

BULLETIN 2/2008



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

EDITORIAL

Desátého listopadu vyšel v Čechách na DVD film Richarda Attenborougha „Gándhí“ z roku 1982. Nebudu se zde rozepisovat o vynikajícím režijním zpracování tohoto snímku, ani o strhujícím hereckém výkonu Bena Kingsleyho v hlavní roli. Chtěla bych však poukázat na jednu pozoruhodnou okolnost vzniku tohoto mistrovského díla, která celému projektu dodala další vrstvu významů přesahujících sféru filmového umění. Film je biografií Mohandase K. Gándhího, právníka, který se pro Indii stal duchovním vůdcem a osvobodil ji od britské nadvlády. Příběh tematizuje triumf Gándhího filozofie nenásilí nad arogancí britských kolonizátorů, kteří se tvářili v tvář přímému, avšak mírumilovnému protestu uchýlovali k barbarsky násilným metodám. Tito někdejší nositelé civilizace tak v očích celého světa morálně selhávali a své tradiční državy museli nakonec opustit.

Jedná se o jeden z nejsilnějších příběhů dějin 20. století a o velkorysý filmové zpracování si vyloženě říkal. Za pozornost však stojí fakt, že obří rozpočet tohoto projektu financovala Velká Británie a že většina vynikajících tvůrců filmu se v Británii narodila. Tato země na zcela oficiální rovině podpořila vznik filmu, který otevřeně líčí její morální selhání a politický neúspěch. Patos a emocionálně silné okamžiky, které v amerických válečných filmech mnohdy slouží k lacinému rozdmýchávání patriotismu a k nevkusnému demonstrování národní hrdosti, jsou ve filmu „Gándhí“ vyhrazeny pro potvrzení duchovní velikosti a morální převahy jednoho drobného muže, který Britům uštědřil výchovnou lekci. S mimořádnou lehkostí navíc autoři filmu ukázali Gándhího nejen jako svatého muže, stojícího nad přizemními otázkami řízení a organizování lidu a země, ale také jako chytrého politika, který dokázal zúročit duchovní rozměr svého životního postoje pro zcela světské manipulace a vyvrátit tak na britský establishment.

Právě tato samozřejmost a naprostá absence hysterického sebemrskáčství, s nimiž byl příběh zpracován, ukazují velkorysost národa, který své dějiny dokáže vnímat v širokých souvislostech a jednotlivé negativní momenty bez uzardění připouštět a dokonce umělecky

Z OBSAHU TOHOTO ČÍSLA

Třetí sjezd historiků umění
Webové stránky UHS
K obnově Karlova mostu
Z českých webů o výtvarném umění
Informační systém abART
Inkoust nebo saze?
Uskutečněná i chystaná odborná setkání
Personalia



Třetí sjezd historiků umění

se bude konat ve dnech 24.–25. září 2009 v Praze. Navazuje na předchozí dva ročníky: jednání proběhnou ve velké posluchárně Filozofické fakulty Karlovy univerzity, večer prvního dne prosloví host ze zahraničí v knihovně Umělecko-průmyslového muzea slavnostní přednášku a na ni naváže setkání s pohoštěním. Přednesené příspěvky vyjdou tiskem ve sborníku. Novinkou je pořádání sjezdu jako společné akce s Umělecko-historickou společností Slovenska.

Přípravný výbor sjezdu, jmenovaný výborem Umělecko-historické společnosti, tímto vyzývá všechny historiky umění ke spolupráci na přípravě sjezdu. V první fázi je potřeba zaslat návrhy tematických sekcí s krátkou anotací a s vyjádřením osobní ochoty sekci vést. Je žádoucí, aby šlo – tak jako při minulých sjezdech – o témata průřezová, která mohou zaujmout historiky umění nejrůznějších specializací. Pokud navrhujete sekci, měli byste mít aspoň základní předběžnou představu o tom, kdo by v ní mohl promluvit. Návrhy zasílejte na poštovní adresu UHS (Umělecko-historická společnost v českých zemích,

zhodnocovat. Britové právě podobnými počiny potvrzují sebe sama jako nositele pozitivních hodnot civilizace, ukazují, že ztráta tohoto statutu pod vlivem bouřlivých politických a společenských změn 20. století byla buď krátkodobá, nebo jen zdánlivá.

Naše reflexe vlastních dějin se od té britské značně liší. Commonwealth zákonitě musí poskytovat národu v jeho čele zcela jinou perspektivu náhledu na historii i na současnost.

Řada uměleckohistorických a výstavních projektů z poslední doby potvrdila nepřipravenost českého prostředí na reflektování negativních momentů vlastních dějin. Přesněji řečeno způsob, jakým byly odborným i laickým publikem tyto projekty přijímány, signalizoval nechuť a neochotu připomínat si některé nepříjemné a nelichotivé aspekty české historie umění. Velká výstava Mikoláše Alše, připravená Národní galerií a doprovázená výstavním katalogem, nedotáhla autorský záměr poskytnout originální pohled na jednoho z „homunkulů“ českých dějin umění do úspěšného konce. Proč se tak nestalo, nebylo možné z mnoha důvodů na odborné ani žádné jiné úrovni diskutovat. Přitom zviditelnění těchto okolností vzniku alšovského projektu by k tématu motivů kosmetického upravování, zjednodušování a všeobecného mrzačení našich dějin mohlo blahodárně přispět. Vždyť motivy k opětovnému balzamování velikánů našeho národního umění jsou i dnes politicky a ideologicky podbarvené. Jestliže jsme na oficiální úrovni ještě nedospěli k upřímnosti, která by odhalila lacinost a účelovost stylizací některých našich národních umělců, mohli bychom tak činit alespoň v rámci odborných diskusí, vedených ovšem veřejně.

Veřejný dialog se však v současných českých uměleckohistorických kruzích příliš nenosí. Doplatily na to projekty, které svým tématem k diskusi vložené vybízely, v souladu s aktuálními českými zvyklostmi byly však komentovány nanejvýš u kavárenských či hospodských stolů. Galerie hlavního města Prahy představila nedávno v 2. patře Městské knihovny výstavu s názvem „Bruselský sen“. Fenomén, který představovala, nepostrádal negativní prvky. Problematika „bruselského stylu“, neoddělitelně spjatého s propagandou a ideologií komunistického Československa přece rovněž vybízela k prodiskutování politického rozměru některých našich národních mýtů. Už ironický název výstavy napovídal, že autorský tým výstavy chce na tyto aspekty upozornit – jakým způsobem tak učinil a do jaké míry se mu to povedlo, se však nestalo předmětem širší odborné výměny názorů.

Můžeme ještě dnes vnímat dějiny umění v obrozeneckém duchu jako rejstřík metod a prostředků k nalézání

c/o ÚDU AV ČR, v. v. i., Husova 4, 110 00 Praha 1) nebo na mailovou adresu sjezd@dejinyumeni.cz nejpozději do 20. ledna 2009. Poté bude přípravný výbor rozšířen o vedoucí jednotlivých sekcí a spolu s nimi do konce března rozvrhne konkrétní program sjezdu.

Je-li někdo schopen a ochoten pomoci se získáváním potřebných sponzorů, obraťte se prosím o bližší informace na přípravný výbor na výše uvedených adresách, stejně jako s dalšími nápady a iniciativami k oživení sjezdového setkání.

Za přípravný výbor: Milena Bartlová, předsedkyně UHS

Nově upravené webové stránky UHS

Vážení kolegové a kolegyně,

chceme vás upozornit na nově upravené webové stránky UHS na „dobré adrese“ www.dejinyumeni.cz. Chtěli bychom z nich spolu s vámi vybudovat centrální uzel pro získávání a šíření informací, týkajících se historiků umění v Česku. Bohužel nemáme finanční prostředky pro provoz skutečně profesionálního informačního centra, přesto považujeme za potřebné pokusit se o zprovoznění aspoň jednoduché verze. Tuto zprávu jsme počátkem listopadu rozeslali na maximální počet mailových adres, které jsme měli k dispozici.

I nadále budeme pro členy vydávat dvakrát ročně tištěný Bulletin UHS. Jeho tisk a rozesílání poštou tvoří velkou část výdajů UHS. Můžeme z nich část uspořít, pokud se ti z vás, kdo jsou ochotni se spokojit se zasíláním mailem ve formátu PDF, přihlásí na mailové adrese list-admin@dejinyumeni.cz.

Toto číslo Bulletinu je dostupné i na naší webové adrese, spolu s úplným archivem starších čísel.

Nabízíme zejména novou službu aktuálního informování pomocí tzv. mailing listu. Zpravidla jednou týdně dostanete mailem souhrn informací, které došly na adresu správců webu UHS. Klíčové ale je, aby všichni, ke komu se relevantní informace dostanou, je správcům zasílali. Jedině tak bude tato služba uspokojivě fungovat. Více podrobností, pravidla, adresy a způsob přihlášení i odhlášení najdete na www.dejinyumeni.cz nebo pište na adresu: suchanek@mail.muni.cz.

Výbor UHS

K obnově Karlova mostu

Josef Štulc

Článek v MF Dnes z 1. listopadu 2008, který citoval závěry šetření Památkové inspekce Ministerstva kultury a komentáře jejího ředitele JUDr. Jiřího Varhánika, spustil déšť mediálních spekulací o vážném ohrožení Karlova mostu nekvalifikovaně prováděnou obnovou. Zpochybněna byla nejen zodpovědnost vlastníka památky, hlavního města Prahy, a jím vybraných firem, ale eo ipso i kompetentnost „památkářů“, kteří takové poškozování nejceněnější národní kulturní památky tolerují. Martin Komárek pak v úvaze v MF Dnes z 5. listopadu věc lapidárně shrnul, že buď je nekompetentní a nekvalifikovaná Památková inspekce a měla by být proto jako zbytečný orgán zrušena, nebo jsou nekompetentní a nekvalifikovaní památkáři a měli by být zrušeni oni.

Takto zaměřená mediální kampaň musela u široké obce historiků umění vyvolat vážné znepokojení, a to jak o osud mostu, tak o účinnost a kvalifikovanost státní památkové péče. Protože se zveřejněnou a médii nafouknutou kritikou provedených prací na mostě nesouhlasím, považuji ji za účelovou, neobjektivní a v mnohém odborně nekvalifikovanou a protože, jak je notorickým zvykem, se média ráda podílejí na šťavnatém osočení, ale trpělivě vysvětlení skutečného stavu věci je nezajímá a nedají mu již prostor, uvítal jsem, že mne redakce Bulletinu vyzvala, abych se k problému, v němž jsem nebyl přímo zúčastněn, vyjádřil. Nezáměrně se tak v tomto výjimečném případě stanu advokátem Magistrátu hl. m. Prahy, k jehož činnosti v ochraně pražských památek a při proměnách historického jádra města mám jinak již řadu let vážné výhrady. Svůj názor na obnovu Karlova mostu se pokusím shrnout v následujících zestručněných bodech.



1. Tesané kopie parléřovské tesařské výzdoby Staroměstské mostecké věže. Protože se nepočítá s razantním přečištěním průčelí, jeví se dodatečná umělá patinace jako nezbytná.

Fyzický stav mostu a zvolená koncepce jeho záchrany

Jak ukázaly rozsáhlé provedené průzkumy, oprava mostu byla naprosto nezbytná a neodkladná. Památce skutečně hrozilo nebezpečí z prodlení: povodní z roku 2002 vymleté kaverny v řečišti Vltavy mohly při příští velké vodě vést ke zřícení dalších dvou pilířů a tří oblouků kleneb, jako se to ze stejných příčin stalo v roce 1890. Konstrukce mostu, jeho „lité“ středověké jádro (v částech, které se při povodni 1890 nezřítily) i jeho kamenný kvádrový obklad vážně ohrožuje dnes již zcela nefunkční hydroizolace, vložená pod vozovku při poslední velké rekonstrukci v letech 1966–1975. Masivní zatékání do jádra stavby a migrace solných roztoků obklad mostu postupně vážně narušují. V důsledku tepelné dilatace konstrukce i zatékání k patě zdí dochází k vybočování obou kamenných parapetů směrem vně do řeky, což přináší riziko jejich budoucího zřícení. Parapetní zdi navíc praskají. Při pohybu, který trvale způsobuje tepelná roztažnost a smršťování, jsou kameny parapetu drceny zcela nevhodným spojením jejich přírodního materiálu a aktivované cementové směsi, užitá při poslední velké opravě v sedmdesátých letech minulého století jako pojivo kvádrů. Stejná, po zatuhnutí extrémně tvrdá směs tvoří i součást výplní vnitřku zdí v místech za povrchovými kamennými deskami, ve značném rozsahu tehdy použitými na místo plných kvádrů.

Odstranění těchto poruch si nutně vyžádalo zásahy do organismu stavby. Ty byly navrženy v dostatečném, ale zároveň minimálním nutném rozsahu: zpevnění základů obou ohrožených pilířů, rozkrytí a pozdější znovusesazení dlážděné vozovky, výměna hydroizolace za novou, dlouhodobě spolehlivou a rozebrání a znovuvyzdění parapetních zdí. Dnes postupně realizovaný projekt oprávněně odmítl předchozí koncepci týmu prof. Witzanyho, který navrhoval vyšramování betonové desky, vložené pod vozovku v sedmdesátých letech, vybrání jádrového (většinou gotického) litého zdiva, složeného z kamenných úlomků a vápenné malty, a proražení kleneb mostu rozměrnými prvky nového odvodnění.

Oproti Witzanyho koncepci považují v současnosti realizovaný projekt obnovy za vyvážený, sledující dostatečně spolehlivé technické zabezpečení mostu a jeho provozu při minimalizaci zásahů do jeho organismu a výměn jeho staré i zcela nedávné hmotné substance. (Připomínám, že odstranění betonové desky by most vystavilo velkým rizikům při rozbíjení betonu a zabezpečení pilířů v řečišti Witzanyho koncepce vůbec neřešila.)

a zveřejňování ušlechtilých, nesmrtelných hodnot? Má historik umění sloužit národní kultuře tím, že bude vyzdvihovat pozitiva a zamlčovat tendenční kontext tvůrčích výkonů minulosti? Zdá se, že současné české publikum, ale také řada českých odborníků chápe poslání našeho oboru právě v tomto duchu. Podle mého názoru nemáme šanci dosáhnout britské velkorysosti ve zhodnocování vlastní historie, dokud bez zábran nezačneme mluvit o negativních fenoménech, jichž jsou i naše dějiny umění plné. Vždyť právě jejich tematizováním získají i vrcholné momenty zřetelnější kontury a jejich význam možná dostane díky nalezené upřímnosti novou velikost.

Marie Rakušanová

ODBORNÁ SETKÁNÍ

VIIIth Symposium on the Bohemian Reformation and Religious Practice

Sympozium se konalo 17.–20. června tradičně v pražské Lannově vile. Již po páté se na odborném zasedání sešli čeští a zahraniční badatelé, zabývající se českou reformací od druhé poloviny 14. století až – tentokrát zcela překvapivě – do doby komunistického režimu. Interdisciplinární zaměření kolokvia pravidelně ke „kulatému stolu“ přivede specialisty z různých oborů i z různých koutů světa, aby se společně zamysleli nad problematikou reformního myšlení, umění a liturgickou praxí. Duchovními patrony od počátku byli David R. Holeton, první anglikánský biskup v Čechách po roce 1990, profesor liturgie na univerzitě v Torontu v Kanadě a na Husitské teologické fakultě v Praze a Zdeněk V. David, působící po mnohá desetiletí jako knihovník ve Woodrow Wilson Center for Scholars ve Washingtonu. Postupně se spolupředatelé stali i přední čeští vědci z FF UK, Centra medieva-listických studií AV ČR, Hudební vědy na FF UK a z Filosofického ústavu AV ČR. Patronát převzalo nově ustanovené Collegium Europeum, výzkumná skupina pro dějiny evropského myšlení, které vzniklo jako společné pracoviště FLÚ AV ČR a FF UK. Od roku 1998 se zasedání pravidelně účastní i historici umění, kteří se snaží postihnout odlišnosti katolického a „utrakvistického“ umění.

V souvislosti s výročím upálení Mistra Jana Husa byla pozornost zaměřena především na jeho osobnost, což historiky umění inspirovalo zejména k ikonografické interpretaci raných zobrazení dvou husitských mučedníků (Mistra Jana Husa a Mistra Jeronýma Pražského) a další již delší dobu zkoumaná díla, k nimž patří ilustrace českého překladu *Tabulae veteris et novi Testamenti* Mikuláše

z Drážďan, dochované v Göttingenském a Jenském kodexu, české a latinské iluminované Bible doby husitské i následující. Velmi pečlivě jsou zkoumány antifonáře, graduály a kancionály, a to nejen po stránce hudební i výtvarné, ale i jako doklad dobové liturgické praxe. Není naší snahou upozornit na všechny příspěvky, ty jsou pravidelně publikovány v anglickém překladu ve sbornících, ale spíše na charakter interdisciplinárního výzkumu. Jako historik umění kladně hodnotím, že jsme při našich pokusech o představení uměleckohistorických témat a jejich následné interpretace korigování historiky, teology a hudební vědci. Naopak se zase snažíme výsledky výzkumů utrakvistické problematiky, jak ji vidí filozofie, teologie a muzikologie, porovnat s konkrétními výtvarnými díly, přestože se někdy zdají být méně srozumitelné. Nejde o to, kdo bude úspěšnější ve svém výkladu, ale o vzájemnou diskusi, jíž je po každém bloku referátů věnován poměrně velký prostor. Uvádíme to zejména proto, že často závěry teologů a historiků vysvětlí a nasměrují naše další studium. Zmíním několik příspěvků, které mne především zaujaly. V bloku věnovaném učení Johana Wyclifa zazněl referát vysvětlující na základě jeho filozofických názorů místo tohoto anglického teologa ve vzájemné polaritě filozofických kategorií a tím jej „zařazující“ do kontextu tehdejšího myšlení, aniž by byl zmíněn výklad teologických dogmat. Mladí teologové ovšem položili přednášejícímu otázky právě z této oblasti (např. jak Wyclif chápal učení o sv. Trojici); jejich zodpovězení je pro generaci vědců nad padesát let často velmi nesnadné. V tomto přístupu nelze než upozornit na významný posun v bádání, o který se snaží mladá česká teologicky vzdělaná generace. Ta již nemusí pouze „abstrahovat“ filozofické otázky z děl středověkých autorů, ale může zkoumat jejich spisy v „původním a celistvém“ smyslu. Přístup, který bych nazvala „komplexní“, se projevil právě v řadě přednášek badatelů kolem třiceti let, a to nejen z reformních fakult, ale překvapivě i z fakulty teologické. Jsem si vědoma, že problematiku raného humanismu neznám, např. výklad díla Erasma Rotterdamského a jeho přijetí v našich zemích byl proto pro mne poučný. Jaroslav Haverlant vyšel z odlišného přijetí myšlenek tohoto myslitele v Čechách a na Moravě, což je téma asi známé kolegům, zabývajícím se právě jeho vlivem na moravské humanisty. Zatímco v utrakvistických Čechách se jeho učení považovalo za odchylné od utrakvistického a jeho knihy vlastně okruhem vzdělanců přijaty nebyly, prelát katolické Moravy je s velkým zájmem četli, studovali a překládali. Nevím, proč se badatelé, kteří se tomuto tématu dlouhodobě věnují, aktivně ani pasivně



2. Příklad vyplnění dilatační spáry silikonovým tmelem s přidáním jemné kamenné drti.

šiny pilířů a také úplně přezděny a ve svém kvádrovém materiálu vyměněny mostní parapety. Jak ukazuje porovnání historických fotografií z doby před obnovou mostu a po ní, byl tehdy úplně změněn spárořez parapetních zdí i tvar jejich koruny. V dnešní podobě nám proto parapety ani svým materiálem, ani způsobem zdění, pojivem či architektonickou formou nepodávají svědectví o původní parlérovské úpravě. Parapety v podobě z přelomu 19. a 20. století byly znovu úplně rozebrány a přezděny při rekonstrukci v sedmdesátých letech (vide supra). Každé z těchto razantních přezdívání znamenalo rozsáhlou výměnu poškozených starých kamenných kvádrů za nové. Po intervenci ze sedmdesátých let zůstaly kameny původu staršího než z konce 19. století uchovány jen v malém rozsahu (cca 30 %) navíc bez výjimky v sekundární, nepůvodní poloze, několikrát v minulosti změněné. Nalézají se většinou v partiích s plentami a cementovým „litym“ jádrem zdiva nebo pod vozovkou, a tudíž jsou vystaveny masivnímu zatékání. Tomu odpovídá jejich fyzický stav. Ke stejným proměnám docházelo ve starší i nové době i v případě vozovky mostu. Ta je v dnešní skladbě výdlažby i v materiálu v celém svém rozsahu dílem až ze sedmdesátých let 20. století.

Hodnocení současných oprav z hlediska jejich šetrnosti a kvality

Probíhající oprava mostu, tak ostře napadená památkovou inspekcí, zasáhla a zasahuje pouze do výše popsaných nejmladších částí památky (vozovka a parapety). Nemohu souhlasit s tím, že je nepřiměřeně brutální, necitlivá a že poškozuje kulturní hodnotu památky. Nedomnívám se ani, že by byla prováděna „fušersky“ co do opracování povrchu kamene, šířky spár, spárořezu, volby materiálu atd. Most je, jak uvedeno, „rostlým“ organismem, na němž můžeme spatřit spáry různé výšky (viz mostecká věž, kde některé vyšší spáry mají uvnitř „šibry“ z úlomků ploché břidlice). Kvádry kamenného obkladu zde nikde nevytvářejí dokonale rovný, jako do latě srovnaný líc a jejich povrch je přímo vzorkovnicí různých způsobů kamenického opracování.

Architektonická a hmotná autenticita mostu

Karlův most je sice architektonicky jednotně koncipovaná a ve své architektonické skladbě mimořádně uchovaná stavba, ve fyzickém provedení je to však dnes již velmi heterogenní struktura. Za „parlérovský“ můžeme vedle Staroměstské věže a jejího pilíře označit již jen řečištní pilíř, na němž stojí Bendlova socha sv. Jana Nepomuckého. Povrch a někdy i jádro všech ostatních pilířů a oblouků nad řekou byly téměř úplně přezděny v následujících staletích, v důsledku řady katastrofálních povodní. Po jedné z největších, v roce 1890, byly do řečiště nově zakotveny a úplně nově vyzděny dva pilíře a tři mostní oblouky. Lze předpokládat, že v návaznosti na tuto rekonstrukci byly následně vyměněny kvádry obkladu střech vět-



3. Příklad ručního povrchového osekání a patinace vyměněného kvádrů.

I u vzácně dochovaných středověkých částí byl líc kvádrů bohužel následně několikrát přetesan, přepemrlován či jinak povrchově upraven. Rovněž šířka spár se v průběhu staletí měnila úměrně postupnému olamování původně ostřejších hran kvádrů zdíva.

S přihlédnutím ke stáří a charakteru dnes nově přezdívaných partií mostu považuji zvolený postup oprav za přiměřený. Rozebrání kvádrů bylo nezbytné, jejich posouzení, roztřídění a rozsah jejich možného znovupoužití byl určován komisí složenou ze zástupců investora, kameníků, specialisty petrografa z Přírodovědecké fakulty Karlovy univerzity a pod dohledem pověřeného památkáře z Národního památkového ústavu. Takto složená komise posuzovala velmi zodpovědně každý kus kamene zvlášť. Spárořez byl dodržen a při sesazování zdí reprodukován

v plném rozsahu, ač pochází až z 20. století. Ke spojování kvádrů a spárování je dnes již užívána výhradně neagresivní vápenná malta, která se složením i barevností blíží originální maltě litých výplní jádra mostu. Porovnání výšky spár se spárami na Staroměstské mostecké věži i na dalších částech mostu ukazuje, že i ta je plně v toleranci. Nevidím nic špatného ani na skutečnosti, že nově pořizované kamenné

kvádry byly nejprve strojově řezány do požadovaných rozměrů a teprve následně na lícních plochách ručně kamenicky opracovány. Ruční tesání celých kvádrů by kromě obrovského zdražení prodloužilo o roky realizaci stavby a to, jak naznačeno výše, vodou promáčený a poškozený most už neunesl.

Ani k volbě materiálu a povrchovému opracování nových kvádrů nemám vážné výhrady. Z dostupné nabídky byl po testování a pečlivém zvažování zvolen pískovec z lokality Kocbeř ve východních Čechách. Ten svojí pevností nejvíce odpovídá technickým požadavkům a je mimořádně odolný a trvanlivý. Cílem oprav nebylo stavbu esteticky „vylepšit“, jako se o to snaží kamenicky úžasně perfektní, avšak dodnes se rušivě od starého díla odlišující kvádry Mockero-vých vysrávek v průjezdu Staroměstské mostecké věže či na průčelí větší věže Malostranské. „Stavařský perfekcionismus“ prostě při obnově památek většinou spíše škodí, než prospívá výslednému estetickému a emotivnímu účinku akce. Je možné, že pokud by opravy parapetů prováděli licencovaní sochaři-restaurátoři, dokázali by povrch kvádrů rafinovaněji upravit a patinovat. Jejich mnohonásobně dražší a časově náročnější účast na opravách však nebylo možné – vzhledem ke stáří a charakteru obnovovaných částí mostu – požadovat a objektivně zdůvodnit.

Co říci na závěr? Chci věřit, že výše uvedený komentář k obnově mostu alespoň částečně rozptýlí obavy kolegů historiků umění o budoucnost jeho kulturních hodnot. Byl bych rád, kdyby rozptýlil i médii nepřímou navozovanou pochybnost o kompetenci zúčastněných památkářů a s ní i smyslu současného systému památkové péče. Je na místě se ptát, komu a čemu ta Památkovou inspekci vyvolaná a živěná kampaň může sloužit. Vždyť inspekce postupovala ve svých účelových krocích neuvěřitelně neprofesionálně: v rozporu s pravidly šetření nevyčkala, až se k jejím zjištěním písemně vyjádří šetřený subjekt, s jehož námitkami se vždy musí vyrovnat. Rovněž do médií neuvedla, že šetří stavební akci, která není ukončena ani kolaudována, takže s odstraněním různých chyb a nedodělků se samozřejmě před, případně i po kolaudaci počítá. Svě často velmi povrchní, subjektivní a nekvalifikované výhrady, napadenou stranou již ostatně v námitkách vyvrácené, namísto toho zveřejnila. To je



4. Příklad středověké, poměrně velké spáry s úlomky břidlice, vtlačenými do ložné malty, v průjezdu Staroměstské mostecké věže.

pravidelných zasedání neúčastní, jistě by i pro ně bylo přínosem to, že mohou své výsledky v přímém kontaktu zprostředkovat mladé generaci. Konfrontace různých přístupů i závěrů nutí badatele různého zaměření zamyslet se a také se zeptat, proč zaujímají právě tato stanoviska. Snad právě vzájemné „vysvětlení“ problémů společných všem zúčastněným je smysluplné. Ukazuje se, jak mnohovrstevnaté bylo „utrakvistické“ prostředí 15. století, kdy se hlavní konfesijně odlišné strany musely vyrovnávat s náboženskou problematikou, ale hledat i nějaké společné kompromisní přístupy. Prioritou nebylo jen vzájemné odmítání. Církevní praxe donutila obě strany v době, kdy Čechy byly od Evropy značně izolované, k tomu, že se utrakvisté vrátili k řadě katolických úkonů. Liberálnější smýšlející katoličtí biskupové se museli vyrovnat s nutností světit v zemi po určitou dobu utrakvistické duchovní proto, aby byla liturgie i náboženské úkony pro lid „dvojitě“ víry dostupné. Právě to je asi jeden z nejdůležitějších momentů, proč historik umění těžko hledá jednoznačné konfesijní odlišení výtvarných děl, která jsou si obsahově i formálně blízka a často jsou přijatelná pro obě strany.

Debaty se vedly i v kuloárech, za sebe bych chtěla uvést jeden zde získaný názor. Na otázku, proč se vlastně tak výrazně v konečných důsledcích odlišovalo monastické reformní hnutí od univerzitního, zněla odpověď katolicky vzdělaného účastníka zcela jednoduše a jasně: v řádovém prostředí museli aktivně působící a reformně zaměřeni řeholníci dodržovat disciplínu, tedy vyrovnat se v „kladném“ smyslu s katolickým učením a nepostavit se veřejně proti církevním autoritám, což univerzitní mistři na Pražském vysokém učení nemuseli.

V rámci ikonografie Jana Husa považuji za přínosný referát Martiny Šárovové o jeho zobrazení v renesančních iluminovaných rukopisech. Miniatura, kterou podrobně analyzovala, představuje dobově příznačný fenomén. Na jedné straně je zobrazen renesanční univerzitní mistr, zřejmě jeden z Husových stoupenců; nad něj malíř vkomponoval „středověké“ zobrazení Husova odsouzení a jeho mučednickou smrt. Husovým přímluvcem se stal Bolestný Kristus, obrazející se přímo k Bohu Otci. Po formální i obsahové stránce máme před sebou exemplární vysvětlení dvojího uměleckého vnímání – renesančního s pozdně gotickým, které existovaly vedle sebe a ve vzájemné vazbě, a tak „koexistovaly“ poměrně hluboko do druhé poloviny 16. století. Myslím, že právě takto obrazně dokumentovaná „tolerantost“ i dvojí umělcův přístup dokonale vyjadřují problematiku českého prostředí, kdy na jedné památce vedle sebe umělci použijí, zřejmě vědomě, re-

nesanční formy i tradiční pozdně gotické tvarosloví.

Mohli bychom upozornit i na další zajímavé příspěvky, naším záměrem je ale především pozvat kolegy na tyto neformální konference, které se konají pravidelně s odstupem dvou let.

Zuzana Všetečková

Letní seminář „Buchkultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit: Codicologie und Buchkunst westlicher Manuskripte“

Poslední srpnový týden (27.–29. 8. 2008) se ve Vídni konal seminář věnovaný knižní kultuře období středověku a raného novověku, který za pomoci svých spolupracovníků z rakouské Akademie věd (Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters) uspořádala dr. Maria Theisen pro doktorandy a studenty z České republiky, Slovenska a Maďarska. Organizátorka, jež se dlouhodobě věnuje českým iluminovaným rukopisům, si pozvala další přednášející z vídeňské univerzity a kolegy z Bratislavy, Budapešti a Prahy. V úvodní části se Maria Theisen zabývala obecnou problematikou, kodikologií a terminologií, na kterou často v rámci univerzitní výuky dějin umění nezbývá dostatek času. Podala rovněž přehled elektronických databází, značně usnadňujících práci s rukopisy. Martin Haltrich a Maria Stieglecker se podrobně věnovali skladbě kodexu a možnosti datace papírových rukopisů pomocí filigránů. Maria Theisen pak demonstrovala určování místa původu a datování na základě malířské výzdoby. Druhou část semináře tvořily speciálně zaměřené přednášky. Michaela Schuller zkoumala organizaci práce v iluminátorské dílně Ulricha Schreiera, Susanne Rischpler představila nové poznatky o Mistru Michaelovi, jenž pracoval pro objednavatele v Rakousku a Uhrách, Juraj Šedivý hovořil o rekonstrukci bratislavské kapitulní knihovny, Edina Zsúpán o Korvinské knihovně a Milada Studničková o pražské dílně Mistra Martyrologia. Na závěr pak rakouští specialisté uspořádali prohlídku rukopisů bohemikálního původu a rukopisů iluminovaných v dílně Mistra Michaela a Ulricha Schreiera v Rakouské národní knihovně.

Jednotlivé přednášky dobře ukázaly, že v první polovině 15. století tvořily České země, Rakousko a Uhry do jisté míry jednotný „umělecký region“, protkaný sítí vazeb překračujících hranice států. Vídeňský seminář otevřel prostor pro velmi konkrétní spolupráci badatelů, která by v budoucnu mohla vést k objasnění, jakým způsobem se ve střední Evropě šířily určité motivy a slohové prvky v knižní malbě a jaké byly hlavní faktory tohoto jevu.

Milada Studničková

nejen nefér, ale nemá to v samotné práci inspekce precedens. Vypadá to, že inspekce spíše než pomoci mostu – k čemuž by stačil důsledně a objektivně vedený dialog s účastníky oprav a vyžádaná účast při kolaudacích – chtěla tyto účastníky dehonestovat. Při etických standardech našich médií se jí to, zdá se, podařilo. Takže znovu: komu to může posloužit? Cui bono? Sám nevím a mohu o tom jen spekulovat. Rozšíření názorů o nekompetentnosti Národního památkového ústavu, který údajně není schopen svým dohledem garantovat kvalitu a odbornou korektnost obnovy jedné z našich nejceněnějších památek, v každém případě může Ministerstvu kultury, jehož je inspekce zařízením, usnadnit prosazení kroku navrhovaného v novém památkovém zákoně: přenést rozhodování ve věcech památkové péče výlučně na úředníky pověřených obcí a zbavit je dosavadní nemilé povinnosti vyžádat si ke každému rozhodnutí vždy odborné vyjádření Národního památkového ústavu.

Z českých webů o výtvarném umění

Tomáš Winter

Snad definitivně pryč je doba, kdy odkaz na internetovou stránku v poznámce odborného textu vyvolával u některých příslušníků oboru rozpaky a údiv. Přestože české weby specializované na výtvarné umění nemají příliš dlouhou historii, funguje v současnosti několik pozoruhodných stránek, nabízejících různě strukturované informace.

Opomeneme-li weby, jež prezentují konkrétního umělce, skupinu, výukovou, sbírkovou, výstavní nebo obchodní instituci a jež by zasluhovaly samostatnou pozornost, lze zbytek zjednodušeně rozdělit do dvou kategorií. Jednak jde o projekty, soustřeďující se na aktuální zpravodajskou, kritickou a teoretickou činnost: Art Servis, ARtALK, Archiweb a Obrazar. Zatímco první dva přinášejí texty ze všech odvětví výtvarného umění, Archiweb se zaměřuje na prezentaci a hodnocení moderní architektury. Obrazar je studentský portál, který svými aktivitami charakter zpravodajského a recenzního webu překračuje. Jeho redaktoři již připravili několik tematických internetových publikací, založili projekt „Žena a gender v umění“ a „Q centrum – on-line studijní centrum gay a lesbických studií“, jež má vytvářet jakýsi teoretický úvod do studia pro potenciální badatele z různých oborů. Rovněž vydali pět čísel magazínu studentů dějin umění „Volné směny“.

Do druhé kategorie patří internetové stránky zprostředkující přístup do speciálních databází. Již více než deset let pracuje Společnost pro současné umění – SCA na digitálním, pravidelně aktualizovaném „Lexikonu českých výtvarníků“. Jeho poslední vydání obsahuje již téměř 10 000 jmen. Přístupy pro uživatele jsou placené stejně jako do „full“ verze obsáhlé databáze abART, provozované Archivem výtvarného umění, o. s. a pojímající již téměř 85 000 osob, 24 000 výstav a více než 20 000 institucí. Databáze existuje rovněž v redukované podobě, do níž mají uživatelé vstup volný.

Hned dvě databáze volně zpřístupňuje na svých stránkách Vědecko-výzkumné pracoviště AVU v Praze. Bibliobáze neboli internetová databáze bibliografických údajů zahrnuje knihy, katalogy, články, sborníky i nepublikované texty týkající se české vizuální kultury druhé poloviny 20. století s přesahem do širších oblastí kulturní politiky a politicko-historických událostí. Databáze současného českého umění I-datum.cz vzniká v návaznosti na zkoumání uměleckého vývoje od osmdesátých let 20. století do současnosti. Nabízí základní informace o výrazných uměleckých osobnostech a skupinách, přehled důležitých výstavních projektů, galerijních institucí a časopisů.

Tematicky příbuzná je databáze Artlist (www.artlist.cz), provozovaná Centrem současného umění Praha, o. p. s. Je zaměřena na dokumentování českého a československého výtvarného umění od poloviny 20. století do současnosti. Důraz klade na vizuální prezentaci doplněnou odbornými kritickými anotacemi.

Užitečným zdrojem informací, i když jiného charakteru, je umístění obsahů sborníků z plzeňských konferencí k problematice 19. století na internetových stránkách těchto pravidelných akcí věnovaných. Obsahy lze prohledávat

a některé z nich jsou obohaceny o resumé jednotlivých příspěvků, rovněž s možností vyhledávání.

Vzhledem k nepřetržitému rozvoji informačních technologií lze předpokládat, že se bude výtvarné umění v prostředí internetu nadále obohacovat novými impulzy a bude nabízet stále kvalitnější zdroje, jež se pro odborníky stanou nezastupitelným pramenným materiálem.

<http://www.archiweb.cz/>

archiweb.cz

zprávy – architekti – stavby – místa – salon – katalog – download – knihovna – e-shop – blog – diskuse – kontakt

„Archiweb.cz je internetový portál do světa moderní architektury. Každý den přináší informace o všem důležitém, co se v oblasti domácí a světové architektury odehrává. Prostor portálu není nijak limitován, proto je zde místo pro komplexní informace o architektonickém dění i mimo tradiční centra. Architektům a stavitelům nabízí možnost prezentace svých prací a produktů.

Archiweb.cz je přístupný kdykoli, kdekoli a bezplatně všem internetovým čtenářům. Díky své anglické verzi tvoří výchozí bod k poznání současné české architektury i pro zahraniční návštěvníky, a tím jeho význam přesáhl lokální měřítko.

Archiweb.cz je místem pro setkávání a konfrontaci. Návštěvníkům nabízí formou rozsáhlé a přehledné encyklopedie možnost přímého srovnání současné české a světové architektury. Zároveň nabízí místo pro komentáře a diskusi. Stal se tak oblíbeným a u nás nenahraditelným zdrojem informací a inspirace pro architektky, stavitele či studenty. Čím dál tím více jej také objevují čtenáři z řad laické veřejnosti, pro které se stává výchozím a mnohdy i rozhodujícím zdrojem informací při jejich investičních záměrech.“

The screenshot shows the Archiweb.cz website interface. At the top, there's a search bar with the text "archiweb" and a language selector for "English" and "Česky". Below the search bar is a navigation menu with links: ZPRÁVY, ARCHITEKTI, STAVBY, MÍSTA, SALON, KATALOG, DOWNLOAD, KNIHOVNA, e-SHOP, BLOG, DISKUSE, and KONTAKT. The main content area features an article titled "Centrum současného umění DOX" by Ivan Kroupa. The article text describes the DOX gallery's mission and its location in Holešovice, Prague. To the right of the article, there's a sidebar with sections like "Aktuality" (News) and "e-SHOP". The bottom of the page shows a grid of images related to the DOX gallery.

<http://www.artarchiv.cz/>

Archiv výtvarného umění, o. s.

aktuality – archiválie – abART – služby – galerie

„Občanské sdružení Archiv výtvarného umění působí v oblasti výtvarného umění a kultury. Jeho cílem je především převzetí, rozšiřování, počítačové zpracování a zpřístupnění dokumentů o současném českém a slovenském výtvarném umění shromážděných v letech 1984–2003 Jiřím Hůlou.

Kolokvium věnované staré grafice a kresbě

Sbírka grafiky a kresby Národní galerie v Praze uspořádala začátkem září ve Schwarzenberském paláci kolokvium na téma stará kresba a grafika. Dvoudenní program byl rozdělen na tři tematické části. Pondělí bylo věnováno nejprve kresbě a grafice středověku a renesance a poté umění 16. století a kolem roku 1600, v úterý zazněly příspěvky o kresbě a grafice 17. a 18. století. Při této příležitosti byla představena nová publikace „101: Mistrovská díla ze sbírky grafiky a kresby Národní galerie v Praze, I.“

První blok, věnovaný umění středověku a renesance, moderoval Martin Mádl. Nejprve hovořil restaurátor Miroslav Široký na téma „Akutnost restaurování uměleckých děl na papíře a pergameni: Stav památky a z něj vyplývající nutnost a míra restaurování“. Následovala Milada Studničková s referátem „Vezmi svůj kříž a následuj mne. K otázce grafických předloh a ikonografie vyobrazení Neseňského kříže v Jenském rukopise“. Po ní se Martina Šarovcová v referátu „Filip křtící služebníka etiopské královny. Příspěvek k poznání ikonografie rukopisů utrakvistické provenience“ věnovala zřídka se vyskytujícímu ikonografickému motivu. Anna Rollová prezentovala trilogii výstav, uspořádaných letos při příležitosti 480. výročí úmrtí významného renesančního umělce: „Půl roku s Matthiasem Grünewaldem (Colmar a Karlsruhe 8. 12. 2007 – 2. 3. 2008, Berlin 13. 3. – 1. 6. 2008)“.

Po polední přestávce pokračovalo kolokvium blokem příspěvků o umění 16. století, moderovaném Hanou Seifertovou. Jako první vystoupila Eliška Fučíková. V příspěvku nazvaném „Neznámá kresba od Paula van Vianen?“ představila kresbu ze soukromé sbírky. Zdeněk Kazlepka hovořil na téma „Salviati v olomoucké a brněnské sbírce“. Lubomír Konečný přednesl referát „Sprangerův slon“ o původu a významu slona na ztracené Sprangerově kresbě „Pád člověka“ a na miniaturní malbě, kterou podle této kresby vyhotovil Daniel Fröschl. Poté přednesla Alena Volrábová referát o listu z grafické sbírky Musea der bildenden Künste v Lipsku od německého autora z období po roce 1600: „Speculum Socraticum: O jedné kresbě a jejím námětu“. Téma posledního příspěvku Blanky Kubíkové byly „Panny moudré, panny pošetilé: Poznámky k nizozemské moralistní grafice z období přelomu 16. a 17. století“, téma prezentovaného na příkladech grafických děl Hermana Janszoon Mullera, Crispijna de Passe, Jana Saenredama a dalších autorů.

Úterní program, věnovaný umění 17. a 18. století, moderoval Lubomír

Konečný. Začal příspěvkem Lubomíra Slavíčka „Johann Georg Bergmüller a spol.: Neznámé kresby jihoněmeckého baroka“, kde prezentoval málo známé fondy Slezského muzea v Opavě. Následovala Petra Zelenková v referátu „Lublinského (?) návrh znakového kalendáře biskupství v Kostnici“ představila málo známou problematiku kalendářů a jejich autorství. Po přestávce vystoupil Dalibor Lešovský s příspěvkem na téma „Jan Onghers“, který věnoval grafickému listu „Zavraždění svatého Václava“ z devadesátých let 16. století, vyrytému podle Onghersovy předlohy Balthasarem van Westerhout. Anglickou grafiku 17. století představila ve svém podnětném příspěvku, zabývajícím se specifickou ikonografií, Eva Bendová: „Proměny‘ Williama Hogartha: Grafické narativní listy o prostopášnosti“.

V komorním prostředí přednáškového sálu Schwarzenberského paláce vládla příjemná, neformální atmosféra. Ačkoli se někteří z avizovaných přednášejících omluvili, byl program kolokvia bohatý a tematicky rozmanitý. Účastníci měli navíc možnost navštívit stálou expozici českého baroka, jejíž součástí je grafický kabinet SGK s kolekcí grafik a kreseb období evropské renesance a manýrismu.

Vít Pelc

Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby

Dne 17. září tohoto roku se při příležitosti 130. výročí narození akademika Zdeňka Wirtha (1878–1961) konalo na půdě prezidia Akademie věd České republiky vědecké zasedání, pořádané Ústavem dějin umění AV ČR, v. v. i. ve spolupráci s Českým národním komitétem ICOMOS. Cílem zasedání bylo nejenom připomenout Wirthovu památku, nýbrž s časovým odstupem zhodnotit jeho význam a třeba i kriticky se postavit k bohaté odborné a organizační činnosti.

Po zahájení místopředsedy AV ČR prof. PhDr. Jaroslava Pánka, DrSc., dr.h.c. a úvodním slovu zástupců pořadajících institucí, prof. PhDr. Lubomíra Konečného a doc. PhDr. Josefa Štulce, zazněl obsáhlý úvodní referát Kristiny Uhlíkové (ÚDU AV ČR), „Zdeněk Wirth – český historik umění a organizátor památkové péče“, který poskytl jako východisko jednání celkový pohled na osobu Zdeňka Wirtha v celé šíři jeho zájmů. Další příspěvky se pak věnovaly některým, někdy i málo známým aspektům jeho činnosti: Jiří T. Kotlík (AVU): „Zdeněk Wirth a výzkum barokní gotiky“, Ivan P. Muchka – Sylva Dobalová (ÚDU AV ČR): „Zdeněk Wirth a výzkum českých historických zahrad“, Rostislav Švácha (ÚDU AV ČR): „Zdeněk Wirth a kubistická architektura“, Vladislava Valchářová (Výzkumné centrum průmyslového dědictví ČVUT):

Informační systém abART zpracovává a zpřístupňuje informace o současném výtvarném umění. Základní údaje a vazby prvotně získává z dokumentů uložených v Archivu výtvarného umění, o. s. v Kostelci nad Černými lesy.

Základem archivu jsou katalogy a pozvánky setříděné do čtyř oddílů: katalogy samostatných výstav (podle jména autora a doby konání), katalogy společných výstav (podle názvu výstavy), katalogy skupin (podle jména skupiny a doby konání), katalogy výstav v jednotlivých galeriích (podle obce, názvu výstavní síně a doby konání). Způsob uložení umožňuje okamžité zařazení a využití přírůstků.

Zvláštním oddělením je typografická sbírka asi 5 000 dokumentů (katalogy, knihy, pozvánky apod.), setříděná podle jmen úpravců.

Informační systém abART je od 23. 5. 2006 na internetu, a to ve dvou verzích (free a full verze). Podrobnosti a vstup do systému naleznete v hlavním menu v sekci abART.“

<http://artalkweb.wordpress.com/>

ARTALK – aktuálně o výtvarném umění

home – doporučujeme – rozcestník galerií – odkazy – o ARTALK

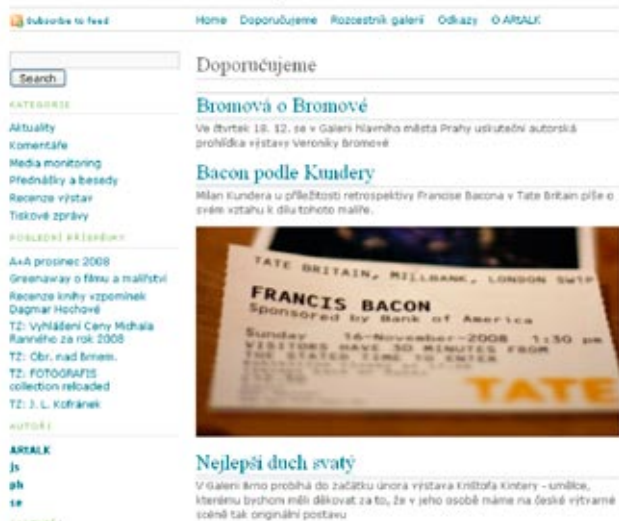
„ARTALK přináší aktuální zprávy ze světa výtvarného umění. Informuje o probíhajících i chystaných výstavách, přednáškách, besedách, akcích týkajících se výtvarného umění i o tom, co se o umění píše v médiích.

Internetové stránky ARTALK vznikly na začátku roku 2006 a jejich hlavní náplní byl komentovaný monitoring výtvarných zpráv a recenzí v českém tisku (původní verze). Téměř rok se na těchto stránkách objevovaly ostré glosy týkající se dění na české výtvarné scéně a komentáře k článkům o umění.

Nyní se ARTALK objevuje znovu, jeho podoba i náplň se ale mění. Rádi bychom vytvořili prostor pro diskusi o současném umění, možnost zpětné vazby a vyjádření se k současnému dění. Zároveň je naším cílem informovat v co největší šíři o důležitých událostech, výstavách, vzdělávacích pořadech či uměleckých institucích, a to formou krátkých zpráv, komentářů, tiskových zpráv a recenzí.“

ARTALK

aktuálně o výtvarném umění



<http://www.artservis.info/>

Art Servis – internetový časopis o výtvarném umění

hlavní stránka – diář – artprojekt – talent – edice – výstavy – recenze – design – téma – knihy – rozhovor – kontakt – archiv – video

„Aktivace webu artservis.info. Po obdržení dotací ministerstva kultury se internetový časopis artservis znovu aktualizuje. Doufáme, že vám opět budeme nabízet zajímavý výběr aktuálních událostí z oblasti vizuálního umění.

Uvítáme vaše informace, zprávy, upozornění na výstavy i vaše příspěvky. Lenka Lindaurová, šéfredaktorka“

<http://www.fcca.cz/>

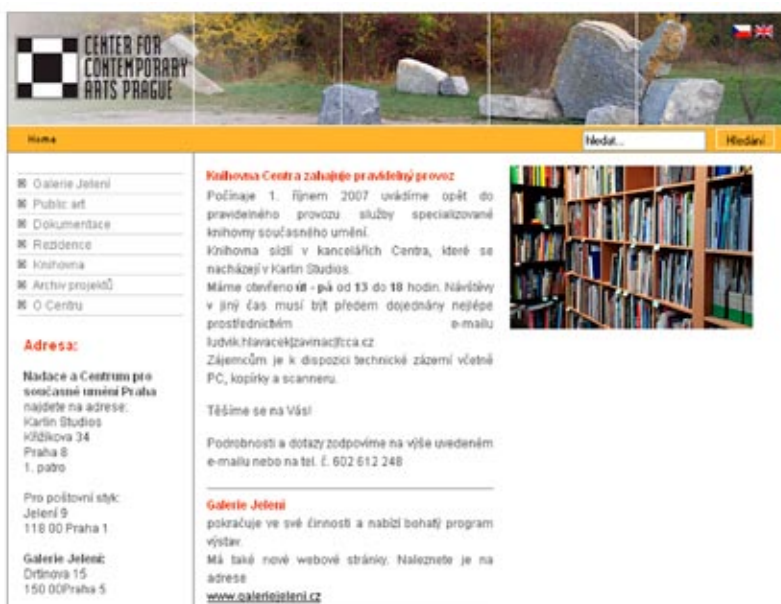
Centrum pro současné umění Praha, o. p. s.

galerie Jelení – public art – dokumentace – rezidence – knihovna – archiv projektů – o Centru

„Centrum pro současné umění Praha, o. p. s. je obecně prospěšnou společností, registrovanou Městským soudem v Praze v rejstříku obecně prospěšných společností, oddíl O, vložka 155, 11. 11. 1999.

Zpracovávání podrobné dokumentace (artist files) vybraných českých umělců bylo od počátku existence Centra pro současné umění jednou ze základních os jeho činnosti. Postupem času bylo vybráno a podrobně dokumentováno více než čtyřicet umělců. Tito umělci jsou vybíráni odbornou radou na základě kvality jejich tvorby. Pozornost je soustředěna na osobnosti, jejichž význam a přínos nebyl v minulých letech zdokumentován. Jelikož byla dokumentace od počátku koncipována jako subjektivní, představují složky jednotlivých umělců archiv nejrozličnějších oborových přístupů.

Vzhledem k rozhodnutí uvést během roku 2006 do provozu on-line dokumentační databázi ARTLIST, se ve tvorbě 'papírové' dokumentace již dále nepokračuje a obsah svazků je postupně aktualizován a převáděn do elektronické podoby.“



<http://obrazar.com/>

obrazar – web o umění

vzdělání – texty – projekty – výstavy – redakce – věcně – diskuse

„V roce 2008 počítáme s udržení nastoupeného trendu. Resp. s koncepcí vedenou doposud: obrazar.com bude otevřený web, který funguje na bázi stálých redaktorů, kteří mají víceméně každý svou oblast, a kde ale může publikovat i řada externích dopisovatelů. Cílem je vytvořit co nejsvěžejší diverzitu názorů na umění, byť na různém stupni odborné vyspělosti. Dává to tak možnost inovace, kterou současná teoretická scéna potřebuje jako sůl.“

<http://www.plzensympozium.cz/>

Plzeňská sympozia k problematice 19. století

o nás – sborník – aktuality – odkazy – kontakty

„Mezioborové plzeňské konference, které pořádá každoročně od roku 1981 až do současnosti tým odborníků z Ústavu dějin umění Akademie věd ČR, v. v. i., Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR, v. v. i., a z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze za spolupráce Studijní a vědecké knihovny Plzeňského kraje a Archivu města Plzně. Třidenní program zaměřený na společná témata historie, dějin umění a literatury, muzikologie, filozofie, sociologie, kulturních dějin aj. je sestavován především na základě příspěvků oslovených domácích a zahraničních autorů. Cílem konferencí je vytvořit základ pro odbornou mezioborovou diskusi k problematice 19. století. Výsledky jsou každoročně publikovány ve sborníku.“

„Zdeněk Wirth a industriální architektura“, Alena Janatková (Kunstgeschichtliches Seminar, Humboldt-Universität zu Berlin): „Wirth, Matějček a obsazení katedry dějin umění na pražské německé univerzitě“, Petr Štoncner (Národní památkový ústav, ústřední pracoviště): „Zdeněk Wirth a systém památkové péče za první republiky“, Jiří Křížek (NPÚ, ÚOP Liberec): „Nové poznatky ke sporu mezi Václavem Wagnerem a Zdeňkem Wirthem o metodu analýzy a syntézy“. Závěrem byla podána informace o Wirthově mimořádně rozsáhlé pozůstalosti, jejíž základ zřejmě tvoří torzo zamýšleného tzv. památkového archivu, v referátu Kristiny Uhlíkové a Martina Krummholze (ÚDU AV ČR): „Pozůstalost Zdeňka Wirtha v oddělení dokumentace ÚDU AV ČR“.

Zdeněk Wirth byl bezpochyby osobností v mnohém rozporuplnou, složitou a z dnešního pohledu kontroverzní. Názory např. na jeho působení jako předsedy Národní kulturní komise se značně rozcházejí a jeho postoj v kauze Wagner je těžko obhajitelný i pochopitelný. V každém případě se ovšem jedná o osobnost mimořádného významu. Nikdo mu nemůže upřít vůdčí postavení nejenom v oblasti české památkové péče 20. století, nýbrž do velké míry i v českých dějinách umění, a to jak po stránce odborné, tak i organizační. Na jeho bedrech bylo mj. řízení systému památkové péče na centrální úrovni v období první republiky i v období krátce poválečném, stál u zrodu Československé akademie věd. Byl průkopníkem a příznivcem řady nových trendů, podporou kubistické architektury počínaje a dobově ojedinělým zájmem o industriální architekturu konče. O recepci jeho osobnosti a díla svědčí i ohlas zasedání a bohatá diskuse téměř stoletného pléna.

Jiří Roháček

Historie, architektura a umělecká tvorba sedlečského kláštera ve stře-doevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700

Ve dnech 18.–20. září se v Kutné Hoře konalo mezinárodní sympozium věnované cisterciáckému klášteru v Sedlci, především architektuře tamního klášterního kostela. Po nedávných konferencích o cisterciáckých kláštích v Plasích (2005) a Zlaté Koruně (2006) se tak další významná památka tohoto řádu stala tématem obsažného historického a umělecko-historického pojednání. Hlavním pořadatelem byl Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy, jmenovitě prof. Jiří Kuthan.

Ve srovnání s předešlými měla kutnohorská konference vyšší ambice: jestliže v Plasích a Zlaté Koruně jednoznačně dominovala lokální a regionální témata, bylo tentokrát záměrem pojednat o Sedlci, totiž o klášterním kostele, v teritoriálně širších souvislostech. V tomto ohledu celé konferenci jednoznačně dominovala medievalsistická sekce, která mapovala postavení sedleckého kláštera v kontextu dění na poli sakrální architektury kolem roku 1300, a to nejenom ve střední Evropě, ale i ve vzdálenějších ohniscích cisterciácké architektury jako Francii a Porýní. Kromě českých přednášejících (Jiří Kuthan, Kateřina Charvátová) se tak uplatnili odborníci z Německa, Polska či Rakouska. Zajímavým momentem tohoto přednáškového bloku byla diskuse k příspěvku Alexandry Gajewski, která problematizovala otázku stavebního typu katedrály sedleckého kostela v kontextu klášterních kostelů královského založení ve Francii 13. století. Konference byla načasována do doby dovršení generální restaurace klášterního kostela Panny Marie, a tak se velké pozornosti těšily výsledky nového stavebněhistorického průzkumu, s nimiž vystoupil Aleš Pospíšil. Výzkum kromě řady dílčích poznatků jednoznačně potvrdil, že nynější stavba ve svém výškovém rozvrhu a půdorysném uspořádání (zejména pokud jde o chórový ochoz s věncem sedmi kaplí) je původní gotickou stavbou. S výsledky archeologického výzkumu prováděného v areálu kláštera vystoupil Filip Velímský.

Následující den byl věnován obecným příspěvkům k cisterciáckému řádu, jeho kultuře a spiritualitě (Jan Royt, Gerhard Winkler, Radka Lomičková aj.). Odpoledne patřilo exkurzi do Sedlce. Je škoda, že v dramaturgii setkání bylo barokní, neméně závažné etapě z dějin sedleckého kláštera věnováno tak málo prostoru. V pouhém dvouhodinovém bloku v posledním dni sympozia byly představeny novodobé stavební dějiny kláštera (Petr Macek), barokní ikonografie Sedlce (Dušan Foltýn), Santiniho projekt restaurace klášterního kostela (Mojmír Horyna) a fresková výzdoba tamtéž (Štěpán Vácha). Středoevropský kontext kolem roku 1700, proklamovaný také v podtitulu sympozia, měl patrně zajistit sumarizující referát Bernarda Schütze o klášterních kostelech ve Fürstenfeldu a Waldsassen, který však k sedlecké problematice nic podstatného nepřinesl.

Výstupem konference bude sborník, jehož vydání chystá Katolická teologická fakulta na jaro 2009. Nedočkavci si ovšem referáty přednesené na kutnohorském sympoziu mohou vyslechnout na webové adrese <http://sedlec.kub.cz>.

Štěpán Vácha

<http://www.sca-art.cz/>

Společnost pro současné umění – SCA

index – SCA – info – o Lexikonu – projekty

„Občanské sdružení Společnost pro současné umění – SCA zpracovává od roku 1996 informace z oblasti výtvarného umění v ČR. Výsledkem je digitální archiv LEXIKON ČESKÝCH VÝTVARNÍKŮ. Přístupný je pro jednotlivce prostřednictvím týdenních přístupů, pro instituce v podobě ročních on-line licencí nebo multilicencí. Více >>

Na těchto stránkách jsou zveřejněna hesla z LEXIKONU těch výtvarníků a galerií, kteří o to projeví zájem a stali se členy SCA nebo nás jinak podpořili. Více >>“

<http://vvp.avu.cz/>

Vědecko-výzkumné pracoviště AVU

o nás – aktivity – bibliobáze – i-datum – publikace – archiv – odkazy

„VVP AVU je centrem základního vědeckého výzkumu, zpracování pramenové dokumentace, kritického zhodnocení a reinterpretace českého výtvarného umění po roce 1945 až do současnosti, se zaměřením na interdisciplinární přesahy.

Cílem VVP AVU je přispět nejen k rozvoji poznání lokálního vývoje dějin výtvarného umění, ale také k jeho uvedení do širších mezinárodních souvislostí. V současnosti zde probíhá výzkum transformačního období 1980–2005. Kontinuálně na VVP AVU vzniká dokumentační centrum s archivem textového a vizuálního materiálu. On-line přístupná je bibliobáze – báze bibliografických údajů k českému umění, a projekt i-datum – databáze současného umění.“

Informační systém abART – produkt, nástroj, proces

Jiří Hůla

Archiv

Studijní archiv založil v roce 1984 Jiří Hůla jako součást usilování Galerie H v Kostelci nad Černými lesy. Archiv je od začátku nevýběrový, shromažďuje veškeré dokumenty o moderním a současném (především českém a slovenském) výtvarném umění. Řádově čítá statisíce položek a je zřejmě největší takto specializovanou sbírkou.

Archiv udržuje kontakty s mnoha výtvarníky, teoretiky a galeriemi v České i Slovenské republice, usiluje o spolupráci s podobně zaměřenými institucemi a organizacemi v Evropě. Archivované dokumenty jsou využívány při přípravách diplomových prací a výstav, biografických hesel, slovníků apod.

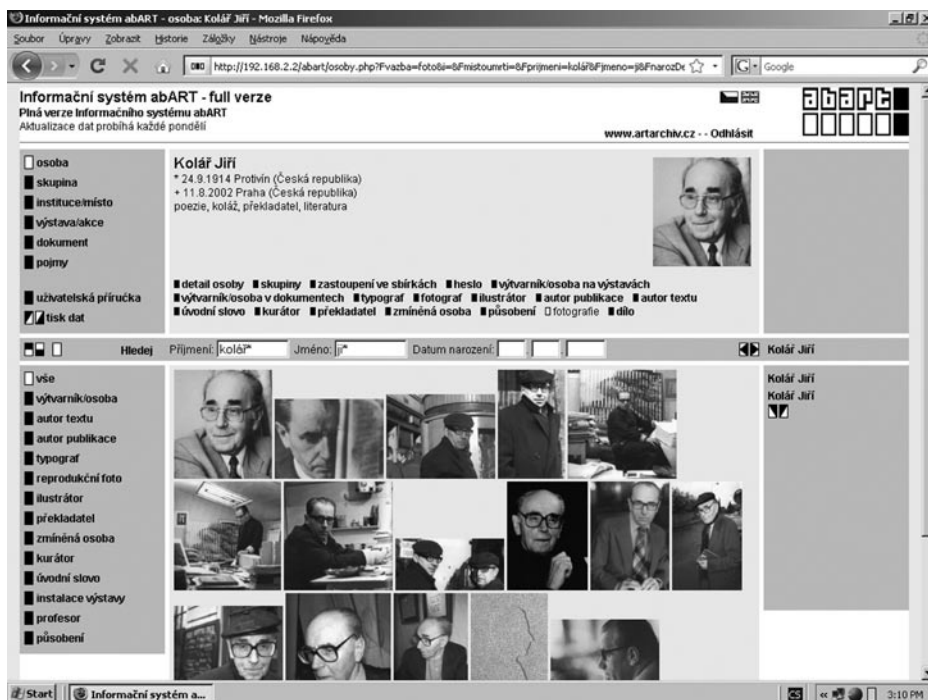
Během času se původní vymezení – české a slovenské výtvarné umění počínaje rokem 1939 – ukázalo jako svazující a archiv se postupně otevřel všemi směry: časově (staré umění), prostorově (zahraniční umění a cizí umělci), oborově (další umělecké a kulturní oblasti). Hlavní záběr – současné a moderní výtvarné umění – zůstává.

Archiv nemá vlastní skladovací ani provozní prostory.

Archiválie byly zpočátku uloženy v rodinném domě J. H., v posledních pěti letech v osmi pronajatých místnostech v bývalé keramické továrně Alois Vondráček a spol. v Kostelci nad Černými lesy.

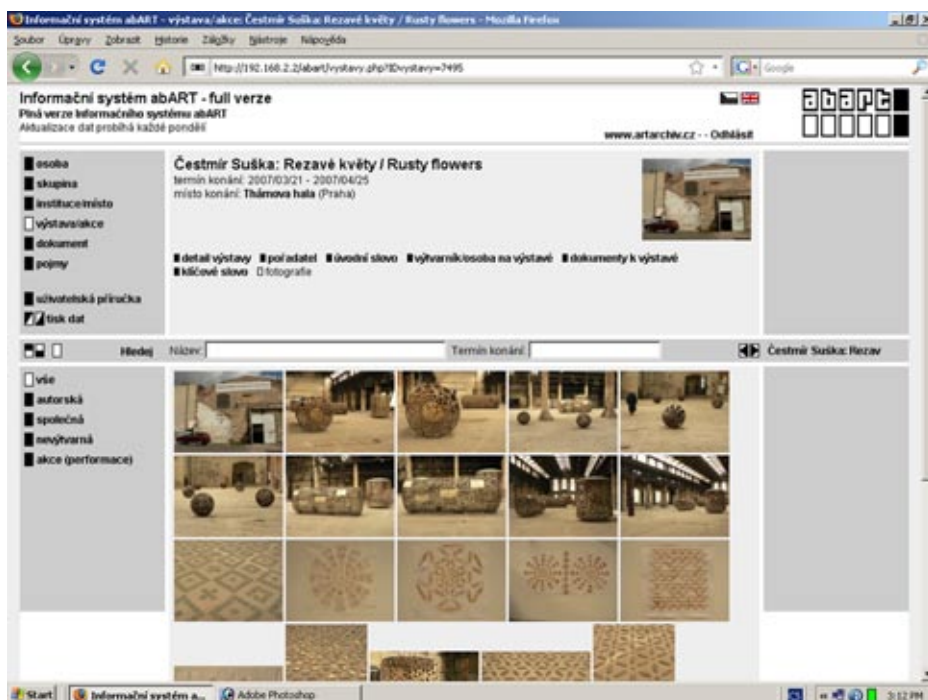
Výstava

Pětiletá nájemní smlouva letos skončila, archiválie složené v banánových krabicích tvoří součást jedné ze čtyř zahajovacích výstav (dále José-María Cano: Vítejte v kapitalismu!, Matej Krén: Sediment, Michael Bielický a Kamila Richter: Padající čas) nově otevřeného Centra současného umění DOX v Praze Holešovicích. S nápadem oživit archiv na výstavě přišel umělecký ředitel centra Jaroslav Anděl: v DOXu je představen „nejen jako archiv fyzických dokumentů a otevřený informační systém na ukládání a vyhledávání dat, ale



především jako umělecký projekt založený na utopické myšlence nekonečně otevřeného univerza, ukrývajícího se ve hmotě potištěného papíru. DOX požádal mladého umělce Dominika Langa o vytvoření instalace Archivu tak, aby tyto skryté umělecké aspirace vystoupily na povrch.“

Instalace Archivu se skládá z kvádrů banánových krabic (asi 1300, dalších 300 zůstalo v Kostelci) rozříděných podle obsahu – autorské dokumenty, společné dokumenty, profily institucí, časopisy, příruční knihovna, výstřižky, typografická sbírka, bibliografie, aukční katalogy, přírůstky, pozvánky, plakáty atd. Některé části archivu jsou i v krabicích seříděné, lze je (i když poněkud obtížně) vyhledat. Mezi krabicemi jsou pracovní plochy na třídění a ukládání dokumentů (přírůstky, pozvánky, plakáty) a uličky, které naznačují provázanost a vztahy mezi jednotlivými skupinami. Zvláštní místo má výpočetní středisko (10 spřažených počítačů, lokální server, skener, tiskárna). Dataprojektor napojený na prohlížeč notebook vizualizuje proces vyhledávání informací, jejich vkládání a opravy. Na dalších čtyřech počítačích je pro návštěvníky přístupná plná verze informačního systému abART. Výstava končí 8. února 2009. (viz foto na s. 1 Bulletinu UHS)



Symposium František Kupka: Čech, Francouz, Evropan

František Kupka prožil v oblasti královéhradeckého kraje svých prvních osmnáct let života. S jeho dětstvím i s uměleckými začátky jsou spojeny Opočno, Dobruška a Jaroměř. Ve dnech 7.–8. října 2008 zaznělo pak jeho jméno ještě v souvislosti s metropolí kraje, Hradcem Králové. V aule univerzity se uskutečnilo symposium, které si vytklo za cíl „připomenout význam díla Františka Kupky ve francouzsko-českém a v evropském kontextu, jeho místo v dějinách malířství a poukázat na jeho poselství“.

Na přípravě a organizaci velmi bohatého programu symposia se vedle hradecké univerzity podílel Francouzský institut, záštitu mu pak udělil francouzský velvyslanec v České republice, český velvyslanec ve Francii, hejtman Královéhradeckého kraje i ministr kultury České republiky. Mezinárodní charakter setkání stvrdily příspěvky Arnalda Pierra z pařížské Sorbonny, Brigitte Leal z Centre Pompidou a Kristiny Passuth z Maďarska. Z české strany mimo Jaroslava Anděla, Ludmily Vachtové a Medy Mládkové byli přítomni všichni znalci Kupkova díla z oblasti uměleckohistorické. Část symposia byla pak obohacena příspěvky z řad mecenášů, sběratelů a výstupy na téma mediální kresby (Miloslav Bařina) nebo východočeského spiritismu. Je škoda, že nebyla hlubší pozornost věnována přesahu do oblasti dalších humanitních disciplín, případně přírodních věd, s nimiž je Kupkovo dílo také úzce spojeno.

Symposium bylo členěno do tří sekcí, reflektujících důležitá období Kupkova života, důraz byl z pochopitelných důvodů položen do jeho počátků (I. Regionální kořeny F. Kupky, II. František Kupka na přelomu století, III. František Kupka – Evropan). Příjemným zážitkem byla tematická pestrost příspěvků, která obohatila dosavadní bádání o mnohovrstevné struktuře Kupkova díla a především škále jeho inspirací. Ukázalo se také, že archivní fond týkající se Kupkovy osobnosti může stále přinést zajímavé poznatky. Zcela stranou zájmu zůstalo však jeho vídeňské období a stejně i proměny recepce díla po druhé světové válce; hlubší reflexe nedoznala bohužel ani autorova role ve vývoji abstraktního umění, zastoupená jediným příspěvkem.

Ráda bych představila nejzajímavější vstupy, které vzbudily ohlas, přestože pro veřejnou diskusi nebylo v nabitém programu symposia místo. První blok sledoval Kupkova regionální východiska spíše z historického hlediska. Jiří Mach ve svém příspěvku „Dobruška Kupkova mládí“ zdůraznil roli Josefa Archleba na formování malířovy osobnosti, Zdeněk Nešpor pak východočeský lidový spiri-

tismus a Kupkův postoj k němu. „Doba a talent“ nazval svůj příspěvek Tomáš Vlček a představil dosud neznámý skicář z let 1882–1884 z vídeňské soukromé sbírky, doprovázený signaturou FK. Zda jsou kresby a studie podle přírody i kopie antických motivů s odkazem na Mánesa raným dílem geniálního umělce, ukáže podle něj teprve další studium.

Druhý blok sledoval Kupkovy francouzské počátky, symbolistní tvorbu a období před abstrakcí. Tři příspěvky se věnovaly ikonografii a interpretaci jednotlivých děl: Arnauld Pierre interpretoval v širokých souvislostech – mj. brathmanské mytologie, znalosti vědeckých mýtů zrození a symboliky hvězd – Kupkův „Le Nénuphars“ (Začátek života, Duše lotosu); Tomáš Winter se věnoval ilustraci „Le Nouveau Monde et l'Océanie“ z cyklu pro knihu Élisée Reclus „Člověk a země“, především pak motivu melancholického indiána a dobovému vyjádření divočství; zajímavý příspěvek „Prométheovský kuřák Františka Kupky / k interpretaci obrazu Žlutá škála a jeho francouzským východiskům“ přednesla Petra Kolářová. Kristýna Brožová pak shrnula nepublikované dopisy Františka Kupky Vojtěchu Hynaisovi z let 1908–1912 z archivu Národní galerie v Praze a Lada Hubatová-Vacková zkoumala vliv pedagoga Aloise Studničky a jeho nauky o světě a stínu na dekorativní východisko Kupkovy abstrakce, jeho inspiraci v oblasti vnímání a vidění světelných fenoménů.

V třetím bloku navázal na téma široké Kupkovy tvůrčí inspirace Vojtěch Lahoda a v referátu nazvaném „František Kupka a film“ ukázal, jaký význam mohli mít pro Kupku výrazové prostředky kinematografie, prolínání motivů, fázování pohybu i další filmové postupy. Pojednáním o autorově roli ve Francii přispěly pak Anna Pravdová a Brigitte Leal. Zatímco první odhalila na základě studia archivních materiálů a korespondence skutečnou nemytizovanou roli Františka Kupky jako externího pedagoga pražské akademie se sídlem v Paříži (1922–1939), druhá mluvila o poválečném konstituování Kupkovy sbírky v Centre Pompidou, jejím vystavování a recepci. Čistě k tématu Kupkovy abstrakce a jejího charakteru byl v rámci sympozia zaměřen pouze přínosný výstup Karla Srpa. Odhalil slepé místo české kunsthistorie, kterým byla jeho abstraktní malba po první válce, především pak ve třicátých letech. Tedy období, o němž panuje vžitá představa, že Kupka rozvíjel a opakoval přístupy abstrakce předválečné, což najdeme především v české monografii z pera Ludmily Vachtové. Vůči ní se Karel Srp snad až příliš vymezoval a na rozdíl od ní došel na základě analýzy a rekonstrukce celého Kupkova cyklu „Série C VI“ (1936–1945) k závěru, že se jedná

Občanské sdružení Archiv výtvarného umění

Občanské sdružení Archiv výtvarného umění vzniklo před pěti lety s cílem převzít, zpracovat a zpřístupnit shromážděné archiválie.

Mezi zakládající členy patří: Marie Blabolilová, Polana Bregantová, Eva Bužgová, Ladislav Daněk, Anna Fárová, Anděla Horová, Jiří Kovárník, Olga Krupková, Jiří Lacina, Zbyněk Liška, Jiří Miklín, Josef Moucha, Karel Oujezdský, Antonín Petruželka, Alena Petruželková, Blanka Poláková, Josef Procházka, Jindřich Růžička, Miroslav Schubert, Joska Skalník, Jan Stěnička, Aleš Špičák, Lenka Špičáková, Petr Vaňous, Olbram Zoubek.

Dále má několik podporujících členů: Libri prohibiti, Společnost časopisu Ateliér, Nakladatelství Arbor Vitae, Unijazz – sdružení pro podporu kulturních aktivit, Revolver Revue, Nakladatelství Torst, Academia – nakladatelství Akademie věd ČR, Radioservis a. s., vydavatelství Českého Rozhlasu, Gallery, s. r. o, Nakladatelství DIVUS, A2 kulturní týdeník.

Statut občanského sdružení není pro široce založenou odbornou činnost (zpracování nejrozmanitějších dokumentů, tvorba autorit, revize údajů) nejvhodnější, sdružení se hodlá transformovat v jinou správní formu, nejspíš v obecně prospěšnou společnost, usilující o vytvoření živého dokumentačního a badatelského centra.

Informační systém abART

Na zpracování a zpřístupnění jinak obtížně dosažitelných informací ze shromážděných archiválií vyvíjí Archiv od roku 2003 vlastní encyklopedický informační systém: abART. Jeho strukturu navrhl Jiří Hůla, programové řešení (vkládací a prohlížeč verze) vytvořila společnost ASAP Consulting, s. r. o. Praha.

Systém je vybudován na atomizaci vkládaných dat a na jejich všestranném propojení. Nepoužívá fulltextové vyhledávání, pracuje se soustavou filtrů a vazeb, ale umožňuje cílené hledání podle řetězců znaků. Je nevýběrový a časově, územně i oborově otevřený. Dodržuje knihovnické standardy. Umožňuje export dat do jiných databází a na webové stránky. Informace mechanicky nepřebírá, nekopíruje, vždy se odkazuje na pramenné dokumenty. Umožňuje připojení reprodukcí, fotografií, textů, zvukových nahrávek, videí a dalších digitálních souborů.

Vytváří personální, korporativní, tematické, geografické a věcné autority. Zviditelňuje chyby, nesoulady a nepřesnosti. Umožňuje jednotlivé i hromadné opravy. Je mezinárodně založený, zpracovává i zahraniční osoby, instituce, výstavy, skupiny a dokumenty; používá mezinárodní kódování, znaky evropských abeced. Neustále se vyvíjí. Aktualizuje se jednou týdně, v DOXu po každém uloženém zápisu.

Od července 2006 je na internetu přístupný z webových stránek archivu (www.artarchiv.cz) ve dvou verzích: abART-free – verze volná (bezplatná), abART-full – verze plná (profesionální, placená). Od února 2009 hodlá Archiv zpřístupnit bezplatně i plnou databázi.

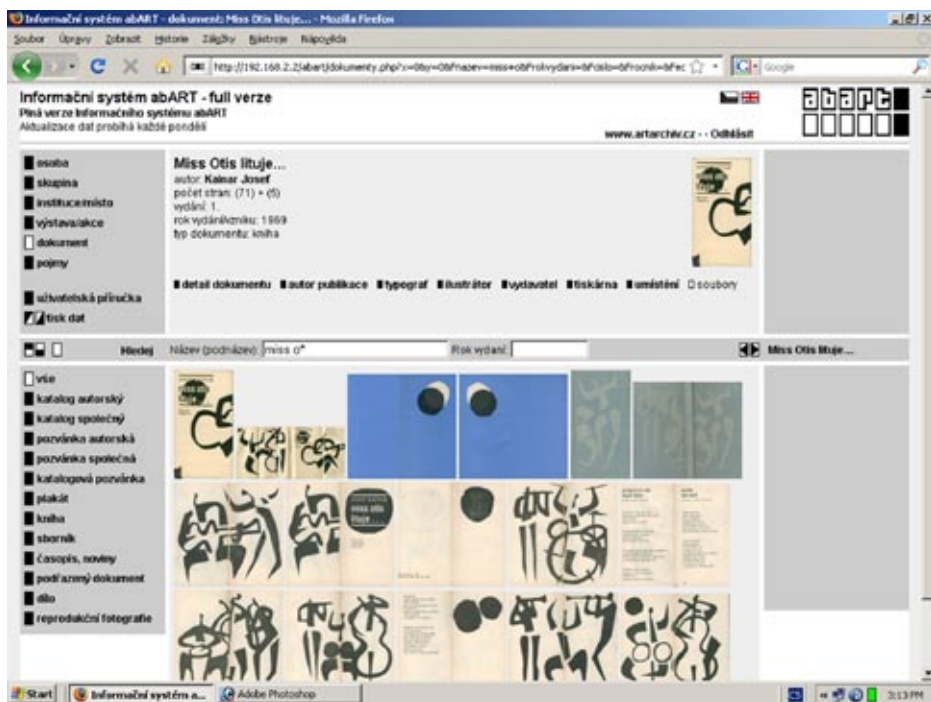
Postup zpracování

Archivované dokumenty jsou zpracovávány odstředivým způsobem, od nejznámějších umělců, skupin, galerií a výstav, přes aktuální expozice, k méně frekventovaným autorům, k profilům všech skupin a výstavních síní. Vnitřní kruh (heslář či slovník) výtvarníků vznikl překrytím několika základních dokumentů: sborníku 300 malířů, sochařů, grafiků 5 generací 50 letům republiky (Praha, 1968), Nové Encyklopedie českého výtvarného umění (Academia, Praha 1995), samizdatové publikace Šedá cihla 78/1985 (Jazzová sekce, Praha 1985), katalogů výstav Šedá cihla 35/1992, Šedá cihla 34/1993, Šedá cihla 66/1994 Exil (Galerie Klatovy/Klenová), sborníku Splátka na dluh (Torst, Praha 2000) ad.

Vývoj a plnění databáze podpořili Ministerstvo kultury České republiky, Středočeský kraj a několik firem a osob.

Terminologie, struktura

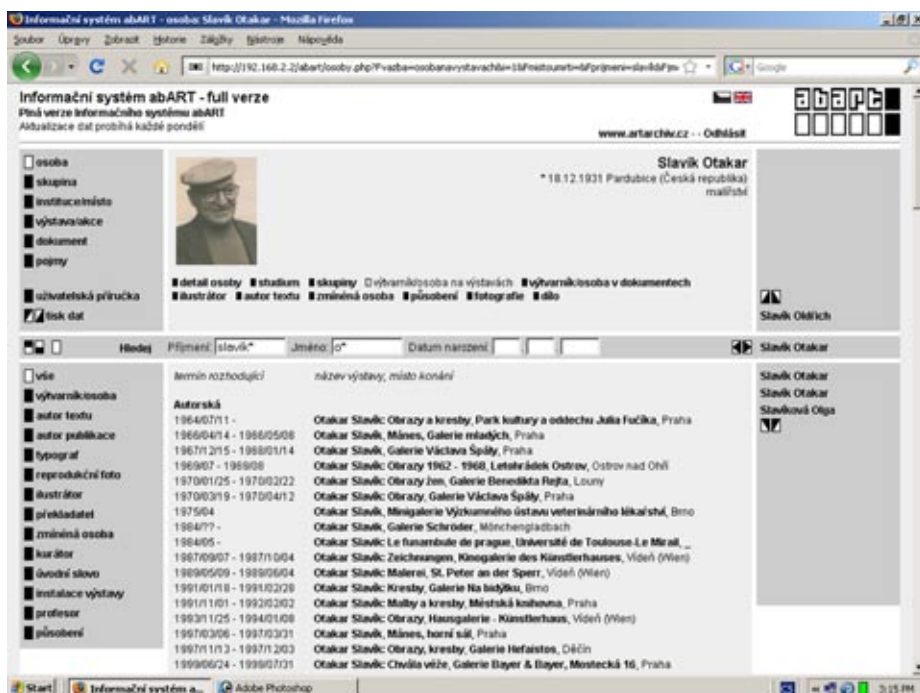
Dokumentem rozumíme položku (předmět) archivu, kterou lze popsat, zpracovat a uložit (dokumentem je i výtvarné dílo – obraz, socha, kresba



grafika, fotografie atd.) Rozlišujeme asi 120 typů dokumentů, zejména to jsou katalogy, knihy, sborníky, plakáty, pozvánky, časopisy, výstřižky, dále např. bibliofilie, metodické listy, tiskové zprávy, propozice, projekty, rukopisy, diplomové práce, obálky, parte, hand-outy, samolepky, vizitky, vstupenky, nebo záložky.

Část popisu dokumentu je statická (rozměry, počet stran, počet reprodukcí), další charakteristiky (osoba v dokumentu, autor textu, ilustrátor, typograf, vydavatel, tiskárna atp.) jsou uloženy jako vazby (dokument–osoba, dokument–autor textu, dokument–typograf, aj.).

Dokumenty opatřené identifikačními čísly jsou v archivu uloženy podle tzv. „skryté signatury“. Skrytá signatura je jednoduchý předpis, umožňující vyhledat řádně zařazené dokumenty. V případě autorského katalogu to je příjmení a jméno autora, rok vydání (u katalogu nebo pozvánky datum zahájení výstavy ve tvaru rmmdd/xxx). Skrytá signatura má řadu výhod – materiály týkající se jednoho umělce či instituce jsou na jediném místě; snadno lze zařadit přírůstky a vyloučit duplicity; lehce přístupné a pro studijní potřeby okamžitě použitelné jsou i nezpracované dokumenty.



o samostatnou abstraktní malbu principů odlišných.

Skvěle organizované sympozium přesáhlo hranice regionu. Mimo jiné ukázalo, že i nadále existují některé nedořešené, otevřené a stále přitažlivé otázky Kupkova díla a jeho vnímání. Přednesené referáty budou shrnuty ve sborníku.

Eva Bendová

Úsvit renesance na Moravě: Doba vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského

Ve dnech 8.–10. října 2008 proběhl v přednáškovém sále č. 109 Katedry dějin umění FF UP v Olomouci v areálu Uměleckého centra Univerzity Palackého (bývalý jezuitský konvikt) sedmnáctý ročník konference „Historická Olomouc“ s podtitulem Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479–1516) v širších souvislostech. Konference se uskutečnila v rámci výzkumného záměru „Morava a svět. Umění v otevřeném multikulturním prostoru“, na němž spolu s dalšími katedrami FF UP participuje olomoucká Katedra dějin umění, pod jejíž záštitou se konference konala. Spolupředatelem byl Národní památkový ústav, respektive jeho územní odborné pracoviště v Olomouci.

Setkání zaštitila odborná garance Ivo Hlobila, autora koncepce časového vymezení a rámcové formulace základních tematických okruhů, z nichž se na základě přihlášených příspěvků konstituovaly jednotlivé bloky přednášek. Jeho autorita také zajistila zastoupení významných vědeckých autorit z České republiky v širším interdisciplinárním spektru i účast zahraničních příspěvků konstituovaly jednotlivé bloky přednášek. Jeho autorita také zajistila zastoupení významných vědeckých autorit z České republiky v širším interdisciplinárním spektru i účast zahraničních příspěvků konstituovaly jednotlivé bloky přednášek. Jeho autorita také zajistila zastoupení významných vědeckých autorit z České republiky v širším interdisciplinárním spektru i účast zahraničních příspěvků konstituovaly jednotlivé bloky přednášek.

Konference přirozeně navázala na výzkum, který probíhal v souvislosti s výstavami „Od Gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550“.

Po zahájení (Ladislav Daniel, Lubomír Konečný, Ivo Hlobil) nastínil Antonín Kalous dobový historický rámec a Gyöngyi Török přiblížila Uhry za Matyáše Korvína jako území zprostředkovávající střední Evropě (konkrétně na Moravě a v Rakousku) umění italské renesance. Tomáš Baletka v medailonu přiblížil osobnost olomouckého biskupa Stanislava Thurza, diplomata, který se významnou měrou zasloužil o rozkvět renesance a humanismu v Olomouci a na dalších državách biskupství, z nichž jmenujme alespoň Kroměříž jako jeho sídelní město. Období humanismu se věnoval i příspěvek archiváře Jiřího Glonka, který ve svazku

z fondů Vědecké knihovny v Olomouci (Pirckheimerově překladu Ptolemaiovy „Geografie“ z roku 1525) nalezl přiložený dopis Willibalda Pircheimera adresovaný Johannovi Czertemu, vídeňskému císařskému staviteli a brněnskému rodáku.

Nelze tu určitě upozornit na všechna důležitá zjištění, podněty a apely, jež v průběhu tří denního fóra zazněly. Pořadatelé se při vytváření programu snažili o rámcovou kontextualitu jednotlivých bloků (dle možností a podmínek). Za velmi pozitivní rys konference lze ale označit i četné hraniční přesahy jednotlivých příspěvků napříč všemi tematickými bloky.

Jedním z hlavních témat bylo bádání o zámku v Tovačově za Ctibora Tovačovského z Cimburka. Ivo Hlobil podrobil kritice některé nepřesnosti, vyplývající z bádání předchozích generací (Zapletal, Šamánková), Lenka Hradilová pak hledala slohové východisko známého renesančního portálu tovačovského zámku v díle Francesca di Giorgio Martiniho, sienského architekta působícího v Anconě. Jeho jméno zaznělo i v příspěvku o moravských renesančních fortifikacích Františka Chupíka, který hledal i italská východiska. Obdobné zdroje nacházel pro rondelové fortifikace pozdního středověku a ranného novověku i Miroslav Plaček.

Tovačovský portál nebyl na konferenci jedinou zkoumanou památkou tohoto druhu, Petr Čehovský se pokusil předestřít severoitalské vlivy na olomoucký radniční portál (kolem roku 1530). Přibližně ze stejné doby pochází i fragmenty portálu veitmilovského zámku v Chomutově, prozrazující saskou provenienci; jeho součástí jsou i dvě hodnotné sochy světců.

Z architektonických fragmentů vycházel v bádání o architektonických památkách na území držav Ladislava z Boskovic Jan Štětina. Svými „stavařskými“ kresebnými rekonstrukcemi dospěl k uspokojivé obnově vizuálního vzhledu pojednávaných architektur. Obdobně precizní analýzy architektonických detailů Ludvíkova křídla Pražského hradu představil Petr Chotěbor a navíc přidal vyčerpávající analýzu kamenických značek. Podklady pro svá tvrzení získal v průběhu právě skončené rekonstrukce stavby. S ní souvisel i příspěvek Jany Waisserové, jež se podílela na restaurování omítek. V obecné rovině byla objasněna technologie renesančních omítek a poté názorně demonstrována na konkrétních náleзовých situacích.

Ludvíkovo křídlo zmínil také Pavel Kalina. Na základě analýzy skladby prvků raně novověké architektury (české a italské příklady) si klade otázku, kde leží hranice mezi středověkem a renesancí či kde je hranice mezi fiktivní a reálnou architekturou. Zajímal se také o zobrazení krajiny s architektonický-

Nevýhodou je, že se vymezený prostor za čas zaplní, a celý archiv je třeba rozvolnit, přerovnat. Za poslední čtyři roky se počet archiválií zhruba zdvojnásobil, zabírá cca 1000 metrů polic.

Kategorie, role, vazby

Základem zpracování je šest kategorií (osoba, skupina, instituce/místo/objekt, výstava/akce/událost, dokument, pojem), role a vazby. Každý do systému založený prvek (konkrétní osoba, výstava nebo událost, katalog či pozvánka) patří do jedné kategorie, může však nabývat různých rolí.

Role (v případě osob např. výtvarník, kurátor, autor textu, autor publikace, typograf atd.) jsou vytvářeny (definované) vazbami a mohou sloužit i jako vyhledávací filtry.

Vazba spojuje dva prvky, soubor stejnorodých vazeb podává odpověď na konkrétní dotaz (u osoby např. přehled samostatných výstav, zastoupení ve sbírkách, ocenění, studium, literatura atp.). Nové vazby neustále zpřesňují (definují) jednotlivé prvky všech kategorií, průběžně vytvářejí podklady pro nejruznější druhy autoritativním záznamů.

Informace jsou vkládány s odkazem (vazbou) na pramenný dokument, uložený většinou v archivu. Vazba dokument-umístění je vícečetná, ke zpracovaným dokumentům lze připojit další a další umístění – jméno instituce a příslušnou signaturu.

Zpracováním dokumentů se do abARTu dostává i množství chyb. Nejčastější příčiny jsou tři: chybný přepis, chybný údaj v dokumentu, špatně vytvořená vazba. Jedním z velkých cílů (zatím se příliš nedaří) je vyvolat zpětnou kontrolu. Chyby, omyly a nepřesnosti, na něž jsme upozorněni, vzápětí opravujeme.

V informačním systému abART je zatím zpracována jenom malá část archiválií, sotva padesátina.

Možnosti užití

Možnosti abARTu, hloubka a detailnost zpracování, jsou naznačeny na několika příkladech: osoby – Václav Bláha starší, Alén Diviš, Libor Fára, Jiří Kolář, Ladislav Novák, Michael Rittstein, Otakar Slavík, Čestmír Suška; a instituce – Galerie Václava Špály, Praha, Gallery, s. r. o., Praha, Muzeum umění, Olomouc.

Cesta do abARTu vede z webových stránek Archivu (www.artarchiv.cz), přes menu abART uprostřed záhlaví. Dočasný vstup do plné verze: uživatelské jméno – muzea, heslo – galerie.

Výběrová lišta je pevně umístěná, v horní části levého sloupce je nabídka kategorií. Konkrétně – po otevření kategorie osoba se ve spodní části levého sloupce objeví, jako vyhledávací filtry, role osob. Osobu lze hledat podle příjmení, jména, dne, měsíce a roku narození – všechna vyhledávací pole je možné kombinovat (např. Novák + 1925). Seznam všech osob splňujících požadavek hledání se objeví v pravém sloupci. Po potvrzení výběru se v horní části prohlížečské plochy zobrazí základní identifikace (u osoby – datum narození, popř. úmrtí, charakteristika, fotografie) a existující vazby. Konkrétní vybraná vazba se zobrazí ve spodní části prohlížečské plochy (studium, heslo, osoba v dokumentech apod.).

Rozklad informací na základní jednotky a způsob jejich uložení nabízí různé možnosti výběru, např. výročí narození (kategorie osoba – datum narození ve tvaru dd, mm, rrrr), jubilea (kategorie osoba – datum narození ve tvaru dd, mm, ??58), místní rodáci (kategorie osoba / podrobný filtr – obec), regionální osobnosti (kategorie instituce / místo – obec – vazba působení) apod. Tlačítko zapnout podrobný filtr je vlevo na vyhledávací liště. Takto vygenerované soubory mohou být vytištěny, kopírovány, v požadované grafické úpravě exportovány na stránky institucí a obcí atd.

Výlučnost abARTu spočívá v jeho nevýběrovosti a otevřenosti, v dodržování knihovnických standardů, v odkazech na pramenné dokumenty, v systému vazeb, ve zviditelňování chyb a možnosti jednotlivých i hromadných oprav.

Množina možných uživatelů je velice široká: umělci, historici umění, galeristé, sběratelé, novináři, studenti, antikváři, galerie, muzea, archivy, školy, knihovny,

sdělovací prostředky, informační střediska, zahraniční kulturní centra, zastupitelské úřady, mikroregiony, kraje, obce apod.

Budoucnost

Budoucnost archivu je nejistá. Vedení Akademie věd ČR republiky si vyžádalo posudek Ústavu dějin umění, který doporučil zachovat archiv jako nedělitelný celek. Archiv předběžně, a zatím bezvýsledně, jednal o několika možnostech uložení archiválií, např. v Centru umění v Kutné Hoře (bývalá jezuitská kolej) zřizovaném Středočeským krajem.

Uložení by mělo splňovat alespoň minimální požadavky. Archiv by měl být přístupný, seříděný alespoň v základních odděleních (autorské dokumenty, kolektivní dokumenty, časopisy) tak, aby bylo možno vyhledat a studovat i dosud nezpracované dokumenty.

Jiří Hůla (1944) vystudoval matematiku a tělesnou výchovu na Palackého Univerzitě v Olomouci. V letech 1983–1988 provozoval s bratrem Zdenkem v Kostelci nad Černými lesy soukromou Galerii H, ve které se uskutečnilo několik desítek většinou konfrontačních výstav a akcí. V šedesátých letech 20. století se zabýval konkrétní poezií, od poloviny sedmdesátých let vytváří výtvarná díla na hranici poezie, výtvarného umění a teorie informace, v osmdesátých letech pracoval jako matematik-analytik. Po roce 1989 působí coby publicista, kurátor a výtvarný kritik. Má poměrně jasnou představu, co databázové zpracování umožňuje, a zároveň ví, co by od informačního systému pro publicistickou, organizátorskou a kurátorskou práci potřeboval. abART považuje za pokračování své výtvarné a teoretické tvorby: „Dělám vlastně stále totéž, jenom to úplně jinak vypadá.“

Inkoust, nebo saze? Obecné i konkrétní zamyšlení nad stavem a trendy informačních technologií očima historika výtvarného umění

Ivan P. Muchka

Motto: Wie das Gesetz, daß alles, was schief gehen kann, auch schief geht, durch den Computer optimiert wird. (Joachim Graf, Murphys Computergesetze, Haar bei München 1990, podnázev)

Na vysvětlenou názvu je třeba říci, že sazemi je myšlen toner do laserových a LED-ových tiskáren, což samozřejmě není zcela přesné, protože barvivo je jen jedna součást toneru a navíc i barviva jsou v tonerech různá; ovšem ani inkoust není totožný s duběnkovým médiem, používaným již od 12. století, pokud budeme věřit internetové encyklo-wiki-pedii.

Špatné zprávy

O počítačových tiskárnách jsem do Bulletinu psal poprvé a naposled v roce 1998 (Počítačové tiskárny v roce 1998, Bulletin UHS 1–2/1998, s. 10–11). Otázkou tisku jsem se tu ale zabýval již předtím (Informační revoluce, dějství druhé – digitalizace obrazu, Bulletin UHS 3/1995, s. 12–15). Ohlížím-li se zpět, což podle zkamenění Lotovy ženy není dobré, ale pro latinika je to učení se životu (historia magistra vitae), mohu jen konstatovat, že jsem byl tehdy zaujat vytvářením definic, které by se daly tak trochu označit za Murphyho zákony: „Uživatelé počítačů jsou při své práci vedeni snahou ovládnout ty možné funkce počítačů, které přinášejí zcela jednoznačný užitek jim samým. Chápu, že je třeba se bez odmlouvání naučit některé pokyny, aby počítač vůbec dělal to, co chtějí. Na druhé straně je mnohem méně těch, kteří uznávají potřebu učit se, respektive informovat se, seznamovat se poněkud soustavně s možnostmi, které počítače nabízejí nebo nabídnou v nejbližší budoucnosti.“ Myslím, že tato definice psychologické motivace člověka naučit se pracovat s počítačem (my jsme se na střední škole při praxi v ČKD naučili pracovat se soustruhem) je aktuální. S hrůzou jsem se nedávno dočetl v životopise jednoho doktoranda dějin umění, hned

mi motivy u svatováclavského cyklu v kapli sv. Václava v katedrále sv. Víta na Pražském hradě od Mistra Litoměřického oltáře. (Na vyobrazení architektury v krajíně upozorňoval ve svém příspěvku o nástěnných malbách z doby kolem roku 1530 v kostele Čtrnácti sv. pomocníků v Kadani Jan Royt.) Utvářením prostoru v některých výjevech tohoto cyklu se zabývala Ivana Kyzourová, čímž se oba příspěvky doplňují.

Obdobně jako Kalina se Jiří Kroupa snažil hledat záchytné body v prostoru polarit mezi stínovou a autentickou renesancí. Vycházel přitom ze vztahu mezi celkem a elementem. V českém prostředí novým způsobem se také zamýšlel nad funkcí reliéfního portrétního medailonu Elišky z Mělic. Navrhovaný memoriální charakter medailonu v podstatě podpořila i analýza oděvu portretované v příspěvku o raně novověkém odívání Lenky Vaňkové.

Metodologicky laděný příspěvek Lubomíra Konečného „Renesance včera a dnes“ se zamýšlel nad postavením renesančního bádání v současných dějinách umění. Jeho „ústup“ po druhé světové válce je částečně zapříčiněn proměnou mentalit. Kriticky rovněž hodnotí fakt, že renesanční bádání mnohdy metodologicky ulpívá na ikonologických premisách, jež mají svůj původ již v hamburském prostředí první třetiny 20. století a jsou dodnes platnými kritérii akademické excelence. Dnešní postavení renesance na poli dějin umění vidí jako řídcé osídlené území mezi gotikou a barokem, základním úkolem pak má být vybudování nového rámce. Česká uměnověda se zároveň musí vypořádat s mezerou v metodologiích, jež vznikla naší izolací od vyspělého světa během komunismu a následným kulturním šokem po roce 1989.

Rozvoj renesančního bádání jistě musí souviset i s prohloubením interdisciplinární spolupráce. Zásadní význam má pro historiky umění také epigrafika. S příspěvkem „Humanistická nápisová písma v Čechách a na Moravě v evropském kontextu“ vystoupil na konferenci Jiří Roháček. Národním příkladem spolupráce pak může být jeho vyjádření k fragmentům renesančního nápisu, nalezeného zedníky při pracích v rámci stavebních úprav zámku v Moravské Třebové. K diskusi byl vyzván Vladislavou Říhovou, která upozornila na devastaci autentických architektonických článků a na další dehonestující stavební úpravy v areálu zámku a vyzvala odborné plénum k řešení dané situace.

Přednesené příspěvky věnované nástěnné malbě (Jan Royt, Ivana Kyzourová, Zdeňka Bláhová, Martina Kudlíková) mimo jiné reflektovaly otázku grafických předloh například z okruhu Martina Schongauera, Albrechta Dürera či Luca-

se Cranacha st. Hledáním konkrétních nizozemských vlivů na dílo Lucase Cranacha st. po roce 1508 se zabýval Ladislav Daniel. Formální a ikonografickou analýzu obrazu „Nanebevzetí Panny Marie“ od Ruelanda Frueaufa st. provedl Arthur Saliger; sledoval zejména motivy týkající se aspektu Sacra conversatione a východiska pyramidální kompozice obrazu. Ikonologickým aspektem zobrazení tří náboženských legend v dobové ideové náboženské polemice věnoval pozornost Rudolf Chadraba.

V zájmu o volnou sochu se sešly dva příspěvky: Hana Vorlová hledala v mni-chovské „grasserovské“ plastice biskupa s knihou v expozici hradu Bouzov, Michaela Ottová a Helena Zápalková prezentovaly objev dřevěné sošky Krista s pohyblivými pažemi z druhého desetiletí 16. století z kaple sv. Jiří v Litvli. Upozornily také na spojitost sochy s liturgickými hrami a vstoupily tak na pole měšťanských festivit.

Měšťanskému prostředí se věnoval Jiří Černý v referátu o jednolistových tiscích z některých svazků knihovny humanisty Ondřeje Stiboria, synovce Augustina Kásenbrota.

Pavel Štěpánek nastínil několik spojitostí mezi Moravou a Iberským poloostrovem v jagellonské době. Ivo Barteček zase upozornil na dva původem oslobažské občany, Johanna Bergera aus Hotzenplotz a Juana Allemanda de Hotzenplotz, podílející se v Cortézových službách na dobytí Mexika. Osoblaha by tedy měla hrát v zájmech české iberoamerikanistiky důstojnější úlohu.

Na závěr dodejme, že poměrně úzké časové vymezení se na konferenci ukázalo jako pozitivní faktor. Příspěvky se „v širších souvislostech“, jak určoval podtitul konference, vzájemně doplňovaly, avšak ani zde nemohly být zdaleka vyčerpány všechny podstatné badatelské okruhy.

Pavel Waisser

Druhý ročník konference studentů doktorských programů dějin umění v České republice

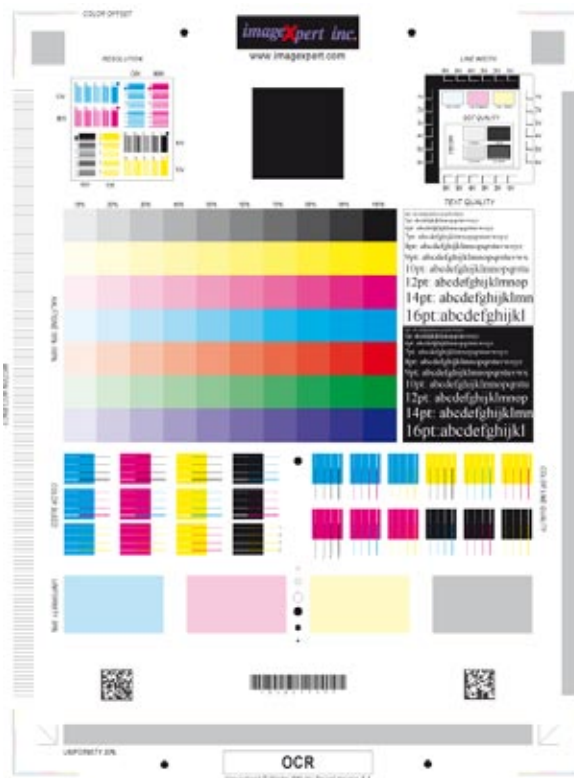
V návaznosti na první ročník konference studentů doktorských programů dějin umění v České republice (duben 2006) se přibližně s odstupem dvou let (1. a 2. listopadu 2008) staly prostory Semináře dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně opět místem setkání doktorských studentů dějin umění ze zdejších univerzit. Tematické zaměření konference, směřující ke třem obecněji definovaným okruhům, vycházelo z hledání styčných bodů v rámci různorodé odborné orientace studentů a témat jejich disertačních prací.

Úvodní sekci s názvem „Umění a společnost“ zahájil čestný host konference,

za částí o znalosti cizích jazyků, že ovládá MS Word, Excel a Explorer. Jak to, že ne také software pro práci s databázemi, pro zlom stránek kvůli alespoň trochu „výtvarné“ úpravě své disertační práce, jejímž předmětem je právě výtvarné umění, pro nezbytnou úpravu fotografií, pro vytváření „pdf“ souborů, webových stránek, diapositivních prezentací a další? To ho škola nenaučila? Připadá mi to skoro absurdní, ale na druhé straně podle mého „Murphyho zákona“ jeho psychika zřejmě nezaregistrovala u většiny softwaru onen „jednoznačný užitek“, a tak si budeme muset počkat třeba do doby jeho docentské práce, kdy nám předloží další životopis. V mé citaci je ale nepříliš skrytý podtón člověka, který musí velkou část života pozorovat, jak kolegové/yně obrovsky plýtávají kvalitním papírem (nekvalitní sorty se v tiskárnách zasekávají), když se nesnaží tisknout oboustranně, ačkoli tiskárny vybaveny duplexním zařízením jsou. Protože jsem odchovancem „filozofie“ firmy Apple, nesoudím uživatele počítačů, kteří nebyli ochotni se učit desítky nesmyslných povelů od firmy Bill Gates. Appleovský slogan user-friendly a try-it nevidí v lidech odporné sobce, neochotné biflovat se sáhodlouhé manuály, ale bytosti, kteří chtějí mít z toho, co dělají, spíš radost než zlost a blbou náladu. Uznejme prosím historickou skutečnost, že pocit naštvaní z nefungujících počítačů v nás nevypěstovali hoši Steve Jobse, ale naopak Billovi, česky Vilíkovi hoši! Ať už je však historická pravda na straně informatiků z tábora, který dal světu k dispozici příslušné datové protokoly zdarma (jako je např. formát pdf nebo jazyk „postscript“ od Adobe, který letos právě díky tomu oslavil již své dvaadvacáté narozeniny, byť v omlazené verzi), nebo těch, kteří za ně naopak chtěli nekřesťanské peníze (opět Vilíkovi hoši), důležitá je skutečnost skepse, rezignace a pocitu bezmoci tváří v tvář každodenní realitě žití s počítači.

V jiném článku Bulletinu (Informační technologie v roce 1998, Bulletin UHS 3–4/1998, s. 6) jsem konstatoval, že „Web již nabízí např. služby elektronické pošty v podobě, která se blíží (či spíš přesahuje) konečné schopnosti většiny lidí, co se týče jejich schopnosti svou korespondenci zajímavě graficky upravit (barva, řezy a styly písem, doplnění fotografiemi).“ V té době jsem viděl určitý rozpor mezi bohatou nabídkou funkcí různých programů a nedostatečnými hardwarovými parametry počítačů, což se však poměrně rychle změnilo se zlevňováním operačních pamětí a rychlým zvyšováním kapacity pevných disků. Nepamatuji se ovšem, že by mi od té doby, tzn. za deset let, přišel nějaký email s textem v jiné barvě než černé. Vývoj zkrátka podpořil připojování příloh (attachments) před kreativitou při vytváření vlastního textu dopisu – nástroje, abychom někomu poslali zelený nebo růžový dopis, máme ale všichni v počítačích již deset let.

Dostáváme se tak k dalšímu charakteristickému jevu v informačních tech-



Terčík fy. ImageXpert pro kontrolu jemnosti rozlišení, šíře li-nek, kvality bodu, plošné stejnorodosti 30% ve vertikálním a v horizontálním směru (uniformity) barevných přesahů (color bleed), přesnosti barevných linek (color line quality), přesnost posunu (motion accuracy) a kvality textu - patkového písma na bílém a černém podkladě ve velikosti od 4 do 16 tiskových bodů.

nologiích, který souvisí s tím prvním, totiž leností a neochotou hledat v počítači místo, kde je možno nařídit právě třeba oboustranný tisk nebo tzv. ekonomický, šedší a řidší tisk, který se většinou v ovládacím panelu označuje jako *economode*. Tento murphyovský zákon jsem kdysi formuloval zhruba takto: „určitý počítačový program má smysl kupovat teprve tehdy, když jsem ochoten a schopen naučit se využívat alespoň 10 % z možností, které nabízí.“

Tento zákon zní dost cynicky a bohužel tak byl i míněn. V souvislostech dnešního článku by se to dalo demonstrovat na nabídce vlastností barevného tisku dnešních tiskáren – printer features nám nabízejí stovky variant možností ovlivnit výsledek naší snahy, totiž převést obraz z monitoru na papír co nejvěrněji. Některé se týkají tzv. barevných profilů, jiné kompenzování určitých problematických vlastností papíru, na který tiskneme, jeho savosti, hladkosti, tloušťky apod. Paradoxem je, že většina tiskáren nabízí na svých ovládacích zvýšení jemnosti (hustoty rastru) tisku, např. na 1200 dpi místo 600 dpi, což je velký rozdíl, ale lidé o tom nevědí a tuto funkci nevyužívají. A přitom by mohli mít kvalitnější tisky jen za podmínky, že zatrhnou tuto volbu jedním kliknutím myši.

Níže v článku ještě vysvětlím, jak slova kvalita v tisku chápat, protože hodnoty jemnosti rastru – tiskové mřížky a hodnoty množství odstínů, polotónů jsou spolu v nepřímé úměře (zjednodušeně řečeno, u některých fotografií z jejich povahy mohu klást důraz na větší obrysovou ostrost a u jiných na plynulejší tónové přechody, nikdy ale ne současně).

Posledním momentem, který bych se pokusil zobecnit, je rezignace na požadavek, aby reklamy a recenze verifikovatelností a úplností technických údajů umožnily zájemcům, aby se o produktu mohli dozvědět co nejvíce relevantních informací. Murphy by zde řekl, že „se stoupajícím počtem výrobků v nabídce trhu klesá úměrně informovanost o jejich podstatných vlastnostech“.

Jako spojitě nádoby s tím souvisí fakt, že dnešní testy a recenze nových výrobků jsou pozoruhodně krotké a vybírají si na ukázkou své kritičnosti přímo kuriózní a zvláštní význaky kritizovaných výrobků – např. v článku „Barevné laserovky“ (už sám název zní akčně) o tomto typu tiskáren (Chip 2008, č. 12, s. 70–73) je komparaci podrobena jejich schopnost zobrazit správně tříbodové žluté písmo na černém pozadí – za více než dvacet let jsem žlutý nápis velikosti tří tiskařských bodů na černém podkladě neviděl. Je ovšem pravda, že v amerických recenzích se objevují porovnání, jak tiskárny zvládly fonty od velikosti čtyř bodů (srv. test target fy. ImageXpert). O zdánlivou objektivitu se pak starají různá tabulková vyjádření, že recenzent nebyl spokojen s výrobkem ze 100 % ale jen z 82 % – takže zájemci si samozřejmě takový výrobek koupí (nic přece není zcela dokonalé) a firma ví i bez recenzenta, že se má do budoucna snažit své výrobky dále zdokonalovat. Americký časopis *MacWorld*, který uděluje jednu až pět modrých myšek, mi připadá rozumnější. V raných dobách informačního věku bylo běžné provádět objektivní testy (bench-mark tests), respektive posouzení, protože anglické slovo „bench“ má mimo jiné význam soudcovského křesla, ale jde také o pracovní stůl, na němž zkoumání provádíme, a samotné sousloví bench-mark znamená značku výšky. S přibývajícím počtem nových výrobků, které začínají spíše připomínat face-lift automobilů, tedy kosmetické změny namísto zásadních, se idea recenze jako nezávislého posudku trivializuje.



Tabulka Q-60 fy. Kodak. používaná např. pro stolní skenery, vedle šachovnice barev obsahuje i kontrolu jemnosti podání lidské pleti, s kterým má většina barevných tiskáren značné problémy

Ivan Foletti z *Université de Lausanne* s příspěvkem „Kondakov a ruská ikona: Kondakovova analýza soudobého ikonopisectví a její vliv na ruskou společnost začátku 20. století“. Blok zahrnul ještě dva příspěvky zástupců Ústavu pro dějiny umění FF UK: referát Milana Pecha „Kýč jako prostředek moci: Interpretace kýče v období Protektorátu Čechy a Morava“ a Marka Krejčího s názvem „Kulturní památky, kulturní statky, kulturní dědictví: Tři pojmy pro historiky umění“.

Druhý tematický blok, „Dějiny umění a kurátorská a pedagogická praxe“, uvedla Karina Kottová ze Semináře dějin umění brněnské univerzity s příspěvkem „Teorie v praxi: Zprostředkování umění prostřednictvím doprovodných programů muzeí a galerií“. Genderové problematice se věnovala pražská doktorandka Zuzana Štefková („A koho to vlastně zajímá? Gender a česko-slovenská kurátorská praxe“). Přiblížením aktuálních přístupů ve výuce dějin umění uzavřel blok Hynek Látal z brněnského semináře („Metody neformálního vzdělávání ve výuce dějin umění“).

Třetí tematickou sekci, mapující oblast metodologických přístupů („Výzkumná metoda v dějinách umění“) uvedl brněnský doktorand Robert Mečkovský s přednáškou „Orální historie v dějinách umění“. Stejnou školu reprezentovaly i další dva příspěvky: Aleš Flidr hovořil na téma „Interdisciplinární výzkum kostela sv. Martina v Blansku“ a nové otázky kolem bádání v oblasti středověké sakrální architektury přiblížil dále i referát Martiny Kudlíkové „Křížové chodby mendikantských klášterů: Problematika počátečního výzkumu“. Následovaly dva příspěvky pražských kolegů, Martiny Šárovcové, zabývající se možnostmi aktuálních přístupů při interpretaci českých renesančních iluminací („Ad fontes: Metodologie českého renesančního knižního malířství v 19. a 20. století a její vliv na současnou interpretaci této problematiky“) a Miriam Natoufové s tématem „Aplikace exegetické typologické metody na iluminaci v Lektionáři z Mariensternu“. Příspěvek brněnské doktorandky Luby Hédlové osvětlil „Přístupy ke zpracování bohemikálních grafických jednolistů raného 15. století“. Tematický blok zakončil referát Jitky Matulové z brněnského semináře s názvem „Rozmanitá tvář Fidelia aneb Opera v proměnách času. Nástin metodologického uchopení scénografie hudebně-divadelních žánrů období meziválečného Československa“.

Konference nabídla nejen široké pole aktuálních témat z oblasti dějin umění, ale také možnost neformálního setkání doktorandů, diskuze nad zpracovávanými disertacemi, vzájemné obeznámení se s prací kolegů a kolegů a předávání vlastních zkušeností. Završením odborného setkání by se měl stát sborník, vydaný za podpory hostitelského semináře. Závěrečná výzva, adresovaná sesterským institucím, aby se příští ročník konference konal na půdě

jiného školicího ústavu, snad tentokrát nezůstane oslyšena.

Jitka Matulová

Das Kreuz. Darstellung und Verehrung in der Frühen Neuzeit.

Kontinuitäten und Brüche

V létě (17.–19. července) se v Rastattu, bývalé rezidenci bádenských markrabat, uskutečnila mezinárodní konference věnovaná problematice reprezentace sv. Kříže a jeho účty. Setkání připravila trojice německých badatelek – Sigrid Gensichen (Dossenheim), Carla Heussler (Stuttgart) a Katja Richter (Berlín). Setkání, které se přes zvolený prázdninový termín těšilo zájmu odborné veřejnosti, bylo uspořádáno ve snaze o mezioborové prohloubení poznatků o kultu sv. Kříže. Svými příspěvky se o ně pokusili přítomní historikové, historikové umění, ale také teologové. Význam, původ a šíření kultu byly v první sekci – navzdory názvu konference – sledovány hluboko do doby raného křesťanství a středověku. Další sekce byla věnována otázkám jeho významu v období náboženské reformace. Následující tři oddíly se pak zaměřily na otázku sv. Kříže v Římě a Itálii, na účtu k němu v prostředí habsburského dvora a na ohlas této účty ve výzdobě církevních staveb ve střední Evropě (autor této zprávy se zúčastnil s příspěvkem o barokních nástěnných malbách s motivy sv. Kříže v českých zemích). Díky promyšlené kompozici a účasti řady významných osobností – vystoupili např. Holger Klein (Cleveland), Gia Toussaint (Hamburg), Christian Hecht (Erlangen), Herwarth Röttgen (Stuttgart), Rudolf Preimesberger (Berlín), Ralf Miklas Dobler (Řím) a Werner Telesko (Viedeň) – přinesla konference řadu nových poznatků a inspirativních námětů pro diskuzi, která se rozproutila zvláště mezi kulturněhistoricky a ikonograficky orientovanými historiky umění a znalci v oblasti dějin teologického myšlení. Podnětné bylo konečně i prostředí, v němž se setkání uskutečnilo: Rastatt je spojen s kuletem sv. Kříže, který se zde počátkem 18. století rozšířil z podnětu markraběnky Sibylly Augusty Bádenské (na výzdobě kostela sv. Kříže se podílel i pražský malíř Johann Hiebel). Vydání sborníku příspěvků je plánováno na rok 2009.

Martin Mádl

Umění a kulturní výměna za doby Karla Smělého

Ve dnech 18.–20. července se v Bernu konalo kolokvium „L'Art et transferts culturels au temps de Charles le Téméraire“, uspořádané tamější univerzitou, přesněji Ústavem pro dějiny umění (Institut für Kunstgeschichte, Departement für Kunstwissenschaften, Philosophisch-historische Fakultät). Za

Důležitější než to, co se v recenzi píše, je pokusit se o zjištění, co v ní chybí – výše zmíněný český review například zcela rezignoval na následující otázky:

1. Umí tiskárna automaticky oboustranný tisk?
2. Má tiskárna síťové připojení a jaké (Ethernet, USB, bezdrátové) a jak to ovlivňuje rychlost přenosu dat?
3. Má tiskárna postscript a jak „soupeří“ s konkurenčním jazykem PCL a k čemu jsou vůbec jazyky tiskáren?
4. Co se přesně děje, když zařadíme tzv. kvalitnější tisk (např. u černobílého tisku na tiskárně Xerox Phaser 6180 se neděje nic nebo prakticky nic, co by se dalo ověřit při kontrole tisku pod lupou s desetinásobným zvětšením).

Přitom první tři věci dříve ovlivňovaly a dosud ovlivňují cenu tiskárny výrazným způsobem.

Mělkost a povrchnost takových recenzí se často pojí i s určitou „rozšafností“, již se dá říci prakticky všechno a kde není nic proti ničemu. Recenzenti například vyjdou z nějaké banální, obecně známé teze, že inkoustové tiskárny jsou vhodnější pro tisk fotografií než laserové, které zase lépe tisknou písmo. Bohužel je třeba také kontrolovat, zda se do české recenze nedostal nějaký vyložený nesmysl, vzniklý nesprávným překladem recenze anglicky psané, která ovšem není nikdy citována, ale zato parafrázována plagiátorským způsobem. V uvedené recenzi jsem nerozuměl tomu, že barvy tiskárny byly nudné, až jsem narazil na „originál“, kde bylo použito slovo „dull“. V souvislostech s barvami to znamená bezvýrazný a zakalený, ovšem to by recenzent býval musel hledat ve velkém akademickém slovníku od Haise a Hodka.

Myslím, že v současné době dochází v informačních technologiích k určité krizi, kterou bych se pokusil charakterizovat zhruba následovně: ve jménu zpestření nabídky se dnes objevují tisíce nových produktů, jejichž opravdová prospěšnost je sporná a jejichž vzájemné srovnání je již iluzorní. Jako historik bych se odvolal na vývoj v posledním desetiletí 20. století – tehdy se například na každou novou verzi programu, ať už operačního nebo aplikačního, hledělo jako na něco, na co se všichni těší a co si přejí, protože předpokládali, že nová verze toho bude „umět víc“. Každý si přečetl tzv. systémové požadavky, tedy co musí počítač splňovat, aby na něm určitý program šlo vůbec nainstalovat a aby jej také bylo možné rozběhnout. Abruptní změnou v poslední době bylo zavádění dvojádrových, dual-core procesorů (v těchto dnech už quad-core) pod heslem ohromného zvýšení výkonu. Nový hardware ovšem způsobil, že některé programy, např. Photo-shop 8.0 se na dvojádrových počítačích skoro zastavily. Výrobci software se tomu přizpůsobili, přišli s upravenou verzí programu a tvářili se, že k tomu byli vlastně donuceni výrobci hardwaru. Jakou to ale má logiku – člověk si opatřil s velkými finančními náklady nějaký software a skoro vzápětí mu bylo sděleno, že si musí koupit upgrade. Uživatel si při dnešním zběsilém tempu inovací nekupuje nové verze produktů z přesvědčení, že jsou lepší a užitečnější než ty minulé, ale hlavně kvůli tomu, aby mu počítač vůbec fungoval. Murphy by to formuloval třeba takto: „ve snaze zvýšit výkon a efektivitu práce s počítači se nám nejčastěji daří dosáhnout opaku.“

Dobré zprávy

Začneme sloganem firmy HP, charakterizujícím dnešní tiskárny: „spolehlivost, snadná obsluha, výkonnost, vysoká kvalita tisku, cenová dostupnost“. Proti všem předpovědím se ukazuje, že elektronické dokumenty jsou stále masově převáděny na starověký vynález – papír. Elektronické publikování vědecké literatury je sice na postupu mimo jiné i proto, že umožňuje řešerše v dokumentech, vypreparování holých pojmů z celých foliantů, což zní pro každého badatele velmi slibně, ale v závěrečné fázi řešerší opět dochází k převedení informací na papír. Právě formáty „pdf“ (portable document format) pak umožňují tisknout celé články či knihy podstatně rychleji, než kdybychom je kopírovali na xeroxu.

Základní třídění počítačových tiskáren na profesionální a amatérské stále trvá, ale týká se spíše formátu média – tiskárny pro specialisty potisknou formát A3, navíc s okrajem pro tzv. ořezové a barevné značky, a zaručují

nejvyšší kvalitu tisku (chemické nátisky před ofsetovým tiskem s rozlišením ca 2400 dpi – chromaliny). Samostatnou kategorií tvoří plotry s prakticky neomezenou velikostí média (typická šíře 43–61–91 cm a větší). Historiky umění by měla tato technologie zajímat, pokud například připravují výstavní panely. Soustředím se pouze na kategorii tiskáren SOHO (small office / home office), a to formou určitého znalostního minima. Také v této části budu porovnávat historii se současností.

Protože jsem dost ojedinělý pamětník introdukce jedné inkoustové a jedné laserové tiskárny do ČR v dubnu roce 1991, kdy zde instituce (nikoli jedinci) vlastnily jedno- či devítijehličkové tiskárny a dávaly si barvit pásy, aby je počítačový tisk nestál horentní sumu, mohu si snad toto velmi nezvyklé srovnání dovolit (myslím, že tak nějak by ostatně postupoval i Jára Cimrman, pokud by měl napsat recenzi).

Inkoustová tiskárna **Apple StyleWriter** měla následující parametry (výběr):

- černobílý tisk až 360 dpi,
- jazyk Apple QuickDraw,
- nesíťová,
- bez automatického duplexu, pouze možnost samostatného nastavení sudých a lichých stran, což bývá označováno jako manuální duplex,
- paměť 64 Kb,
- rychlost tisku jedné strany kvality draft – 1 min., kvality best – 2 min.,
- spotřeba 23 W,
- váha 3,75 kg, rozměry srovnatelné, popř. menší než dnes,
- cena u nás tehdy 620 \$ (kurz byl ca 35 Kč za dolar, průměr platů historiků umění raději nebudu uvádět).

Tento model se vyráběl od března 1991 do prosince 1992.



Laserová tiskárna **Apple LaserWriter II NTX** měla následující parametry (výběr):

- černobílý tisk 300 dpi,
- jazyk Postscript a PCL,
- síťová,
- bez automatického duplexu, pouze možnost nastavení samostatného tisku sudých a lichých stran,
- rychlost tisku 8 stran za min.,
- paměť 2–12 MB,
- spotřeba 900 W,
- váha 22,5 kg, rozměry srovnatelné s dnešními,
- cena v USA \$5000, u nás v prodeji za 6140 dolarů.

Tento model se vyráběl od 1. ledna

1988 do 1. října 1991, první verze těchto tiskáren již od roku 1985.



Zajímavé je, že v parametrech laserové tiskárny se objevil i údaj o životnosti: minimálně 300 000 stran. Údaje i foto čerpám jednak z firemní literatury, jednak z internetových serverů, kde se těmto předmětům věnuje pozornost odborníků (srov. velký počet vystavených předmětů firmy Apple v expozici designu v Pinakothek der Moderne v Mnichově) i sběratelů, takže není problém na tyto tiskárny sehnat náhradní díly a aktivně je používat podobně jako třeba automobily kategorie vintage.

Z velkého množství inkoustových tiskáren, jsem jako „historicky“ nejspornější zvolil jednu od firmy Canon, protože uvnitř StyleWriteru byla původně také tisková hlava od této firmy.

Inkoustová tiskárna **Canon Pixma IP 4500**:

- barevný tisk 9600 x 2400 dpi,
- rychlost tisku až 31 černobílých, popř. 24 barevných stran (myslí se tím např. strana s barevným firemním logem, nikoli samozřejmě fotografie). Na rozdíl od StyleWriteru s jednou patronou je jich zde pět, slovy prospektu: „Systém pěti samostatných zásobníků

organizací stáli jmenovitě prof. Norberto Grammacini a Marc C. Schurr.

Kolokvium nebylo samoúčelné, navazovalo na současně probíhající výstavu „Karl der Kühne (1433–1477)“, kterou s reprezentativním katalogem připravilo Historisches Museum Bern (25. 4. – 24. 8. 2008) a která se na dobu 27. 3. – 21. 7. 2009 přesune do Bruggemuseum & Groningemuseum Brügge. Některé referáty se proto týkaly přímo vybraných exponátů, jiné se věnovaly okruhu dvorského umění tohoto burgundského vévody či kultuře a umění na jeho panství a též v širších souvislostech kulturní výměně té doby.

Jak známo, Karel Smělý – syn burgundského vévody Filipa Dobrého (1396–1467) a Isabely Portugalské (1397–1471) – scelil rozsáhlé území, získávané postupně jeho předchůdci a zabírající oblasti od Burgundska severně přes Lotrinsko, panství vévodů z Bar, Lutyšsko, Lucembursko, Brabant-sko, Flandry a Holandsko až k Severnímu moři, na západě přes Hennegau a Cambrai celou Picardii. Zahynul pak v bitvě proti vévodovi lotrinskému u Nancy v lednu 1477. Jeho jediná dcera Marie Burgundská byla provdána za Maxmiliána Habsburského, syna císaře Fridricha III. Třetí manželkou Karlovou se stala Markéta z Yorku a jejich velkolepá svatba, trvající od 3. do 10. července roku 1473, byla podnětem vzniku řady uměleckých děl, často vytvořených právě jen pro tuto slavnost (na konferenci se tohoto tématu týkaly referáty Philippa Lorentze a především Fabienne Joubert: „Le mariage de Charles le Téméraire et Marguerite d'York, Bruges 1468, et ses implications artistiques“.)

Konferenci zahájil Philippe George příspěvkem o drahocenném relikvárii z Katedrálního pokladu v Lutychu/Liège, na němž se Karel Smělý nechal znázornit jako zbožný donátor (a současně nový pán města Lutychu), klečící a provázený sv. Jiřím. Relikvír zhotovil zlatník Gerard Loyet z Lille v letech 1467–1471. Renate Prochno ze Salzburku se věnovala portrétům Karla Smělého, z nichž je nejznámější deskový obraz od Rogiera van der Weyden (kolem 1460, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie). Karel v tmavém šatě s řádem zlatého rouna kolem krku zde následoval řadu portrétů burgundských vévodů, zahájenou Janem Nebojácným (Jean sans Peur), které se vyskytovaly v rukopisech, na medailích, na tapiseriích a přispívaly k inscenaci dynastické kontinuity. Scott McKendrick z British Library v Londýně rekonstruoval rukopisy Karla Smělého na téma počátků Říma podle Tita Livia (tzv. Romuléon).

Velká pozornost byla věnována sklo-malbám a jejich malířským a kresebným předlohám. Na tomto poli kraluje ve švýcarském a francouzském prostředí již dlouho Brigitte Kurmann, která tentokrát hovořila o formě a funkci sklomaleb za burgundských vévodů s přihlédnutím k významu techniky grisaille, zatímco Marc C. Schurr upozornil na církevní stavby bádá-

ním opomíjené, se vzácně dochovanými sklomalbami ve švýcarském Freiburgu („Kostbares Glas auf der grünen Wiese. Die Pérolles-Kapelle in Freiburg und ihre Glasgemälde“).

Robert Suckale upozornil ve svém inspirativním příspěvku na řadu malířských děl, která podle jeho názoru souvisí s burgundským dvorským uměním, byť v tomto kontextu zatím nebyla nahlížena („Über einige burgundisch geprägte, aber noch nicht als solche erkannte Werke“).

Tapiserie, jichž je z doby panování Karla Smělého zachováno velké množství, byly námětem referátu Johanne Trippse z Heidelbergu. Tapiserie se scénami z Césarova života z Historického muzea v Bernu zkoumal z hlediska jejich zařazení k severské pozdní gotice či italské rané renesanci. Na oblast uměleckého řemesla a textilí byly zaměřeny také další dva referáty – Susan Marti z Bernu, která se zabývala vyšívanými liturgickými rouchy Jakoba von Romont a jejich kresebnými předlohami, a Annemarie Stauffer z Kolína, jež studovala oblibu a vliv italských prací z hedvábí na burgundském dvoře. Ulrike Heinrichs z berlínské Freie Universität analyzovala grafické motivy mistra W, Peter Jetzler z Bernu pak věnoval pozornost tamější kuriozitě – sponám na oblecích bernských městských trubačů.

Architektuře se věnovaly tři referáty. Paul Crossley se zaměřil nad architekturou v západní a střední Evropě v době Karla Smělého, která je vnímána jako určité stagnující období před závěrečnou fází pozdní gotiky – referent dokonce s nadsázkou přirovnal stav obeznámení s tímto fondem k „černé díře“. Bruno Klein z Technické univerzity v Drážďanech si vzal na mušku dynastie architektů ve střední Evropě v 15. století od rodiny „mistrů gmündských“ přes Roritzery k Böblingerům. Klára Benešová se vrátila ve svém referátu k nevděčnému tématu „junckerů pražských“, kteří byli pro svou zdánlivou neuchopitelnost přes rozsáhlé klasické práce Josefa Neuwirtha, Karla Chytila a Otto Kletzla nejmladším badáním téměř smetení ze stolu. K jejich architektonickému dědictví a bohužel nikoli exaktně doloženým štrasburským pracím se přitom hlásily rodiny kameníků a stavitelů, dostavujících katedrální věže ve Štrasburku, Bernu, Basileji, Utrechtu a jinde právě v době Karla Smělého.

Příspěvek dalšího českého referenta, Jana Chlábce se zaměřil na vnímání některých evropských kulturních jevů v uzavřené utravistické společnosti 15. století (vycházel např. ze zpráv členů poselstev projíždějících územím burgundských vévodů).

Thomas daCosta Kaufmann (Princeton University), jehož hodinový referát, završující první den, byl dramaturgicky proponován jako svorník celého kolokvia, pojal své téma „Cultural Exchange and Artistic Geography“ v širokém časovém rozponu od vrcholného středověku až po 17. století. (Milým zpestřením bylo vniknutí

inkoustu navíc obsahuje černý inkoust typu dye-based, který znamená větší barevnou hloubku fotografií a vyšší kontrast.“ Další funkce týkající se tisku fotografie, které Apple neměl, ovšem nezasvěcení mohou znít až jako pro pobavení: „Auto Image Fix zajistí automatické vylepšení vašich snímků. Software na úpravu obrazu nabízí funkce odstranění červených očí, rozjasnění obličejů a další.“

- nesíťová (USB II),
- spotřeba 13 W,
- hladina hluku 35 db, což je určitě více než v případě tiskárny Apple, kterou nebylo téměř slyšet,
- váha 7 kg,
- automatický duplex (který je u inkoustových tiskáren značnou výjimkou; souvisí to jednak s podstatným zvýšením ceny takového výrobku, jednak se skutečností, že pokud tiskneme převážně fotografie na lesklý karton, pak většinou od váhy papíru ca 150 g/m² stejně možnost oboustranného tisku zaniká),
- cena 1900 Kč, což je vzhledem k vybavením duplexem láce.

Na okraj tohoto parametrického srovnání je ovšem třeba říci, že existují i levnější tiskárny a ovšem také podstatně dražší, pokud používají z důvodu tzv. fotorealistického tisku třeba až 12 patron s různě barevnými inkousty, včetně tří černých.

Na rozdíl od StyleWriteru se mi nepodařilo zjistit ani v podrobné specifikaci výrobku na serveru firmy Canon nic o procesoru a jeho paměťové kapacitě ani o podporovaných jazycích. Po kapacitě paměti se může ptát např. uživatel, který chce tisknout mnohostránkové pdf soubory, a po emulaci postscriptu zase uživatel, který chce třeba z Photoshopu vytisknout fotografii, přes níž jde text (obálky knih či časopisů), respektive když používá tiskárnu ve funkci nátisku před ofsetovým tiskem.

Za příklad dnešní černobílé laserové tiskárny zvolme pro přehlednost opět stejnou značku (protože i LaserWriter měl uvnitř Canon print engine Canon LBP-CX)

Canon LBP 2900B:

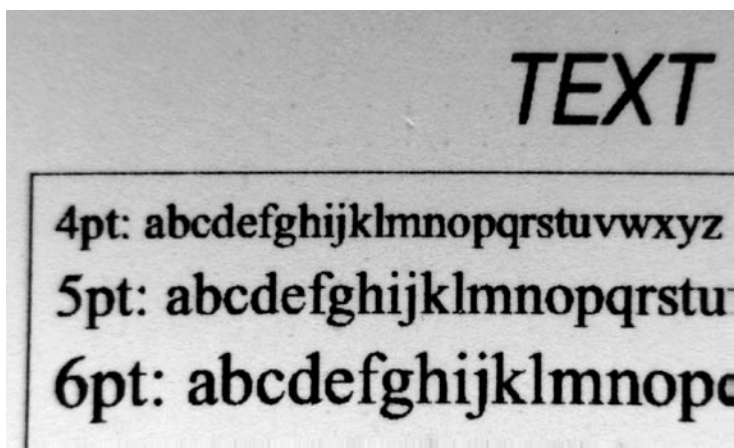
- černobílý tisk 600 dpi (lze zvýšit až na 2400 x 600 dpi),
- jazyk CAPT (Canon Advanced Printing Technology),
- nesíťová (USB II high speed),
- bez automatického duplexu,
- rychlost tisku 12 stran za minutu,
- paměť 2 MB,
- spotřeba max. 726 W,
- váha 6,5 kg, rozměry srovnatelné,
- cena 1800 Kč.

Řekl bych, že se vyplatilo, že jsem překopíroval údaje o LaserWriteru a jen lehce změnil čísla. Ten byl ovšem síťovou tiskárnou; Canon uvádí volitelně síťovou kompatibilitu prostřednictvím tiskového serveru AXIS 1650, který stojí v internetovém obchodě itek.cz 5 073 Kč s DPH, tedy částku, za niž bychom měli téměř tři tiskárny! LaserWriter měl přesně stejnou paměť, téměř stejnou spotřebu a navíc jazyky, které patřily a patří ke standardům a jejich chování bylo a je proto predikovatelné. U Canonu jsme se nedověděli, jaká je minimální životnost zařízení – můžeme ale pochybovat, že by to bylo oněch 300 000 stran. Co se týče duplexu, pak o něj nejde Canon rozšířit ani volitelně; pokud to v jiných případech jde, pak se cena duplexu často šplhá až k ceně tiskárny samé. Protože jsem ale nazval tuto část příspěvku dobrá zpráva, pak tedy uvedme, že generační rozdíl mezi zkoumanými tiskárnami v kvalitě tisku je pro tisk grafiky a fotografií zásadní, na rozdíl od textu, kde nehraje roli. Největší rozdíl se pak týká ceny: za tehdejší cenu bychom si dnes mohli koupit 120 (slovy stodvacet) tiskáren Canon LBP 2900B anebo jiných, od desítek dalších výrobců, protože ceny se navzájem velmi podobají.

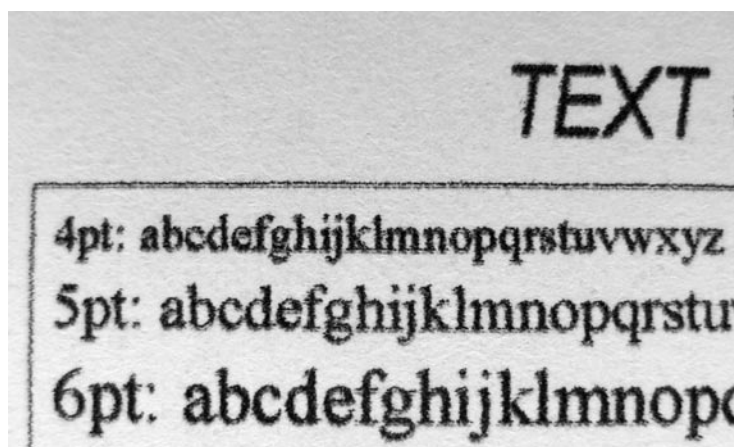
Také v případě srovnání parametrů inkoustových tiskáren jsme svědky velkého nárůstu kvality tisku, i když ověření onoho téměř zázračného počtu 9600 dpi patří do říše snů. StyleWriteru zbývá prvenství ve velikosti, váze a nehlukosti, ovšem nezapomeňme kvůli objektivitě, že velikost a váha Canonu jdou i na vrub duplexní jednotky. I tady je cenový rozdíl podstatný, nicméně za cenu tiskárny z roku 1991 bychom si jich tentokrát koupili jen jedenáct.

Zkusme nyní alespoň v bodech co nejstručněji, bez nároku na úplnost, formulovat, co bychom měli dnes při koupi a používání tiskáren vědět.

Vědět alespoň, jakou nejvyšší kvalitu tisku mohou na konkrétní tiskárně dosáhnout.



Terčík fy. ImageXpert, detail textu, laserová tiskárna Phaser 6180, text nemá roztřepené okraje a je mnohem přesnější proti inkoustovému tisku i při použití obyčejného papíru.



Terčík fy. ImageXpert, detail textu, inkoustová tiskárna HP DeskJet F380 ukazuje značně roztřepený text; na kvalitnějším papíru by byl výsledek o něco lepší.

nout a kde se nastavuje – bývá to někdy v dialogových oknech tisku vyjádřeno v dpi (dot per inch – počet bodů na palec, někdy ppi – point per inch) nebo stupnicí: draft – fast – enhanced apod. Nejnížší kvalitu draft můžeme zvolit tehdy, když chceme uspořit toner a nevadí nám třeba šedší nebo hrubozrnější tisk, protože jde o zkoušky před definitivním tiskem.

Aniž bych zde mohl probírat teorii rastrování (rasterisation) při tisku, je třeba si alespoň elementárně uvědomovat, že mezi hustotou, tzv. frekvencí rastru, který použijeme a který působí dojem ostrosti obrázku, a mezi počtem odstínů šedé (stínů), který působí dojem plynulosti přechodů, existuje nepřímá úměrnost; může se proto stát, že rozlišení tiskárny (dpi) v kombinaci se zvolenou hustotou rastru (lpi – line per inch) dovoluje méně než 256 úrovní šedi, což by bylo optimální. Vyšší hustota rastru snižuje počet úrovní šedi, které jsou z tiskárny k dispozici. Více bychom se měli umět v této problematice orientovat, pokud častěji jednáme o přípravě ofsetového tisku na profesionálních strojích.

Uspořit můžeme nejenom toner či inkoust, ale také papír tím, že zařadíme funkci oboustranného tisku, pokud má tiskárna tzv. duplexní jednotku, což bychom měli zjistit např. když je v názvu tiskárny uvedeno ještě písmeno „d“ (tak jako „n“ znamená zpravidla network). Je třeba ještě vědět, že když budeme tisknout na horizontální formát (např. tabulky), volba duplexního tisku se zařazuje poněkud odlišně než u vertikálního tisku.

O papíru platí několik obecných zásad: jeho tloušťka nesmí překročit údaje o přípustných mediích určité tiskárny, jinak může dojít k jejímu poškození – jde zejména o gramáže kartonů, které se mohou pohybovat až do hodnot cca 300 gr/m², ale které by již tiskárnou většinou neprošly. Další hodnotou je způsob povrchové úpravy (coating) – pro správnou nasákavost u inkoustových tiskáren, zabraňující jednak přílišnému rozpíjení, jednak umožňující rychle zasychání inkoustu. Pro lepší, sytější dojem z tisku se používají lesklé a superlesklé povrchy (glossy, superglossy). Je pochopitelné, že cena těchto papírů je poměrně vysoká

jeho čtyřletého synka k přednáškovému pultu uprostřed tatínkova projevu – za odměnu byl představen celému aplaudujícímu plénu.)

Dvoudenní konferenční maraton uzavřela prohlídka zmíněné výstavy v Historisches Museum Bern se zasvěcenými výklady jejich organizátorů, Petera Jetzlera (ředitel muzea) a Susan Marti (hlavní komisařka expozice).

Klára Benešová

11. sympozium Residenzen-Kommission

Ve dnech 20.–24. září 2008 se ve Vídni uskutečnilo 11. sympozium Residenzen-Kommission göttingenské Akademie věd, tentokrát pod názvem „Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung“; spolupořadatelé byly Historische Kommission a Kommission für Kunstgeschichte rakouské Akademie věd (Österreichische Akademie der Wissenschaften). Nabitého programu se zúčastnila řada evropských historiků a historiků umění zabývajících se raným novověkem. Zahajovací půlden („dílňa“) byl věnován převážně období přelomu pozdní gotiky a renesance. O vzájemných vztazích knížat z Anhaltu k mocnějším sousedům – Hohenzollernům a Wettinům – hovořil Gerrit Deutschländer (Halle), témuž území i době se věnovali i Dörthe Buchhester (Göttingen) a Mario Müller (Innsbruck). Příspěvek Ruth Hansmann (Mainz) se týkal posláních a významu portrétních medailí, Ute Kümmel (Greifswald) se soustředila na luxusní stolní nádobí. Architektonickými tituly německých knížecích knihoven 17. a 18. století se zabýval Martin Pozsgai (Berlín). Sobotní program vyvrcholil večerní přednáškou Hellmuta Lorenze: „Vienna Gloriosa“ – Eine Residenz im Zentrum Europas.

Během nedělní exkurze měli účastníci konference možnost navštívit jihomoravské Valtice a zámek Schlosshof.

První pondělní blok se týkal informací a informovanosti („Das Wissen von Anderen: Information und Informationsbeschaffung“). Úloze heroldů se věnoval Torsten Hiltmann (Münster/ Paříž), vztahu maďarských a německých dvorů v souvislosti s dobovými kronikami Tünde Radek (Budapešť), názvům sídel a rezidencí Volker Bauer (Wolfenbüttel). Wolfgang Wüst (Erlangen) hovořil o dvorských pořádcích 15.–17. století, Katrin Keller (Vídeň) pak o vztazích rezidencí ve Vídni a Drážďanech 17. století. Tématem odpoledního bloku byla vzájemná konkurence a napodobování. Dvorskými úřady pozdního středověku a jejich proměnami se tu zabývaly Wer-

ner Rösener (Giessen) a Heiko Lass (Hannover), roli umělců na evropských dvorech téže doby se věnoval Mathias Müller (Mainz). Jörg Martin Merz (Münster) mluvil o konkurenčních architektonických soutěžích 17. a 18. století. Příspěvek Grete Klingenstein (Viedeň) se soustředil na charakter vídeňského dvora po 1770. Večer se konalo zasedání vlastní Residenzen-Kommission.

Úterní dopoledne bylo věnováno vídeňskému Hofburgu, jenž je v posledních letech předmětem rozsáhlého výzkumu a několikaletého projektu vídeňských kolegů. Právě ti zde částečně představili dosavadní výsledky svého bádání. Mario Schwarz hovořil o počátcích, Paul Mitchell o středověkých osudech a podobě této rezidence. Na ikonologii Hofburgu za Ferdinanda I. se zaměřila Renate Holzschuh-Hofer, Herbert Karner se věnoval španělským dispozičním souvislostem císařské rezidence a Manuel Weinberger se zamýšlel nad jejím „francouzským“ charakterem na počátku 18. století.

Závěrečné odpoledne se pak zabývalo evropskými rezidencemi coby možnými vzory pro vídeňský Hofburg, a to v nejširším kulturněhistorickém kontextu. Zazněly referáty Christiana Bergera (Freiburg i. Br.) a Tomase Tomaska (Münster), Guida von Büren (Jülich), Dominika Colleta (Göttingen) a Caroly Fey (Giessen). V posledním příspěvku se Jaroslava Hausenblasová zabývala dvorem Ferdinanda I.

Martin Krummholz

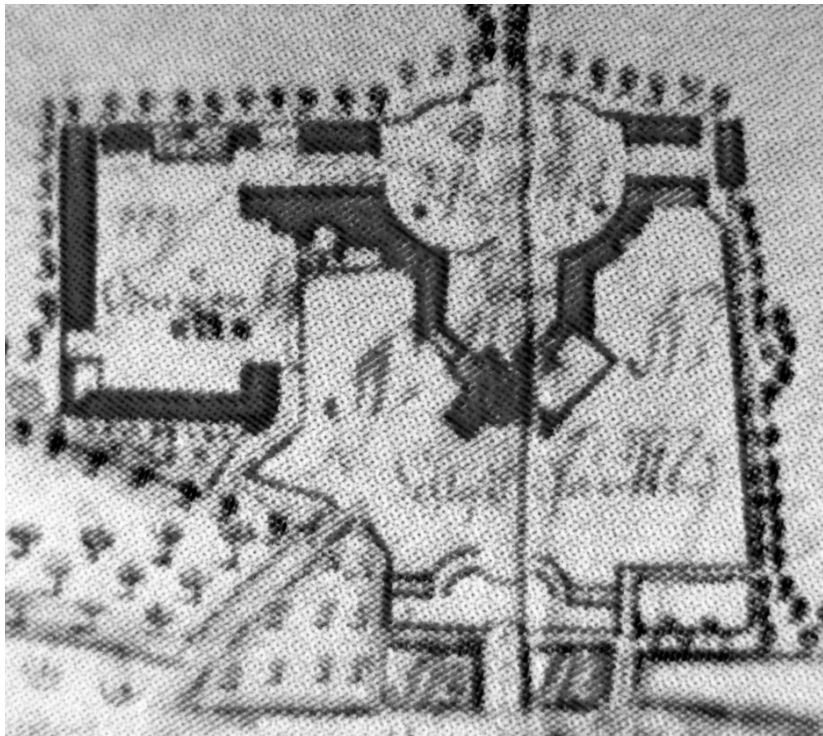
Konference: Musik und Musikpraxis im Kontext der Hofkultur Kaiser Rudolfs II. in Prag

Hochschule für Künste Bremen je zřejmě v pořádání odborných setkání velmi aktivní, protože již týden po akci, uvedené v názvu (6. 10.), se měla konat konference Richard Wagners „Rienzi“: Musikalische Dramaturgie – Kultureller Kontext – Rezeption. Neorthodoxní pojetí takových workshopů ilustruje i fakt, že tam měl být prezentován mimojiné referát s lakonickým názvem „Hitlerův Rienzi“. Uvádím to proto, že ani zasedání, kterého jsem se zúčastnil s příspěvkem: „Sakral- und Profanräume Prags – Wirkungsstätten der Musiker am Hofe Rudolfs II“, se neomezovala na úzce muzikologickou tematiku. Naopak – vedoucí katedry – profesor Michael Zywiets pozval několik kolegů a kolegů, z nichž „ryze“ hudebněvědné téma přednesl pouze profesor Klaus W. Niemöller (Kolín nad Rýnem), nesporný „primus inter pares“ německých badatelů o rudolfínské hudbě. Hovořil o církevní hudbě jako prostředku imperiální repre-

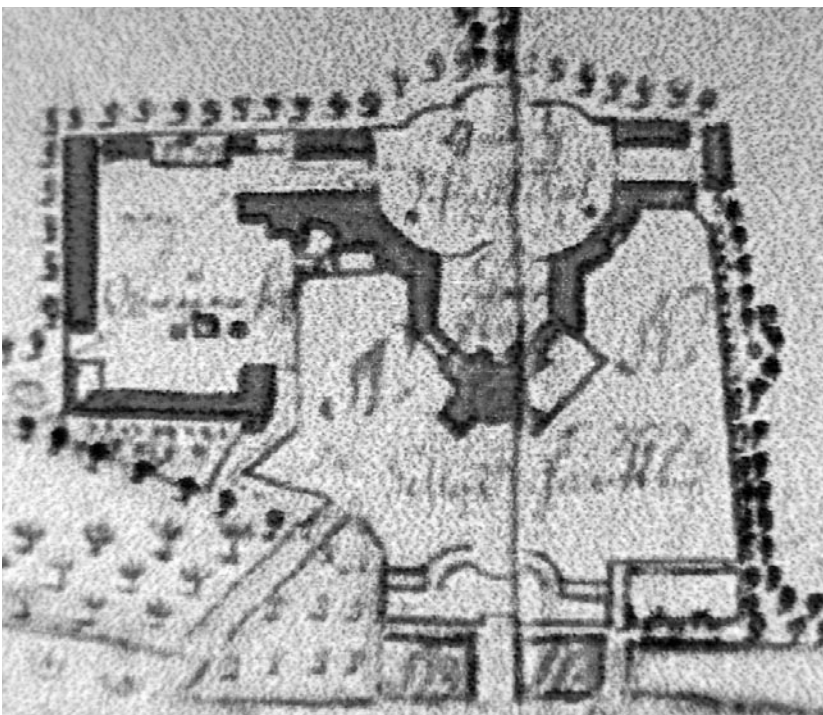
a nedá se „ošidit“. Laserové tiskárny se naproti tomu spokojí i s nepotaženými, a tudíž levnějšími druhy papíru.

Nastavení papíru se musí shodovat se skutečnými parametry média vloženého do zásobníků, protože jinak mohou nastat problémy s kvalitou tisku, nebo opačně řečeno výsledek tisku nebude odpovídat drahému typu papíru, který jsme použili.

Síťový provoz může znamenat velkou úsporu v případě, že z více počítačů tiskneme simultánně. Standardně je řešen ethernetovou přípojkou 10/100 Mb/s. (popř. i 1Gb), ale lze jej instalovat různými způsoby, i tehdy, když má tiskárna jen zásuv-



Veltrusy, detail mapy z r. 1785; laserová tiskárna Phaser 6180 ukazuje pravidelný rastr s tzv. rosetami – viděli bychom je ovšem lépe, kdyby Bulletin vycházel barevně; celkový výsledek z obou tiskáren je zhruba srovnatelný.



Veltrusy, detail mapy z r. 1785; inkoustová tiskárna HP DeskJet F 380 ukazuje nepravidelný, tzv. stochastický rastr, který působí jemnozrnějším dojmem, než rastr v pravidelných řádcích.

ku pro připojení pomocí protokolu USB a také bezdrátově, ale vždy to znamená dodatečné nákupy a dodatečné instalace. Také objemy dat přenesené z počítače do tiskárny jsou po ethernetové síti větší, než za stejný čas přenesené USB.

Měli bychom znát a využívat tzv. barevný profil tiskárny (ICC – International Color Consortium), pokud je k dispozici na přiloženém CD, abychom si uspořili řadu nezdařených pokusů, kdy barvy vypadají zcela jinak, než by měly. Jde o to, aby se profil (jinými slovy barevný prostor) souboru, který tiskneme, shodoval s profilem tiskárny. To je zvláště důležité v případě tisku barevných polotónů; naproti tomu u přímých barev, např. z rozsáhlého katalogu firmy PANTONE je nebezpečí menší, protože poměr tonerů – cyanu, magenty, žluté a černé je tam vyjádřen v procentech.

Pokud máme jednoúčelový skener, pak se můžeme obejít bez kombinovaného zařízení, MFP (multi-function printer), které umí skenovat, kopírovat, faxovat a tisknout. Je totiž v podstatě jedno, zda nejdříve předlohu naskenujeme a uložíme v počítači a vzápětí nebo kdykoli v budoucnu vytiskneme, nebo předlohu okopírujeme na barevné kopírce a získáme kopii okamžitě. Rozdíl je v tom, že kopírovat dnes umí prakticky každý, musí jen správně ovládat volby uložení skenů do počítače – ani to není tak zcela jednoduché, jak jsem se přesvědčil – kdežto při standardním skenování většinou potřebujeme znalosti a zkušenosti „skeneristy“. Jednoúčelové skenery dosahují ovšem většinou vyšší kvalitu skenu a mají více možností ovlivnění výsledku než kombinovaná zařízení, i když dnes ty rozdíly nejsou nijak dramatické. Většina MFP zařízení používá jako médium inkoust, ale existují i laserové printery MFP, které jsou ojediněle vybavovány i duplexem. Cena takového zařízení je ovšem poněkud vyšší. Dnes nehovoříme o tzv. digital duplicators, jež jsou „více“ kopírkou než tiskárnou a uspokojí hlavně rychlostí (až milion kopií měsíčně).

V roce 2008 mi přijde nezvyklé upozorňovat na věci samozřejmé ve světě počítačového tisku už dvacet let, ale letmý pohled na dokumenty, které vidím všude kolem sebe, mě přesvědčily, abych to napsal. Jde o řez použitého písma a jeho velikost. Na obrazovce je běžné kvůli snadnější čitelnosti pracovat s groteskovými, bezpatkovými písmy velikosti 12. Takový dokument by se ale neměl tisknout, aby nevypadal jako slabikář pro nejmenší. Knižní velikost písma je 9–10 bodů, a to serifovým písmem – s patkami, které lépe vážou písmena dohromady a oko se při čtení delšího textu tak neunaví. Jinými slovy Arial (Helvetica) 12 budeme tisknout písmem Times 10.

Pro kontrolu a objektivní porovnání nové nebo servis staré tiskárny je dobré vlastnit barevné škály (scales), tabulky (charts), terčíky (targets); namátkou uvedme Q-60 R1 a Resolution Barometer od Kodaku, volně stáhnutelný testovací soubor od ImageXpert: http://www.imageexpert.com/site-new/docs/Test_Target_720dpi.1.pdf nebo Macbeth Color Checker – Color Rendition Chart a d. Nezapomeňme ani na zkušební a konfigurační stránky, uložené v paměti tiskáren samých, včetně přehledů fontů ad.

„Postscript“ do budoucnosti

Jsou sny a vize, které se skoro s jistotou neuskuteční. Na nedávné přednášce Lydie Horňákové o architektu Františku Gahurovi a zlínské architektuře, uspořádané národním komitétém ICOMOS, zazněla i vize architekta Vladimíra Karfíka, který předpokládal, že někdy v letech 1970–1980 nám budou vozit snídani helikoptéry a táč postaví na plochu střechu našeho zlínského cihlového domku. Předvídání budoucnosti je velmi ošidné, ale ani největší pesimista patrně nepředpokládal, v jak zuboženém stavu bude zlínský urbanismus a architektura dnes. Ale vlastně ani to dnešního historika nepřekvapí, bude-li se ptát, jak skončily koncepty ideálních měst v minulosti.

Proč to píší? Psát o informačních technologiích lze podle mého jen dvojnásobně – buď objektivně informovat o nových produktech a jejich parametrech na základě přísných testů, pro které najdete dnes na internetu i příslušný software pod heslem benchmarking (a nezamlčet ani třeba tzv. bugs nebo crashes – jinými slovy jejich bludné chování a odmítání komunikace s jinými), anebo vymýšlet nové a nové Murphyho zákony o tom, jak výpočetní technika změní, mění a bude měnit náš svět. Vedle „opravdového pokroku“ se zde totiž vyskytuje neméně pokroku spíše jen zdánlivého a odhadovat budoucnost je čím dál tím obtížnější.

V případě tiskáren, a to i barevných laserových jsme se již ocitli v „cenovém ráji“, alespoň pokud se nákupní ceny zařízení samého týče – s ekonomikou provozu

zentace; „Imperialklang“ dával přitom do souvislosti s vícelasými (až šestihlasými) skladbami. Referát ale upozornil i na to, že dnes ve velmi početných debatách o „konfesionalismu“ je třeba reflektovat zbožnost, jak ji ukazují hudební skladby, rozpoznatelnou samozřejmě především z obsahu textů. Upozornil ale i na jedno knižní věnování od Alžběty Westonie, kde přímo vyzvedává zbožnost Philippa de Monte. Sám jsem si s tématem apriori spojoval skladby typu *Te Deum* a samozřejmě jsem se také dočkal v edici *Sacrum Gazophylacium* s texty Jana Sixta z Lerchenfelsu, vydaných u Jiřího Černého v r. 1585.

Vydavatelské činnosti Černého (Nigrina) se dlouhodobě věnuje *Veronika Greuel* z Brém; z celkem šesti set vydaných titulů je ca. osmdesát hudebnin. Za zajímavou psychologickou sondu do života Philippa de Monte lze označit příspěvek *Thorstena Hindricha* z Mohuče; vedle již zmíněné zbožnosti se zaměřil na jeho korespondenci, z které vyjmul příznačný citát: „Io habbia vivuto sempre honoramente in questa corte, si sà“. Sledovat život umělce, který dbal o čest, se Hindrich ovšem pokusil i ze svědectví jeho okolí (Selbstbild versus Fremdbild).

Dva referáty zaujaly rozdílným metodickým přístupem k obdobné látce; zatímco *Wilhelm Schmidt-Biggeman* z Berlína hovořil o vědě a „magii“ na Rudolfově dvoře obecně, pak *Katelijne Schiltz* se zabývala alchymií a emblematickou v dvorském prostředí na příkladu jediné skladby (*Suavissimae et iucundissimae harmoniae*, Nürnberg 1567), věnované Vilémovi z Rožmberka. Dobový historický kontext pak představil *Matthias Schnettger* z Mohuče: „Ansprüche und Realitäten – Das habsburgische Kaisertum im 17. Jahrhundert“. Jak vidno, ani více než pětsetkilometrová vzdálenost od Prahy nebránila v uspořádání konference, kde slovo Praha bylo nejvíce frekventovaným pojmem vůbec.

Ivan P. Muchka

Quadratura Malerei. Geschichte – Theorien – Techniken

V říjnu (9.–10.) se v Berlíně uskutečnila konference pořádaná ve spolupráci Centre Marc Bloch a Kunsthochschule Berlin-Weißensee, za podpory Fritz Thyssen Stiftung. Hlavními organizátory setkání byli Matthias Bleyl (Kunsthochschule Berlin-Weißensee), známý svými pracemi o benátském malířství, a Pascal Dubourg Glatigny (CNRS), vydavatel traktátu Vignoly a Dantiho o perspektivě a autor dalších prací věnovaných perspektivě. Setkání mělo představit různé pohledy na problematiku tzv. kvadratury, která zde nebyla chápána pouze jako ekvivalent iluzivního

nástěnného malířství, ale zkoumána do důsledků, souvisejících s raně novověkým viděním světa a koncepcí obrazu. Referující v první ze čtyř sekcí tohoto setkání se zaměřili na problém vztahu kvadratury, geometrie a perspektivy. Následující oddíl byl věnován dobovým debatám o kvadratuře a umění. Třetí sekce se zaměřila na rétorický obsah kvadratury. Konečně poslední oddíl byl věnován problému šíření kvadratury v Itálii i mimo její hranice. Konference se vrátila k dosud ne zcela zodpovězené otázce původu tohoto specifického uměleckého odvětví, ale i jeho názvu. Eric Pagliano (INHA, Paříž) zde např. představil referát věnovaný otázkám užité lineární sítě v konstrukci obrazu. David Ganz (Universität Konstanz) zkoumal vztah mezi významy kvadratura a *quadro* (rám). Tohoto námětu se dotkl i referát Valérie Auclair (Université Paris-Est), věnovaný teoriím perspektivy v dílu Jeanna Cousina. Barbara Uppenkamp (Universität Hamburg) se zabývala otázkou vztahu kvadratury k projekci architektury, Lex Hermans (Universiteit Leiden) pak hlubším obsahem renesančních intarzií. Několik referátů bylo věnováno rétorickému a teologickému významu kvadratury v díle Andrey Pozza – na toto téma se zaměřili Jasmin Mersmann (Humboldt-Universität Berlin), Herbert Karner (ÖAW) a Julian Blunk (TU Dresden). Marinella Pigozzi (Università di Bologna) pak přednesla pozoruhodný referát, zaměřený na původ boloňské kvadratury a její vztah k renesanční teorii obrazu. Během konference tak zazněla řada podnětných referátů na téma, které je zásadní také pro pochopení základních principů renesančního a barokního malířství v českých zemích, které zde však bylo dosud diskutováno jen v omezené míře (jednu z mála výjimek tu představuje disertace Pavla Preisse z roku 1949).

Martin Mádl

Ceiling Painting around 1700: Public and Private Devotion in the Towns of Central Europe and North Italy, Ljubljana

Mezinárodní konferenci o barokní nástěnné malbě kolem roku 1700 organizoval France Stele Institute of Art History při slovinské Akademii věd ve spolupráci s The Research Group for Baroque Ceiling Painting in Central Europe. Akce se konala 16.–18. října. Podtitul konference vymezoval uvedené hlavní téma újeji, totiž na diskusi o funkci, způsobu manifestace a kontextu nástěnných maleb se sakrálními náměty, které vznikaly ve vztahu k městu. Město bylo chápáno jako platforma sociálních vztahů, v rámci níž nástěnné malířství zhmotňuje dialog církve a aristokratických patronů, náboženských řádů jako navrhovatelů ikonografie maleb a laických návštěv-

je tomu poněkud jinak, ale to již dnes neřešme. Užité hodnota těchto zařízení je skutečně vysoká, bez ohledu na vkrádající se obavy, jak to bude se sháněním inkoustových či tonerových zásobníků za několik let (zamlčují čtenáři záměrně i další díly, které je třeba v tiskárnách občas vyměnit, ovšem většinou až po několika desítkách tisíc stránek). Srovnání s ofsetovým profesionálním tiskem nebo se zvětšeninami fotografií z fotolabů dopadá pro dnešní tiskárny velmi dobře. V jedné americké recenzi jsem četl hezké subjektivní hodnocení: „zbývá nám jen přání, aby tisk v budoucnu byl ještě trochu jemnější a barvy ještě trochu věrnější“.

Od doby Charlese Dickense bohužel ale také víme, že sousloví „nadějně vyhlídky“ platí jen v opačném smyslu. To byl dnes poslední Murphyho zákon.

V A R I A

Informace o změnách v Galerii hlavního města Prahy ve světle tiskových zpráv GHMP

„Rada hlavního města Prahy usnesením č. 1494 ze 2. října 2007 odsouhlasila provedení personálního a organizačního auditu se zaměřením na restrukturalizaci v příspěvkových organizacích hl. m. Prahy, mezi něž byla zařazena i Galerie hlavního města Prahy, a uložila řediteli Galerie hl. m. Prahy zpracování auditu dle bodu II.3. tohoto usnesení v souladu s § 12 odst. 6 a § 18 odst. 3 zákona č. 137/2006 Sb., o veřejných zakázkách, ve znění zákona č. 110/2007 Sb. s tím, že audit budou zabezpečeny v součinnosti s ředitelem MHMP.

Na základě tohoto usnesení Rady v dohodě s ředitelem MHMP pak GHMP vyhlásila výběrové řízení, ve kterém zvítězila firma BNV consulting s. r. o., které byl následně audit zadán. Výsledky auditu byly Radě předloženy a dle zápisu z jednání Rady MHMP ze dne 15. července 2008 dle Usnesení č. 908 k výsledkům personálního a organizačního auditu u vybraných příspěvkových organizací hl. m. Prahy (II. kolo) informaci o výsledcích vzala Rada na vědomí. Dále Rada uložila všem vedoucím pracovníkům příslušných organizací, tj. i řediteli GHMP, v rámci jejich řídicích pravomocí realizovat navrhované změny (včetně dlouhodobých) a doporučení v plném rozsahu dle znění auditní zprávy s tím, že navrhované okamžité změny budou realizovány do konce srpna 2008. Pro GHMP navíc Rada odsouhlasila, že úspory vzniklé realizací opatření doporučených na základě provedeného personálního a organizačního auditu v příspěvkové organizaci hl. m. Prahy GHMP budou použity na nákup nových sbírek.

Pro GHMP ze závěrů provedeného auditu vyplynulo, že dojde především k úpravě organizační struktury a ke změně způsobu zaměstnávání řady pracovníků, kteří budou převedeni na smlouvy, a některé činnosti budou na základě výběrových řízení zajišťovány formou outsourcingu. Ve sbírkovém oddělení, které je předmětem řady spekulací, byla původně čtyři místa kurátorů (zařazení dalších pracovníků bylo odlišné). Výše uváděná změna byla navržena i u pozice dvou kurátorů, přičemž pracovní náplň jednoho kurátora bylo navrženo sloučit s neobsazeným místem vedoucího sbírkového úseku, které by mělo být obsazeno formou výběrového řízení. Systémově je vhodné, aby byl nejprve na základě nyní vypsání výběrového řízení vybrán řádný ředitel GHMP a ten pak vybíral nového vedoucího pracovníka. Pro oba uvolněné kurátory jsou také připraveny smlouvy o dlouhodobé spolupráci a je navíc otázkou, jak bude galerie i zřizovatel postupovat v momentě, kdy dojde k obnově nyní delší dobu uzavřených dlouhodobých expozic, kde samozřejmě vznikne potřeba nových pracovníků včetně odborných činností, na což byla Rada při projednávání upozorněna. Změna pracovního zařazení u dalších pracovníků navíc není rozvázáním pracovní smlouvy a souvisí se zjednodušením organizační struktury GHMP.“

„Galerie hlavního města Prahy (GHMP) přistoupila k realizaci změn organizační struktury, které jí uložil její zřizovatel – Rada hlavního města Prahy (RHMP) a které vycházejí ze závěrů auditu, který v GHMP proběhl v uplynulých měsících.

V usnesení RHMP, č. 908, ze dne 15. července 2008, v odstavci III.1.1 RHMP „ukládá ředitelce GHMP (a dalším) v rámci jejich řídicích pravomocí realizovat navrhované změny (včetně dlouhodobých) a doporučení v plném

znění auditní zprávy s tím, že navržené okamžité změny budou realizovány do konce srpna 2008. Zkrácené znění auditní zprávy je součástí důvodové zprávy.

V odstavci III.3.1 pak ukládá ředitelce GHMP zpracovat střednědobý a dlouhodobý plán rozvoje organizace s ohledem na získání opětovného renomé této kulturní instituce a projednat jej s radním hl. m. Prahy pro oblast kultury.

Jedná se o komplexní reorganizaci, tedy kompletní změnu struktury GHMP, na základě výsledků auditu, která povede k efektivnějšímu fungování GHMP.

Změny typu spolupráce se budou týkat téměř poloviny smluv. V současnosti má GHMP 133 přepočtených zaměstnanců, tj. přes 160 zaměstnaných fyzických osob, a na základě rozhodnutí MHMP už od loňského roku postupně probíhal přechod na outsourcing v řadě činnostech. Vedení GHMP si je vědomo kvalit svých zaměstnanců, a proto se, až na výjimky, nejedná o rozvázání spolupráce, ale pouze změnu typu smlouvy nebo způsobu zaměstnávání. Každý ze zaměstnanců byl seznámen s touto částí neveřejné důvodové zprávy, která se ho týká. Vedení GHMP bude dlouhodobě usilovat o zlepšení renomé galerie, ke kterému také patří jednotné cíle zaměstnanců a jejich hrdost na „svou“ firmu. Toto se RHMP rozhodla podpořit uvolněním prostředků ušetřených reorganizací na nákup akvizic v příštím roce. Mělo by se jednat o částku více než 4 miliony korun.

„Dne 29. září 2008 proběhlo v Galerii hlavního města Prahy výběrové řízení na vedoucího sbírkového oddělení. Ze čtyř přihlášených kandidátů jeden odstoupil a z ostatních výběrová komise ve složení: Mgr. Jan Kněžínek (MHMP), Mgr. Zuzana Navrátilová (MHMP), Ing. Ivan Vinš (MHMP), PhDr. Petra Hoftichová (GHMP), Dr. Richard Drury (Rada galerií), Mgr. Jiří Jůza, prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc. jednomyslně odsouhlasila na pozici vedoucího sbírkového oddělení PhDr. Karla Srpa, Ph.D., který do nové pozice nastupuje od 1. října 2008.“

Nejdůležitější informací o jmenování nového ředitele, které ukončilo delší dobu trvající a zcela neúnosné a činnost galerie nepříznivě ovlivňující provizorium, materiály GHMP dosud (dva měsíce po provedené změně) neobsahují, proto doplňujeme:

Rada hl. m. Prahy 14. října 2008 schválila návrh komise na obsazení funkce ředitele příspěvkové organizace Galerie hl. m. Prahy (GHMP) a jmenovala do této funkce devětatřicetiletého manažera Milana Bufku, absolventa pražské Vysoké školy ekonomické, který v minulých letech působil především jako konkurzní správce v několika průmyslových podnicích, mj. plzeňské společnosti Škoda a. s. Milan Bufka tak ve vedení galerie nahradil Petru Hoftichovou, která byla jejím řízením pověřena po odvolání předchozího, nikdy oficiálně nejmenovaného ředitele Karla Srpa.

Milan Richter, radní hl. m. Prahy pro oblast kultury, památkové péče a volného času při příležitosti jmenování nového ředitele konstatoval: „Jsem rád, že byl úspěšně proveden první krok ke konsolidaci poměrů v Galerii hlavního města Prahy, kterým je výběr nového ředitele organizace. Ten doplnil nedávný výběr šéfkurátora, doktora Srpa. Jsem přesvědčen, že pan Srp přispěje k té nejvyšší umělecké úrovni galerie, a věřím, že nový ředitel spolu se šéfkurátorem vytvoří sehraný tandem.“

Poněkud nedůvěryhodně však v tomto kontextu vyznívá jedno z prvních prohlášení nového ředitele pro ČTK bezprostředně po oznámeném jmenování: „Musím se seznámit dopodrobna s činností, se správou majetku celé organizace, s personální strukturou. Mám zkušenosti spíše z výrobní sféry, nicméně myslím si, že tam je spousta momentů, kterou jsou podobné.“

Staronově jmenovaný vedoucí sbírkového oddělení Karel Srp, který byl na základě provedeného auditu z galerie zastupující ředitelkou propuštěn, pak uvedl: „Pro fungování Galerie hlavního města Prahy je důležité, že byl jejím vedením pověřen člověk s manažerskými kvalitami a zkušenostmi s řízením podniku. Mým úkolem je udržet dlouhodobě budovaný umělecký program, kterým Galerie hlavního města Prahy dosáhla prestižního postavení mezi galeriemi moderního a současného umění.“

níků kostela nebo prezentuje sakrální tematiku v městských palácích. Aspekty této problematiky přiblížil na českém materiálu úvodním referátem Martin Mádl. Lze říci, že šlo o téma vymezené nově; to je jedním z důvodů, proč referáty přednášejících nejčastěji ilustrovaly tento vztah na jednom vybraném příkladu a neodvažovaly se shrnujících nebo provokativních závěrů. Výsledným dojmem tedy byla spíše mozaika, která zřejmě danou problematiku věrně odrážela – těžko hledat v dynamicky se rozvíjející barokní nástěnné malbě lokálně nebo dokonce obecně závazná pravidla či tradice. Snad bude možné k nastíněným otázkám najít odpovědi později; možnosti zhodnocení fenoménu nástěnné malby jsou totiž celkově ve svém počátku.

Referáty věnované výzdobě náboženskými tématy v palácích byly oproti zkoumání sakrálních objektů logicky v menšině. První jmenovanou oblast zastoupila Sigrid Gensichen (Dossenheim) referátem o kaplicích obojího vyznání zámků v Ludwigsburgu, Bruchsaalu, Rastattu a Ettlingenpisatel; autorka těchto řádek se věnovala vlivu svatováclavského cyklu v pražské katedrále na výzdobu kaple Valdštejnského paláce a Steffi Roettgen (Kunsthistorisches Institut in Florenz), autorka zásadních publikací o italské nástěnné malbě, analyzovala dynastické cykly toskánských panovníků rodu Habsburg-Lothringen ve vile Poggio Imperiale. Výzkumy na poli druhém prezentovalo naopak kolem dvaceti badatelů, za které jmenujme alespoň Manfreda Kollera, Juliana Blunka, Wenera Telesca, Matheusze Kapustku, Michaelu Šeferisovou-Loudovou či hlavní organizátorku akce, energickou Barbaru Murovec, ředitelku hostitelského institutu. Z českého pohledu zajímavý příspěvek Andrzeje Koziela upozornil na výzdobu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kladsku (malíř Karl Dankwart). Na konci 17. století zde byla znovuoživena středověká legenda o vidění Arnošta z Pardubic a zázračné Kladské madoně; návrat k pre-reformační církvi proběhl pod taktovkou a podle vizuálních modelů jezuitů. Část referátů byla přednesena v historických interiérech (katedrála sv. Mikuláše, Seminární knihovna). Příspěvky z konference budou publikovány.

V návaznosti na uvedenou konferenci se v Lublani 19. října uskutečnilo III. setkání mezinárodní skupiny akademických a univerzitních institutů, věnujících se výzkumu v oblasti barokní nástěnné malby (The Research Group for Baroque Ceiling Painting in Central Europe). Tato skupina má v současné době třináct členů (institucí) z deseti zemí, Českou republiku zastupuje Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. a Seminář dějin umění MU v Brně. Během letošního setkání se zúčastnění členové zabývali konkretizací různých forem připravované spolupráce a ediční činnosti. Informace o práci skupiny lze nalézt na stránkách http://baroque_ceiling.udu.cas.cz.

Sylvia Dobalová

Jezuité a Brno. Sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)

Ve dnech 16.–17. října 2008 se na půdě Moravské zemské knihovny v Brně konalo mezioborové sympozium, které se soustředilo na problematiku jezuitského řádu se zvláštní pozorností k brněnské koleji. Konference byla uspořádána pod záštitou provinciála České provincie Tovaryšstva Ježíšova P. Františka Hylmara, SJ, a její organizace se chopil Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity ve spolupráci s Moravskou zemskou knihovnou, Muzejní a vlastivědnou společností, Archivem města Brna a Výzkumným střediskem pro dějiny střední Evropy.

Konference byla rozdělena do dvou dnů a čtyř bloků a zahrnovala příspěvky přinášející pohledy několika oborů: historie (Tomáš Malý, Zdeněk Orlita, Jiří Mihola, Lenka Pospíšilová, Kateřina Valentová, Jakub Jírů), hudební vědy (Jiří Sehnal, Vladimír Maňas), literární vědy (Jiří K. Kroupa), dějin umění (Ondřej Jakubec, Tomáš Valeš, Michaela Šeferisová-Loudová), estetiky (Petr Osolobě) a knižní kultury (Cyril Měsíc). Tematické vymezení se orientovalo primárně na brněnské prostředí, avšak přineslo rovněž řadu zajímavých příspěvků a diskuzí obecnějšího charakteru a širšího dosahu (např. o fungování jezuitských bratřev a kongregací, o roli a působení obrazů či díle Bohuslava Balbína). Díky svému interdisciplinárnímu zaměření se akce stala dalším z potřebných článků na poli bádání o jezuitském prostředí raného novověku.

Radka Miltová

Na téma svatováclavského jubilea

Rok 2008 je v české arcidiecézi chápán jako rok svatováclavský, podle tradice se totiž sv. Václav narodil roku 908, slaví se tudíž 1100 let od jeho narození.

Arcibiskupství pražské ve spolupráci s Ústavem dějin křesťanského umění KTF UK uspořádalo v rámci jubilejního roku mj. ve dnech 5.–6. listopadu 2008 na půdě KTF v Praze-Dejvicích kolokvium „Svatý Václav a jeho kult“. Osmdesát let po pozoruhodné syntéze odborného bádání, publikované postupně u příležitosti oslav svatováclavského milénia v roce 1929 (Svatováclavský sborník I/1934, II/1937, III/1939), byl tak dán opět prostor pro shrnutí výsledků novodobého studia na dané téma z oblasti historie, archeologie, hagiografie a umělecké historie.

Zahájení a ukončení kolokvia se ujal kardinál Miloslav Vlk, odborné zhodnocení přednesených referátů provedla na závěr profesorka Zdenka Hledíková. První blok přednášek byl zaměřen na přístup k osobnosti sv. Václava ve

Přes veškeré proklamace není jisté další směřování této dříve prestižní galerijní instituce a jen čas prověří, zda se zcela neověřený a legislativně labilní model zdvojeného ekonomicko-provozního a uměleckého vedení galerie osvědčí a ukáže se jako životaschopný.

Zajímavé podrobnosti k průběhu obou výběrových řízení přináší listopadové číslo časopisu Art & Antique.

UHS se ve věci reorganizace GHMP aktivně angažovala. Po prohlášení z března 2008, kritizujícím studii, jež se měla stát podkladem sloučení galerie s Muzeem hl. m. Prahy, soustředila ve svých prohlášeních z července a srpna odpor kulturní veřejnosti proti propuštění několika pracovníků GHMP v čele s Karlem Srpem. Následně se předsedkyně UHS účastnila jednání s ing. M. Richtrem, radním pro kulturu města Prahy, rozhlasové debaty na toto téma i výběrového řízení na pozici ředitele.

(redakce Bulletinu)

CHYSTANÁ ODBORNÁ SETKÁNÍ

Asociace muzeí a galerií ve spolupráci s dalšími institucemi pořádá „III. Mezinárodní muzeologickou konferenci: Muzeum a změna.“ Konference se koná ve dnech 17.–19. února 2009 v Pantheonu Národního muzea. Bližší informace jsou uvedeny na webových stránkách Asociace (www.cz-museums.cz).

Tradiční plzeňské sympozium k problematice 19. století se v roce 2009 zaměří na „Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století“ a proběhne ve dnech 26.–28. února ve Studijní a vědecké knihovně Plzeňského kraje. Západočeská galerie v Plzni otevře také stejnojmennou výstavu. Bližší informace viz www.plzensymposium.cz; o uměleckohistorické části u Taťány Petrasové nebo Pavly Machalíkové na emailech petrasova@udu.cas.cz, pavlamachalikova@yahoo.com.

V příštím roce uplyne 100 let od narození Ernsta H. Gombricha. Seminář dějin umění Masarykovy univerzity v Brně spolu s Moravskou galerií při této příležitosti uspořádají v druhé polovině dubna 2009 konferenci věnovanou životu a dílu této významné osobnosti. Vyzýváme tímto zájemce o aktivní účast k zaslání námětu na vystoupení (název příspěvku a krátké resumé). Vystoupení se mohou věnovat jakémukoliv aspektu Gombrichova díla (nejen v oblasti teorie a dějin umění, ale také kulturní historie a humanitních věd obecně) s důrazem na jeho význam pro dnešek. Příspěvky budou vydány v knižní podobě ještě v roce 2008 nakladatelstvím Barrister a Principal. Přihlášky k účasti posílejte prosím do 20. ledna 2009 na emailovou adresu kesner@mail.muni.cz, případně ikesner@cultropa.cz. Přesné datum konání a program bude oznámen v prvním týdnu února 2009.

Konference „The migration of pictures. About the Parisian Fauvism and the Expressionisms in central and eastern Europe“ se bude konat 14.–15. května v Dijonu. Akce proběhne při příležitosti výstavy maďarských fauvistů (Musée des Beaux-Arts Dijon).

Národní památkový ústav-Územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích pořádá ve spolupráci s Historickým ústavem FF JU ve dnech 20.–22. května mezioborovou konferenci „Český Krumlov: Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví“. Kontaktní osobou je Martin Gaži, gazi@budejovice.npu.cz. Za cíl si organizátoři kladou zkoumat a hodnotit radikální změny Českého Krumlova v jeho vývoji od aristokratické rezidence přes násilnou obměnu skladby obyvatelstva po druhé světové válce až ke změnám vyplývajícím z jeho zápisu na seznam světového dědictví. Akce, kterou doprovodí ještě workshop se zatímním pracovním názvem „Město přiléhající k živoucí aristokratické rezidenci: způsoby interakcí“, se bude konat na zámku v Českém Krumlově.

Konferenci „Forum Urbes Medii Aevi VIII: Farní kostely, špitály a hřbitovy ve struktuře vrcholně středověkého města a raně středověkých aglomerací“ organizuje 27.–29. května ve Znojmě ARCHAIA Brno, o. p. s. Pro bližší informace kontaktujte Jitku Šibíčkovou, jsibickova@archaiabrno.cz.

U příležitosti Mezinárodního roku astronomie pořádá Národní technické muzeum v Praze spolu s dalšími vědeckými subjekty konferenci „Keplerův odkaz v kosmickém věku“ (24.–27. srpna 2009 v NTM). Jejím mottem je výročí 400 let od vydání zásadního Keplerova spisu *Astronomia Nova*, obsahem pak zkoumání podmínek vzniku Keplerových zákonů o pohybu těles ve sluneční soustavě a jejich vliv na další rozvoj vědeckého a filozofického myšlení. Informace viz www.ntm.cz/kepler2009.

PERSONALIA

Výročí Evy Petrové

Na počátku prosince oslavila PhDr. Eva Petrová, CSc. (*2. 12. 1928), čínorodá žena mnoha talentů, významné životní jubileum, jen stěží uvěřitelnou octogintu. Naše odborná veřejnost ji zná především jako přední teoretičku a historičku výtvarného umění, výraznou představitelku její generace historiků umění, ale také jako spisovatelku historických próz, básnířku a ilustrátorku. Svůj hlavní umělecko-historický zájem zaměřila bezprostředně po studiu dějin umění a estetiky na Univerzitě Karlově, kde jejími učiteli byli profesor Jan Květ, Jaroslav Pešina a Jan Mukařovský, ke dvěma základním tematickým okruhům. V početné řadě časopiseckých studií a knižních publikací se po více jak padesát let věnovala a stále věnuje jednak problematice českého umění počátku 19. století, jednak zaujatému výkladu projevů českého moderního a současného umění v důsledném přihlédnutí k evropským souvislostem. Z výsledků, kterých v této své badatelské práci dosáhla, je nutno připomenout alespoň kapitoly v posledních svazcích akademických dějin umění, nebo souhrnné zpracování života a díla jedné ze zakladatelských osobností české malby 19. věku Františka Tkadlíka (1961), knihu *Picasso v Československu* (1981), nebo monografie věnované Maxi Ernstovi (1965, 1993), Fernandu Légerovi (1966), Skupině 42 a jejím čelným představitelům, malířům Janu Smetanovi (1987), Františku Hudečkovi (1969, 2004) a Františku Grossovi (2005), nebo sochaři Vladimíru Precílkovi (1970) a malíři Daliboru Matoušovi (2003). Nepřehlédnutelná je i skutečnost, že Eva Petrová se jako jedna z mála českých historiků umění soustavně věnovala také dějinám výtvarné teorie a kritiky a proměnám, kterými v uplynulých dvou stoletích prošly.

Eva Petrová však rozhodně nepatří k těm historikům umění, jejichž pozornost je obrácena pouze zpět, k umění vzdálenější či bližší minulosti. Nedílnou součástí jejích umělecko-historických aktivit představovala vždy velmi aktivní účast na výtvarném životě současnosti. Zde je možné opět jen za mnohé vyzdvihnout její teoretické působení ve skupině Trasa, nebo účast na formulování programu nové figurace u nás, na němž se na sklonku šedesátých let podílela se svým manželem Luděkem Novákem, a v neposlední řadě též rozsáhlou a mnohostrannou organizační a kurátorskou činnost při přípravě výstav soudobého umění. Významnou kapitolu této její činnosti představuje v šedesátých letech členství ve výstavní komisi legendární Galerie Václava Špály, stejně jako po roce 1989 zásadní, prozatím ne zcela doceněný podíl na koncipování promyšleného výstavního programu Severočeské galerie v Litoměřicích. Tyto své schopnosti výrazně uplatnila i v rozsáhlé kritické a publicistické činnosti a po listopadu 1989 rovněž při obnově výtvarného odboru Umělecké besedy, jejíž je v současnosti starostkou.

K jubileu, které Evu Petrovou zastihlo – jak jinak – v pilné práci, lze popřát nejen obligatorně hodně zdraví a energie k naplnění zamýšlených projektů, ale především, aby ji i nadále provázelo zjevné a neutuchající potěšení z umění.

–sla–

PhDr. Leoš Mičák (*15. září 1948 Velké Losiny), historik umění a památkář s neobyčejně širokým odborným záběrem a příznačně zodpovědným historicko-kritickým přístupem. V letech 1969–1974 studoval na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci teorii a dějiny umění, mimo jiné u Václava Zykunda, Ivo Hlobila a Františka Dvořáka. Jeho diplomová práce, věnovaná baroknímu malířství v Olomouci, ale i navazující disertace o rokokovém malířství

středověku a reflexi tohoto dobového vnímání v moderní historiografii. Josef Sláma z Ústavu pro pravěk a ranou dobu dějinnou FF UK hodnotil Václavovu úlohu při utváření nového státního útvaru v 10. století, kdy se snažil vymanit jej z vlivu Velké Moravy a oporu hledal v západní římské říši a jejím panovníkovi Jindřichu I. Ptáčníkovi, což bylo mj. posíleno získáním relikvie sv. Víta, patrona Sasů. Otázku věrohodnosti legend v konfrontaci se skrovnými historickými zprávami (kronika mnicha Widukinda) otevřel Jan Kalivoda (Ústav řeckých a latinských studií). Specifickému procesu kanonizace bez soudního procesu, zahájené translací světcova těla ze Staré Boleslavi na Pražský hrad, se věnoval Petr Kubín z Ústavu dějin křesťanského umění KTF, Petr Sommer (CMS AV ČR) doplnil Kubínovu přednášku upozorněním na způsob utváření svatováclavského kultu v raně středověkých Čechách a na jeho především politický a státotvorný význam při christianizaci země. To doložili i další řečníci, Tomáš Petráček (Ústav dějin křesťanského umění KTF), věnující se sociálním problémům Václavovy doby, a Petr Charvát (AÚ AV ČR).

Další blok se zaměřil na konkrétní památku. Zdeněk Petráž z České numismatické společnosti představil svatováclavské denáry, Jan Frolík (AÚ AV ČR) se vrátil k revizi průzkumu rotundy sv. Víta na Pražském hradě, kterou na rozdíl od staršího bádání nevidí jako provozní fundaci centrálního chrámu se symetricky rozmístěnými čtyřmi apsidami (později západní hranolovou věží), ale jako rotundu s jedinou východní apsidou, k níž byly postupně další apsidy a přístavky připojovány. Osudům hrobu sv. Václava se věnovala Milena Bravermanová (Správa Pražského hradu), výsledky svých nových průzkumů ve Staré Boleslavi prezentovala Ivana Boháčová (AÚ AV ČR), o rotundě sv. Václava na Malé Straně promluvila Jarmila Čiháková (Archeologický odbor NPÚ Praha).

Druhý den zasedání zahájila přednáška Josefa Žemličky o sv. Václavovi jako věčném knížeti Čechů, kde mohl navázat na předešlá bádání Dušana Třeštíka a Anežky Merhautové z osmdesátých let 20. století. Zdenka Hledíková osvětlila význam kultu sv. Václava ve 14. a na počátku 15. století a upozornila mj. na příkladu Svatováclavského chorálu na projevy úcty ke sv. Václavovi jak u katolické, tak kališnické strany. Karel Otavský (Ústav dějin křesťanského umění KTF) toto téma konkretizoval v navazujícím referátu o Svatováclavské koruně a Jan Royt (Ústav dějin křesťanského umění KTF) v referátu o ikonografii světce ve středověku. Jeho zobrazení v katolickém a utrakvistickém prostředí jagellonských Čech se pokusila specifikovat Michaela Ottová (Ústav dějin křesťanského umění KTF), ikonografii svatováclavské kaple v době

jagellonské přiblížila Petronilla Čemus (Ústav dějin křesťanského umění KTF). Uměleckohistorické problematice byly zasvěceny i následující referáty pracovníků Ústavu dějin křesťanského umění KTF: Jiří Kuthan si všímal šíření kultu za Lucemburků nejen v českých zemích, ale rovněž za hranicemi království, na území říše; profesor Homolka se vrátil k soše sv. Václava jako inkunábuli „krásného slohu“ na pozadí diskursu o „ideálním“ a „realistickém“ ztvárnění postav světa reálného a nadzemského, Aleš Mudra představil sochy světce z fondu sochařství 14. století v českých zemích a v zahraničí.

Jiří Mikulec poukázal na šíření svatováclavského kultu do lidových vrstev v době barokní, kdy vznikala náboženská bratrstva a úcta ke světcům byla podporována a využívána Habsburky, a Jaroslav Šebek (oba z HIÚ AV ČR) analyzoval „manipulaci“ s kultem ve 20. století: milénium v roce 1929 mělo svou „oficiální“ a „církvní“ linii; zatímco posilou byl sv. Václav v roce 1938 při mobilizaci pro ty, kteří chtěli vlast bránit, za okupace se k němu odvolávali kolaboranti i nacisté, o síle duchovního odkazu svědčí všechna ilegální shromáždění pod jeho sochou v době komunistické éry. Zajímavou sondou do vnímání úlohy sv. Václava v 19. století byl příspěvek Václava Babičky (Archivní správa MV), který představil spis Josefa Kalouska z roku 1872, brojíci proti nepravdivému obrazu Václava-mnícha v legendách, jenž zastínil jeho kvality vladařské a státnické.

Svatováclavský rok 2008 uzavře výstava „Svatý Václav – ochránce České země“, organizovaná Arcibiskupstvím pražským ve spolupráci s Národní galerií.

Klára Benešová

Kapituly v zemích Koruny české

Hned další den po Svatováclavském kolokviu si museli medievisté rezervovat, pokud se chtěli dozvědět něco více o středověkých kapitulách v zemích Koruny české. Této problematice byl věnován seminář uspořádaný Archivem hlavního města Prahy a Katedrou pomocných věd historických a archivního studia FF UK v Praze v pátek 7. listopadu v Clam-Gallasově paláci.

Cílem semináře bylo – slovy pořadatelů – shrnutí dosavadních výsledků bádání o středověkých kapitulách u nás s přihlédnutím k Uhrám a vytvoření perspektiv budoucího průzkumu. Referující se věnovali struktuře, správě, personálnímu složení, majetkovému zázemí a kulturnímu působení kapitul.

V úvodu profesorka Zdenka Hledíková shrnula stav bádání a ačkoli se sama zabývá touto problematikou celý svůj vědecký život, musela kon-

Josefu Pilzovi (1976), kterou vedl brněnský Ivo Krsek, v mnohém naznačily jeho odborné směřování. Vedle toho ovšem ještě studoval dějiny architektury na Fakultě architektury ČVUT (1976–1978). Právě toto komplexní vzdělání jej patřičně vybavilo pro terénní památkářskou práci, které se od sedmdesátých až do devadesátých let věnoval na památkových ústavech v Ostravě a Olomouci, kde se specializoval na evidenci a dokumentaci památek. Detailní znalost umělecko-historické a zvláště stavebně-historické materie se projevila v jeho specializaci na stavebně-historické průzkumy, kterým se po roce 1992 věnoval i ve vlastním olomouckém Ateliéru pro průzkumy, dokumentace, rekonstrukce a restaurování památek. Od roku 2002 působí jako historik umění a kurátor v Muzeu umění Olomouc, nejprve v Arcidiecézním muzeu Olomouc, kde vykonával památkový dozor při rekonstrukčních pracích, a od roku 2007 na pracovišti Arcidiecézního muzea Kroměříž. Zde naposledy připravil monografickou výstavu o Františku kardinálovi z Dietrichsteina (2008).

Odborná činnost Leoše Mlčáka je neodmyslitelně spojena s moravským barokním uměním a uměleckým řemeslem. V tomto ohledu mu lze připsat rehabilitaci a důkladné poznání nejednoho „pozapomenutého“ díla i uměleckohistorického fenoménu; zmiňme přinejmenším jeho obsáhlá a bezkonkurenční kampanologická studia. Počet a spektrum jeho publikovaných textů je téměř bezbřehé a stěží postžitelné. Od analýzy jednotlivin – četných objevených či nově interpretovaných malířských, sochařských i uměleckořemeslných děl, při kterých dokazuje svou skvělou „památkářskou orientaci“, ale i solidní zázemí archivního výzkumu – bychom se mohli dostat až k ikonografickým studiím či zpracování komplexní problematiky barokního mecenátu moravských klášterů, zejména premonstrátského v Olomouci-Hradisku a augustiniánského ve Šternberku. Tím ovšem výčet zdaleka nekončí. Jednoduše řečeno každý, kdo se bude zabývat problematikou umění a kultury moravského baroka, nevyhnutelně narazí na studie Leoše Mlčáka, s nimiž se bude muset vyrovnávat. Lze jen přát, ať jich ještě mnoho přibude.

Ondřej Jakubec

Doc. PhDr. Hana Myslivečková, CSc. (*17. listopadu 1948, Velké Losiny), historička umění a vysokoškolská učitelka, představuje jednu z mála osobností domácího dějepisu umění, která se téměř programově věnuje stále tak opomíjenému domácímu umění renesance. V této souvislosti snad srovnání poskytují jen příklady Jarmily Krčálové či Milady Matyášové-Lejskové, badatelek obdobného systematického záběru. Studia na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1968–1973, obor čeština a výtvarná teorie a výchova), kde mj. navštěvovala přednášky Zdeňka Kudělky, Václava Zykunda či Františka Dvořáka, završila prací věnovanou raně renesanční kamenické ornamentice na Olomoucku, která předurčila její budoucí odborné směřování. S tímto zaujetím pro architektonickou plastiku souvisela již na konci sedmdesátých let její další práce obrácená k fenoménu architektury moravských pozdně gotických a renesančních věží, do té doby zcela nezmapovanému. Od osmdesátých let je však její badatelské zaujetí pevně svázáno s problematikou moravského renesančního sochařství, zejména sepulkrálního a spolu s Ivo Hlobilem tak patří k mála znalcům tohoto specifického materiálu. Soustavným studiem se snaží analyzovat zejména formálně-slohové a typologické aspekty figurálního náhrobního sochařství na Moravě, stejně jako naznačit možné autorské okruhy. Završením jejího výzkumu se stal habilitační spis „Renesanční figurální náhrobní monumenty na Moravě“ (1998), na jehož doplněné a aktualizované vydání se v současnosti můžeme netrpělivě těšit.

Svůj rozhled nad hranici vymezené historické problematiky ovšem dosvědčuje i zájem o současné umělecké dění, stejně jako o výtvarně-pedagogickou a metodickou problematiku. S tím souvisí i dlouholetá práce Hany Myslivečkové na olomoucké Pedagogické fakultě, kde v současné době působí jako vedoucí Katedry výtvarné výchovy. Zájem o soudobé umění, zejména na Olomoucku, se ostatně již na počátku její profesní dráhy odrazil v angažmá při olomoucké Galerii pod podloubím, kde se během normalizace představovala i neoficiální výtvarná tvorba. Až do současnosti tak svůj odborný zájem a publikace dělí mezi „renesanční studia“ a moderní i současné umění, což dokládá také několik jejích hesel pro „The Dictionary of Art“. Především moravské renesanční sochařství

však v ní našlo systematického a neúnavného vykladače a nezbyvá než jubilantce přát mnoho koncentrovaných sil k vydání očekávané monografie.

Ondřej Jakubec

Jubilant Pavel Zatloukal

Asi bychom nenašli v českých zemích muzejní a galerijní instituci, která prošla v polistopadovém období tak nesmírným kvalitativním a kvantitativním vývojem a tolik spjatou s mimořádnou prestiží muzejní práce a dějin umění jako takových, jakou je Muzeum umění v Olomouci. Stalo se tak díky tomu, že se – začasto navzdory pragmatické době – poštěstilo resuscitovat dlouhá léta a desetiletí skrytý, často netušený potenciál umělecko-historických témat i konkrétního materiálu, nově zhodnocovaného v prezentační i rozsáhlé publikační a široce založené kulturní aktivitě. Působivě rekonstruované muzejní budovy – Muzeum moderního umění na Denisově ulici v centru Olomouce podobně jako mladší Arcidiecézní muzeum poblíž svatováclavské katedrály – daly tomuto intelektuálnímu dění atraktivní zevnějšek. Bráno v úhrnu, Olomouc – někdejší barokní metropole, degradovaná v letech socialismu na tuctové okresní město – se opět stala metropolí, tentokrát metropolí kultury a umění, přesahující význam hranice kraje a získávající svými počiny středoevropskou dimenzi. Bez nadsázky klíčovou roli inspirátora či iniciátora, organizátora a vůdčí osobnosti v každodenním rozhodování sehrál v procesu muzejní, galerijní práce, akviziční činnosti i organizačních a řídicích činností ředitel Muzea umění, prof. PhDr. Pavel Zatloukal (*27. října 1948 v Olomouci).

Panu profesoru Zatloukalovi bylo vždy vlastní úsilí odkrývat zasuté: ta vhodnost galerijní práce, tolik patrná v nerůznějších muzejních a galerijních institucích, nezřídka větších a slavnějších, byla v Olomouci něčím nemyslitelným! Zdejší muzeum se díky Pavlu Zatloukalovi stalo místem soustředěného objevování a pozorného naslouchání odkazu minulých generací, odkazu o to více znělého proto, že pan profesor nikdy netrpěl úzkoprsým nacionalismem, nezřídka poznamenávajícím český dějepis umění, muzejnictví a památkovou péči po druhé světové válce. Nás, kteří sledujeme celou jeho dráhu od průkopnických prací z počátku osmdesátých let, věnovaných historismu a moderně moravských a slezských měst, fascinovala jeho otevřenost jazykově německé kultuře, snaha uplatňovat středoevropské vidění problémů a souvislostí zvláště v otázce architektury, stopované od konce 18. století do let první světové války a nezřídka i po ní. Desítky a stovky jmen, děl a tisíce souvislostí vytvořily předivo vztahů, násilně přetřhaných a jakoby pohřbených totalitami třicátých a čtyřicátých let – nacismem a vzápětí komunismem. Teprve on je objevil a s nimi fascinující svět středoevropské kultury a jejích moravských a slezských aktérů, soupeřů a spoluvůdců, mezi nimiž dominují jména Adolfa Loose nebo Žáků školy Otto Wagnera: Josefa Hoffmanna, Huberta Gessnera nebo Leopolda Bauera. Ta pak vtělil do svých četných publikací a originálních výstavních projektů – vzpomeňme probíhající stálou expozici „Dům milovníka umění“, jež by měla být povinným vademekem každého, kdo se chce se středoevropskou modernou seznámit. Pavel Zatloukal však šel dál, za modernu koneckonců obecně přijímanou, kupříkladu k protagonistovi rakouského – a evropského – urbanismu, reformátoru, esejistovi, architektu a pedagogovi Camillo Sittemu; jeho dílo identifikoval v moravských a slezských městech v návaznosti na docenění historismu jako fenoménu středoevropské kultury druhé poloviny 19. století. Zpočátku Olomouc, posléze i Moravská Ostrava a tamní architektura našla v Pavlu Zatloukalovi svého interpreta. A zvláště zde, na severu, bylo jeho objevitelství podnětem k zásadnímu přehodnocení dosavadních zkreslujících hodnocení a klíšé. Vždyť kdo by před ním věřil, že rmutná, nevábná Ostrava, za socialismu ono vynášené ocelové srdce republiky, může být něčím docela jiným – pro znalce umění „rezervací pozdní secese a art déco“, řečeno názvem jeho „ostravské“ studie. Jakýsi pandán k pracím o Olomouci a Ostravě představují samostatně vydané práce o brněnské okružní třídě a průvodce po zdejší klasicistní a raně historizující architektuře. Ty doplňují jeho chef-d'oeuvre – monumentální syntézu architektury „dlouhého století“ na Moravě a ve Slezsku, „Příběhy z dlouhého století“. Právě jimi zůstává Morava a Slezsko v hloubce zpracování a pochopení této historické epochy daleko před českými zeměmi.

statovat, že stále zůstává řada otázek otevřená (např. Co lze považovat za jednoznačnou kapitolu? Jaké byly rozdíly mezi kapitulami biskupskými, soukromými, královskými, hradními?) Porovnávala praxi zakládání a fungování prvních kapitul u nás (v 11. století to byly Stará Boleslav, Olomouc, Praha u sv. Víta, Mělník, Vyšehrad), upozornila na fakt, že jsou-li u některé kaple či kostela uváděni kanovníci, nemusí jít o kapitolu, pouze o presbyterium. Věnovala se rovněž struktuře kapitul a úkolům jednotlivých jejích členů, majetkoprávním poměrům, papežským provizím či vlivu utrkvismu na zánik některých kapitul.

Na tento brilantní příspěvek navázali další referující, často odchovanci profesorky Hledíkové. Karin Pátrová se zaměřila na vývoj podělování kanovníků v kolegiálních kapitulách, Martina Maříková na správu majetku pražské metropolitní kapituly v době předhusitské, Kateřina Jíšová na vztah Vyšehradské kapituly a Nového města pražského ve druhé polovině 14. a v 15. století (hodné pozoru je zejména období za Václava IV. a doba pohusitská, kdy město a měšťané majetkově získali díky odchodu kapituly do exilu), Jan Hrdina nastínil problém „spirituální konkurence“ mezi pražskými kapitulami a kláštery v době předhusitské, kdy šlo mj. o regulaci v užívání pontifikálií a současně o chytrou politiku kurie, která získávala nemalé prostředky od jednotlivých institucí, jež střídavě protežovala.

Odpoledne zazněly referáty ze zemí sousedních: o personálním obsazení olomoucké kapituly v 15. století promluvil Tomáš Baletka, o specifické situaci soužití bratislavské kapituly a města s ohledem na mendikanty Juraj Šedivý, o bratislavských proboštech v královských službách, zejména za Zikmunda Lucemburského a jeho následníků na uherském trůnu hovořila Miriam Hlaváčková.

Seminář zakončily referáty Stanisława Jujeczky o vztazích vratislavské kapituly k Čechám ve 14.–15. století, kdy řada kanovníků pocházejících ze Slezska v Čechách studovala a kdy naopak Češi byli vratislavskými kanovníky (v době přehusitské 1411–1420 jich bylo až sedm), a Waldemara Könighause „Das Bistum Lebus und sein Domkapitel im Spiegel personeller Verflechtungen mit den Ländern der Krone Böhmens während des Mittelalters“.

Seminář se nezabýval umělecko-historickou problematikou, nicméně přednesené výsledky konkrétních studií o fungování kapitul v našem prostředí přinesly pro interpretaci středověkých uměleckých děl včetně architektury řadu inspirativních podnětů.

Klára Benešová

Sakrální stavební formy středověku a časného novověku

Dne 12. listopadu se v prostorách Národního památkového ústavu v Praze Na Perštýně konalo první pracovní setkání ostřílených badatelů, ale rovněž studentů, doktorandů a pracovníků památkové péče na téma sakrální architektury. Sešli se tu zejména ti, kteří se v rámci svého zaměstnání či studia pohybují „v terénu“ a mají řadu cenných zkušeností ze své praxe. Většina z nich se setkává na pravidelných zasedáních Sdružení pro stavebně historický průzkum.

Před zcela zaplněným sálem zazněly příspěvky o gotických halových kostelech (J. Beránek), raně středověkých vesnických kostelech s chórovou věží na majetcích sedleckého kláštera (M. Hauserová), typologii opevněných kostelů (M. Čechura), o recepci renesance v sakrální architektuře severních Čech, (konkrétně u kostela sv. Jiří v Chřibské – E. Fechnerová) nebo o průzkumu minoritského kláštera sv. Jana v Brně (M. Kysilková). Posluchači se dozvěděli rovněž o konstrukcích typických („českých“) stanových gotických střech nad sakrálními prostory, většinou centrálního či halového typu (M. Panáček), o torzu kapele u staroměstského kostela sv. Michala, odkrytého při posledním restaurování jižního průčelí, které lze na základě slohových a tvaroslovných analogií datovat do konce 14. století v dosahu vlivu svatovítské pozdní parléřovské huti (J. Sojka), o nesnadné a rozporuplné interpretaci tzv. východních empor v kostelech 13.–15. století (R. Gája). J. Sommer soustředil pozornost na způsoby popisu a přesné dokumentace architektonických prvků jako nezbytnou součást kvalitní evidence kulturního dědictví, čemuž se autor léta věnuje.

Pracovní setkání splnilo svůj účel – seznámit kolegy nejrozumnějších oborů s výsledky práce v terénu, které často dosti zásadně posouvají naše znalosti středověké architektury v českých zemích.

Klára Benešová

Konference Město a městská společnost v procesu modernizace 1740–1918. Inspirace přinejmenším k zamyšlení

Ve dnech 6.–7. listopadu 2008 uspořádala Katedra historie Filozofické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě spolu s Centrem pro hospodářské a sociální dějiny Ostravské univerzity v Ostravě a ve spolupráci s Historickým ústavem Akademie věd České republiky dvoudenní konferenci pod názvem Město a městská společnost v procesu modernizace

Co víc si přát, než abychom my, kteří jsme trvale obohacováni knihami a studii Pavla Zatloukala a navštěvujeme olomoucké Muzeum umění, přáli jubilantovi pevné zdraví, energii, vitalitu a celkovou pohodu do dalších let.

Pavel Šopák

Pro Marii Schenkovou

V těchto dnech se významného životního jubilea dožívá PhDr. Marie Schenková, CSc. (*18. prosince 1938, Kylešovice), historička umění, která svůj profesní život zasvětila rodnému Slezsku, regionu, jehož výzkum po stránce kulturněhistorické, historické a především uměleckohistorické začíná doznávat nového kvalitativního stupně teprve v poslední době. Absolventka brněnského Semináře dějin umění po svém krátkém působení na tehdejší Krajském středisku památkové péče v Ostravě zakotvila v opavském Slezském zemském muzeu a začala se tu naplno věnovat nejen muzejní práci po stránce akviziční, odborné a výstavní. Snad i pod dojmem charismatické osobnosti prof. Ivo Krska, který vedl její diplomovou práci o Ignáci Raabovi, se zaměřila především baroknímu umění ve Slezsku, které se tak stalo jedním z jejích celoživotních témat a lásek. Zpětně viděno lze říci, že životní rozhodnutí Marie Schenkové spojit své profesionální působení historičky umění s osudy této opavské muzejní instituce daleko přesáhlo rovinu pouhé osobní volby. Slezské muzeum tak jubilantce poskytlo nejen bohaté zázemí svých fondů, ale Marie Schenková svou badatelskou osobností naplnila a bez nadsázky dá se říci, že i dovršila určitou etapu vývoje této významné muzejní instituce. Neboť nejen knihy a obrazy, ale rovněž instituce „sua fata habent“ a práce historika umění je tak zcela neodmyslitelně spjata s institucemi, v nichž svou činnost rozvíjí. A navíc dlouhá a uctyhodná tradice opavského muzejnictví – zde snad není třeba připomínat prvenství Opavy na tomto poli – je s náplní práce historika umění spojena přímo genuinně. Vždyť to byl právě německý historik umění Edmund Wilhelm Braun, který přišel v roce 1897 do Opavy a ze zdejšího muzea (v roce 1883 založeného jako uměleckoprůmyslové a do roku 1918 nesoucí název Muzeum císaře Františka Josefa pro umění a řemesla, Franz-Josef Museum für Kunst und Industrie) učinil nadregionální instituci s bohatými sbírkami, svou kvalitou srovnatelnými s obdobnými fondy v muzejních a galerijních institucích v Praze, Brně či Olomouci.

Patří k zásluhám Marie Schenkové, že ve své muzejní a badatelské činnosti dokázala navázat na kontinuitu předválečné muzejní a badatelské práce, zpřetrhané poryvy dramatických událostí druhé poloviny 20. století, především nacismu a komunismu. Přenesla klasický model práce historika umění v muzeu, spočívající v rovnoměrném rozdělení pozornosti mezi činnost akviziční, prezentačně-výstavní a badatelsko-výzkumnou (v opavských podmínkách ztělesněný v osobě E. W. Brauna), až na sám práh éry, kdy dostává povážlivé trhliny a nejen muzea si musí hledat svůj „raison d'être“ a svou novou pozici v postindustriálním a hyperkonzumním světě, který měřítkem televizních zábav injektuje do celé společnosti.

Ostatně osobnost E. W. Brauna a jeho étos muzejní práce jdoucí ruku v ruce s vědeckým nasazením si jubilantka brala často za vzor a svůj zájem o něj rovněž stvrdila výstavou jemu věnovanou, kterou připravila společně s kolegou Pavlem Šopákem. V Braunovi rovněž mohla najít předchůdce ve svém celoživotním zájmu o barokní malířství ve Slezsku a můžeme říci, že se na tomto poli stala nejen jeho pokračovatelkou, ale i „zakladatelkou“ slezských barokních studií, alespoň po stránce dějin barokního malířství ve Slezsku, uvažíme-li že Braunovi nebylo dopřáno svá zkoumání shrnout a dovést do systematické monografické podoby. Marie Schenková mohla dlouhou řadu svých studií na toto téma, publikovaných od počátku sedmdesátých let, tedy v době, která recepci, natož výzkumu barokního umění rozhodně nepřála, zúročit dvěma



monografiemi. „Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska“ a „Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska“ (2001 a 2004; obě ve spolupráci s autorem těchto řádků) tematizují barokní umění v Rakouském Slezsku s přesahy do pruského Slezska a shrnují systematický a podrobný terénní výzkum tzv. českého Slezska, umožněný díky podpoře Grantové agentury ČR. Ve svých badatelských aktivitách se však Marie Schenková neomezovala jen na období baroka. Systematicky se zajímala o podobu umění 19. století a první poloviny 20. století ve Slezsku, přičemž podstatné bylo i to, že ve svých studiích, otiskovaných na stránkách Časopisu Slezského muzea, věnovala rovnocennou pozornost jak českým, tak německým malířům této doby. Význam tohoto úsilí můžeme ocenit, připomeneme-li si dobovou atmosféru sedmdesátých a osmdesátých let, kdy studie vznikaly, a nacionalistické zaměření českého dějepisu umění, které nebylo jen důsledkem tehdejšího ideologického tlaku – jak je zřejmé z toho, že pojetí jednostranně zaměřená na českou tvorbu jsou stále velmi živá a spolu s nacionalistickými předsudky přetrvávají dodnes, byť především v oblastech mimo hlavní badatelská centra. Jakýmsi pandánem jejího zájmu o malířskou tvorbu 19. století ve Slezsku se stala tvorba sochařské rodiny Kutzerů, jež svými početnými sochařskými a řezbářskými realizacemi podstatně ovlivnila podobu církevních interiérů na celém Jesenicku a rovněž za jeho hranicemi. Toto zaujetí vyvrcholilo terénním výzkumem a soupisem jejich díla, na něž pak navázala výstava v opavském muzeu na přelomu let 2002 a 2003. Z jubilejních dalších badatelských zájmů lze zmínit mariánskou barokní ikonografii, devocionální grafiku a problematiku poutních míst ve Slezsku, kde se Marie Schenková profilovala jako jejich znalkyně a zasvěcená interpretky. Zájem o „slezskou poutní topografii“ vyústil ve výzkum poutních míst ve Slezsku, k nimž v roce 1996 uspořádala výstavu v Slezském zemském muzeu. Svými výtečnými znalostmi, jež jsou opřeny o mnoholeté zkušenosti z terénního poznání uměleckých děl v jejich kontextu a činí z ní přední znalkyni slezského regionu po umělecko-historické a kulturně-historické stránce, rovněž přispěla ke zdatu prestižních vědeckých a výstavních projektů přesahujících rámec slezského regionu („Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550“, Brno–Olomouc–Opava, 1999/2000; „Slezsko – perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů“, Praha–Legnica, 2006/2007).

Co dodat závěrem? Nezbývá než za všechny přátele, kolegy, spolupracovníky a celou umělecko-historickou obec popřát paní doktorce Schenkové hodně zdraví, štěstí, elánu a životní pohody do dalších let.

Ad multos annos et multa opera!

Jaromír Olšovský

Zemřel prof. PhDr. Josef Hlaváček

Sedmého října 2008 jsme měli možnost naposledy se rozloučit s předním českým estetikem, teoretikem umění a především zasvěceným znalcem českého výtvarného umění po roce 1960, přítelem a vynikajícím vykladačem tvorby jeho významných představitelů a v neposlední řadě profesorem a emeritním rektorem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze prof. PhDr. Josefem Hlaváčkem, CSc. (1934–2008). Rodák ze severočeských Loun, který po studiu estetiky a dějin umění na Univerzitě Karlově se v šedesátých letech výrazně podílel na kulturním životě v severních Čechách. Jeho tehdejší činnost je příkladem, že závažné počiny jsou možné i mimo tzv. hlavní kulturní centra. Jako pracovník lounského osvětového domu inicioval založení tamního klubu přátel umění, filmového klubu a lidové univerzity, na jejíž koncepci spolupracoval s Jiřím Jedličkou a Dušanem Vosykou. Zásadní byl i jeho podíl při zřízení Galerie Benedikta Rejta. Podobně jako řada jeho vrstevníků i on byl na počátku tzv. normalizace jako nepohodlný propuštěn ze zaměstnání a v následujících dvaceti letech, kdy svou osobní statečnost stvrdil i podpisem Charty 77, musel pracovat v profesích, které s jeho odborností vůbec nesouvisely. V Praze, kam odešel, nicméně spolu s přáteli připravoval strojopisné sborníky zaměřené na moderní výtvarné umění. Po změně režimu krátce působil na Ministerstvu kultury, odkud odešel jako profesor estetiky a dějin umění na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, v jejímž čele pak stál jako její rektor v letech 1994–2000. Odborné kvality Josefa Hlaváčka potvrdilo nejen jmenování vysokoškolským profesorem pro obor es-

1740–1918. Organizátorům v čele s doc. PhDr. Pavlem Kladiwou, Ph. D. se podařilo uskutečnit nesmírně podnětné mezioborové setkání. K jeho průběhu nemálo přispělo i vydání konferenční brožury, obsahující poměrně rozsáhlé abstrakty ke všem vystoupením. Na konferenci kromě autora tohoto příspěvku (mé téma bylo Sv. Patrik versus sv. Vít: sociální strategie a instituční změna v dostavbě katedrály sv. Víta v Praze a výstavbě katedrál v Melbourne a New Yorku) neparticipovali historici umění. Přesto zde zazněla řada příspěvků vztahených k otázkám dějin umění (Tomáš Kavka, Umělecké spolky a jejich funkce při formování občanských kultur), urbanismu (Martin Vostřel, Architekt Jan Kotěra a nejstarší zahradní město v Čechách – příspěvek k bytové otázce na sklonku monarchie; Jiří Kupka, XIX. století, století okrašlovacích spolků), literatury (Martin Jemelka, Dělnické kolonie optikou krásné literatury), divadla (Hana Zimmerhaklová, Městské vrstvy ve Stavovském divadle v Praze na přelomu 18. a 19. století) a populární kultury (Jakub Machek, Senzační tisk jako pramen k studiu městského prostoru a obyvatelstva).

Přestože hlavním smyslem semináře byla především diskuse nad konkrétní podobou modernizace českých měst v období před první světovou válkou – tedy regionální podobou globálního procesu, jenž v podstatě vyústil v sociální, kulturní a ekonomickou mapu světa, do něž jsme se narodili – považoval jsem všechny tyto příspěvky za velice zajímavé i z hlediska „dějin umění“ jako specializovaného oboru. Samozřejmě si při podobné příležitosti vždy lze klást i otázku, do jaké míry má smysl specializace v historickém výzkumu, když zejména témata jako „město“, která si (snad) nelze odmyslet z žádných „dějin umění“ či „dějin architektury“, představují evidentně mezioborový rébus, který lze mimochodem řešit i na půdě zcela „nehumanitních“ disciplín. Nemluvě ani o tom, že i pro tradičně pracujícího historika umění je vždy zcela základním předpokladem práce pochopit nejen bezprostřední sociální kontext, ale také celkové strukturální proměny společnosti, do níž je jím studované dílo situováno. Za silně aktuální pak pokládám zejména téma populární kultury, které bylo dějinami umění až donedávna téměř přehlíženo. Na druhou stranu například i z prezentace citovaného příspěvku o senzačním tisku bylo zřejmé, jak silnou roli tu hrála vizualizace v různých podobách, tedy obraz jako specifický nosič informace, jehož váha bývá někdy kolegy z jiných oborů poněkud podceňována. Konference tohoto typu proto chápu jako určitou výzvu i našemu oboru.

Pavel Kalina

BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ročník 20 / Volume 20

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: M. Bartlová, S. Dobalová, M. Klimešová, L. Konečný, I. Muchka, R. Prah, L. Slaviček, T. Winter

Jazyková redakce / Copy Editor: Stanislava Fedrová

Grafická úprava / Layout: Ivo Purš

Adresa redakce / Editorial Address: UHS c/o ÚDU AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1

Tel. 222 222 144, Fax 222 221 654

E-mail: bulletin@dejinyumeni.cz

Písemné materiály zasílejte pokud možno jako přílohy el. pošty / manuscripts should be sent 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. června 2008. Toto číslo vychází dne 19. prosince 2008.

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH

Adresa sekretariátu UHS (pro členské záležitosti): Mgr. Václava Pštrosové, Sekretariát ÚDU AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1. Úřední hodiny: středa 8.30-11.30, 12.30-15.30 hod. (také po předchozí domluvě na tel. č. 221 222 144 nebo el. poštou). E-mail: pstrossova@udu.cas.cz.

Členem se lze stát po vyplnění přihlášky (dostupná na www.dejinyumeni.cz), zaplacení zápisného 100 Kč a uhrazení členského příspěvku. Sazby: senioři a studenti 150 Kč (bez zápisného), ostatní 300 Kč. Členské příspěvky je možno zasílat bezhotovostním převodem na účet 1946994389/0800, Česká spořitelna, 11000 Praha 1, Rytířská 29 nebo v této pobočce zaplatit hotově na tentýž účet. Hotově lze rovněž platit v sekretariátu UHS a na valné hromadě. Prodloužit platnost členské legitimace lze osobně na sekretariátu UHS, na valné hromadě nebo též korespondenčně (legitimaci s příloženým potvrzením o zaplacení příspěvku lze bez obav zaslat poštou na adresu sekretariátu UHS). Legitimace bude opatřena příslušným razítkem a neodkladně zaslána zpět. Korespondenční forma je určena zejména pro mimopražské členy, ale mohou ji využít i ostatní.

tetika v roce 1993, ale především několik knih (Výpovědi umění, 1991; Cvičení z estetiky, 2007), početná řada monografických textů a výstavních katalogů, věnovaných mj. „jeho“ umělcům – souputníkům ze skupiny Křižovatka Jiřímu a Běle Kolářovým, Hugo Demartinimu, Čestmíru Kafkovi, Vladislavu Mirvaldovi a Zdeňku Sýkorovi, a také dalším výrazným představitelům umělecké scény šedesátých až devadesátých let Václavu Boštíkovi, Čestmíru Kafkovi, Janu Koblasovi, Vladimíru Novákovi, Ivanu Ouhelovi nebo Josefu Sozanskému. Zapomenuta by neměla být ani činnost jeho vlastní soukromé výstavní síně, kterou v letech 1992–1997 vedl spolu se svou paní. Je třeba litovat, že v nejpłodnější věku musel prof. Josef Hlaváček ze zdravotních důvodů předčasně stáhnout z kulturního života, který nyní po jeho odchodu zůstává trvale ochuzen.

ZMĚNY V INSTITUCÍCH

Nová generální ředitelka Národního památkového ústavu

Druhého prosince 2008 ministr kultury Václav Jehlička jmenoval na základě doporučení výběrové komise novou generální ředitelkou Národního památkového ústavu ing. arch. Naděždu Goryczkovou, absolventku Fakulty architektury VUT v Brně a dosavadní ředitelku územního odborného pracoviště NPÚ v Ostravě. Ve funkci nahradí Pavla Jerieho, který ministrově nabídl svou rezignaci již v červnu. Podle informací, které zveřejnila ČTK se rozhodl na své místo rezignovat proto, že neměl možnost nejen „dát ústav dohromady a dělat organizační změny“, ale také kvůli údajnému záměru vložit vybrané památky do nově založeného právního subjektu. Pavel Jerie v loňském roce navrhl změnu statutu NPÚ, která by umožňovala potřebnou reorganizaci ústavu. Nový statut však ministerstvo podepsalo až koncem září 2007, ale tehdy již zadalo audit a přípravu reorganizace pozastavilo. Výsledky auditu, za který Ministerstvo kultury dalo 1,5 miliónu korun, byly sice k dispozici již od letošního února, ale zůstaly tajné. Podle ministerstva proto, aby s nimi mohl pracovat nový ředitel.

Ministerstvo kultury hledalo Jerieho nástupce nejprve mezi řediteli svých příspěvkových organizací. Osloven byl například ředitel Národního technického muzea Horymír Kubíček, náměstek ředitele Národního muzea Karel Ksandr, rektor AMU Ivo Mathé či architekt Ivo Koukol. Když nikdo nabídku nepřijal, vypsal konkurz. Mezi třemi zájemci, kteří absolvovali druhé kolo výběrového řízení, byl i dlouholetý vysoce postavený pracovník ministerstva a někdejší „jednodenní“ ředitel NPÚ Zdeněk Novák a bývalý ředitel Pražské informační služby Václav Novotný.

Záměrem ing. arch. Naděždy Goryczkové, která se odborně specializuje na problematiku moderní architektury, především na památky industriální architektury, je provést zásadní změny v organizaci a fungování NPÚ. Proto chce v průběhu následujících měsíců sestavit tým odborníků, jejichž úkolem bude přetvoření ústavu v moderní instituci, která by reagovala na potřeby dnešní doby.

Změna adresy GHMP

Galerie hlavního města Prahy opustila své dlouholeté sídlo na adrese Mickiewicova 3, 160 00 Praha 6. Adresa nového sídla bude zveřejněna hned poté, co o ní rozhodne zřizovatel – Magistrát hlavního města Prahy. Pro korespondenci prozatím prosíme používat adresu: Galerie hlavního města Prahy, Mariánské náměstí 1, 110 00 Praha 1.

**ČTĚTE PROSÍM NAŠI AKTUALIZOVANOU
WEBOVOU STRÁNKU: www.dejinyumeni.cz**

**PIŠTE NÁM TAKÉ NA E-MAILOVOU
ADRESU: uhs@dejinyumeni.cz**