tužka, přiložená v drobném pouzdru, které tvořilo organickou součást bloku. Jejich obsah je z činnosti a profese Karla Chytila nasnadě. Jsou do nich zahrnuty rukopisné poznámky psané převážně tužkou, výjimečně perem a pravděpodobně vždy někde v terénu bez stabilnější opory či ve stoje před daným galerijním, muzejním nebo jiným objektem, který zaujal autorovu pozornost.

Písmo je někdy snadno čitelné, jindy krasopis ustoupil potřebě rychlého psaní. Nejstarší datovaný poznámkový blok pochází z let 1878-1879, tedy z doby, kdy Karlu Chytilovi bylo 21-22 let a trávil studia ve Vídni. Naopak nejmladší blok je označen léty 1925-1926, kdy autorovi poznámek bylo téměř 70 let a čas trávil střídavě doma a v cizině. Téměř vždy je na jeho začátku vročení a jakýsi

provizorní obsah, respektive hlavní body, kterým se ten či onen blok věnuje. Je pravděpodobné, že jejich datace vznikala až poté, třeba i o několik let později, protože rok je někdy doprovázen otázkou. Časová orientace v blocích je zkomplikována skutečností, že jeden sloužil pro poznámky z několika let, bohužel ne chronologicky za sebou následujících, což má za následek to, že blok obsahuje poznámky k různým Chytilovým aktivitám. Tak jeden zachycuje například poznámky k připravovanému soupisu památek v chrudimském kraji, současně ale také záznamy z četných Chytilových zahraničních cest. Jiné, pocházející z let 1880-1885 zachycují jeho pedagogickou činnost a obsahují především klasifikaci žáků a rozvrh hodin.

Velmi často se opakujícím, až převažujícím jevem jsou poznámky z cest. Z cest domácích i zahraničních, jejichž konečným cílem bylo poznání. Během nich Chytil čerpal prameny a informace k následným, převážně publikovaným studiím nebo otištěným přednáškám Kruhu pro pěstování dějin umění.<sup>5</sup> Jeho cesty nebyly zaměřeny pouze do nejbližšího okolí Republiky, ale i do vzdálenějších koutů Evropy. Téma zahraničních cest se v blocích objevuje již od roku 1884 a trvá až do roku 1927. Ale teď již ke konkrétním destinacím. Snad k těm nejčastěji navštěvovaným zemím patřilo sousední Německo a Rakousko, k méně frekventovaným pak Francie, Itálie, Velká Británie, Nizozemí, Belgie, Polsko a Jugoslávie. Kdybychom se však měli pustit do vyjmenovávání navštívených měst a míst, byl by to sáhodlouhý seznam, proto zde uvedeme jen několik jmen: Londýn, Paříž, Amiens, Rennes, Arras, Mont St. Michel, Haag, Amsterdam, Utrecht, Leyden, Stuttgart, Vídeň, Řím, Verona, Milán nebo i Cařihrad. Cílem těchto spanilých jízd bylo většinou muzeum (v počátku inspirace pro zakládání pražské muzeum), návštěva výstavy, galerie nebo studium. O několika takových zahraničních cestách Karel Chytil informoval odbornou veřejnost buď formou přednášky v Kruhu, posléze otištěnou v Ročence Kruhu pro pěstování dějin umění nebo přímo zprávou v tisku.<sup>6</sup>

A jaká konkrétní témata tu najdeme? Jak už bylo řečeno, Chytilovým úkolem bylo vybudování a posléze vedení Uměleckoprůmyslového muzea. Této zakladatelské aktivity se zhostil s velkým nasazením a přestože pražské muzeum bylo v Čechách v pořadí již páté svého druhu,<sup>7</sup> obrátil se Chytil do zahraničí, aby měl pro svoji činnost určitý vzor. Je tedy nasnadě, že v blocích najdeme poznámky ze zahraničních cest, věnovaných zejména návštěvám jiných evropských uměleckoprůmyslových muzeí, která za sebou už měla několik let svého působení. Zdrojem informací a podnětů byla Chytilovi muzea v Londýně (South Kensington), Stuttgartu, Norimberku, Berlíně, Frankfurtu nad Mohanem (zde Ausstellung des Kunstgewerbe). Z těchto zahraničních pobytů se v blocích dochovaly poznámky, z nichž je patrné, že Chytil hledal inspiraci a ten nejlepší možný způsob, jak pražské muzeum koncipovat. Při svých vizitacích si kustod Chytil všiml nejen technického provedení výstavních vitrín a jejich obsahu, zajímaly ho otázky sklonu, velikosti, připevnění, ale i barevnosti podkladového materiálu „Všude nápis, většinou z katalogu (čísla žádná). Inventář vede se patrně během roku vždy od 1. ku př. 1875 +115. Vše pěkně na očích. Skříně pokud lze stejné, jen etaže v skříních rozmanité. Děláno patrně vždy pro určité předměty a ne dle šablony. Některé věci v zámcích; povlak různý většinou rudý nebo tmavozelený“.<sup>8</sup> Stranou nezůstala ani problematika osvětlení místností a jejich dekoru, ani samotná koncepce interiéru budovy vlastního muzea. Poznámky z muzeí neposkytují pouze informace o sledování instalační techniky, věnují se rovněž otázce metodické: katalogizaci a inventarizaci jednotlivých předmětů a ročních přírůstků, ale i vizuální stránce katalogů a inventářů. Tak například při návštěvě berlínského muzea si zapsal „Katalog lístkový dle předmětu. Každá skřín číslo, lístky srovnány dle běžných čísel. O třetím katalogu úzkém... Vypůjčené předměty zaznamenány zvlášť, lístek přiložen v katalogu zvlášť. Pro přehled v inventáři podtrženy dary a koupě různou barvou; modrou a červenou. Číslo napsané na předměty samé olejovou barvou“.<sup>9</sup> Chytil při svých návštěvách nezapomněl ani na důkladnou prohlídku knihovny, kterou u pražského muzea hodlal rovněž vybudovat. Nežádka jsou poznatky doprovázené okamžitým zhodnocením, zda je ten či onen způsob výstavy nebo inventář vhodně koncipován.

Karel Chytil sledoval zmíněné technické hledisko nejen slovem, ale také názorným obrazem. Založení muzea nebylo pro Karla Chytila krátkodobou záležitostí, ale naopak – ještě po dvanácti letech působení muzea lze v poznámkových blocích nalézt záznamy z návštěv muzeí, kde Chytil stále hledal ty nejlepší předlohy pro pražské muzeum. Zodpovědnost a plné nasazení, které Karel Chytil svěřenému úkolu věnoval, nakonec potvrdily volbu Obchodní a živnostenské komory jako zcela správnou.

kterou pořádá University of Sussex (viz [www.sussex.ac.uk/arthistory](http://www.sussex.ac.uk/arthistory)). Na dny 21.–25. listopadu pak naplánoval Výzkumný ústav dějin umění Maďarské akademie věd v Budapešti konferenci „How to write art history – national, regional or global“ (viz <http://www.esteticas.unam.mx/CIHA/Budapest/CallEnglish.html>).

Martin Mádl

## Hans Rottenhammer und der Prager Kaiserhof Rudolfs II.

Konference, která se konala pod tímto titulem ve dnech 17.–18. února 2007 v Lemgo, byla organizována muzeem Poveserské renesance (Das Weserrenaissance-Museum, Schloß Brake, Lemgo) spolu s Národní galerií v Praze a Ústavem dějin umění AV ČR.

Ačkoliv se čtenáři Bulletinu měli již možnost seznámit s činností pořádající organizace (viz Ivan Muchka: Muzeum severoněmecké renesance a její časopis - příklad skvělé regionální aktivity, Bulletin UHS 4/1995, s. 5–6), nebude na škodu si alespoň několik údajů, bez nároku na úplnost, zopakovat. Lemgo, okres Lippe, země Nordrhein-Westfalen, je jedno z nejlépe dochovaných historických měst v Německu, s převažujícím renesančním památkovým fondem. Mimo městské jádro ležící zámek Brake, je spjat s osobou stavěbníka, Simona VI., který byl radou císaře Rudolfa II. a zprostředkovával kontakty s jeho dvorem. Od roku 1986 zde působí muzeum specializované na výzkum severoněmecké renesance a patří k jednomu z mála takto specializovaných muzeí (srv. zejména depandance Musée de Cluny v Ecouen s expozicí francouzské renesance).

Jedním z nejzajímavějších a současně velmi prestižních projektů muzea v poslední době byla výstava „Hans Vredeman de Vries“, kterou v sezóně r. 2003 měli možnost spatřit nejprve návštěvníci zámku Brake a posléze Královského muzea v Antverpách. Po výstavě uspořádalo muzeum ještě mezinárodní konferenci k stejnému tématu. Obě akce byly doprovázeny příslušnými publikacemi.

Po této výstavě se aktivita muzea zaměřila na osobnost malíře Hanse Rottenhammera, jehož tři obrazy muzeum vlastní. Řada dalších existovala (a částečně dosud existuje) v nedalekém Bückeburgu, kde Rottenhammer pro významnou kulturní osobnost – Ernsta von Schaumburg – vytvořil také celkem tři malované kazetové stropy, z nichž se dochoval jediný,

v proslulém Zlatém sálu. V případě současného projektu se muzeum rozhodlo postupovat opačně a vědeckou konferenci svolalo ještě před otevřením výstavy, které se předpokládá v srpnu r. 2008. Díky porozumění ze strany vedení Národní galerie je předpoklad, že na sklonku roku 2008 bude pak výstava zpřístupněna i v Praze.

Konference proběhla podle připraveného programu, který na první den zařazoval spíše referáty spojené s otázkami malířova školení (referující Dorothea a Peter Diemerovi), jeho pobytu v Benátkách (Andrew John Martin) a v Římě (Rüdiger Klessmann: Adam Elsheimer und Hans Rottenhammer; tento příspěvek bude k dispozici až ve sborníku) a jeho díla – Heiner Borggreffe (který je hlavním řešitelem celého projektu) a Harry Schlichtenmaier, autor prozatím jediné monografické práce. Do této kategorie spadal ještě příspěvek o činnosti malíře v Augšpurku (Göde Krämer) a také dva příspěvky, které se týkaly Rottenhammerova vlivu na malbu v Antverpách a na dílo malíře F. Ch. Steinhammera (Thomas Fusenig a Luuk Pijl). Druhý den byly na pořadu zejména referáty převážně ikonografického obsahu – k tématu zobrazování perzonifikací výtvarných umění a vědy (Lubomír Konečný), Diany a Akteona (Michael Bischoff), Čtyř elementů (Sylvia Dobalová), Alegorie plodnosti (Joost Vander Auwera) a Navštívení P. Marie s neznámou figurou v pozadí v Norimberku (Andreas Tacke). Zajímavými příspěvky přispěli další čeští účastníci – Vít Vlnas s tématem „Rottenhammer a sběratelství v českých zemích“ a Aleina Volrábová, která se věnovala zejména technice Rottenhammerových kreseb. Eliška Fučíková shrnula na závěr prvního den diskusi a zdůraznila např. některé podobnosti v dílech Hanse Rottenhammera a Hanse von Aachen. Shrnutí výsledků konference bude možné až po vydání sborníku; již dnes je ale jasné, že budou přínosem i pro přípravu výstavy (ovšem s jejich publikováním se počítá samozřejmě také).

Rottenhammer prozatím zůstává pro evropské bádání relativně nepříliš známým umělcem, jehož umělecký projev byl doposud spíše podceňován, zejména ve vztahu k určité „první garnituře“ rudolfinských umělců, jako byl Spranger, Heintz nebo Hans von Aachen. Ukazuje se však, že řada Rottenhammerových prací vykazuje velmi zajímavou ikonografii, kterou se zatím nedaří zcela uspokojivě interpretovat. Více pozornosti bude třeba věnovat také otázce vzájemného ovlivňování evropských umělců této doby, dále římským a be-



*Hans Rottenhammer, Minerva a Múzy, Weserrenaissance Museum, Lemgo*

Souběžně s Karlem Chytilem můžeme téměř po sto letech sledovat jeho italskou cestu v roce 1930. Poznatky a dojmy vyšly tiskem (jak už bylo u Karla Chytila téměř pokaždé zvykem).<sup>10</sup> Ale deník přece jen prozrazuje mnohem více než pečlivě promyšlená přednáška. Na svoji italskou cestu se Karel Chytil vydal v úterý 17. června a vrátil se 9. srpna. Z deníku se dozvíme, jaké kulturní instituce v kterém italském městě navštívil a to především díky tomu, že si velmi pečlivě zapisoval veškeré výdaje – nejen za stravu, ale také za vstupy do muzeí, galerií. Ale lze tu najít i jiné než finanční údaje, např. „farář Luca Galli o Kamení neví nic“. Je možné, že Chytil na své zahraniční cesty jezdil rád, ale ještě více se pak těšil domů. O tom vypovídá záznam ze 7. srpna roku 1930 „Odjezd? Ano!“. Nicméně, jak dokládají prameny, Chytilův odjezd byl odložen na 8. srpna a do Prahy přijel tedy o den později.

Na svých zahraničních cestách byl také návštěvníkem výstav. Jednou z mnoha, kterou navštívil, byla Světová výstava v Paříži uskutečněná roku 1900. Během své návštěvy si dělal stručné nebo obsáhlejší poznámky, co lze v jednotlivých pavilonech nalézt, případně vystavené předměty hodnotil „Belgie tapis. a obrazy, dosud nehotové. Indie holandská – etnografie, ... sarongy. Ruské pavilon ... Kavkaz, příroda, etnografie a průmysl (látky), sbírky... bucharského, emailové mísy; vyšívání kaftany ... dílem... dílem upomíná na románskou dobu, věci z bazarů a magazinů (z Taškentu) Centrální Sibiř (věci kamenné, zajímavé), z Uralu; pověsti o [klenotnicích?]“. Pravděpodobně vždy ve stoje psané poznámky (proto někdy špatně čitelné) se prolínají z návštěvy pařížské výstavy a Bibliothèque nationale. Nicméně i tak jsou zajímavé svými postřehy.

Chytil nebyl pouze pozorovatelem a kritikem výstav, ale sám se také na jejich přípravě podílel. Jednou z několika, o které se dochovalo autorovo svědectví, byla tzv. retrospektivní výstava, která byla součástí Jubilejní výstavy pořádané v roce 1891. Sama retrospektivní výstava měla veřejnosti ukázat um a dovednosti řemeslníků a umělců od středověku až do konce 18. století. Zápisky odkrývají zákulisí příprav a prozrazují, jaké významné osobnosti měly podíl na vzniku expozice. Nebyli to pouze renomovaní historici umění, architekti či malíři, ale také mecenáši umění z řad šlechticů. Aby nezůstalo pouze u anonymní skupiny, můžeme jmenovat například Antonína Barvitia, Eduarda Herolda, Karla Boromeje Mádlu, hraběte Jana z Harrachu nebo knížete J. A. Schwarzenberga. Karel Chytil do svých poznámek zařadil také seznam černých ovcí – tedy těch, kteří nabízené účastenství odřekli. Další záznamy prozradí, do jaké sekce byl kdo zařazen, přičemž vyloučena nebyla ani činnost v několika sekcích současně.<sup>11</sup> Ze záznamů je také patrné, jakým způsobem se usnášel exekutivní výbor nebo kdy se konaly schůze jednotlivých sekcí. Chytilova důkladnost je také patrná z toho, že neopomněl ani bezpečnostní stránku věci: „Požádati výkonné comitě aby bezprostředně při budově zřízena přístavba pro depot bezpečně proti ohni a vloupání. Veškerá okna budovy opatřiti žel. okenicemi, dveře uvnitř pobité plechem. Objekty zapůjčené mají býti ex offio pojištěny“.<sup>12</sup> Chytilův blok také zachycuje seznam exponátů, které by měly být vystaveny. Byl nejen tvůrcem koncepce samotné výstavy, ale také autorem přednášky Kruhu a posléze

publikace komentující vybrané exponáty ze všech prezentovaných umění a řemesel, např. kovolijectví, zlatnictví, rytectví, umění iluminátorského aj.<sup>13</sup> Přestože veškeré dění, od zahájení až po ukončení Jubilejní výstavy (včetně popsání historie jejího problematického vzniku) bylo podrobně komentováno v tisku (např. J. J. Toužimským ve Zlaté Praze nebo Ignátem Hořicou ve Světozoru),<sup>14</sup> přece jen dokument odkrývá složitost a náročnost příprav alespoň jedné z exponátů jubilejní výstavy.

Dalším tématem, které se v Chytilových blocích objevuje, je práce na Soupisu památek historických a uměleckých v Království českém. Jak již bylo výše uvedeno, byl členem komise, která tento úkol zpracovávala. Důvody, proč si vybral zrovna chrudimský okres, jehož památky v Soupisu zpracoval, netřeba hledat příliš daleko.<sup>15</sup> Bloky věnované samotnému soupisu mají svého nedatovaného předchůdce pocházejícího pravděpodobně ještě z dob gymnaziálních studií. V něm se můžeme setkat nejen s různými žertovnými veršovánkami (z nich jedna je ocitována v úvodu) vzešlými nejspíš z Chytilovy ruky, ale také se záznamy a kresbami z toulek nejen po chrudimském okolí. Jak sám píše v úvodu jedenáctého svazku soupisu, mohl se této práci věnovat několik let jen v létě, zato ale velmi intenzivně. Práci na soupisu byl Chytil pověřen již v roce 1895, tedy dva roky po založení Archeologické komise. Obsahem jsou stručné poznámky, opisy a náčrtý, ze kterých Chytil čerpal pro svůj chrudimský svazek Soupisu. Záznamy jsou psány velmi stručně, ale výstižně „Myslivna na cestě v průčelí znak tesaň biskupský s letopočtem 1825 ve znaku orlice a stojící jednorožec“.<sup>16</sup>

Druhým soupisovým tématem, na jehož zpracování spolupracoval, byl Soupis památek hlavního města Prahy. Působil v komisi založené roku 1893, která je „sborem odborníků, znalců a přátel starých památek, kteří vysílání jsou, aby zde různé korporace zastupovali a kteří z pouhé lásky k věci obětují svůj čas i práci, aby svou vědomostí a zkušeností prospěli naší matičce Praze“. A nejen to: „Avšak působnost Soupisné komise rozšířila se v poslední době od starých památek i na projekty nové. Je to zcela přirozený následek péče o zachování nejen starého rázu, ale i celkového estetického vzhledu našeho města“. Chytil v komisi působil od jejího založení, kde byl členem užšího výboru (původně redakčního, jehož úkolem byl právě soupis pražských památek). V roce 1902 byl také zvolen členem redakčního výboru pro vydávání „Zpráv soupisné komise“. Jedním z mnoha cílů komise bylo vydávání soupisu pražských památek, ale tento záměr nedošel svého naplnění – městská rada na návrh nepřistoupila. Přesto se jednotliví členové (a nebylo jich málo) své práci věnovali s velkým nasazením.

Důležitým zaznamenaným momentem je program pobytu ve Vídni roku 1920, kdy se Karel Chytil v úterý 20. července účastnil porady reparační komise. Zda se následující záznamy, věnované popisu jednotlivých předmětů, týkají přímo činnosti vzešlé z oné porady, není již zcela patrné, ale samo téma působení reparační komise v oblasti kulturních památek by si zasloužilo samostatnou studii.

### Život v poznámkách

Vedle těchto poznámkových bloků si Karel Chytil vedl i tištěné kapesní kalendáře, jejichž celkový počet je třicet sedm. Nejstarší datovaný je z roku 1881 a ten nejmladší z roku 1934, tedy z roku Chytilova úmrtí. Z něj je patrné, že autor poznámek měl program vskutku bohatý a dokázal si záležitosti přesně naplánovat, přesto že ke splnění posledních záznamů již nedošlo. V případě diářů a kalendářů lze rozeznat dva typy tohoto pramene: a) celý tištěný s několika málo volnými listy pro poznámky, b) tištěný kalendář se vyskytuje pouze na začátku a zbytek tvoří volné listy, kam si kalendář na celý rok předepsal sám majitel.

Je nanejvýš pravděpodobné, že bloky a kalendáře byly vedeny paralelně, jejich význam lze ale zřetelně oddělit: bloky sloužily opravdu jako podpora umělecko-historického bádání, kalendáře měly naopak funkci přehledovou a upomínací, i když i sem občas zabloudí poznámky umělecko-historické.

Nádhernou ukázkou Chytilova pečlivého dělení obou typů pramenů můžeme dokumentovat na bloku a kalendáři z roku 1925,<sup>18</sup> kde je zachycena cesta po Nizozemí, Belgii a Francii. Své poznatky a dojmy z cesty absolvované v jednom roce zúročil formou dvou přednášek Kruhu, později také vydaných tiskem.<sup>19</sup> V těchto publikovaných přednáškách zachovává přesný itinerář své cesty, vzpomínaje u některých měst a míst na vzhled z doby před čtyřiceti lety. Z dochovaných pramenů, resp. pramene se dozvíme, že se Karel Chytil na studijní cestu vydal v letních měsících a můžeme uvést i přesné datum a hodinu odjezdu: z Prahy odjížděl v úterý 14. července ve 2:28h (denní či noční doba není uvedena) a jakou finanční částku s sebou vzal. Pravda, nebyla příliš velká, ale pozdější poznámky prozradí, že další částky mu byly zasílány průběžně. Téměř stejné informace nalezneme

nátským kořenům Rottenhammerovy tvorby, otázkám podílu dalších umělců na jeho obrazech (např. krajinné výjevy od Jana Brueghela). Je možné oprávněně očekávat, že následující výstava v Lemgu a v Praze bude dále akcelarovat zájem o rudolfinské umění v kontextu evropského manýrismu.

Ivan P. Muchka

## Výjezdní zasedání British Archaeological Association v Praze

Ústav dějin umění AV ČR ve spolupráci s British Archaeological Association zorganizoval v létě loňského roku výroční zasedání této prestižní britské instituce, které mělo charakter mezinárodní konference na téma „Medieval Art and Architecture in Prague and Bohemia.“

Vlastní konference s vyžádanými referáty se konala v Praze, v přednáškových sálech budovy Akademie věd ČR na Národní třídě ve dnech 7. – 12. července 2006. Přes sto účastníků zasedání si vyslechlo referáty medievistů z Anglie, Německa, Slovenska a České republiky. Konferenci doplňovaly exkurse, které směřovaly po středověké Praze, do Kolína a Kutné Hory a na hrady Karlštejn a Křivoklát – vesměs do lokalit, kterých se týkaly přednesené referáty. Deset zahraničních badatelů a osm českých medievistů ve svých referátech na půdě Akademie věd představilo výsledky bádání na téma románské Prahy, česko-anglických vztahů v době Richarda II. A jeho manželky, královny Anny české, vztahů Prahy a Norimberka za Karla IV., pražské katedrály, Karlštejna, vlivů pražské parléřovské huti po roce 1420, chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem, mikroarchitektury, klášterů františkánů observantů, kultu sv. Václava a sv. Stanislava, vztahů Prahy a Vídně.

British Archaeological Association je jedna z nejstarších britských antikvárních společností, která vznikla již roku 1843 na podporu rozvoje studia archeologie, architektury a umění a na ochranu národního dědictví. Podporovala – a činí tak dodnes – publikování výsledků bádání na tomto poli od římské antiky po pozdní středověk. Do sféry „historické archeologie“ byly od počátku zahrnuty jak stojící budovy, dokumenty, prameny a umělecká díla, tak vlastní archeologické památky. Navázala na činnost antikvářů 16. a 17. století a dnes tvoří její členy především medievisté – vědci i učitelé a kromě toho zainteresovaní amatéři (v tom nejlepším slova smyslu). Po celou dobu svého

fungování připravuje každý rok výjezdni zasedání do některého z britských „katedrálních měst“ či klášterních sídel. Až v posledních letech opustila několikrát britskou půdu a zaměřila se na katedrály a města Rouen, Utrecht, Anjou, Mo-huč. Praha byla prvním navštíveným městem bývalého „východního bloku“. Plodem každého výjezdního zasedání je publikace: v případě britských lokalit jde většinou o podrobné monografické zpracování navštívených objektů, v případě zahraničních výjezdů spíše o seznámení se současným bádáním a odbornými problémy, zaměřenými na navštívená místa.

Zasedání British Archaeological Association v Praze se stalo vítaným fórem pro výměnu názorů mezi českými, britskými a dalšími zahraničními medievisty. Spokojenost s jeho průběhem vyjádřila předsedkyně sdružení Nicola Coldstream v děkovném dopise řediteli ÚDU Lubomírovi Konečnému. Svědectvím tohoto setkání bude sborník konference, který chce BAA vydat v roce 2008.

Klára Benešová

## Prostředky a působení veřejné komunikace v čase evropských reformací: výtvarné umění, hudba, performance, rétorika

Ve dnech 30. 11. – 2. 12. 2006 se na půdě Akademie věd ČR konala, bohužel bez většího zájmu odborné veřejnosti, mezinárodní mezioborová konference, nazvaná „Prostředky a působení veřejné komunikace v čase evropských reformací: výtvarné umění, hudba, performance, rétorika“, organizovaná Ústavem dějin umění AV ČR a Seminářem dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Jak sám název vypovídá, konference byla zaměřena na otázky specifických forem komunikace a šíření reformačních idejí ve středoevropském prostoru v době od konce 14. do 17. století.

Příspěvky, rovnoměrně rozdělené do všech tří dnů, byly k závěru odlehčeny dopoledním blokem exkurzí po pražských památkách doby reformace a protireformace (doprovzeným odborným výkladem Ivana P. Muchky). V první části konference, zahájené úvodním slovem Lubomíra Konečného (obracejícím pozornost zejména k otázce ikonoklasmu), se nejprve řešily obecnější metodické otázky pojmu komunikace (Pavla Rychterová se zaměřila na sociologické teorie Niklas Luhmanna; Milena Bartlová na

o návratu: do Prahy přibyl v neděli 6. září roku 1925. Dočteme se také, že cesta trvala 55 dní (beztoho, aby počet dní počítal čtenář) a které dny v jakém městě či místě trávil. Rovněž nezůstane utajeno, že nejdéle z celé cesty strávil v Paříži, v ostatních místech od jednoho do čtyř dnů, případně že se vydal pouze na otočku. Z poměrně dobře čitelných záznamů poznáme, za co na svých cestách platil. Ke zcela pravidelným, každodenním a nutným položkám patří záznamy o útratě za snídani, obědy a večere, dále za ubytování, spojenou s diskrecí za nosiče, přepravu (mezi městy i lokální), záznamy o vstupech do muzeí a galerií a v neposlední řadě se objevují informace o nákupu katalogů, knih a průvodců. Předtištěný kalendář odkrývá, že na pondělí 31. srpna Karel Chytil chystal v Paříži obstarat nákupy a záznamy na volných listech tuto činnost potvrzují. Bohužel není zřetelné, jaké nákupy – zda soukromé nebo pracovní – má autor na mysli.

Současně s diářem si cestující historik umění vedl poznámkový blok, jehož převážná část je věnována právě zmiňované studijní cestě. Styl poznámek se od dob, kdy si Chytil poznámkové bloky vedl, nezměnil, stále zde máme zmínky k navštíveným památkám a objektům, v menší míře doprovázené kresbou.

Další paralelní dochovanou dvojici je kalendář a poznámkový blok z roku 1907. Blok je označen nadpisem „1907 Výstava ker[amiky] – Soupis Pardubice, Svojsice“. Poznámky jsou někdy velmi špatně čitelné, protože jsou nahuštěné a psané jakoby ve spěchu a tak lze usuzovat pouze z několika názvů, že blok byl této práci opravdu věnován. O něco lépe vypadají záznamy v kalendáři. Z nich je zřetelné, že v měsících červnu až srpnu opravdu někam cestoval, ale není patrné kam. Některé indicie, např. názvy míst pardubického okresu ukazují, že na Soupisu pracoval, ale mezi to se mísí poznámky ryze finančního charakteru zahrnující snídani, obědy, večere, nosiče, drožky, hotely, pohledy, známky, tramvaj, ale i takové věci jako koupel, nákup kolínské, prádlo, knížky, diškrece (konkrétně tato položka není rozvedena), nájem, sponky a kávu. Snad jediný náznak hovoří pro zahraniční cestu: mezi poznámkami se vyskytne zápis „Terst nosič... 40. Lubl. Nos. 50“. Pro možnou zahraniční cestu také hovoří záznam „Muzejní peníze na červenec 215.20 + 144“. Při řešení otázky, zda poznámky patří k soupisové práci nebo k nějaké zahraniční cestě, nám nepomůže bohužel ani předtištěný kalendář. Tam si totiž Karel Chytil neoznačil žádná data odjezdu a příjezdu ani destinace, jako tomu bylo v přecházejícím případě. Nicméně je zajímavé sledovat, o co o všechno se historik umění na cestách musel starat.

Samotná funkce diářů už předem ukazuje, jaké typy záznamů zde nalezneme: a) pracovní, b) osobní. Z těch pracovních lze den po dni vysledovat celoroční Chytilovu činnost. Můžeme zde najít témata vycházek nebo přednášek Kruhu „Vycházka palác Černínský, Vycházka sv. Tomáš, kruh přednáška 6“, termíny schůzek „Valná hrom. Muzej. Společnosti, neděle – Okuněv“, jaký rukopis má kdy odevzdat, kam má kdy jet a podobně „Odevzdat referát o Dykovi, skončil přednášky“.

Zápisy osobní představují velmi pestrý rozsah domácích aktivit, jejichž prostřednictvím jsme obeznáni s fungováním domácnosti historika umění konce 19. a počátku 20. století.

Co dodat na závěr? Snad jen smeknout klobouk před tím, na jak malých hmotných písemných podkladech vznikaly Chytilovy kratší i delší studie, převážně publikované. Stručně popsané dochované dokumenty dokazují tu skutečnost, že se Chytil dokázal plně věnovat nejen vědecké činnosti, ale také své rodině. A nejen to, svědčí i o systematickosti, preciznosti, důkladnosti a velkém smyslu pro zodpovědnost.

### Poznámky

1. Ústav dějin umění AV ČR, Oddělení dokumentace, fond Karel Chytil. Literatura o Karlu Chytilovi: Antonín Matějček, Karel Chytil, Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění, 1934, s. 3-14. Zdeněk Wirth, Karel Chytil, Umění 8, 1935, s. 37. František Matouš, Karel Chytil. K 25. výročí jeho úmrtí. Umění 6, 1959, s. 189-190. Emanuel Poche, in: Encyklopedie československých výtvarných umělců, Praha 1975, s. 181-182. Josef Krása, in: Kapitoly z dějin českého dějepisu umění, Praha 1986, s. 172-180.
2. Obchodní a živnostenská komora: ... samosprávné korporace k hájení a pěstění zájmů obchodu a živností a k podávání znaleckých práv a návrhů veřejné správě v záležitostech obch. a živn... Vedle poradní a správní činnosti komor vzrůstá i vlastní tvůrčí jejich působnost. Pražská komora založila v Praze museum umělecko-průmyslové (1884) a technologicko-průmyslové (1898). OSN XIV, Praha 1899, s. 645, 646.
3. Archeologická komise (1893-1950). Druhý odbor této komise byl pověřen vydáváním soupisu historických a uměleckých památek v Království českém, rozčleněném na 120 okresů. Do r. 1930 Archeologická komise vydala 50 svazků.
4. Komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek hl. města Prahy (1893-1950), na její činnost navázal Památkový sbor.

5. Kruh pro pěstování dějin umění (1913-1960). K jeho zakladatelům patřili Karel Chytil, Jan Hellich, František Adolf Borovský, František Xaver Harlas, Karel Boromej Mádl, Jaromír Pečírka, Cyril Straka a Josef Wohanka. Cílem Kruhu bylo pěstování zájmu o dějiny umění, památkovou péči a muzejnictví. Kruh pořádal přednášky a exkurze a od r. 1915 vydával Ročenku, kde byly publikovány referáty a přednášky, pocházející z vědecké činnosti Kruhu. Oficiálně byl Kruh rozpuštěn r. 1960.
6. Do programu Kruhu byly zahrnuty společné akce – vycházky, večery s přednáškami a referáty.
7. Např. ve Věstníku České akademie.
8. Na území Čech, Moravy a Slezska byla v letech 1881-1885 vybudována čtyři uměleckopřemyslová muzea: 1881 v Liberci, 1883 v Brně, 1885 v Opavě a Olomouci.
9. Ústav dějin umění AV ČR, Oddělení dokumentace, fond Karel Chytil, inv. č. 13, fol. 35v, karton č. 1.
10. Tamtéž, fol. 47-48.
11. Vyšlo pod názvem Z cesty po severní Itálii 1930. Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění, Praha 1932, s. 3-20.
12. Např. sám Karel Chytil pracoval v sekci II., III. a VI.
13. Ústav dějin umění AV ČR, fond Karel Chytil, inv. č. 17, fol. 23, karton č. 1.
14. Karel Chytil, Umělecký průmysl na retrospektivní výstavě roku 1891, Praha 1892.
15. Např. Jos. J. Toužimský, Naše zemská jubilejní výstava. Slavnostní zahájení, Zlatá Praha, 1891, s. 319-320; týž, Procházky po výstavě (Pavilon zemského výboru království českého – Česká chalupa a lidové umění), Zlatá Praha 1891, s. 320-321; Ignát Hořica, Císař a král J.V. na Zemské jubilejní výstavě v Praze, Světozor, 1891, s. 552; K. M. Čapek, Výtvarné umění na Zemské jubilejní výstavě, Světozor 1891, s. 523, 536, 550, 560, 574, 586, 598, 610, 620.
16. Soupis památek uměleckých a historických v politickém okrese chrudimském, sv. 11, Praha 1900.
17. Ústav dějin umění AV ČR, Oddělení dokumentace, fond Karel Chytil, inv. č. 26, fol. 2, karton č. 1.
18. Ústav dějin umění AV ČR, Oddělení dokumentace, fond Karel Chytil, inv. č. 66 a 67.
19. Karel Chytil, Ze studijní cesty po Holandsku a Belgii roku 1925. Přednáška konaná v Kruhu dne 16. 11. 1925, Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1925, Praha 1926, s. 28-43 a tentýž, Ze studijní cesty po Francii roku 1925. Přednáška konaná v Kruhu dne 23. 11. 1925, Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1926 a 1927, Praha 1928, s. 94-111.

## Právní úpravy kulturního dědictví v některých evropských zemích

Jiří Klusoň

(Následující text je stručným záznamem příspěvku, předneseného během loňského odborného zasedání při Valné hromadě UHS.)

### Německo

Každá spolková země má svou úpravu památkové péče a mnohdy se od sebe podstatně liší.

Bavorsko – zákon o ochraně a péči o památky pochází z roku 1973. Je pozoruhodný zejména tím, že na rozdíl od nás a většiny evropských zemí se podle tohoto zákona určitá věc nestává kulturní památkou na základě správního rozhodnutí, nýbrž je kulturní památkou již ze zákona na základě toho, že je určitý obecný zájem na zachování této památky. Tento zákon zmiňuje důvody historické, umělecké, vědecké a vlastivědné. Jako samostatnou kategorii zavádí termín stavební památky a subkategorii archeologické nálezy, bez toho, že by je definoval – vychází z toho, že Německo je jedním ze signatářů Úmluvy o ochraně archeologického dědictví Evropy. Podle bavorského zákona se památky zapisují deklaratorním zápisem do seznamů z důvodů evidenčních. Jestliže chce někdo v Bavorsku zasáhnout do stavební památky či movité památky zapsané do seznamů, musí mít zvláštní povolení, pokud k takovému zásahu není vyžadován souhlas stavebního úřadu. Povolení vydává příslušný správní úřad. V Bavorsku se uplatňuje předkupní právo státu i vyvlastnění (v případě chátrání památky a hrozícího zániku). Bavorská struktura památkové péče je dvoukolejná – státní správa a odborný orgán Zemská památková rada při ministerstvu školství a kultury.

Sasko – zákon z roku 1993. Památka mající určité vlastnosti se stává památkou ex lege, tedy ze zákona, a provádí se její deklaratorní zápis do seznamu kulturních památek pouze z evidenčních důvodů. Zákon podává příklady podrobný výčet toho, co kulturní památka je – stavební dílo, umělecké dílo, dopravní a železniční atd.; podstatný je veřejný zájem na zachování památky. V případě zásahů do památky je třeba povolení, které je časově omezeno na

umělecká díla pozdního středověku jako prostředky komunikace). Někteří další mluvčí poté opět otvírali otázku komunikačních strategií, sledovatelnou na základě detailního rozboru určitých fenoménů (spisu Mikuláše z Drážďan a jeho přepracování a ilustrací – Petra Mutlová; moravských literátských bratrstev – Vladimír Maňas; luteránského modelu kázání, zpěvu a obrazu – Helga Hammerstein, ad.). Rovněž umělekohistorický materiál posloužil jako doklad konfesijní identifikace či teologických sporů (např. Turzův oltář rozebral Jozef Medvecký; utrakvistické iluminované rukopisy Martina Kratochvilová-Šarovcová či krakovské spory o umění v 2. polovině 15. století Marek Walczak).

V dalších konferenčních dnech se pozornost obracela větší měrou k otázkám konfesionalizace, a to zejména z pozice konfliktu, vyhrobování a polemiky, dokumentované v různých geografických i sociálních kontextech (Petr Hlaváček se věnoval prostředí severozápadních Čech, zejm. města Kadaně; Miroslava Valová představila spory spišských luteránů s kryptokavíny; Ondřej Jakubec či Radmila Pavličková se zabývali doménou olomouckých biskupů; Václav Bůžek symbolickou sebereprezentací arciknížete Ferdinanda Tyrolského, atd.) a na základě různých forem médií (Alfred Kubišta rozebral překlady konfesijních polemik; Jana Hubková letákovou literaturu; Hana Bočková nábožensky vzdělávací literaturu). „Druhou stranu téže mince“ odkryly příspěvky dokumentující konfesijně smířlivější, tolerantnější a méně vyhraněné ovzduší (Tomáš Malý představil brněnské měšťanské prostředí coby společnost koncentrující se na jiné než prvotně konfesijní zájmy, tedy zejména ekonomické a sociální; Aleksandra Szewczyk ukázala na příkladu uměleckého mecenátu vratislavských biskupů aktuální stav katolické církve a její autority v dané lokalitě). Ukázalo se tak, že problematika konfesionalizace u nás zůstává nedostatečně zpracovanou a zhodnocenou oblastí, v níž jakákoliv snaha o generalizaci není bez detailní pramenné sondy v daném sociálním a geografickém prostoru možná.

Vhodně zvolený systém diskuzí po každém odezněném příspěvku, umožňující aktivnější zapojování všech přítomných, napomohl ke skutečně konstruktivní a plodné interdisciplinární komunikaci. Konference tak otevřela prostor pro vzájemně se doplňující pohledy ze stran historie, dějin umění, hudební vědy, teologie či literární vědy, nezbytné pro ucelené mapování

jakéhokoli dějinného úseku a podnětné vzhledem ke konfrontaci jednotlivých metodických přístupů. Za to vše, a zejména za hladký průběh celé konference patří proto velký dík hlavním koordinátorům, Mileně Bartlové a Michalu Šroňkovi. Snad jedinou „výtkou“ tedy zůstává nedostatečný zájem širší odborné veřejnosti (vedle aktivních účastníků věnovali akci svou pozornost především představitelé mladší generace), jenž alespoň v uměleckohistorických kruzích nemůže být omlouván malou informovaností (konference byla dlouhou dobu inzerována na webových stránkách UHS, Semináře dějin umění FFMU, a dalších organizací).

Kompletní program je pro zájemce k dispozici na stránkách <http://dejinyumeni.cz/komunikace/>. Závěrem je třeba podotknout, že třídní pražské setkání bude završeno samostatnou sborníkovou publikací.

Radka Miltová

## Caramuelovy konference

Dvě mezinárodní konference byly věnovány v říjnu a listopadu 2006 významnému Španělovi českých kořenů: Juanovi Caramuelovi y Lobkowicz (1606–1682), mj. převorovi emauzského kláštera montserratských benediktinů v Praze (sám byl cisterciák), významnému polyhistorovi, jehož myšlenky v současné době znovu nacházejí ohlas. Původně plánované filosoficko-teologické setkání, iniciované českými filozofy z Akademie věd ČR v čele s prof. Stanislavem Sousedíkem, se „zvrstlo“ v široké diskusní pole, v němž se dostalo i na dějiny (5 referátů), dějiny umění a literatury (3) a architektury (3), dokonce v aktualizované podobě. Závěrem se přesunulo do Hradce Králové (Caramuel tuto diecézi založil) a zanedlouho se přidala organizace dalšího sympozia v italském Vigevanu, místě, kde uzavřel svůj plodný život jako tamní biskup.

Španěl Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas představil zejména otázku Caramuelova symbolismu dílčího a celkového vidění, kde proti sobě postavil „theoscop“ a teleskop. Alan J. Plattus analyzoval Caramuelovu kritiku pozorování Tycha de Brahe, jak ji provedl v knize „Arquitectura Civil Recta y Oblicua“ (1678), a dovedl jeho myšlenky až do současnosti.

Kolumbijská architektka Elisa Navarro zdůraznila, že někdy se pro jeho představu „arquitectura oblicua“ zapomíná na druhý jeho pól „arquitectura recta“ a ukázala několik zajímavých paralel mezi proporcemi sloupů proporcemi lidského těla, spojnicemi

2 roky (s možností prodloužení). Pokud se správní orgán nevyjádří k žádosti o zásah ve lhůtě dvou měsíců, platí, že souhlas je udělen (tzv. fikce pozitivního správního aktu). V zákoně jsou plošně upravena chráněná území se zvláštním zřetelem na Úmluvu o ochraně archeologického dědictví Evropy (chráněná archeologická naleziště a archeologické rezervace). Rozhodují o nich obce, které stanovují též podmínky činnosti v těchto územích. Struktura je dvoukolejná a třístupňová – na vrcholu státní správy je ministerstvo vnitra, pod ním vládní prezidia a nižší správní úřady. Odbornou složku reprezentuje zemský úřad památkové péče, zemský archeologický ústav a zemské muzeum pro prehistorii. I v Sasku existuje možnost vyvlastnění a předkupní právo státu k památce. Zvláštní režim mají památky sloužící výkonu náboženství. Pro tyto památky může například být povolovací režim pro zásahy nahrazen závaznými církevními předpisy.

## Francie

Právní úprava představuje konglomerát několika desítek právních předpisů různých právních sil. Základní zákon o historických památkách pochází z roku 1913. Francouzská právní úprava se omezuje na dělení památek na movité a nemovité. Věc se stává kulturní památkou (na rozdíl od prve uvedených německých úprav) na základě konstitutivního správního aktu – rozhodnutí ministra kultury. Jako předstupeň zapsání existuje subkategorie zapsání do seznamu, o němž rozhoduje krajský prefekt. Jako kulturní památky jsou chráněny i památky zapsané do zvláštních seznamů v 19. století.

Obnova nemovitých památek musí být prováděna se souhlasem ministra kultury. Nemovité památky mají ochranné pásmo o poloměru 500 metrů, případně může být rozhodnuto o pásmu větším. Také movité památky mohou být obnovovány jen se souhlasem ministra kultury. Platí zákaz jejich vývozu. Každých pět let se provádí povinná revize (reidentifikace) veškerého movitého památkového fondu. Archeologické památky upravuje samostatný zákon z roku 1941. I ve Francii je dvoukolejná struktura památkové péče – vrcholný prvek státní správy představuje ministerstvo kultury, pod ním stojí kraje, departementy a obce. Odborné orgány při ministerstvu kultury jsou Nejvyšší komise pro historické památky a Národní komitét pro vypracování generálního soupisu uměleckých památek Francie. Z roku 1989 je zákon upravující použití detektoru kovů. Precizně jsou ošetřeny námořní kulturní statky.

## Itálie

Italský památkový předpis, zákonodárný výnos z r. 1999, je vlastně sbírkou právních norem různých předpisů ve věcech kulturních, krajinných, přírodních a architektonických památek – je to určitý konglomerát dosud platných ustanovení předchozích předpisů (přirovnatelný k českému úplnému znění zákona vyhlášenému ve Sbírce zákonů), obsahující velice kazuistický výčet památek – zmiňuje například i rukopisy a prvotisky, věci numismatického významu, fotografie i s negativy. Existuje zde dvojí režim prohlašování: věc se stává kulturní památkou na základě správního aktu Ministerstva pro kulturní památky nebo územně příslušného regionu, záleží na významu památky. Přírodní památky jsou naopak chráněny přímo ze zákona. Italská právní úprava zavádí tzv. zóny archeologického významu (aniž by je definovala). Podmínkou obnovy kulturní památky je souhlas nebo schválení projektu Ministerstvem pro kulturní památky, opět se zde uplatňuje funkce pozitivního aktu – pokud se ministerstvo do 90 dnů nevyjádří, považuje se žádost za schválenou. Zvláštností úpravy je zákaz umísťování plakátů a reklamy na historických budovách či v jejich blízkosti. I v Itálii existuje možnost vyvlastnění a předkupní právo státu.

## Slovensko

Má druhý nejmladší památkový zákon v Evropě, z roku 2002. Zákon o ochraně památkového fondu rozlišuje kulturní památky movité a nemovité. O tom, že věc se stává památkou, rozhoduje Ministerstvo kultury výlučně na základě návrhu památkového úřadu. Slovenská právní úprava zná památkové rezervace a zóny a ochranná pásma. Struktura je jednokolejná, třístupňová – Krajské památkové úřady, Památkový úřad a Ministerstvo kultury. Krajské památkové úřady rozhodují o obnově kulturní památky a vydávají stanoviska k rozhodnutí všech státních orgánů, která se mohou dotknout zájmů památkové péče. Slovenská úprava definuje i archeologické nálezy (definovat arch. nález je však značně obtížné a definice je značně všeobecná). Zavádí v návaznosti na Úmluvu o ochraně archeologického dědictví Evropy záchranný archeologický výzkum.

## Musical Culture of the Czech Lands and Central Europe before 1620

Mezinárodní konference věnovaná hudbě v Čechách a střední Evropě před rokem 1620 se konala v pražském Clam-Gallasově paláci ve dnech 23. – 26. 8. 2006. Pořadatelem byl Ústav hudební vědy FF UK v Praze. Vystoupilo na ní přes padesát referujících z Evropy a USA, kteří svými příspěvky pokryli vymezenou oblast jak časově – od středověku do počátku baroka, tak co se týče kontextu, který nebyl striktně omezen pouze na hudební teorii a praxi. Nejrůznějšími poznatky tak přispěli i historikové umění a badatelé z dalších oborů, jejichž počet však nebyl nakonec tak velký, jak původně organizátoři plánovali. V sekci středověké ikonografie vystoupila mj. Milada Studničková s rozбором iluminací z rukopisu *Vesperale et Matutinale* ze Žitavy; příspěvek Martiny Šárovcové-Kratochvilové pojednával o specifické výzdobě renesančních rorátních knih. Samostatnou část tvořila problematika hudby na císařském dvoře. Robert Lindell připomněl hudebníky, kterým náklonnost císaře pomohla k získání erbu, nikoliv ale peněz; Thorsten Hindrichs se věnoval problematickým vztahům skladatele Filippa di Monte a císaře Rudolfa II. Sylva Dobalová vystoupila s novými informacemi o pražské slavnosti *Phasma Dionysiacum* a programu dalších dvou dnů masopustu. Jaroslava Hausenblasová přednesla výsledky svých archivních výzkumů týkající se postavení hudebníků ve službách Habsburků.

Bližší informace o proběhlé konferenci lze získat na příkladně zpracovaných webových stránkách <http://musicology.ff.cuni.cz/conference2006>; sborník se připravuje.

Sylva Dobalová

## Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století

Plzeňské symposium, tradiční platforma mezioborové diskuse k problematice 19. století, se ve svém již 27. ročníku (konaném 22. – 24. 2. 2007) zaměřilo na otázku cizího, jiného, exotického, a to – jak zde bývá zvykem – v překvapivé šíři významů. Sledované kategorie, které jsou proměnlivé, jak připomněl v úvodním referátu Zdeněk Hrbata, lze v nejelementárnějším způsobem charakterizovat jako opozitum „známého“. Právě na této hranici vymezování se od známého, které je, v závislosti na míře poznání kulturně a sociálně zcela specifické, se pohybovala podstatná část přednesených referátů historických, literárněvědných i umělecko-historických. Označení cizí či exotické bylo v příspěvcích nejčastěji pojato ve smyslu prostorovém – geografickém, ale i časovém a ryze symbolickém. Jako hlavní procesy, stojící za změnami vymezení cizího a známého a následné významové posuny těchto označení zde byly nejčastěji skloňovány termíny kolonizace, domestikace a případně introdukce a to ve smyslu faktickém i přeneseném. Tak bylo v jediném ryze metodologickém příspěvku Jana Randáka upozorněno na problém kolonizace cizího nástrojem jazyka a to na příkladu dobových zpráv o cizím, kde akt pojmenování posouvá jev neznámý do sféry známého. Referující však tento primárně sémiotický problém nastínil pouze jako obecně platné předpoklady kognitivního procesu, formulované jako úskalí historického zkoumání písemných pramenů.

Pro 19. století charakteristické masivním rozvojem kolonizačního úsilí, misijního působení, objevných výprav, tovaryšských cest i komerční turistiky bylo setkávání s cizím klíčovým faktorem, rozšiřujícím prostor žité skutečnosti, často o rozměr „divného – zázračného“ (Václav Petrbok). Část příspěvků se věnovala přímo cestovatelům, jejich aktivitám a dochovaným písemným i obrazovým materiálům (nejčastěji byli citováni F. W. Sieber, L. K. Schmarda, E. Holub, V. Náprstek), další pak následné reflexy v dobovém písemnictví a obrazu cizího v obecném povědomí. Vzhledem k tomu, že jako exotické bylo v Čechách chápáno obecně cizokrajné, objevily se v referátech vedle nejčastěji zastoupeného Orientu a Afriky i země skandinávské nebo např. Irsko (viz příspěvek Zdeňka Hojdy či Daniela Řeháka). Ostatně i nejbližší prostor slovanský byl v určitých kontextech považován za exotický (Jana Pácalová: Božena Němcová a slovenská rozprávka) a nakonec samotný český venkov byl pro městskou společnost čímsi krajně exotickým, jak ukázal Jiří Rak ve svém přínosném příspěvku: rodící se národní společnost, vycházející z městského prostředí, idealizovala venkov jako ráj. Při setkání s autentickým venkovem, jako oblasti jejího misijního působení se však

mezi rétorikou těla a rétorickým diskursem Caramuelovy architektury. Autor těchto řádků (Pavel Štěpánek) poukázal na skutečnost, že Caramuel nebyl jen teoretikem, ale i praktikem, protože jednak inicioval stavbu kostelíka sv. Kosmy a Damiána, dokončenou po jeho přeložení Isidorem de la Cruz, jednak a zejména byl generálním komisařem pevnostních staveb v Čechách. Připomněl také, že ani nejpodrobnější bibliografie sestavené v poslední době nezahrnuly příspěvek Ludvíka Hlaváčka v časopise *Umění* („Architectura obliqua“ Juana Caramuela z Lobkovic“, *Umění* 22, 1974, s. 50–53). Celá jeho pražská perioda musí být přezkoumána, zejména z hlediska jeho nedávné španělské monografie, vycházející ze záznamů, uložených v archivu ve Vígvanu.

Pavel Štěpánek

## Politické umění v kontextu

Mezinárodní konference pod tímto názvem proběhla 29. 11. 2006 v experimentálním prostoru NoD v rámci doprovodného programu k výstavě a festivalu politického umění CZECHPOINT. Na konferenci uspořádané Zuzanou Štefkovou a Tamarou Moyzes pod záštitou Centra současného umění a c2c Kruhu kurátorů a kritiků se setkali teoretici, kurátoři a umělci z Čech, Slovenska, Maďarska, Izraele, Lucemburska a USA, kteří z různých perspektiv analyzovali širokou škálu problémů souvisejících s uměním, uměleckým aktivismem a politikou.

Hned v úvodním příspěvku nazvaném „Aktivistické umění: Diverzita okrajů“ se slovenská historička umění a kurátorka Lenka Kukurová pokusila vymezit hranice mezi politickým a aktivistickým uměním. Už při tomto letmém nastínění situace se objevila celá škála problémů, které politické umění řeší už od nástupu avantgardy. Zejména šlo o napětí mezi nároky na funkčnost v aktivistickém slova smyslu a estetickou funkcí děl považovaných za politické. Příspěvek s názvem „Průvodci, populističtí naslouchači a vizionáři: Umělecké projekty komunikující se svým prostředím“, přednesený maďarskou kritičkou umění Beatou Hock reagoval na současné projekty dvou maďarských umělců: Tamáse Kaszáse, Jánose Sugára a amerického umělce žijícího v Budapešti, Michaela Rakowitze, operujících ve společensko-politicko-kulturním kontextu. Vít Šisler, působící na Ústavu informačních studií FFUK, prezentoval příspěvek zaměřený na problematiku aktivistických počítačových her. Na tento referát navázala izraelská kurátorka Galit Eilat, která

představila aktivity Izraelského centra digitálního umění v Holonu. Její příspěvek vycházel ze zkušenosti s kulturně a politicky nestabilní atmosférou současného Izraele, stejně jako následující prezentace nazvaná „Dočasné umělecké zóny – Vytváření nezávislé umělecké praxe v Jeruzalémě,“ kurátorů Diega Rotmana a Ley Mauas. Mira Keratová, kurátorka projektu Billboart, a Marek Adamov, ředitel kulturního centra Stanica v Žilíně se zase zaměřili na umění přesahující do veřejného prostoru ve slovenském kontextu a na tvorbu umělců reagujících na momentální politickou situaci v Žilíně.

Ve večerním bloku konference přišli na řadu umělci. Lucemburský umělec, organizátor a nezávislý kurátor Mark Divo ve svém příspěvku nazvaném polopaticky „Jak získat nemovitost, která není určená pro současné umění“, shrnoval svoji zkušenost squattera-umělce a představil i paralelně probíhající symposium PROCES. Na závěr prezentovali Milan Kozelka a Andrea Lexová obrazovou dokumentaci své performance „World Press Photos“ a americký umělec pracující pod pseudonymem Pod p fyvolent nastínil některé otázky týkající se ekologie médií.

Zuzana Štefková

## Mors immortalis

Pod „plakativním“ názvem se 25. – 26. 5. 2006 konalo páté a tím vlastně již jubilejní zasedání k problematice sepulkrálních památek, které od r. 2000 periodicky pořádá pod vedením autora této zprávy Ústav dějin umění AV ČR. Z původně pracovních setkání se postupně stalo mezinárodní interdisciplinární fórum, které svou krátkou periodicitou nemá u nás ani v zahraničí obdobu. V roce 2005 vyšel v nakladatelství ÚDU AV ČR Artefactum i souborný výběrový sborník, který zakládá novu tematickou řadu Epigraphica et sepulcralia, zaměřenou na umělecko-historicko-epigrafickou tematiku a na problematiku v praxi úzce souvisejících sepulkrálních památek.

Zasedání se konalo v konferenčních prostorách Clam-Gallasova paláce a plénum tvořilo téměř 70 českých i zahraničních účastníků. Zaznělo celkem 14 hlavních referátů: ze zahraničních A. Zajic (ÖAW, Wien) – Form Follows Function? Unsystematische Beobachtungen zur Gestaltung von Renaissance-Epitaphien, F. A. Bornschlegel (LMU, München) – Datierungsprobleme bei inschriftlich datierten Grabmälern, F. U. Röhrer-Ertl (BAdW, München) – Ein Vexierbild der Geschichte. Die Grabkapelle Fürstbischof Urbans von Trenbach (reg. 1561–1598) am Passauer Domhof als Forschungsproblem, J. Šedivý (FF UK, Bratislava) – Littera epigraphica

sen o ztraceném ráji rychle rozplynul a do popředí vystoupil venkov jako zdroj exotických zážitků. Obdobný problém dvojího diskurzu – koloniálního a ideálního byl jádrem referátu Tomáše Wintera (UDU), zaměřeného na charakteristiku mimoevropských kultur v českých cestopisech 19. století. Winter zde (na pozadí problému recepce forem artefaktů primitivních kultur) m.j. akcentoval kategorii času, respektive historického vědomí, když poukázal na jeden z kolonizačních úkolů – „vysvobození z bezčasí“, domnělé ahistoričnosti, která však současně byla jednou z podmínek idealizace. Polarita obdivovaného a obávaného divoštství, s příslušnými ikonografickými konotacemi, byla prezentována na zdařilém výběru cestopisných ilustrací. Program symposia nabídl vícero umělecko-historických referátů a byl ochuzen jen o avizovaný a nekonaný příspěvek Arno Pařika k Emilu Orlikovi a japonskému dřevořezu. Naopak Taťána Petrasová vystoupila oproti programu se samostatným příspěvkem, ve kterém upozornila na zjevné rozpory vymezení pojmu exotického ve dvojici zásadních teoretických pojednání k zahradní tvorbě, známých i v českém prostředí, kterými byly texty Ch. C. L. Hirschfelda a Williama Chamberse a připomněla recepci zahrady v pojednání J. Q. Jahna k parku v Krásném Dvoře.

Referát Romana Praha zdůraznil vztah exotismu a historismu v architektuře, nárokoval relativizaci klíše o jejich splývání a upozornil na rizika evropocentrického chápání stylového pluralismu. Na příkladech reprezentativních, příležitostných a dalších staveb ilustroval, jak se vedle estetických standardů uplatňovaly v exotisující architektuře i politické strategie a jak funkce architektury, respektive její ideologické pozadí, zásadním způsobem určovala podobu exotismu u konkrétních budov. Příspěvek Jana Mergla ukázal, jak rychle a v jaké míře byl přijat v české sklářské tvorbě orientalizující dekor a na konkrétních příkladech prezentoval dohledané předlohy jednotlivých realizací ze sklářských vzorníků. Právě vzorníky, především „Gramatika ornamentu“ Owena Jonese z poloviny 19. století, obsahující celou škálu exotických příkladů nejrůznějšího původu, sehrály klíčovou úlohu v posunu exotického ze sféry cizího do běžného. Výsledný Jonesův repertoár dekorativních prvků a ornamentálních vzorců byl pak používán zcela volně a často v nepatřičných kombinacích či pro neodpovídající tvarové formy skla a ústil tak do značné stylové plurality. O té hovořil také Jindřich Vybíral jako o charakteristickém rysu české recepce exotických forem, třebaže mu ona směs exotismu sloužila především jako ilustrační pozadí příkladu tvorby úspěšného architekta Františka Schmoranze ml., který exotickou architekturu (v jeho případě maurskou) studoval v reálu, ve své tvorbě chápal stavbu jako organický celek a tak vedle dekoru ctil i její hmotu a respektoval styl. Petr Štembera v příspěvku „Orientální banket u Samsona“ připomněl salonní orientalistickou malbu v Čechách, reprezentovanou díly Karla Pavlíka, Josefa Douby, Theodora Hilšera a Karla Záhorského, která se v rozmezí let 1887–1898 objevila na výročních výstavách Krasoumné jednoty. Poukázal přitom na nesamozřejmost vzniku takto tematizovaných děl v prostředí postrádajícím bezprostřední kontakt s koloniálním světem, jejichž hlavní motivací tak byla patrně snaha uspět na mezinárodní scéně. Tomu, vedle námětové preference, odpovídalo i formální provedení těchto děl, jednoznačně orientovaných na Francii. Úspěšnost tohoto záměru Štembera doložil evidencí prodeje veškerých rozměrných Pavlíkových pláten z pražského „salonu“ do zahraničí. Primárně ryze marketingový záměr byl v pozadí exotisující stylizace exportní produkce jablonecké bižuterie, určené pro zámořské země, nicméně její vliv na výrobu určenou pro domácí trh i na recepci těchto forem na Jablonecku byl nezanedbatelný, jak ilustrativně předvedla ve svém příspěvku Jana Nová z Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou. Příspěvek Xaviera Galmiche, vystihující hlavní konotace pojmu Bohème ve Francii v průběhu 19. století (a náležitě zdůrazňující ty, odkazující k významům jiného či exotického) přinesl cenný pohled z druhé strany a symposium důstojně uzavřel.

Lucie Vlčková

## PERSONALIA

### Nový rektor VŠUP v Praze

Akademický senát Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze zvolil dne 8. listopadu 2006 nového rektora. Po odvolaném akad. mal. Borisi Jirků se jím stal historik umění a kurátor PhDr. ing. Pavel Liška (\*1941). Pavel Liška vystudoval nejprve v Praze jadernou techniku a po emigraci do Německa dějiny umění na univerzitách v Hamburku, Berlíně a Osnabrücku. Poté působil jako výstavní kurátor a vysokoškolský pedagog v Bielefeldu, Osnabrücku, Dortmundu, Münsteru a Düsseldorfu. V letech 1991–1992 se podílel na odborné přípravě výstavy čes-

kého kubismu v Düsseldorfu a dalších evropských městech. Po návratu do České republiky vedl ve 2. polovině devadesátých let Katedru dějin umění a architektury na Fakultě architektury na Technické univerzitě v Liberci a mezi lety 1997–2001 byl ředitelem Domu umění města Brna. Posledních pět let (2001–2004) pracoval jako ředitel Kunstforum Ostdeutsche Galerie v Řezně. Rektorem VŠUP byl dr. Pavel Liška jmenován prezidentem republiky s účinností od 1. února 2007.

## Změny ve vedení Domu umění města Brna

K 31. prosinci 2006 odešel na vlastní žádost z funkce ředitele Domu umění města Brna doc. PaedDr. Radek Horáček, PhD. (\*1959), který se vrátil na Pedagogickou fakultu Masarykovy univerzity jako vedoucí její katedry výtvarné výchovy v Brně. Na základě výběrového řízení uskutečněného v lednu 2007 byl novým ředitelem Radou města Brna s účinností od 1. července 2007 jmenován Mgr. Rostislav Koryčánek (\*1972), absolvent brněnského Semináře dějin Masarykovy univerzity, specialista na dějiny a teorii architektury, v letech 2001–2005 šéfredaktor brněnského časopisu ERA 21. Je autorem objevené knihy „Česká architektura v německém Brně. Město jako ideální krajina nacionalismu“ (Brno 2003). Dočasným vedením Domu umění byla do nástupu nového ředitele pověřena Dr. Jitka Vításková.

**Druhého února oslavila významné životní výročí PhDr. Jiřina Kumstátová (\*1947)**, teoretička výtvarného umění a galerijní pracovnice, která své životní osudy i profesní dráhu spojila s Litoměřicemi. Jako dlouholetá pracovnice tamní Severočeské galerie výtvarného umění a především jako neúnavná iniciátorka, organizátorka a také autorka početné řady výstavních akcí se svou neokázalou, ale mimořádně obětavou činností podílela na utváření osobitého profilu této instituce, která se zejména po roce 1989 zařadila k předním muzeím výtvarného umění u nás.

## Smutný nekrolog a „radostná věda“. Helena Lorenzová (1945 – 2006)

Znal jsem Helenu od let studií – z divné doby, která mnohé z nás profilovala. Helena vystudovala s přelomem 60. a 70. let na pražské Univerzitě Karlově slibný obor estetika, z jistého tehdejšího hlediska snad ještě inspirativnější nežli dějiny umění. Náležela k těm, kdo se ani později nevzdali nároku na profesionální uplatnění, aniž by se přitom zřekli možnosti svobodně myslet, studovat inspirativní odbornou literaturu a stýkat se s myslivými lidmi. V jejím případě šlo hlavně o intenzivní napojení se na literární, literárněvědnou i filozofickou komunitu, existující v tehdejším intelektuálním undergroundu. Právě Helenin případ dokazuje, že dobu normalizace, která jinak s filozofií (a hned po ní i s estetikou) krutě zametala, bylo možné se vši ctí přežít i v někdejší oddělení teorie umění nynějšího Ústavu dějin umění.

Lepší časy pro Helenu a její vrstevníky nastaly až po „Sametové revoluci“. Od té doby Helena Lorenzová jakoby ožila a plně uplatňovala svou kompetenci, což se týkalo její vlastní badatelské dráhy i proměn jejího mateřského pracoviště v rámci

sepulcralia Hungariae Superioris. Pis-mo nahrobkov z uzemia Slovenska do 16. storocia a Z. Ludiková (SNG, Bratislava) – Korekcie k jednému fragmentu a celku. Náhrobné pamiatky Thurzovcov v Levoči (1509 – 1624).

Domáci bádání zastupovali P. Hrubý (NPÚ, Ústí nad Labem) – Sepulkrální tvorba renesančního kameníka Jörga Meyera z Kadaně a její odkazy, I. Muchka (ÚDU AV ČR, Praha) – Náhrobky bratři Medků, J. Kilián (RM Mělník) – Mělničtí zadavatelé renesančních náhrobků, J. Chlíbec (ÚDU AV ČR) – Noticka k českému raně renesančnímu sepulkrálnímu sochařství, K. Benešová (ÚDU AV ČR) – Ke knižecím pohřebišti u sv. Jiří ve 14. století, D. Prix – J. Roháček (oba ÚDU AV ČR) – K výskytu arabských číslíc ve středověkých českých zemích a jejich evropský kontext, D. Polakovič (ŽM Praha) – Hebrejská epigrafika v českých zemích, její tradice a současný stav, M. Svobodová (ÚDU AV ČR) – Historie a ideový obsah architektonického typu krematoria v meziválečném Československu aj. Roháček (ÚDU AV ČR), Reprezentativnost fondu lapidária Národního muzea v Praze pro českou epigrafiku a sepulkrální plastiku.

Jednání doplnil blok čtyř krátkých zpráv: J. Roháček – Pracoviště pro epigrafická a sepulkrální studia ÚDU AV ČR, F. A. Borschle, Das epigraphische Forschungs- und Dokumentationszentrum, J. Lencová – J. Marešová – Epigrafický materiál ve sbírce staré plánové dokumentace ÚDU AV ČR a J. Janoušková – Zprávy o pohřbívání v chrámu sv. Víta

Program byl doplněn třemi exkurze s výkladem (chrám P. Marie před Týnem, Lapidárium Národního muzea v Praze, výstava pohřebních textilií v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze).

Perspektivu dalších zasedání naznačil úvodem J. Roháček. Vzhledem k setrvalému zájmu lze předpokládat, že budou nadále probíhat konferenční formou v krátkých, tj. pokud možno ročních, časových odstupech, přičemž lze uvažovat o opětovném posílení „pracovní“ části programu zařazením řízeného tematicky vymezeného diskusního bloku. Otázkou zůstává věcná koncepce. Dosavadní široký tematický záběr v rámci základního vymezení, tj. téma sepulkrálních památek s věcným či metodickým vztahem k užší středoevropské, primárně pak české problematice může evokovat dojem nekoncepčnosti. Nabízí se alternativa užšího vymezení pro každé zasedání. Zasedání by se stala homogennějšími, na druhé straně by však zřejmě ztratila charakter interdisciplinárního setkání všech „praktikujících“, na jejichž adresné oslovení byl dosud kladen hlavní důraz.

Jiří Roháček



## BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ročník 19 / Volume 19

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. Slaviček

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: [arthist@site.cas.cz](mailto:arthist@site.cas.cz)

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

ISSN 0862-612

© Uměleckohistorická společnost v českých zemích

Příští číslo má uzávěrku 15. října 2007. Toto číslo vychází dne 15. března 2007.

### UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH

Adresa sekretariátu UHS (pro členské záležitosti): Mgr. Václava Pštrosova, 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 přiloženým potvrzením o zaplacení příspěvku lze bez obav zaslat poštou na adresu sekretariátu UHS). Legitimace bude opatřena příslušným razítkem a neodkladně zaslána zpět. Korespondenční forma je určena zejména pro mimopražské členy, ale mohou ji využít i ostatní.

**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)**

Akademie věd. Její úctyhodnou publikační činnost zaznamenává tištěná bibliografie pracovníků ÚDU AV ČR až k roku 2003. Avšak ani tato bibliografie, ani její osobní stránka ještě stále zahrnutá do webové informace Ústavu dějin umění nezachycují, kolik toho Helena – takřka anonymně – vykonala pro nový rozvoj společenských věd v našem prostředí. Helena Lorenzová jako zralá osobnost s mimořádným rozhledem byla sto sloužit jejich rozvoji při nově zřízených grantových komisích i předtím při výročním mezioborovém sympoziu k 19. století, konaném v Plzni už od roku 1980. Její vlastní badatelské projekty byly nakonec podpořeny i ze zahraničí.

Vztah dějin umění a estetiky, historicky zatížený falešným stereotypem „spekulace“ a faktografického pozitivismu, Helena řešila nejprve svým příklonem k dějinám estetiky a nakonec i k dějinám umění, jak o tom svědčí její účast na redigování svazku „akademických“ dějin umění 19. století v českých zemích. Zároveň ji však její literární a filozofické zázemí vyzbrojilo k tomu, aby soustavně napomáhala rehabilitaci pozice umění i myšlení o něm – a společenskovední sféry vůbec – ve výkladu převratné éry osvícenství. Publikace Heleny Lorenzové, její patnáctileté angažmá jako redaktorky časopisu *Estetika* i její aktivity v týmu organizátorů výše zmíněného sympoza podstatně napomohly revizi starších výkladů zdrojů novodobého umění a myšlení o něm v českém prostředí.

Láskami Heleny Lorenzové se staly éra osvícenství a o něco později fenomén *biedermeieru*. I to by se nakonec mohlo zdát na první pohled paradoxní, pokud bychom v těchto historických oblastech tvořivosti za směrodatná chápali jen kritéria tzv. zdravého rozumu anebo požadavek harmonie. Helenin příklad naznačuje ještě něco jiného: éra osvícenství i fenomén *biedermeieru* jí nabídly onu příležitost k osobnímu utkání, jež badatelům jejich předmět zájmu někdy takřka osobně přináší. Helena se k osvícenství i *biedermeieru* jako svým badatelským láskám upjala s kultivovanou avšak neskrývanou vášní, na této úrovni vzácnou. Přišla tak mimo jiné na dobový program „kalobotiky“, ozřejmující význam estetiky jako životně důležité, praktické vědy, a odkazující k její pozici v nově diskutovaných souvislostech antropologie jako protějšku historiografie.

Tento program z období badatelského zájmu Heleny Lorenzové kontrastuje se způsobem skonu této naší kolegyně a přítelkyně, která si koneckonců patrně ne dosti považovala svého vlastního těla. Zdá se mi to být ve shodě s tím, že když jsem s ní naposled vloni v létě telefonicky jednal o jednom textu, zdůrazňovala, že otázka tělesnosti estetického subjektu přestala být pro odborný diskurz aktuální.

Odchod Heleny byl rozhodně předčasný. Nejvhodnějším titulem pro její nekrolog, spíše nežli kalobotika, může být „radostná věda“ někdejší heslo Friedricha Nietzscheho, věštící budoucí zasnubky lidského rozumu s nadšením z bytostné tvořivosti, aniž by je kdy slibovalo. Dalším paradoxním konotací tohoto hesla nejsnáze porozumí vrstevníci Heleny Lorenzové.

Osud jí dopřál vyjádřit souhrnné poselství. Jím zůstává prvotřídní kniha jejich studií, vydaná pod názvem „Hra na krásný život“ (2005). Měl by ji pozorně číst nejen historik umění, nýbrž kdokoli, kdo chce lépe pochopit novodobé osudy kultury v našich končinách.

Roman Prah

## Antonín Hartmann (1925 – 2007)

Pan doktor Hartmann zůstane neodmyslitelnou postavou rozvoje české výtvarné kultury jako teoretik, kritik a historik umění. Patřil k těm, kdo od konce 50. let napomáhali obnovení pozic umělecké tvorby v souvislostech moderní tradice a v aktuálním světovém kontextu. Od roku 1947 studoval na pražské Univerzitě Karlově dějiny umění i estetiku a od poloviny 50. let byl činný jako redaktor v Nakladatelství českého Svazu výtvarných umělců. S transformací nakladatelství do podoby Obelisku v roce 1968 zastával klíčovou roli. Obelisk však byl z politických důvodů roku 1972 – ještě před tím, než došlo k brutální likvidaci tohoto záslužného nakladatelství. Od let normalizace pracoval Antonín Hartmann pro Ústředí uměleckých řemesel, odkud se staral hlavně o zahraniční propagaci české tvorby výstavami i publikacemi.

Publikoval v řadě periodik, působil mj. v redakční radě Tvář před zastavením činnosti tohoto časopisu roku 1969 a později dlouhodobě v radě časopisu *Umění a řemesla*. Jeho aktivity se týkaly rozmanitých oborů volného i užitého umění. Byl od konce 50. let až do závěru svého života rovněž kurátorem stovek výstav, koncem 60. let a znovu od začátku 90. let také v zahraničí. Satisfakci nabídl Antonínu Hartmannovi devadesátá léta, kdy jeho zkušenosti a síl bylo využito v mnoha poradních sborech a nových organizačních aktivitách.

Náležel k osobnostem, které jsou pozitivní lidsky a konstruktivní jako kolegové: na ně se nesnadno zapomíná.