

BULLETIN 1/2009



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

EDITORIAL

Kongres nebo sjezd? Hlavně, že už třetí!

Tres faciunt collegium – tři tvoří společenství (a ne *fackují kolegu*, jak mnil jeden starý vtípek). Teprve třetím sjezdem si čeští historikové umění zakládají vlastní tradici, která zavazuje. Není srovnatelná se sjezdy dejme tomu amerických kolegů, kteří mohou každý rok zorganizovat několikadenní akci s bohatým programem. První dva ročníky českých uměleckohistorických sjezdů v rámci možností úspěšně vymezily, co od nich můžeme očekávat v našich podmínkách. Sjezdy by měly být jak prezentací toho nejlepšího, co náš obor na intelektuální rovině dokáže, tak zároveň také ve stejné míře i příležitostí sejít se jednou za tři roky s bývalými spolužáky a poklábosit nad skleničkou s kolegy z jiných oborů a krajů.

Poprvé se tentokrát daří při přípravě sjezdu využít technických možností internetu. První kvantitativní skok se projevil v situaci, kdy přípravnému výboru došlo 16 návrhů na jednotlivé sekce sjezdového jednání, což je při srovnání s oběma předchozími sjezdy obrovský nárůst. Proto přípravný výbor vybral šest sekcí s tím, že odpoledne prvního dne a dopoledne druhého dne budou jednání paralelní a účastníci si budou moci vybrat podle svého užšího zájmu. Všechna témata sekcí byla ale přitom volena především s ohledem na to, aby se jak řečníky, tak i posluchači mohlo stát co nejvíce historiků a historiček umění napříč kategoriemi věku, metod i specializací. Návrhů na příspěvky v jednotlivých sekcích se sešlo sedmačtyřicet, a poprvé bylo tedy možné i mezi nimi vybírat ty skutečně nejzajímavější. Rádi bychom, aby se na sjezdových jednáních kladly otázky, otevíraly problémy a vedly spory o jejich řešení. Nemělo by naproti tomu cenu prezentovat příspěvky pouze informativní, přehledové či reprezentační.

Ke sjezdu jsme tentokrát přizvali i kolegy sdružené v Umeleckohistorické společnosti Slovenska. Po patnácti letech existence dvou samostatných států je nade vší pochybnost zřejmé, že obě

Z OBSAHU ČÍSLA

Pozvánka na valnou hromadu
Program 3. sjezdu historiků umění
Materiály semináře Klášter Plasy: Pohled do budoucna
Lékárna „U zlatého lva“ zmizela z Prahy
Umění a veřejný prostor
Uskutečněná i chystaná odborná setkání
Windows Live
Personalia



ZVEME VŠECHNY ČLENY UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI NA VALNOU HROMADU

Koná se v pondělí 25. května 2009 ve velké posluchárně Vysoké školy uměleckoprůmyslové, nám. Jana Palacha, Praha 1. Program:

10,30–12 spolkový program: zpráva o činnosti a hospodaření, informace o přípravě 3. sjezdu historiků umění, udělení Ceny UHS, Ceny Josefa Krásy a Baderova stipendia, různé – diskuse

14–16,30 odborný program: Tvůrčí architekti a památková péče. Přednáškové a diskusní odpoledne připravili Rostislav Švácha a Richard Biegel, účast předběžně přislíbili mj. i Josef Pleskot a Ladislav Lábus.

K řádnému průběhu spolkového programu je potřeba co největší účasti členů, proto prosíme – udělejte si čas a přijďte! Před zahájením jednání můžete od 10 hodin v hotovosti uhradit členský příspěvek na další rok, nebo se za člena přihlásit. Vzhledem k tomu, že provoz UHS je závislý téměř úplně na vybraných členských příspěvcích, je jejich placení výrazem podpory členů existenci a činnosti oborového spolku.

Odborný program je otevřený i dalším zájemcům z řad odborné veřejnosti, pozvěte na něj i své kolegy a kolegyně!

Děkujeme VŠUP v Praze za dlouhodobou podporu UHS.

kultury mají každá své nezaměnitelné a specifické místo. Na druhé straně nás stále spojuje nejen společná zkušenost Československa a s ní významná část historické paměti moderní doby, jejíž nedílnou součástí je i umělecké dědictví, ale v neposlední řadě i vzájemně snadno srozumitelné jazyky. Domníváme se, že rozšíření obzoru nepočtené české i slovenské umělekohistorické komunity může být jedině prospěšné pro všechny zúčastněné. Historikové a historičky umění ze Slovenska se účastní za zcela stejných podmínek, jako reprezentanti Česka. Přípravný výbor sjezdu, schválený vloni na podzim výborem UHS v osvědčeném složení Milena Bartlová, Lubomír Konečný, Roman Prahla a Lubomír Slavíček doplnil za UHSS Dušan Buran. Od dubna se přípravný výbor rozšířil o předsedy jednotlivých sekcí, jimiž se stali Helena Koenigsmarková, Jindřich Vybíral, Jiří Roháček, Dušan Buran s Marií Rakušanovou, Petr Macek a Hynek Láta. Velký díl práce čeká také na organizační výbor a pomocné síly z řad ochotných a schopných studentů a studentek. Laskavostí ředitelky Uměleckoprůmyslového muzea Heleny Koenigsmarkové budeme mít opět možnost sejít se k společné večerní zábavě i s tancem v budově – a při pěkném počasí také na zahradě – muzea. Předpokládáme, že stejně jako minule a předminule se podaří obětavému editoři vydat sborník sjezdových příspěvků do konce příštího roku knižně. Na některé z těchto aktivit teprve bude třeba zajistit finanční prostředky, ale věříme, že stejně jako v obou předchozích případech se to přes nepřízeň soukromých sponzorů podaří.

Obavy některých kolegů, zda je vhodné používat slovo *sjezd*, které před šesti lety ještě příliš naléhavě připomínalo rituály vládnoucí komunistické strany v minulém režimu, se nepotvrdily. Ať sjezd, kongres, nebo třeba slet – událost si vydobyla své místo v našem životě a zdá se, že letošek potvrdí, že si získala jak nastupující profesionální generaci třicátníků, tak i aktivní studenty všech typů studijních programů. Lze si jen přát, abychom se 24. a 25. září sešli v co největším počtu a s co největším zaujetím pro společné dílo, rozpravu, spor i přátelské společenství.

Milena Bartlová

ODBORNÁ SETKÁNÍ

Konference „Kultura v pohybu“: Culture in Motion

Koncem minulého roku uspořádala Evropská komise (sekce pro vzdělávání, kulturu a mládež) jednodenní konferenci

TŘETÍ SJEZD HISTORIKŮ UMĚNÍ

Sjezd pořádá Umělekohistorická společnost v Českých zemích ve spolupráci s Umělekohistorickou společností Slovenska, Ústavem pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a Uměleckoprůmyslovým muzeem. Zasedání se konají 24.–25. září 2009 v budově Filozofické fakulty UK, Palachovo náměstí, Praha 1. Prezentace účastníků v aule budovy (č. 131), v 1. patře, od 9 hodin. Ve čtvrtek 24. září večer se v Uměleckoprůmyslovém muzeu, ulice 17. listopadu 2, Praha 1, koná nejprve slavnostní přednáška zahraničního hosta a poté přátelské setkání s pohoštěním a hudbou. (K úhradě organizačních nákladů sjezdu bude nutno stejně jako na minulých sjezdech vybírat účastnický poplatek, jeho přesná výše není v době uzávěrky Bulletinu zatím známa).

Program

(Následující znění programu je předběžné a může být pozměněno.)

1. Užité umění a design v letech 1968–2008 / 9–12.30 hodin, FFUK – aula (č. 131)

Helena Koenigsmarková, Úvodní slovo

Radim Vondráček, Design v české uměnovědné reflexi

Lada Hubatová-Vacková – Iva Knobloch, Alternativní design 70. a 80. let

Jiří Pelcl, Český design v evropském kontextu od roku 1989 do současnosti

Jan Michl, Neideologické teorie designu na konci 20. století

Sylva Petrová, Několik poznámek k problemům praxe v oboru užitého umění a designu

2. Architektura jako umění / 14–17 hodin, FFUK

Jindřich Vybíral, Úvodní slovo

Mojmír Horyna, Prolegomena ontologie architektury

Ondřej Jakubec, Norma, forma a dialekty architektonického jazyka v sakrálním stavitelství na Moravě kolem roku 1600

Martin Horáček, Krásné klasické tvary: formalismus v architektuře, vkus a vědy o mozku

Vendula Hnídková, „Nová architektura“ na rozhraní umění

Jiří Kroupa, Vizuální technologie a architektonická praxe v raném novověku

3. Písemné prameny v dějinách umění / 14–17 hodin, FFUK

Jiří Roháček – Lubomír Slavíček, Úvodní slovo

Kateřina Kubínová, Emauzský cyklus – svár obrazu a písma

Marie Klimešová, Sekalovy deníky jako interpretační klíč sochařského díla

Vít Vlnas, Lesk a bída osobních korespondencí

Jan Mohr, Archivní prameny k tvorbě umělců z českoněmeckého okruhu

Marcela Suchomelová, Patrimoniální (ne)povinná četba – exotika v inventáři zapsaná

Večerní přednáška zahraničního hosta / 18 hodin, Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea

Michaela Marek, Novostavba lipské univerzity a parafráze památek v Německu

4. Copy and paste? Séria, kópia, reprodukcia a citát / 9–12.30 hodin, FFUK

Dušan Buran – Marie Rakušanová, Úvodní slovo

Markéta Hánová, Princip mitate – obrazové parafráze v japonské malbě a grafice

Helena Musilová, Fotogram a české umění

Aleš Mudra – Michaela Ottová, Devoční kopie středověkých soch – k problému jejich identifikace a interpretace jejich podoby

Milena Bartlová, Presence or Absence? Kopírování otiskem.

Karel Císař, Apropriace jako teoretický předmět

5. Stavebně-historický průzkum a dějiny umění / 9–12.30 hodin, FFUK

Petr Macek, Úvodní slovo

Magdalena Kvasnicová, Medzi umením a technikou. Stavebno-historický výskum v systéme univerzitného vzdelávania

Jan Beránek, Stavebněhistorický průzkum jako základní heuristická metoda dějin umění

Michal Patrný, Uplatnění stavebněhistorického průzkumu v památkové a projekční praxi

Bibiana Pomfrová – Martin Bóna – Marián Samuel, Terénny výskum predrománskej a románskej architektúry na Slovensku. Nové obzory a výzvy pre umeleckohistorickú interpretáciu

Richard Biegel, Dějiny umění a stavebně-historický průzkum

6. Mladí a neklidní / 14–17 hodin, FFUK – místnost 131

Hynek Látal, Úvodní slovo

Martina Šarovcová, Jan Květ a Martinická bible

Ladislav Zikmund-Lender, Vlastní pokoj, kam se nesmí

Milan Pech, Kýč pryč! Problematika kýče v Protektorátu Čechy a Morava

Eva Janáčková, Izraelští výtvarníci českého původu

Ondřej Chrobák, Poznáváte se?

KLÁŠTER PLASY: POHLEDY DO BUDOUČNA

Ve středu 3. prosince 2008 se v Praze uskutečnil seminář „Klášter Plasy: Pohled do budoucna“, který uspořádala Uměleckohistorická společnost v českých zemích ve spolupráci Ústavem dějin umění AV ČR, v. v. i. (setkání proběhlo na půdě ÚDU AV ČR, v. v. i.). Cílem semináře bylo seznámit odbornou veřejnost s projekty na využití a obnovu historického areálu bývalého cisterciáckého kláštera v Plasích. Aktuálním podnětem k jeho uspořádání pak bylo nedávné rozhodnutí Ministerstva kultury České republiky převést část budov včetně bývalé prelatury kláštera ze správy NPÚ – ú. o. p. Plzeň Národnímu technickému muzeu, které se chystá vybrané části kláštera za pomoci prostředků Strukturálních fondů EU postupně adaptovat a využít je pro realizaci projektu Centrum stavitelského dědictví. Plány na nové využití kláštera vzbuzují naděje na rehabilitaci vysoce cenné kulturní památky a na záchranu jeho ohrožených částí. Na druhou stranu vyvolaly i jisté obavy o uchování integrity rozsáhlého památkového komplexu a o kvalitu plánované obnovy. Seminář si kladl za cíl nabídnout neutrální prostor k otevřené diskusi na uvedené téma.

Setkání se aktivně zúčastnili Prof. PhDr. Mojmír Horyna, prorektor Univerzity Karlovy, Mgr. Miloslav Hurt, starosta Města Plasy, Mgr. Pavel Duchoň, Mgr. Radka Lomičková a Mgr. Stanislava Brejchová (Klášter Plasy), PhDr. Martin Ebel, Ph.D. a Mgr. Pavel Kodera Ph.D. (Národní technické muzeum), Ing. arch. Zdeněk Chudárek (Národní památkový ústav – ÚP), PhDr. Irena Bukačová (Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici), zástupci Krajského úřadu v Plzni a další. Pro zaneprázdnění významnějšími úkoly se naopak omluvili pozvaní pracovníci Ministerstva kultury ČR. Odbornými garanty setkání byli PhDr. Martin Mádl, Ph.D. a PhDr. Štěpán Vácha, Ph.D.

Starosta Plas Miloslav Hurt ve svém vystoupení deklaroval zájem na rehabilitaci památkového areálu plaského kláštera v souladu s celkovým rozvojem Plas. Podtrhl význam projektu, směřujícího ke zřízení Centra stavitelského dědictví, podpořeného příspěvkem ze strukturálních fondů. Zároveň připomněl předcházející iniciativu Města Plasy, která měla za výsledek majetkové scelení areálu bývalého kláštera a která uvedený rozsáhlý projekt umožnila. Informoval přítomné také o vypracovaném územním plánu, na jehož základě by měla být v blízké budoucnosti řešena nepříznivá dopravní situace ve městě, což ovšem razantním způsobem ovlivní vztah historického celku kláštera k jeho nejbližšímu okolí. Mojmír Horyna připomněl uměleckohistorický význam kláštera a vyzdvihl snahy o jeho obnovu, podpořené ze strany Města Plasy. Zároveň upozornil na význam promyšleného využití kláštera. Zdeněk Chudárek ukázal s odkazem na výsledky archeologických a stavebně historických bádání na historický vývoj celkové původní dispozice klášterního areálu. Ta byla v méně dávné minulosti nepříznivými zásahy narušena, k jejímu alespoň částečnému obnovení by však měla směřovat připravovaná obnova. Martin Ebel a Pavel Kodera představili projekt Národního technického muzea na využití historických budov plaské-

v Bruselu (12. prosince), jejímž hlavním cílem bylo prezentovat úspěšné projekty z programu Culture 2000. Šlo o projekty probíhající v letech 2000–2006 s celkovým rozpočtem 236,5 mil. EUR a o nový grantový program The Culture Programme 2007–2013, na který vyčlenila Evropská unie ze svého rozpočtu 400 mil. EUR.

Konference se konala v paláci Charlemagne na třídě la Loi a pozůstávala z výstavní prezentace pětácti nejúspěšnějších projektů z obou programů a z vlastní konference, na níž deset vybraných autorů představilo své projekty přednáškami s videoprezentacemi. Počet 600 účastníků konference v oborech kultury z celé Evropy svědčí o velkém zájmu o tuto oblast aktivit Evropské unie.

Pokud chtějí žadatelé se svými granty u Evropské komise pro kulturu uspět, musí jejich projekty splňovat zejména tato kritéria: mezikulturní dialog umělců členských států Evropské unie, přístup ke kultuře otevřený všem občanům, edukační programy pro mládež a rozvíjení kulturního dědictví, dat, statistických údajů i metodologií v kultuře.

Největší podpora je ze strany Evropské komise pro kulturu věnována festivalům hudby, divadla a tance, které mají mnohonárodnostní účast, vytvářejí pracovní příležitosti a splňují tak kritéria na multikulturní a internacionální dialog. Je proto příznačné, že z pětácti prezentovaných projektů bylo pouze třináct z oblasti vizuálních umění a architektury, z nichž většina byla zařazena do oddílu kulturního dědictví.

Z uměleckohistorických projektů, které získaly podporu grantů Evropské komise, bych ráda zmínila alespoň některé. Zejména mne zaujal „Gothic mediterranean“ (www.gothicmed.com) oceněný Evropskou komisí jako nejlepší projekt mezikulturního dialogu v roce 2008, na němž v letech 2004 až 2007 pracovala řada badatelů ze Španělska, Itálie, Slovinska, Portugalska a Řecka. Výsledkem jejich spolupráce je vytvoření virtuálního muzea středozemní gotické architektury, které je průběžně doplňováno o nové objekty a obsahuje také dnes již neexistující stavby nebo ruiny. Tento projekt hodlají jeho organizátoři – regionální vláda ve Valencii a Cervantesův Institut – nadále rozšiřovat o další gotické stavby s partnery ze Středozemí (Francie, Chorvatsko, Malta a Kypr).

Podobným projektem s širokou mezinárodní účastí byl projekt „A syncretic heritage“ (www.patrimoinecommun.org) mapující společné rysy středozemních civilizací v průběhu dvou staletí křížáckých válek (1098–1291). Projekt zaznamenal fortifikační stavby v oblasti Středozemí a vliv křížáckých výprav na změny ve

středověké architektuře. A syncretic heritage měl nejenom přispět k výzkumu památek, nýbrž také podpořit ochranu tohoto dědictví i povědomí o něm. Hlavním organizátorem projektu byla francouzská sekce ICOMOSu, dalšími partnery instituty a univerzity v Itálii, Řecku, Francii a Sýrii. Výsledky projektu byly shrnuty na mezinárodní konferenci v Damašku, k problematice se vytvořila společná databáze webových stránek a vydala publikace.

Z projektů zabývajících se současnými problémy industriální architektury stojí za zmínku výstava „Továrny na sny: Putovní výstava o průmyslu a modernismu v regionu Baltického moře v letech 1945–1990“ (www.dreamfactories.eu). Jejím organizátorem je Dělnické muzeum v Kodani, spolupracovaly muzea obdobného zaměření v Norsku, Švédsku, Finsku a Estonsku. Zabývá se sedmi továrnami na sny a srovnává také metody moderní výroby prosperujících skandinávských států s poměry v baltických státech bývalého Sovětského svazu v období studené války. Výstava je založena na výzkumu a dokumentaci materiálu, který provedli badatelé partnerských organizací (muzeí a univerzit) všech zúčastněných států. Výsledky výzkumu byly prezentovány na mezinárodním semináři v Kodani (říjen 2008), kde se také řešily problémy dalšího využití industriálních památek. V rámci této spolupráce se vytvořila síť badatelů z univerzit, muzeí a památkových ústavů skandinávských a pobaltských států.

Na závěr bych ještě uvedla projekt „Uvnitř instalací: Záchrana a prezentace uměleckých instalací“ (www.inside-installations.org). Hlavním organizátorem byl Holandský institut pro kulturní dědictví, spolupartneři Tate Gallery, Stedelijk muzeum pro současné umění v Belgii, Restaurátorské centrum krajských měst v Německu, Národní muzeum centra umění královny Sofie ve Španělsku a Nadace pro restaurování současného umění v Holandsku. Projekt vznikl z potřeby hledání nových restaurátorských postupů při péči o moderní sbírkové fondy v muzeích současného umění, ke kterým patří zejména instalace. Nová media, odlišující se od tradičních uměleckých děl, vyžadují nové způsoby zacházení při jejich uchovávání a restauraci. Projektu, který iniciovala mezinárodní Skupina péče o současné umění (INCCA), se účastnilo více než padesát badatelů, restaurátorů, archivářů a dalších specialistů z pětadvaceti institucí a muzeí ze šesti evropských zemí. Výzkum přinesl nové metody pro uchování a dokumentaci instalací, společný slovník k popisům instalací a další. V rámci projektu bylo uspořádáno šest seminářů, výsledky byly zpřístupněny na unikátním digitálním portálu.

ho klášterního areálu pro účely Centra stavebního dědictví a podali informaci o průběhu jeho přípravy a postupné realizace. Pavel Duchoň, Radka Lomičková a Stanislava Brejchová vedle toho představili projekty na využití a zpřístupnění některých částí kláštera, které dosud zůstávají ve správě NPÚ – pro ně připravili návrhy nových expozic, přístupné depozitáře ad. Také jejich projekt počítá se stavebními zásahy v klášteře, např. se zřízením výtahu v konventu. S ohledem na některá nedávno přijatá rozhodnutí o správě a využití celého areálu je přitom třeba některé aktivity NPÚ v jeho rámci revidovat.

Nad otevřenými tématy se v závěru semináře rozproutila živá diskuse. Přítomné zástupkyně Krajského úřadu Plzeň i někteří další zúčastnění upozornili na nutnost pečlivé přípravy projektu obnovy kláštera a varovali před nebezpečím, plynoucím ze snahy o rychlé využití velkého objemu investičních prostředků. Zamýšleli se také nad dlouhodobým využitím kláštera a financováním jeho provozu.

Věříme, že otevřená výměna názorů umožnila vyjasnění záměrů jednotlivých stran, podílejících se na přípravě obnovy plaského kláštera a jeho nového využití, a přispěla k jejich lepšímu pochopení. Zároveň napomohla informovat zainteresovanou odbornou veřejnost o nových záměrech, které mají v blízké budoucnosti zásadním způsobem ovlivnit stav i podobu jedné z nejvýznamnějších českých památek.

Na dalších stranách uvádíme několik příspěvků, které nám na uvedené téma zaslali účastníci semináře a které přibližují jejich zájmy, názory a postoje. Autorům těchto článků i všem účastníkům semináře patří poděkování organizátorů.

Martin Mádl

Kláster Plasy ve stručném přehledu dějin

Martin Mádl – Štěpán Vácha, Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.

Kláster Plasy, založený před polovinou 12. století knížetem Vladislavem II. a osazený z langheimského opatství, se od středověku opíral o značnou pozemkovou držbu a patřil k nejvýznamnějším střediskům monastické kultury a nejvýznamnější duchovní instituce v českých zemích. Jeho jádro od počátků tvořila trojlodní románská basilika Nanebevzetí P. Marie, jejíž původní vzhled částečně překryly úpravy ze 17. století. K pozoruhodným památkám středověké architektury patří i dvoupodlažní kaple, která dříve tvořila součást tzv. královské rezidence, vybudované kolem roku 1265 a která se později stala středem klášterní sýpky. Středověkou stavební etapu pak v areálu dokládá ještě několik architektonických relikvů.

Středověký klášter byl vyvrácen husity v roce 1420. Jeho rozsáhlá obnova, která dala klášteru dnešní podobu, pak probíhala v 17. a 18. století. Kostel Nanebevzetí byl upraven v letech 1661–1668, za Kryštofa Tenglera. Podobu kláštera pak nejvýrazněji ovlivnily stavební podniky opatů Ondřeje Trojera (1681–1699) a jeho nástupce Evžena Tytla (1699–1738), z konce 17. a počátku 18. století. Opat Ondřej Trojer byl – jak víme – v osobním kontaktu s pražským arcibiskupem Janem Bedřichem z Valdštejna, který v roce 1688 vysvětil opravený plaský konventní chrám. Arcibiskup byl jako první zemský prelát Trojerovi nepochybně vzorem i jako stavebník a mecenáš umění. Je pravděpodobné, že díky Valdštejnovi se plaský opat seznámil s architektem Jeanem Baptistem Matheyem, který pro plaský klášter pracoval v 80. a 90. letech 17. století. V letech 1685–1686 vybudoval na místě královské rezidence novou sýpku, jejíž součástí tvoří zmíněná gotická kaple. Dále zde v letech 1690–1691 upravil kostel sv. Václava, jehož podoba byla změněna výraznou klasicistní úpravou. Nejvýznamnější Matheyovou stavbou v Plasích však zůstává prelatura, vystavěná v letech 1693–1698 a vyzdobená malbami Jana Kryštofa Lišky.

Opat Eugen Tyttl pak v prvních desetiletích 18. století věnoval svou pozornost především vlastnímu konventu. Tento vzdělaný muž je v dobových zprávách označován jako architekt kláštera a je pravděpodobné, že se skutečně podílel na řešení základního rozvrhu nové klášterní budovy budované na místě středověkého konventu. Jeho dispozici však nová stavba nerespektovala a kompozičně se naopak přizpůsobila dispozici sousední prelatury. Vlastní architektonické řešení stavby bylo svěřeno Janu Blažejí Santinimu-Aichelovi, podle jehož projektu byl konvent budován zhruba od roku 1707. Stavba trvala zhruba dvacet devět let.

Vzniklá stavba svým celkovým rozvrhem i kvalitou řešení svých jednotlivých součástí nepochybně patří k nejvelkorysejším architekturám budovám, které vznikly v českých zemích v raném novověku. Její hodnotu zvyšuje i vnitřní umělecká výzdoba, na které se podíleli malíři Jakub Antonín Pink, František Antonín Müller a Josef Kramolín.

Ideální plán celého kláštera, jehož součástí měla být i nová velkolepá klášterní basilika, se nikdy nepodařilo v úplnosti realizovat. Přesto klášter v 18. století získal monumentální jednotu jako promyšlený, vnitřně ovšem diferenciovaný architektonický celek. Tvořily jej sakrální objekty, které byly určeny duchovním účelům, komplex konventu, který byl určen životu mnichů, luxusní opatská rezidence určená reprezentativním účelům, rozsáhlý komplex hospodářských budov, zajišťující materiální život v klášteře a také různá vnější prostranství, určená ke komunikaci, ale také k odpočinku a rozjímání (ambit, zahrady), i k hospodářskému využití. Všechny tyto stavby byly navzájem ideově i prakticky provázány, zároveň však uspořádány tak, aby se jejich provoz vzájemně nerušil, ale vhodně doplňoval. Podobu barokního kláštera nepřekrýly ani některé necitlivé úpravy, které zde probíhaly po zrušení kláštera, v 19. a 20. století.

Roku 1785 byl klášter z rozhodnutí císaře Josefa II. zrušen a celé panství, jež se cenilo na 1 400 000 zl., bylo převedeno do majetku Náboženského fondu. Rozsáhlá konventní budova byla využívána pro potřeby obce. Tak zde byla roku 1805 zřízena škola, která tu působila až do roku 1934. Zakoupením panství knížetem Klementem Václavem Metternichem roku 1826 získal celý klášterní komplex na více než sto let nové uplatnění. Prelatura byla přeměněna na rodovou rezidenci, v konventní budově byla umístěna administrativa metternichovského panství, byty zaměstnanců panství, také divadlo a rodový archiv. Klášterní kostel se stal farním, kostel sv. Václava byl upraven na knížecí hrobku. V rámci těchto úprav zanikly barokní zahrady při jihovýchodním a severozápadním křídle konventu. Kolem plaského kláštera a říční nivě Střely byl založen volný anglický park, který se v některých částech dochoval dodnes. Razantní zásah představovalo přemístění silnice vedoucí z Kralovic do Plzně hned kolem severovýchodního traktu konventu, která tak areál kláštera oddělila od velké zahrady.

V průběhu 19. století vyrostly v někdejší klášterní areálu výrobní objekty – nový lihovar (1869) a nový knížecí pivovar (1870, 1900). Při požáru konventu v roce 1894 byly poničeny krovy a zřítíl se strop letního refektáře s rozsáhlou freskou Jakuba Antonína Pinka a v přilehlých prostorách.

V roce 1949 se staly Plasy okresním městem, což městu zajišťovalo postavení hospodářského a politického centra regionu. V klášteře a prelatuře tehdy sídlily různé instituce a organizace s okresní působností. Zrušení plaského okresu při územní reorganizaci v roce 1960 znamenalo pro město nejen pokles významu, ale opuštění kláštera. Celý komplex se svými obřími dimenzemi se stal pro potřeby relativně malé obce jen stěží využitelný.

S vědomím mimořádných památkových a uměleckých hodnot areálu vypracoval v polovině sedmdesátých let minulého století Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů studii na rekonstrukci a celkovou revitalizaci klášterního komplexu. Projekt Milana Pavlíka, který byl na celostátní soutěži projektů Svazu architektů ČSSR v roce 1976 oceněn I. cenou, počítal s širokým společenským a kulturním využitím všech historických a památkově významných budov plaského kláštera pokud možno v souladu s jejich charakterem a památkovou hodnotou. Velkorysý, dobově ovšem podmíněný záměr, jehož dokončení se plánovalo v roce 2000, byl zrealizován jen z části.

Restaurační práce se přitom přednostně zaměřily na konventní budovu jako nejhodnotnější objekt celého komplexu. Ta vzhledem ke svému rozměru měla mít multifunkční využití: kromě prohlídkového okruhu, zpřístupňujícího nejatraktivnější prostory objektu, zde měla mít sídlo okresní lidová knihovna, okresní archiv, depozitáře a dílny krajské památkové péče, galerie Stretti; měla tu být však i pamětní Síň osvobození Plas Rudou armádou a reprezentační místnosti pro potřeby městského národního výboru. Nemocniční křídlo mělo hostit expozici historických lékáren.

Do jižního křídla prelatury, jinak též metternichovského zámku, byla v roce 1984 přemístěna knihovna (dnes Městská knihovna), počítáno bylo s hudební školou, slavnostní sál byl vyhrazen pro společenské a kulturní potřeby města. V této koncepci měla být prelatura rovněž zařazena do prohlídkového okruhu, stejně jako sýpka s královskou kaplí a metternichovská hrobka v kostele sv. Václava. Návštěvníci mohli navštívit i klášterní chrám Nanebevzetí Panny Marie.

Programy Evropské unie z programu Culture 2000 se začaly v České republice realizovat od roku 2001. Do roku 2006 poskytla EU granty dvaadvaceti projektům, kde Česká republika hraje roli hlavního organizátora; celkem participovala na 150 projektech. Nejvíce spoluprací a aktivit prokázala Akademie věd ČR a Mezinárodní centrum pro umění a nové technologie (CIANT).

Na konferenci Kultura v pohybu se prezentoval jen jediný projekt z České republiky, výstava a publikace „Jiří Kroha (1893–1974) – architekt, malíř, designér, teoretik, v proměnách umění 20. století“, jehož hlavním organizátorem v roce 2007 bylo Muzeum města Brna, partneři Architekturstředum ve Vídni a Muzeum architektury ve Vratislavi. Na projektu spolupracovali badatelé ze Švýcarska, Rakouska, Spojených států a České republiky. Právě výpravná publikace a výstava podávající svědectví nejen o Krohově tvorbě a působení, nýbrž také o našich kulturních a politických proměnách ve 20. století, podnítila pořadatele k prezentaci tohoto projektu. Jako jediný z vystavených se zabýval monografickým zpracováním díla jednoho umělce.

Marcela Macharáčková

Začít od nuly

12. a 13. ledna letošního roku proběhlo v Musée des Beaux-Arts v Lyonu mezinárodní symposium „Repartir à Zéro / Starting from Scratch“, zaměřené na situaci umění a kultury v Evropě a Americe v krátkém, ale mimořádně výrazném období 1945–1949. Doplněvalo stejnojmennou výstavu, kterou připravili Éric de Chassey a Sylvie Ramondová. Společný název, inspirovaný výrokem Barnettta Newmana, odkazuje k určujícímu dobovému pojmu, šířenému v různojazyčných variantách (anno zero, Stunde Null) a vyjadřujícímu tehdejší naléhavý pocit, že po traumatu 2. světové války, pochopené jako zásadní selhání západní civilizace, musí vzniknout nová kultura na jiných základech. Původní vidinu transatlantického světového řádu, vyznávajícího demokracii a mír, však zanedlouho opět vystřídalo ostré napětí mezi svobodnou společností a totalitními režimy, jež vyústilo ve studenou válku. Brzy se i v umění obnovily rozmanité polarity – mezi New Yorkem a Paříží, mezi abstrakcí a socialistickým realismem apod. Otázky spjaté s uvedenými procesy se na symposiu probíraly z hlediska obecných dějin, kulturní historie a dějin umění.

Zvolené téma s třicetiletým odstupem volně navázalo na průkopnickou výstavu „Paris/New York, 1930–1960“, uspořádanou roku 1977 v Centre Pompidou. Jestliže se na jedné straně časově zúžilo

a vyhotilo, na straně druhé se zeměpisně rozrostlo: přestože ve středu zájmu zůstal abstraktní expresionismus v New Yorku a lyrická abstrakce v Paříži, pozornost se zároveň upřela jak k západnímu americkému pobřeží a ke Kanadě, tak k dalším evropským zemím, včetně středoevropských, z nichž pořadatele zaujalo především Polsko a Československo. Z českého umění se ve zkoumaných souvislostech dobře uplatnila experimentální tvorba příslušníků skupiny Ra. Celé jednání vyvrcholilo – nehledě na absenci původně ohlášeného Benjamina Buchloha – závěrečným kulatým stolem, při němž svými úvahami o nových koncepcích poválečného umění vynikla Briony Ferová z londýnské University College.

Lenka Bydžovská

Mezinárodní konference „Höfe und Residenzen geistlicher Fürsten“

Tato konference, jejímiž pořadateli byly Universität Salzburg a Historische Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, se uskutečnila ve dnech 19.–22. února v Salcburku. Konference byla zároveň 15. workshopem pracovního týmu rakouské Akademie věd zabývajícího se habsburskými dvory (Höfe des Hauses Österreich). Prezentovány byly také stávající výsledky projektu věnujícího se komplexu bývalé salcburské arcibiskupské rezidence (Residenzprojekt).

Čtyřdenního programu se zúčastnilo množství historiků a historiků umění z celé Evropy. Početně zde převažovali kolegové z Německa, kde v současné době probíhá několik víceletých projektů zaměřených na studium novověkých rezidencí v užším i širším kontextu. Slavnostnímu zahájení předcházela komentovaná prohlídka arcibiskupské rezidence. Následovalo pět půldenních bloků jednotlivých sekcí konferenčního programu (Struktury, Regiony, Salzburg). V podsekcí věnované mocenským a církevním strukturám a složitým vztahům souvisejícím s úřady duchovních knížat hovořili Werner Freitag (Münster), Wolfgang Wüst (Erlangen / Augsburg), Franz Brendle (Tübingen), Brigitte Streich (Wiesbaden) a Andreas Sohn (Paris). Úlohou hudby se zde zabývala muzikoložka Meta Niederkorn (Vídeň). Konkrétní rezidence a jejich vybavení byly námětem příspěvků historiků umění. Giovanni Dellantonio (Trident) představil sídla tridentských elit v době slavného koncilu, Eckhard Leuschner (Pasov) se zabýval italizujícími východisky umění salcburského arcibiskupa Wolfa Dietricha. Sběratelskou činnost olomouckého biskupa Karla Liechtensteina-Castelkorna přiblížil Lubomír Slavíček (Brno); formám identity

Skladové prostory sýpky měly sloužit jako depozitáře, horní patro kostela sv. Václava bylo upraveno na smuteční síň.

Pokud odhlédneme od restaurování konventní budovy, které vyžadoval její havarijní stav, pak opravy prováděné na ostatních částech areálu měly spíše konzervační ráz. Z projektu se nepodařilo realizovat regeneraci hospodářského dvora, kde se počítalo s umístěním hotelu, kulturního domu a restaurace, rovněž odklonění silnice Královice – Plzeň, vedené přímo pod okny plaského konventu, nebylo provedeno.

Není sporu o tom, že umělecká a památková hodnota plaského kláštera nespočívá pouze v jeho jednotlivých částech, nýbrž i v jeho komplexnosti. Na to pamatoval ostatně i uvedený starší projekt obnovy kláštera, který při využití jednotlivých částí různými organizacemi rovněž počítal s klášteřem jako celkem. Proto je třeba vítat iniciativy, které směřují k regeneraci nevyužitých, v některých případech dokonce chátrajících částí kláštera, na druhé straně je však třeba mít na paměti hodnotu plaského areálu jako celku, která by neměla být narušena.

Rehabilitace Plas

Miloslav Hurt, starosta Města Plasy

V současné době se naskytá Plasům příležitost rehabilitovat prostor NKP klášter Plasy i celého města. Je to náročný koordinovaný projekt a jeho realizace je v rukou všech institucí, které do tohoto záměru vstoupily. Poprvé v historii sídla se podařilo sjednotit přípravu Města Plasy, Policie ČR, Plzeňského kraje, Národních památkových ústavů, Národního technického muzea, Ministerstva kultury, Ministerstva dopravy, ŘSD Plzeň a Praha a vrcholných odborníků z oblasti architektury a umění. Zároveň se podařilo propojit projekty ROP, IOP a Norských fondů s fondy rezortními tak, že se pro tento prostor získá v první etapě půl miliardy Kč. Tato koncepce se stala součástí územního plánu města Plas, jehož komplikovaná tvorba trvala šedesát let. Bez tohoto základního strategického materiálu by nebylo možno realizovat tento projekt, jehož příprava trvala osm let.

K pochopení složitého procesu dovoďte, abych provedl krátký exkurs do historie. Plasy jsou malým sídlem na okrese Plzeň-sever vzdálené dvacet pět kilometrů severně od Plzně. Do historie se zapsaly především vznikem cisterciáckého kláštera. Po zrušení řádu v roce 1785 spravoval klášter Náboženský fond po dobu padesáti let bez efektivního využití. Tato dispozice klášterního komplexu se šestnácti chalupami začleněných do krajiny by byla z pohledu památkářů ideální pro zachování. Rozvoj lokality se však ubíral jiným směrem.

Významný zásah do architektury kláštera i obce přinesl rok 1826, kdy panství koupil kníže Metternich. Do komplexu kláštera to byl zásah radikální a jeho negativní následky jsou patrné do současné doby. Metternich sice přistoupil k ekonomickým aktivitám (výstavba hutě, rozvoj intenzivní zemědělské a lesní výroby), které respektovaly základní filozofii cisterciáckého řádu, ale neuctivě se choval k hodnotám kláštera (boural a přestavoval kostely, klauzurní zdi a celý areál přizpůsobil pouze k ekonomické činnosti). V této době byl tak dán základ v nejednotnosti rozvoje města a péči o klášterní komplex. Vznik samosprávy v roce 1850 a pozemkové reformy po roce 1918 daly zelenou rozvoji Plas, ale nerespektovaly původní dispozici klášterního komplexu. Rozvoj Plas nebyl systémově a důkladně řešen, protože Metternichové pro svoje sídlo preferovali Kynžvart. Pouze bývalou prelaturu upravili pro letní pobyt a Plasy pro ně byly pouze místem jejich ekonomických aktivit. Klášter byl využíván jako sklad výrobků z litiny a ubytovna pro dělníky. Důležitým momentem pro následující rozvoj Plas bylo napojení na okolní svět císařskou silnicí a železniční tratí. Po zrušení výroby litiny v Plasích obyvatelstvo z části zůstalo, ale padesát let se město nerozvíjelo. Klášter byl v té době využíván jen epizodicky.

Velký rozvoj sídla začal po roce 1918, kdy byla provedena pozemková reforma. Výstavba pohltila krajinu i okolí kláštera a tento jev pokračuje až do současné doby. V 70. letech se systematizuje památková péče a začíná se nesměle koordinovat postup památkářů se záměry města. Klášter byl ekonomicky využíván dle pravidel cisterciáků „modli se a pracuj“, ale v deformované podobě socialistického realizmu. V areálu byl pivovar, pila, internát, sklad zeleniny, sýpka, pošta, knihovna, archiv aj. Tyto aktivity byly v průběhu 80. a 90. let ukončeny a klášterní komplex uvolnil, avšak bez většího využití. Město uvažovalo o využití



budov pro účely kultury, administrativy a cestovního ruchu, ale nikdy tato jednání nedospěla ke zdárnému konci. Například o kulturním domě se jednalo od 60. let třikrát, dům seniorů byl projednáván v 80. letech, hotelové využití areálu od roku 1972. Stále tedy docházelo k odkládání výstavby občanské vybavenosti a město ztrácelo na atraktivnosti.

Na základě této zkušenosti se město muselo zaměřit na strategický rozvoj mimo areál (ponechalo pouze LŠU a knihovnu) a hlavně řešit neudržitelnou dopravní situaci (deset tisíc vozů denně, nevyhovující křižovatky, most v havarijním stavu, nebezpečné umístění zastávek autobusů apod.). Zastupitelé rozhodli o tvorbě územního plánu, který by řešil všechny zátěže a zároveň byl akceptovatelný všemi zúčastněnými stranami. Hlavním cílem bylo zlepšit dopravní situaci v centru a vybudováním obchvatu dostat dopravu mimo město a klášterní komplex. Požadavkem památkářů bylo především sjednocení areálu a uvedení jeho částí do původní podoby.

Město Plasy v posledních dvou desetiletích udělalo maximum pro úspěšné řešení společného záměru. Ve svých projektech akceptovalo velmi tvrdé připomínky

duchovních knížat se věnovala Carola Fey (Giesen). Sekci Regiony vyplnily referáty historiků zaměřené na církevní kariéry (Sylvia Schraut, Mnichov), vzájemné spory duchovních knížat (Barbara Marx, Drážďany) a mocensko-politické vlivy (Klaus Brandstätter, Innsbruck). Uměleckohistorické příspěvky se věnovaly biskupskému dvoru v Paderbornu (Frank Göttmann, Paderborn), knížecí biskupské rezidenci Rohanů v Zabern (Clause Muller, Colmar), a rezidencím uherských biskupů v 18. století (Aron Peteki, Varšava / Budapešť). Konečně zazaněly uměleckohistorické referáty věnované Salcburku. Každodenní činnost tamního dvorního stavebního úřadu přiblížil Walter Schlegel, složení arcibiskupského dvora kolem roku 1600 Katharina Mühlbacher a Gerhard Ammerer. O prostoru zdejší Landkartengalerie hovořila Lisa Roemer (Berlín). Osudy salcburské rezidence a arcibiskupů po napoleonské sekularizaci zmínil referát Ingondy Hanneschläger, arcibiskupským úmrtím a pohřbům se věnoval příspěvek Chritophera Brandhubera. Vrcholně-barokní apartmán arcibiskupa Františka Antonína Harracha do širšího kontextu včlenila Ulrike Seeger (Halle) a pohnutými osudy původní obrazové sbírky salcburských arcibiskupů se ve společném příspěvku zabývali Imma Waldendorff, Norbert Grillitsch a Roswitha Juffinger. Na závěr měli účastníci konference možnost absolvovat odborně komentovanou prohlídku arcibiskupské pevnosti Hohensalzburg.

Martin Krummholz

Mezioborové sympozium „Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století“

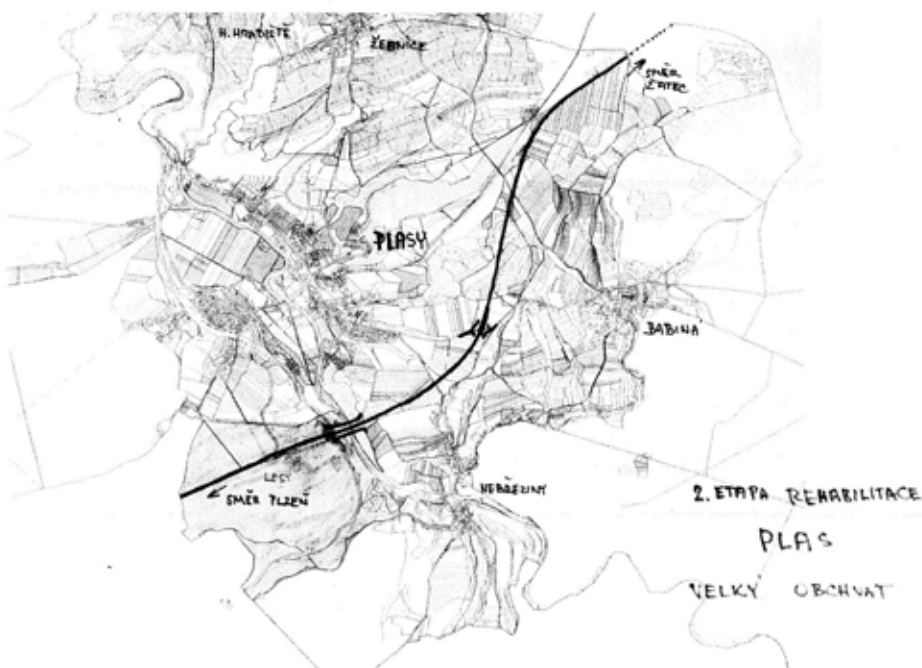
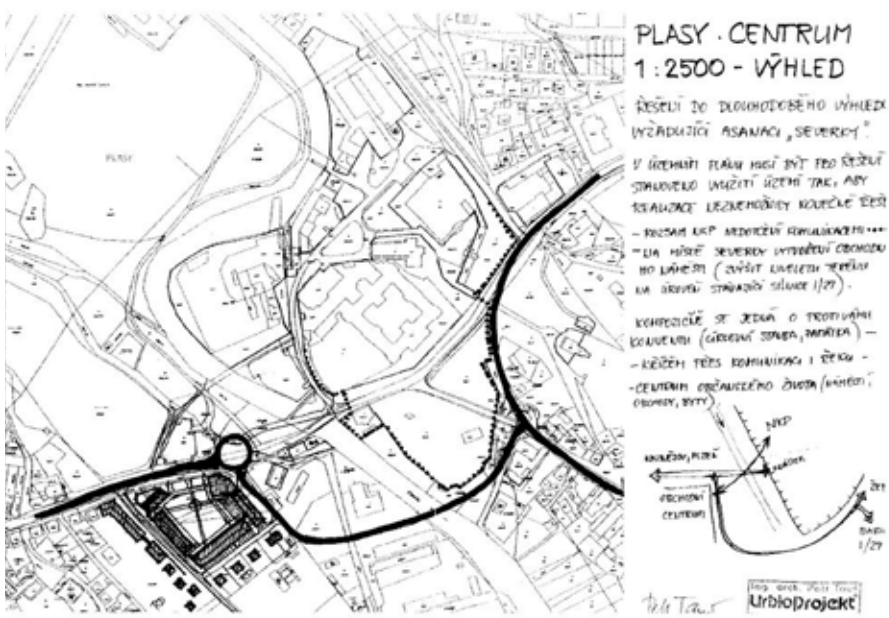
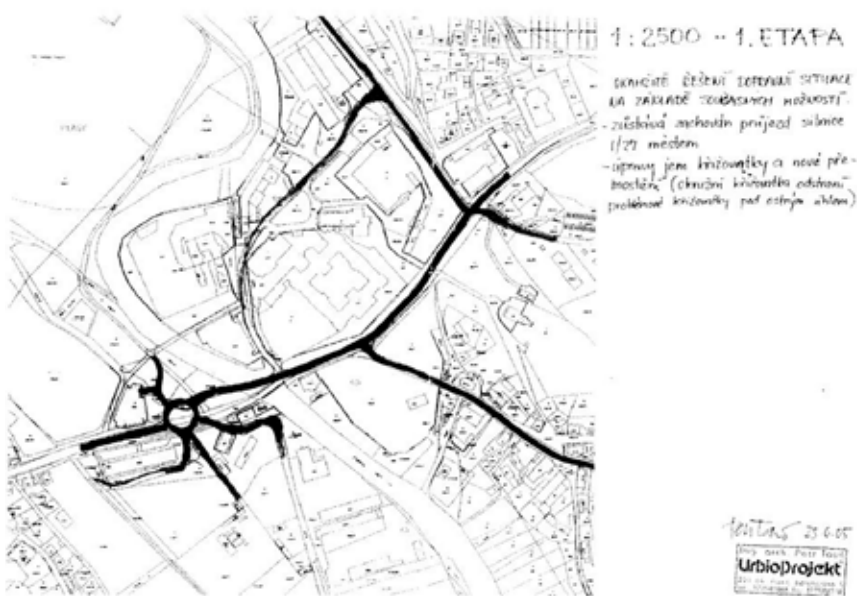
Letošní sympozium v Plzni (26.–28. února, Studijní a vědecká knihovna plzeňského kraje) se vyznačovalo kvantitativně i kvalitativně zvláště silnou účastí historiků umění, aniž by přitom ubýlo obecných nebo spíše kulturních historiků, představujících obvykle nejpočetnější vrstvu účastníků jednání. Jak bylo tohoto kouzla dosaženo, mohou vysvětlit jen hlavní pořadatelé sympozia, letos z Ústavu dějin umění AV ČR, a jmenovitě autorka koncepce a strůjce programu, Taťána Petrasová. V zastoupení oborů byla vydatná také účast literárních vědců, muzikologů a dalších uměnovědců, a už úvodní referát Miroslava Petříčka zdůraznil, že filosofické reflexe směřující k novému chápání tradičního dualismu těla a duše se často odehrávaly nad uměleckou tvorbou i vnímáním uměleckého díla (Tělo a vidění: příklad Maurice Merleau-Pontyho)... Šikovně stanovené součásti jednání umožnily poměrně bohatou diskuzi.

Symposium se více či méně vyhnulo některým v Plzni už dříve probíraným tématům (Sex a tabu – 1997, Fenomén smrti – 2000) a pozornost naopak rozšířilo na dosud poměrně opomíjené záležitosti (zdravověda nebo sport) i na specifikace základních témat 19. století (genderové a národní resp. rasové projekce tělesnosti)... Mezi mluvčími se však z historiků umění takto zaměřil vlastně jen Tomáš Winter (Krása a ošklivost divochů).

Referát Markéty Theinhardtové („Taneční Františka Kupky“) přispěl k mezioborovému propojení s dalšími referáty, týkajícími se tance a případně stylizovaného pohybu, resp. estetizujícího využití těla při individuálních, párových i kolektivních vystoupeních. Vůbec řada příspěvků k vizuální kultuře a krásnému umění se týkala hlavně umělecké transformace tělesnosti: Tělesnost a figurální kánony v sochařství 19. století (Petr Wittlich), Winckelmannův ideál krásného těla a modely pro blanenskou litinu (Jitka Sedlářová), Posmrtné masky a sochařské portréty (Lubomír Sršeň) a Fragment těla (Lenka Bydžovská). Další umělecko-historické příspěvky zvláště zdůraznily využití poznatků vědy a lékařství, nebo také systemizaci starších i novějších poznatků a představ o fyziognomii, gestu a mimice. Týkaly se studia i využití těchto fenoménů ve vizuální kultuře i krásném umění jako takovém: Estetika a anatomie (Taťána Petrasová), Fyziognomické studie ve fotografii 19. století (Petra Kolářová) a také Tělo a emoce v humoristických časopisech na přelomu 19. a 20. století (Václav Fronk)... K této dominantě se pojí i historie umělecko-historických zkoumání, jak naznačuje příspěvek Morelliho metoda a dějiny umění 19. století (Lubomír Konečný).

Spektrum aspektů tématu vítaně rozšířily příspěvky o uměleckém řemesle a módě: Na vodě i na suchu. Rozkvět ženského šněrovacího umění (Eva Uchalová) a Tělo v uměleckém řemesle (Jan Mergl).

Účastníci symposia se mají i dál na co těšit, protože nemohli vyslechnout několik z ohlášených příspěvků, které budou do roka vydány v aktech symposia. Diskusi na letošní téma výrazně podpořila i výstava v Západočeské galerii v Plzni, vybavená rovněž kvalitní publikací (recenze výstavy i publikace srov. Ateliér, 2. 4. 2009 / č. 7). Slibně se tak obnovuje někdejší tradice úzkého propojení symposia s dalšími programy plzeňských Smetanovských dnů právě v bodě, který rozšiřuje vklad ze strany uměleckých historiků, a pro ně hlavně také znamená další přínos tohoto rituálního mezioborového svátku studií 19. století... Bilancovat plzeňské symposium je v posledních letech radostnou příležitostí. Symposium, které v příštím roce



památkářů, Policie ČR, Krajského úřadu, ŘSD a dalších, které nebyly vždy ve prospěch občanů. Zastupitelé přistoupili i k laciným odprodejům pozemků v zájmu scelit památkový areál. Město pak napomáhalo převodům hospodářského dvora a pivovaru do vlastnictví státních institucí. Ve vlastním územním plánu předložilo perspektivní řešení rehabilitace celého centra a iniciovalo založení Dobrovolného svazku obcí – silnice I/27, který výrazně urychlil přípravu obchvatu města (druhá etapa projektu). Na jednání Zastupitelstva PK zástupci města prosadili realizaci projektu NTM Praha a celý projekt byl 1. dubna 2008 zařazen do koncepce obnovy památek Plzeňského kraje (vnitřní uspořádání silnice po realizaci velkého obchvatu povede mimo areál kláštera – třetí etapa projektu). Město vyvolalo koordinační jednání pro sjednocení ROP, IOP a NF, které vedly k partnerským smlouvám mezi subjekty (24. srpna 2008).

Město zapojilo do tohoto projektu výše jmenované instituce a zohlednilo jejich připomínky. Koncem roku 2008 se podařilo ÚP schválit a tím byly vytvořeny podmínky pro:

- 1) rehabilitaci centra Plas s využitím fondů
- 2) realizaci výstavby obchvatu města
- 3) přesměrování místních komunikací mimo areál kláštera
- 4) sjednocení postupu a koordinaci ROP, IOP a NF

Tento postup se může realizovat a hlavně urychlit jen tehdy, pokud budou všechny složky spolupracovat. Pokud se to nepodaří, bude to naše vážné selhání, protože se již nikdy nebude tato příležitost opakovat. Chci tedy všechny požádat o to, aby si tuto výzvu vzali k srdci.

Přínos koordinace projektů ROP, IOP a norských fondů

Přímý přínos – projekt Města Plasy a ŘSD Plzeň – revitalizace centra – 95 mil. Kč

- rehabilitace centra města
- výrazné zlepšení bezpečnosti v centru města
- odstranění stavebních zátěží z minulosti (vytvoření přírodního náměstí, spojení socioekonomické sféry se sférou přírodního celku Velká louka a vytvoření kvalitních parkovacích a přístupových ploch k NKP klášter Plasy)
- rozvoj podnikatelské činnosti v oblasti služeb
- podpora turistického ruchu
- vytvoření kvalitního prostředí pro obyvatele města a návštěvníky
- projekt vytvoří podmínky pro stabilizaci obyvatel s předpokládaným nárůstem
- vybudováním nového mostu a kruhové křižovatky se výraznělepší bezpečnost provozu na silnici I/27
- zvýšení zaměstnanosti

Přímý přínos – projekt NPÚ Plzeň a Národního technického muzea Praha – 300 mil. Kč

- oprava unikátních památek
- koncentrace odborných depozitů architektury
- vytvoření centra odborného vzdělávání
- podpoří se kongresová turistika
- vznikne edukační centrum pro odborníky z oblasti kultury a architektury
- zvýrazní se popularizace kulturní památky a krajinné zóny
- zvýší se atraktivita pro zahraniční odborníky a návštěvníky
- úspěšný projekt umožní další uvolnění finančních prostředků ze státních a evropských zdrojů
- podpoří se fungování kulturního a turistického centra nadregionálního významu

Přímý přínos – projekt Studijní depozitář mobiliárních fondů hradů a zámků – financováno z grantu Islandu, Lichtenštejnska a Norska

- vytvoření moderního depozitáře
- vytvoření badatelské pro odbornou veřejnost
- vytvoření metodického pracoviště preventivní péče o mobiliární fond
- vybudování exteriérového výtahu pro zpřístupnění konventu
- vytvořit mediální centrum pro prezentaci mobiliáře

oslaví 30. let svého trvání (!), probíhá ve znamení své revitalizace: neobstarávají jej už jen „Pražáci“ a především – stává se vskutku „multi-generačním“.

Roman Prahla

Konference „Krisen und Neuanfänge in Zisterzienserklöstern“ v Altenbergu

Europainstitut für zisterziensische Geschichte, Liturgie, Kunst und Spiritualität (EUCist) založený při cisterciáckém klášteře Heiligenkreuz v Rakousku roku 2007 uspořádal letos 6.–7. března v Altenbergu u Kolína nad Rýnem v pořadí již 3. konferenci k dějinám cisterciáckého řádu. Tématem byly krize a obrodná hnutí v řádových dějinách. K přednášejícím, pocházejícím výlučně z německy mluvících zemí, se tentokrát připojili i dva čeští badatelé – Jan Zdichynec (Ústav českých dějin FF UK) a níže podepsaný.

V dějinách cisterciáckého řádu se vyskytla dvě krizová období: první se kryje s německou reformací a celkovým úpadkem řeholního života v 16. století, druhé nastalo za francouzské revoluce a všeobecné sekularizace klášterů ve středoevropském prostoru na přelomu 18. a 19. století. Obrodné procesy, které následovaly, měly pokaždé odlišný charakter. Zatímco na sklonku 16. století iniciovali řádovou reformu samotní generální opati řádu a na obnovování klášterů měl zájem panovník, v moderní době o zápasili o své přežití jednotlivé klášterní domy bez vyšší pomoci. Byly to právě tyto různé aspekty úpadků a nových začátků v dějinách cisterciáckého řádu, o kterých bylo pojednáno v konferenčních příspěvcích. Mimo takové zazněl i referát rakouské badatelky Meta Niederkorn-Bruck, která upozornila na význam náboženských spisů klášterní proveniencí v konfesijní polemice 16. a 17. století. Na konferenci zazněly i dva čistě uměleckohistorické referáty: Michael Bohr pojednal o barokních zpovědnících v klášterních kostelech ve Zwettlu, Heiligenkreuzu a Lilienfeldu a Štěpán Vácha pojednal o kulturní strategii zbraslavského kláštera rozvinuté na pozadí jeho restauračních snah v 1. polovině 17. století. Tak jako k předešlým konferencím pořádaných EUCist, i k této bude vydán sborník příspěvků.

Štěpán Vácha

Seminář Moravskotřebovský zámek

Na zámku v Moravské Třebové se 19. března konal seminář s názvem „Moravskotřebovský zámek – renesance v evropském kontextu a problematika nových objevů“. Seminář, jež měl ovšem parametry jednodenní vědecké konferen-

ce, organizovalo město Moravská Třebová a Muzeum v Moravské Třebové. Budova zámku s u nás neobvyklým arkádovým průčelím a rozsáhlou reliéfní výzdobou je mimořádnou ukázkou manýristické architektury v Čechách. Její vznik je spojen s okruhem císařských architektů, které k přestavbě své rezidence získal Ladislav Velen ze Žerotína. Ale zámek a město se stalo významným politickým a kulturním centrem již před rokem 1500, kdy se zde usídlil Ladislav z Boskovic. V této době do Moravské Třebové našli cestu mnozí italsí umělci, kteří pobývali na dvoře Matyáše Korvína v Budě. Moravská Třebová dnes, bohužel, nijak toto své slavné období svým návštěvníkům neprezenzuje. Nevelká výstavní expozice vychází z typických sbírek městských muzeí, spíše než aby evokovala život na zámeckém sídle, jak ho představují interiérové instalace památkové péče na jiných zámeckých objektech. Část zámku zatím zůstává nevyužita, v části sídlí umělecká škola.

Konference měla přispět k hlubšímu poznání významu Moravské Třebové v 16. století. Své příspěvky přednesli badatelé z různých českých i moravských institucí, kteří se problematikou dlouhodobě zabývají: Ivo Hlobil (Počátky renesance v českých zemích), Petr Vorel (Moravská Třebová v síti residenčních měst na přelomu středověku a raného novověku), Ivan Mucha (Využití předloh Sebastiana Serlia v Moravské Třebové), Jiří Šmeral (Ladislav z Boskovic) a Josef Bláha (Epigrafický záznam na raněnovověké konvici z Moravské Třebové). Z mladší generace se aktivně účastnila Vladislava Říhová (Reliéfy arkád zámku) a Petr Čehovský (Portál zámku v Moravské Třebové). Pracovnice městského úřadu představily postup rekonstrukce zámku. Z úzce zaměřené konference se vymyká příspěvek Jiřího Varhaníka, který prezentoval své názory na renesanční opevnění hradu Rabí.

Sylva Dobalová

Seminář ke 450. výročí Žlutického graduálu

Dne 28. června 2008 se v Městském muzeu a galerii ve Žluticích uskutečnil seminář ke graduálu, který byl napsán v letech 1557 až 1558 v pražské písařské dílně Jana Tábořského z Klokotské Hory a náležitě reprezentuje významného představitele českého renesančního knižního malířství. Rukopis symbolicky zahajuje novou vlnu iluminovaných chorálních knih, vznikajících v 16. století pro potřeby utrakvistických literátských bratrstev. Žlutický graduál, tradičně byt' chybně označovaný za kancionál, byl objednán pro potřeby literátů působících při chrámu sv. Petra a Pavla ve Žluticích. Na malířské výzdobě rukopisu se podílel Fabián Pulch, Synergické efekty projektů

Synergické efekty projektů

- oba projekty korespondují s regionálním rozvojem PK ve všech oblastech činnosti
- projekty jsou první etapou celkové rehabilitace Plas (I. etapa – rehabilitace centra a vytvoření centra architektonického dědictví, II. etapa – podpora vybudování velkého obchvatu a III. etapa – vybudování malého obchvatu a vytvoření „klauzule“ NKP klášter Plasy)
- ve spojení s Muzeem a galerií v Mariánské Týnici a NKP zámek Manětín se vytvoří podmínky pro zlepšení kvalitního cestovního ruchu apod.
- realizováním projektů se rozšíří vliv na nové cílové skupiny (turisté, soustředění odborníků v architektuře, centrum realizace projektů pro umělce všech profesí, možnost realizace církevního a duchovního života v Plasích, mezinárodní zájem o památky, ale i o bydlení přímo v Plasích)
- kvalitní prostředí ve městě Plasy umožní zastavit transit turistů a tím se podpoří podnikatelská činnost ve městě
- vytvoří se přirozené centrum kultury, cestovního ruchu a rekreace neregionálního významu
- propojení kontaktů mezi Plasy a Plzní v oblastech cestovního ruchu, dopravy, spolupráce akademických institucí se posílí rozvoj v celé oblasti
- umožní se kvalitnější propojení se Středočeským, Ústeckým a Karlovarským krajem a výrazně se zrychlí mezinárodní spojení na ose sever – jih

Klášterní areál v Plasích a jeho využití pro Centrum stavitelského dědictví

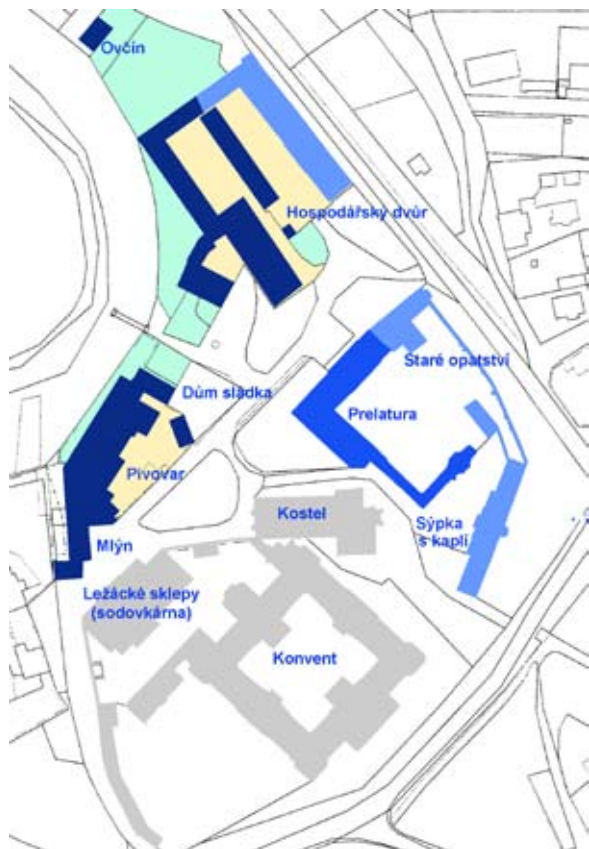
Pavel Kodera – Martin Ebel, Národní technické muzeum

Areál národní kulturní památky klášter Plasy byl před třemi roky vybrán jako místo pro realizaci projektu Národního technického muzea nazvaného Centrum stavitelského dědictví (CSD) [obr. 1]. Připravovaná referenční expozice stavebních materiálů, prvků a konstrukcí, „stavebně řemeslná hut“ praktikující tradiční (leckdy již pozapomenutá) stavební řemesla, zážitková prezentace historického stavitelství i konferenční zázemí mají zajistit, aby se centrum stalo živým místem setkávání širokého spektra zájemců o stavební historii. Kromě památkářů a vlastníků historických staveb má záměr oslovit rovněž profesní organizace, stavební firmy, studenty, badatele a vůbec každého, kdo má chuť se o kráse a „fortelu“ stavění v minulosti něco dozvědět. Spojení myšlenky projektu zaměřeného na záchranu paměti stavitelství s jedinečností plaského klášterního komplexu propůjčuje záměru mimořádně silný synergický efekt.

Národní technické muzeum (NTM) již od svého vzniku v roce 1908 techniku a technologie užívané v oboru stavitelství systematicky mapuje. V posledních letech je v oddělení architektury a stavitelství rozpracováván komplexně pojatý záměr záchranu a zprostředkování paměti o historickém stavitelství, který by pomohl zaplnit stále se zvětšující mezeru ve znalostech historických stavebních materiálů, konstrukcí i řemesel. CSD je připravováno jako paměťová instituce muzejního typu, která bude naznačený cíl naplňovat zejména budováním studijního depozitáře (referenční expozice) se sbírkou historických stavebních materiálů, prvků, konstrukcí a řemeslnických nástrojů, shromažďováním informací o historických stavebních postupech a technologiích, vytvářením sítě praktikujících řemeslníků ovládajících tradiční stavební řemesla a poskytováním zázemí pro předávání těchto znalostí dalším zájemcům, vytvářením prostorového i informačního zázemí pro studium historického stavitelství (budováním odborné knihovny, poskytováním prostoru pro odborná setkání apod.), vlastní badatelskou činností a popularizací historického stavitelství mezi širokou veřejností. Vznikem CSD bude položen základ pro chybějící středisko výuky i celoživotního vzdělávání v jednotlivých dílčích oborech týkajících se především péče o stavební památky. Realizací projektu zároveň dojde ke stavební obnově významného památkového areálu, který v rámci centra poslouží rovněž jako unikátní ukáзка dobové stavební kultury.

Idea CSD je rozpracovávána od roku 2005, v roce 2006 bylo k její realizaci vybráno hospodářské zázemí bývalého cisterciáckého kláštera v Plasích (výběru předcházela poptávková akce adresovaná všem pracovištím Národního památ-

kového ústavu – NPÚ, řada odborných konzultací, a především jednání s NPÚ ú.o.p. v Plzni). Začátkem roku 2008 došlo k vykoupení bývalého klášterního mlýna a areálu pivovaru od soukromého vlastníka (Jednota Plasy) [obr. 2, 3], čímž bylo téměř dovršeno sjednocení komplexu NKP klášter Plasy ve vlastnictví státu (s výjimkou kostela patřícího katolické církvi). Chystaný záměr CSD byl přitom klíčovým argumentem pro tuto akvizici (společně se snahou po scelení památkového areálu). Projekt CSD byl tehdy připravován jako jeden ze segmentů širšího záměru zacíleného na komplexnější obnovu plaského areálu, jehož nositelem měl být NPÚ. Tento záměr (jehož klíčovou součástí byl vstup České zemědělské



Obr. 1. Centrum stavitelského dědictví v Plasích (schéma jednotlivých fází projektu)

univerzity) se však na jaře 2008 ukázal jako problematický a projekt CSD začal být připravován samostatně pod NTM s cílem využít při jeho realizaci prostředky ze Strukturálních fondů EU. Ve snaze zajistit prostřednictvím projektu obnovu co největší části plaského areálu byla dislokace CSD rozšířena o unikátní románsko-barokní hospodářský dvůr [obr. 4, 5]. V květnu 2008 ministerstvo kultury (jakožto řídící orgán patřící prioritní oblasti Integrovaného operačního programu – IOP) schválilo projektový záměr CSD a NTM začalo vyjednávat projektové partnerství se správcem předmětných památkových objektů, kterým byl NPÚ. Tato jednání však nebyla úspěšná a proto s ohledem na umožnění realizace projektu i zajištění dlouhodobého fungování CSD byla opatřením ministerstva kultury převedena k 31. říjnu 2008 správa některých objektů z NPÚ na NTM. Jedná se o areál pivovaru, hospodářského dvora, prelatury s tzv. starým opatstvím a sýpky se středověkou královskou kaplí. Výhledově je počítáno se scelením areálu (konvent a bývalá sodovkárna) pro jednoho správce. K zajištění úspěšné realizace projektu i následného provozu byly počátkem roku 2009 uzavřeny smlouvy o spolupráci s šestnácti partnerskými subjekty (mj. NPÚ, Město Plasy, ZČU Pízeň, ČVUT Praha, VŠCH Praha, UJEP Ústí n. Labem, Univerzita Pardubice, Technické muzeum v Brně, Slezské zemské muzeum v Opavě, ČKAIT, ČSSI, STOP, Sdružení pro SHP, ZIP o.p.s., ad.). V současné době je finalizována projektová žádost do IOP (prioritní oblast 5.1 – Národní podpora využití potenciálu kulturního dědictví). Pokud budou žádost i následná realizace úspěšné, bude do konce roku 2014 revitalizován areál pivovaru, včetně mlýna, dolní část hospodářského dvora, včetně tzv. „ovčína“ a část horního hospodářského dvora [obr. 6]. Rozpočet této etapy záměru se blíží 400 mil. Kč. Souběžně jsou ovšem připravovány i navazující projekty, které zajistí obnovu také zbývajících objektů ve správě NTM.

Barokní mlýn u zaniklé jihozápadní („hospodářské“) brány kláštera poslouží nově jako návštěvnícké a informační centrum pro celý areál NKP, zatímco navazující bývalý pivovar bude adaptován především pro odborně pojatou referenční expozici stavebních materiálů, prvků a konstrukcí a pro badatelské zázemí (odborná knihovna, studovna, pracovny). Probíhají rovněž jednání o přesunu plaské městské knihovny do objektu pivovaru, díky čemuž by došlo k žádoucím úzkému spojení CSD s životem města a regionu.

V hospodářském dvoře vznikne „veřejná zóna“ zacílená spíše na osvětu a praxi. Kromě výstavního prostor a tzv. vzorkovny stavebních materiálů vhod-

jímž je v graduálu signováno několik iluminací. Tyto iluminace dosahují největší velikosti a patří k nejreprezentativnějším v graduálu. Pulchra byl kromě iluminací v chorálních knihách autorem nedochovaných oltářních retabul pro klášterní kostel Panny Marie na Karlově a archy v Chmelicích.

Úvodní slovo semináře bylo věnováno nastínění historické a duchovní situace českého prostředí v 15. a 16. století (Břetislav Bělunek). Martin Horyna se věnoval konkrétnímu obsahu Žlutického graduálu a jeho rozboru s ohledem na tradici gregoriánského repertoáru. Autorka této zprávy se zabývala malířskou výzdobou Žlutického graduálu ve vztahu k vlivu protestantské ikonografie. Žlutickému graduálu jako významnému pramenu české hymnografie 16. století se v několika poznámkách věnoval Jaromír Linda. Ve své přednášce přinesl rozbor textové a jazykové části rukopisu. Dále se Linda zajímal o dosud nevyjasněnou problematiku autorství písní a notového záznamu ve vztahu k osobě Jana Táborského z Klokotské Hory, v jehož pražské písařské dílně byl rukopis napsán. Seminář zakončil Jan Sobota vzpomínkami na vytváření faksimile Žlutického graduálu. Referáty přednesené na semináři uspořádal a vydal Petr Brodský v drobném sešitovém sborníku, který byl na místě rozebrán.

Téhož dne proběhl v kostele sv. Petra a Pavla ve Žluticích koncert nastudovaný dle zpěvů ze Žlutického graduálu, v městském muzeu byly promítány dobové archivní filmy o historii této památky a v městské galerii byla zahájena výstava s názvem „450 let Žlutického kancionálu“. Rozsahem skromnější expozice by se pravděpodobně nedočkala takové mediální slávy, nebýt jednodenního vystavení originálu Žlutického graduálu na místní radnici. Rukopis byl totiž v roce 1978 převezen ze Žlutice do Prahy a od té doby je ve správě Památníku národního písemnictví v Praze. Naposledy byl vystaven na pražské rudolfínské výstavě v roce 1997. Ze strany žlutických probíhá dosud jednání, jehož cílem je „navrácení“ Žlutického graduálu pod správu žlutického muzea.

Výstava prezentovala barevné reprodukce malířské výzdoby celého graduálu a biografické medailony jednotlivých donátorů rukopisu. Podílelo se na ní město Žlutice, Památník národního písemnictví v Praze, Muzejní spolek Žluticka a Krajské muzeum karlovarského kraje. Muzejní spolek Žluticka v čele s Petrem Brodským působí ve Žluticích od roku 1997, sdružuje zájemce o místní historii, shromažďuje historické dokumenty a podněcuje publikační činnost o historii žlutického regionu. Kromě výše zmíněného sborníku byla

koncem roku 2008 v Sokolově vydána péčí Petra Brodského větší obrazová publikace, obsahující kromě materiálů semináře úvodní slovo starosty Jaroslava Vojty, předmluvu pořadatele, texty Květoslavy Haubertové o obsahu Žlutického graduálu a jeho donátorech a krátké pojednání Petra Brodského o autorech rukopisu, doplněné celostrannými barevnými reprodukcemi vybraných folií s jejich popisy. Přes některé ikonografické, terminologické a faktografické nepřesnosti v druhé části publikace a přes možné výhrady ke grafické úpravě je nutno uznat, že žlutický touto sérií akcí vzdali skutečnou poctu reprezentativnímu rukopisu a přispěli k utvrzení regionální totožnosti (srov. Pavlína Voláková, *Zapadlí vlastenci. Žlutický kancionál slaví*. In: *Dějiny a současnost* č. 5, 2008).

Martina Šárovcová

CHYSTANÁ SETKÁNÍ

Konference „Andrea Pozzo – zum 300. Todesjahr“

Ve dnech 16.–19. září 2009 se ve Vídni uskuteční konference, uspořádaná u příležitosti třístého výročí úmrtí významného jezuitského architekta a malíře Andrey Pozza. Konferenci pořádá Kommission für Kunstgeschichte, Österreichische Akademie der Wissenschaften. O programu konference budeme informovat na webových stránkách http://baroque_ceiling.udu.cas.cz.

Konference „Das Bild des Feindes: Die Konstruktion von Antagonismen und der Kulturtransfer zwischen Mittel- und Osteuropa, Italien und dem Osmanischen Reich im Teitalter der Türkenkriege (16.–18. Jahrhundert)“

Ve dnech 29.–31. října 2009 se v Pasově uskuteční konference, věnovaná problematice antagonismu a kulturních transferů mezi vybranými evropskými oblastmi a Osmanskou říší v raném novověku. Konferenci pořádá Universität Passau.

VARIA

Windows Live a sdílení dokumentů po internetu

Tímto krátkým příspěvkem bych chtěl navázat na starší příspěvky Ivana P. Muchky v Bulletinu UHS o aktuálním dění v oblasti digitálních technologií.

Novinkami v oblasti elektroniky je svět zaplaven a bez mnohých se historik umění rád obejde. Naopak s některými



Obr. 2. Pivovar, Plasy

Floriana pro šířeji pojatou expozici historického stavitelství zaměřenou na popularizaci oboru laické veřejnosti. Barokní sýpka s hodinovou věží a raně gotickou královskou kaplí bude prezentována zejména jako „exponát sám o sobě“, bude ale využívána rovněž jako výstavní prostor. Honosná budova prelatury bude výhledově zpřístupněna formou tematicky pojaté prohlídkové trasy a měl by zde vzniknout také prostor pro univerzitní učebny. Sál je využíván k pořádání kulturních akcí a bude využit rovněž v souvislosti s konferenčním zázemím vzniklým v hospodářském dvoře. Zpřístupněno bude taktéž nádvoří s barokním ambitem a půvabným santiniiovským altánem. Tzv. staré opatství, které bylo v minulosti adaptováno na internát a nyní je v alarmujícím stavebně technickém stavu, poslouží po obnově jako ubytovací zázemí.

Obr. 3. Pivovar, pohled do interiéru, Plasy



Obr. 4. Hospodářský dvůr kláštera Plasy

vznikající nové instituce CSD. Objekty mimo první etapu projektu IOP (sýpka, prelatura) budou využívány ke kulturním účelům (výstavy, koncerty) a bude snaha o jejich maximální zpřístupnění veřejnosti.

Klášteří areál v Plasích je autentickou učebnicí stavební kultury od jejích románských počátků až po 19. století. Staveb-



Obr. 5. Hospodářský dvůr kláštera Plasy, pohled do interiéru

ných pro obnovu památek by zde měl vzniknout tzv. didakticko-zážitekový dvůr zaměřený na školní mládež i širší veřejnost. Areál hospodářského dvora ovšem především poskytne zázemí pro pořádání vzdělávacích akcí, včetně programové prezentace a výuky historických stavebních řemesel.

V navazujících projektech budou obnoveny rovněž stáje s věží sv.



Obr. 6. Objekty zařazené do projektu IOP

ně technickou výjimečnost jednotlivých objektů podtrhují jedinečně dochované doklady historických stavebních technologií. Existence těchto mimořádných architektonických a stavebních prvků plně opodstatňuje umístění chystaného Centra právě do objektů NKP klášter Plasy. Vhodné využití vysokého kulturně společenského potenciálu klášterního areálu tak může výrazně napomoci rozvoji města Plasy i celého regionu a místu dokonce navrátit charakter kulturně vzdělanostního centra nadregionálního dosahu.

Několik poznámek z koncepce využití bývalého kláštera v Plasích

Radka Lomičková – Stanislava Brejchová

Plaský klášter je nepřehlédnutelná dominanta jak v plaském údolí, tak v dějinách architektury i českých dějinách vůbec. Národní památkový ústav – Územní odborné pracoviště v Plzni (resp. Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Plzni) začal v Plasích působit 60. letech, kdy od Okresního národního výboru Plzeň-sever převzal první část budov (konvent a prelatura). Postupně pak přibývaly další. Vrcholem snah o scelení areálu byl odkup jedné z posledních objektů (pivovar a sodovkárna) od Jednoty Plasy na začátku roku 2008; s plánovaným využitím pro projekt Centrum stavebního dědictví Národního technického muzea v Praze (NTM) i pro využití správou kláštera. Kromě kostela Nanebevzetí Panny Marie a menší stavby v ohradní zdi byly tedy všechny budovy pod jedním správcem.

Tato nedělitelnost a jednotná správa je jedním z nejdůležitějších aspektů pro vytvoření vhodného a udržitelného konceptu. Čím více je vlastníků či správců, tím menší je předpoklad jednotného postupu za společným cílem – smysluplné využití bývalého kláštera. Tato chyba byla učiněna po převzetí budov státem v roce 1945 a nemožnost s areálem jako celkem něco udělat trvala přes šedesát let. O to větší údiv vzbudilo znovu rozdělení areálu na sklonku loňského roku, kdy ministr kultury převedl správu ke třem čtvrtinám areálu na NTM. Konvent a sodovkárna zůstaly ve správě NPÚ.

Další předpoklad pro úspěšné fungování je prostorový. Klášterní areál má být v ideálním případě jasně prostorově vymezený ohrazený areál, který za vstupní branou nabízí přirozený klid a souznění všech přítomných prvků. Pokud toto může poskytnout i dávno zrušený klášter, má vykročeno správným směrem k zachování svého *genia loci*. Těžko napravitelné zásahy, které byly v minulých dvou staletích provedeny včetně nešťastné silnice I/27, která přešla jihovýchodní část kláštera, není možné odstranit ihned. Lze k nim postupnými kroky směřovat, zvláště znovuoobnovou původního jádra kláštera coby nástupního prostoru pro dnešní návštěvníky.

technickými prostředky, jako jsou počítače vybavené textovým editorem, editorem fotografií, nástrojem na tvorbu prezentací a někdy i databází, ale také přístupem k internetu, digitální fotoaparát nebo mobilní telefon, se sžil a svou práci si bez nich již ani nedokáže představit.

Zde bych chtěl upozornit na nově se rozvíjející službu Windows Live, kterou poskytuje firma Microsoft, či jí podobné služby jiných poskytovatelů. Uvedená služba nabízí řadu novinek, z nichž některé historiku umění asi rovněž mnoho prospěchu nepřinesou (viz tvorba blogů, nástroj na chat, tvorba sdílených amatérských fotogalerií apod.). Vedle toho však nabízí i sekci, nazvanou Office Live Workspace. V ní lze na internetovém serveru ukládat soubory a sdílet je se vzdálenými spolupracovníky. Soubory typu Word, Excel a Access lze pak otevírat a editovat přímo v uvedených programech.

Uvedená služba funguje např. tak, že originál souboru v textovém editoru Word uživatel neuloží ve svém počítači, nýbrž na vzdáleném serveru. Přístup k souboru má pak především prostřednictvím internetového prohlížeče. Do své schránky se soubory se může dostat prostřednictvím účtu zadáním e-mailové adresy a osobního hesla. Pokud chce příslušný dokument sdílet s některým ze svých spolupracovníků, zadá u příslušného dokumentu příkaz sdílet, v němž uvede e-mailovou adresu spolupracovníka. Může přitom vybrat, zda má spolupracovník právo do dokumentu pouze nahlížet, nebo jej i editovat. Sdílení může posléze kdykoliv ukončit. Spolupracovník pak obdrží automaticky generovanou zprávu, že mu bylo sdílení nabídnuto. Ve svém vlastním účtu, který si u služby Windows live musí otevřít podobně, jako autor dokumentu, se mu pak příslušný dokument objeví. Může jej číst, případně dále upravovat.

V praxi to znamená, že článek či jiný text, který připravují dva autoři (nebo více autorů), je umístěn na internetu, kde jej spoluautoři mohou kdykoli nalézt a otevřít. Nemohou však do něho – a to je důležité – psát zároveň (tím by si navzájem přepisovali nově vložené změny dokumentu). Editovat může text vždy jen ten, kdo jej otevřel první. Lze však předem dohodnout rytmus spolupráce, či připravit si text ve vlastním počítači a vložit jej do dokumentu později. Před ostatními uživateli je dokument chráněn kombinací e-mailové adresy a individuálního účtu. Předpokládá se, že jednotliví sdílející spolupracovníci znají své e-mailové adresy, nikoli však hesla. Samozřejmým předpokladem je pak důvěra mezi spolupracovníky. Soubor např. není vhodné poskytnout ke sdílení někomu, u něhož se obáváme, že nám

jeho obsah – byť nechtěně – smaže. Tuto formu spolupráce je pak lépe zkusit nejprve „nanečisto“, na méně závažném typu dokumentu.

Všechny takto vytvořené dokumenty jsou upravovány nikoli přímo v internetovém prohlížeči (kde je lze pouze číst), nýbrž v příslušném editoru, se všemi formátovacími, revizními a dalšími nástroji, na které jsme běžně zvyklí. Po dobu úprav je příslušný dokument uložen jako dočasný soubor v počítači uživatele, po uzavření a odsouhlasení změn se však uloží zpět na internet. K interakci mezi internetovými soubory a osobním počítačem je třeba přijmout drobnou aktualizaci systému. Daný soubor, uložený na příslušném internetovém účtu, pak lze otevřít prakticky z jakéhokoli počítače, který má přístup na internet (bez přístupu k internetu se k souboru naopak není možné dostat) a nainstalovanou příslušnou aktualizaci. Služba funguje pouze s novějšími operačními systémy (Windows XP, Vista ad.) a s programem Office 2003 a novějšími verzemi.

Kde přesně zůstává daný soubor v síti internetu uložen, zůstane asi záhadou. Rozhodně je vhodné takto uložené soubory zálohovat i jinde, např. u sebe v počítači. Na druhou stranu není třeba dělat si iluze o tom, že naše osobní počítače jsou před ztrátou dat v případě neočekávaného kolapsu ochráněny lépe, než vzdálené internetové servery. U nich můžeme alespoň věřit, že data na nich jsou automaticky zálohována – u osobního počítače tomu tak obvykle není.

Podobnou službu bylo v minulosti možné zřídít např. v rámci podnikových sítí. Nyní je však volně dostupná prakticky komukoliv a navíc je propojena s běžnými programy řady Office. Uvedená služba není, jak jsem si mohl namátkou ověřit, mezi historiky umění zatím příliš známa (zběžnou anketu jsem provedl u vzorku specialistů zaměřených na umění raného novověku). Zřejmě však lze očekávat, že se tento nástroj rozšíří. Další podrobnosti lze najít na <http://workspace.officelive.com>. Zájemci mají možnost vyzkoušet také alternativní služby podobného charakteru, k nimž patří Google Docs, <http://docs.google.com>.

Martin Mádl

Artyčok.tv

Minulé číslo Bulletinu UHS výběrově představilo české weby, věnované výtvarnému umění. Speciálním projektem, který zasluhuje rovněž pozornost, je nezávislá internetová HD televize Artyčok (<http://artycok.tv/>). Vznikla v roce 2006 v rámci výzkumného projektu společnosti CESNET a je provozována Digitální laboratoří Akademie výtvarných umění



Koncepce musí reagovat rovněž na své okolí, tedy na město Plasy. Využití kláštera by mělo alespoň částečně respektovat potřeby města, reagovat na ně (nikoli se ale všem plně podvolovat) a být v harmonickém souladu s ním – klášter je v dnešní době jeho součástí a z tohoto „nového“ postavení může profitovat stejně jako město samo.

Při tvorbě plaské koncepce je také nutné brát ohled na původní využití budov, resp. na jejich funkci, k níž byly vytvořeny a k té se v rámci možností nového využití areálu jako celku maximálně přiblížit. Toto pravidlo bylo mnohokrát porušeno v dobách po polovině 20. století a v mnoha případech znamenalo degradaci klášterních budov nejen stavebně. Neschopnost tohoto využití v následně stavebně „znásilněných“ prostorách pak znamenala pro vlastníky nemalé problémy a brzké upuštění od původních záměrů. Obnovení řeholního života v Plasích je nereálné, nicméně rámcové využití jednotlivých funkčních zón podle původního klášterního vzoru možné je a navíc je žádoucí.

Pozastavme se nyní alespoň výčtem u konkrétních budov. Historické hodnoty i technické kvality, které ukrývá největší budova – konvent, jsou jedinečnými svého druhu. Proto by měla v první řadě stále zůstat zachována možnost jejich prezentace doplněná pronájmy vybraných míst. Prelatura by měla, podle svého původního charakteru, v sobě skloubit reprezentační funkci, prohlídky, pronájmy, zázemí správy areálu a ubytování. Pokud správa objektu nezíská řízením osudu nějaké polnosti, nebude se další z budov, mohutná barokní sýpka, využívat k jejímu původnímu účelu a budeme se ji snažit prezentovat samotnou jako exponát se všemi jejími uměleckými a stavebními kvalitami. Severní hospodářský dvůr by měl být provozním zázemím areálu bývalého opatství. Svým charakterem a umístěním v rohu klášterštiny nejlépe odpovídá tomuto záměru, když hluk a provoz vycházející z údržby neovlivní návštěvnické centrum umístěné v opačném poli opatství. Jižní část dvora spolu s pivovarem, domem sládka i mlýnem byly zamýšleny pro NTM. Sodovkárna (původně ležácké sklepy) je další budovou, ve které se nepředpokládá obnovení jejího původního využití. Nicméně budova může alespoň částečně navázat na Santiniho záměr, neboť zde měl stát klášterní kostel, a stát se tak první stavbou, která se nabídne návštěvníkovi při vstupu do areálu. K tomu by mělo směřovat i její využití jako informačního centra, pokladny pro návštěvníky, místa pro kavárnu s přilehlým klidným dvorkem, pronájmy i galerii Stretti či krátkodobé výstavy. Spodní část je vhodná pro případné dětské dílny.

Přejdeme nyní ke způsobu prezentace, jednomu z pilířů péče o památkové objekty. Stranou zůstanou pro účel této úvahy všechny druhy kulturních akcí i pronájmy, od dlouhodobých (např. kulturní a jiné instituce sídlící v objektu, filmování, pobyty umělců) až po jednodenní (svatební obřady, firemní akce, konference apod.) Klášterní areál nabízí mnoho možností, jak přiblížit návštěvníkům jeho historii. Různé osoby, záměry, různé slohové zařazení budov, to vše představuje široké pole pro různé druhy prohlídek. Nezbytnou je spolupráce všech

subjektů, které v klášterním areálu působí, a také existence jednoho hlavního informačního místa, ve kterém dostane každý návštěvník komplexní informace a podle oblasti svého zájmu si z nabízených možností vybere. To se týká nejen areálu kláštera, ale i celkové nabídky Města Plasy. Ke většině prohlídek patří samozřejmě kvalitní výklad průvodce, který zasazuje věci do širších souvislostí a zdůrazňuje plaská specifika. Samostatná prohlídka formou muzejní expozice je vhodná i realizovatelná jen v některých případech.

Stálé návštěvnické okruhy mají prezentovat základní informace o klášteře, představit jeho podobu a vysvětlit význam i historickou hodnotu staveb. Hlavní okruh by měl prezentovat dobu, kdy klášter vlastnili a budovali cisterciáci. Je velmi vhodné spojit do tohoto okruhu kostel a konvent, dvě základní stavby, které řeholní život dobře dokumentují. Výklad by měl být soustředěn na obecné informace o cisterciáckém řádě, historii plaského kláštera, důmyslný vodní systém i jeho vývoj po zrušení. Druhý okruh je vhodné zaměřit na pobyt Metternichů v Plasích. K tomu se nejlépe hodí prostory, které rodina kancléře Metternicha obývala, tedy bývalá prelatura označovaná jako Metternichovský zámek. Na tuto prohlídku by mohla navazovat návštěva Metternichovské rodinné hrobky případně jimi založené hutě, obě ve správě Města Plasy.

Třetí okruh vrací pozornost opět k cisterciákům a odehrává se v barokní sýpce, Královské kapli a v prostorách kolem ní i nad ní. V neposlední řadě je zde nově budovaný okruh, který by měl návštěvníky v budoucnu přivést do modernizovaného druhého patra budovy konventu. Zde v polovině místností původních mnišských cel vzniká veřejnosti přístupný depozitář, který přibližuje umělecká díla i předměty každodenní potřeby několika staletí, o němž bude ještě řeč na závěr. Tento okruh by měl být přístupný bez průvodce.

Tematické prohlídky představují dva druhy prohlídek: za první prohlídky cíleně zaměřené na danou skupinu návštěvníků a jim jsou přizpůsobené. Jedná se především o dětské prohlídky, prohlídky pro jednotlivé školní třídy nebo letní tábory, pro které jsou k dispozici pracovní listy i další náplň. Klášter (nejlépe přízemí prelatury) by měl školám jako doposud poskytovat možnost dlouhodobějšího pobytu i realizaci vlastních projektů v součinnosti s průvodcem a účastnit se aktivně školního programu Výchova ke vztahu ke kulturně-historickému dědictví.

Dalším druhem jsou prohlídky, které přibližují zájemcům například jedno konkrétní období nebo jeden fenomén napříč časem v celém prostoru klášterního areálu. Prohlídky jsou k dispozici po předchozí objednávce nebo ve vymezeném čase, např. v letních měsících každý víkend. Sem spadají prohlídky směřované na unikátní vodní a větrací systém konventu, jeho ukázky a velmi podrobný a odborný výklad. Jiným druhem prohlídek jsou oživené nebo jinak zpestřené prohlídky, podávané návštěvníkům odlehčenou formou. Nicméně i zde je vhodné dbát na serióznost prezentovaných informací. Sem patří dnes velmi oblíbené noční prohlídky, které přivádějí návštěvníky do nočního kláštera a umožňují poznat zcela jinou atmosféru než přes den. Prolínání různých druhů se nevylučuje.

Zcela specifické místo zastává v prezentaci centrální depozitář památkového ústavu sídlící v druhém patře konventu. Na konci roku 2008 se rozběhly stavební práce na realizaci projektu Studijní depozitáře mobiliárních fondů. Tento jedinečný projekt je realizován v areálu konventu kláštera v Plasích, jeho nositelem je Národní památkový ústav územní odborné pracoviště v Plzni a financovaný je z prostředků Finančních mechanismů evropského hospodářského prostoru / Norska. Ukončení projektu je plánováno na 1. čtvrtletí roku 2010. Studijní depozitář mobiliárních fondů bude dále fungovat jako metodické centrum preventivní péče o mobiliární fond a klade si za cíl vzdělávat a intenzivně trénovat pracovníky památkových objektů, kteří pracují s mobiliářem (správci sbírek, kasteláni, úklidový personál atd.).

Hlavním cílem projektu je především vytvoření moderního depozitáře a adekvátních podmínek pro uložení předmětů mobiliárních fondů, které se z různých důvodů nedostaly do expozic hradů a zámků. Dalším mottem nového projektu je zpřístupnění těchto památek odborné veřejnosti a právě z těchto důvodů je součástí projektu také vytvoření badatelný. Součástí tohoto náročného investičního projektu je zároveň vybudování exteriérového výtahu až do 3. nadzemního patra konventní budovy. Tento výtah bude sloužit jako nákladní, ale zároveň osobní především pro přístup vozíčkářů. Národní památkový ústav tímto realizuje svou dlouholetou ideu o kvalitním využití části budovy konventu. Nutno dodat, že takový projekt je zatím realizátorem chápán jako začátek a do budoucna plánuje

v Praze. Zaměřuje se na nejžhavější novinky současné evropské scény. Nejnovější výstavy zprostředkovává pomocí video reportáží z vernisáží, doplněných rozhovory s umělci a kurátory. V sekci přednášek přináší slovem a obrazem aktuální vystoupení výtvarných umělců a teoretiků, týkajících se dění na dnešní umělecké scéně. Současně archivuje záznamy nejruznějších artprojektů, pojmajících nejen akce ve veřejném prostoru, ale i některé zajímavé workshopy. Nejmladší aktivitou je sekce videoartu, jejíž snahou je shromažďovat progresivní audiovizuální díla. Obsahuje mimo jiné práce Radima Labudy, Kláry Tasovské, Petra Skaly, Ondřeje Brodyho a skupiny Rafani. Artyčok.tv se tak stává důležitým informačním kanálem pro každého, jehož zájem se upíná k současné výtvarné tvorbě.

Tomáš Winter

17. ročník Baderova stipendia

Dr Alfred Bader s chotí poskytují prostřednictvím UHS každý druhý rok jedno stipendium ve výši 16,000 USD pro přípravu disertační (doktorské) práce z oboru studia malířství 17. století. Letos je získal Filip Komárek z Masarykovy univerzity v Brně s projektem „Konstituování malířských bratrstev na Moravě v 17. století“.

UHS zveřejnila výzvu k podávání návrhů na finanční podporu vydání knihy, která byla napsána za pomoci Stipendia Alfreda Badera pro studium malířství 17. Století. V letošním roce je možné opět, již potřetí, vydat knihu v ediční řadě NLN Praha; vydání financují společně Alfred Bader s nakladatelstvím. Do uzávěrky Bulletinu nedorazil bohužel žádný návrh.

Více o stipendiu viz na www.dejinyumeni.cz/bader.

PERSONALIA

Luděk Novák (23. 1. 1929 – 28. 6. 1978)

Přestože hlavní odborný zájem PhDr. Ludka Nováka CSc. byl obrácen k umění 19. století, patřil i k výrazným osobnostem podílejících se na formování aktuální české výtvarné scény. Od ukončení studií dějin umění na FF UK působil až do počátků normalizace jako vědecký pracovník Ústavu dějin a teorie umění ČSAV (1953–1972). Publikoval řadu monografických i teoretických studií, zejména v časopisech Umění, Výtvarné umění, Estetika či Výtvarná práce. Je rovněž autorem řady doslovů, katalogů, jeho dílem jsou monografie Vincenta van

Gogha, Antonína Machka nebo Rudolfa Kremličky, v edici „-ismy“ vyšel Novákův Postimpresionismus (1965). Dodnes cená je jeho Nová figurace (Obelisk, 1970) integrující představitele domácí výtvarné scény do aktuálního mezinárodního kon-



textu. V druhé polovině padesátých let se Luděk Novák podílel na formování Bloku tvůrčích skupin, společně s Evou Petrovou byl teoretikem důležité skupiny Trasa. Od roku 1964 patřil k členům nového, liberálního prezidia Svazu čs. výtvarných umělců a byl předsedou redakce časopisu Výtvarné umění. V závěru šedesátých let (1970) připravil čs. expozici a katalog pro 35. bienále v Benátkách. Za normalizace ho postihl osud řady výrazných představitelů oboru – ztratil místo i publikační možnosti. MK

Jiří Padrta (29. 4. 1929 – 24. 4. 1978)

S odstupem času je stále zřejmější, že PhDr. Jiří Padrta patřil k zásadním osobnostem české poválečné historie a teorie umění. Letos by se dožil osmdesáti let. Padrta vystudoval výtvarnou výchovu a francouzštinu na pedagogické fakultě UK. Od roku 1955 až do masivního nástupu normalizačních praktik v roce 1970 působil jak redaktor, v roce 1970 jako šéfredaktor živě koncipovaného čtrnáctideníku Výtvarná práce. Padrta se nesmazatelně zapsal do počátku liberalizačního procesu jako spoluautor výstavy Zakladatelé moderního českého umění (Brno 1957, s Miroslavem Lamačem a Janem M. Tomešem), která po dlouhých letech válečného a stalinistického bojkotu moderního umění poukázala znovu na živé hodnoty zakladatelské generace, které mladé české umělce v padesátých letech s velkou intenzitou znovu oslovily. Z mnoha dalších Padrtových kurátorských aktivit je třeba zdůraznit jeho podíl na formování skupiny Křižovatka (1964), a v souvislosti s rychle se vyhraňujícím zájmem o lettrismus a konstruktivismus také kupř. výstavní projekty Obraz a písmo (1966, se Zdeňkem Felixem) anebo Nová citlivost: Křižovatka a hosté (1968,

zpřístupnění depozitářů také širší veřejnosti a slibuje zajímavé pojetí a prezentaci mobiliáře v jiné podobě než jakou ji mohou návštěvníci vidět v rámci expozic hradů a zámků a zároveň zpřístupnění dalších prostor budovy konventu.

Nastíněné možnosti prohlídek i úvodních úvah představují jen malou část z pečlivě propracované koncepce, kterou předložila správa objektu na jaře roku 2008, a k níž hodlala směřovat. Věříme, že i přes všechny změny, které v areálu v současnosti probíhají, lze celou koncepci stále považovat za přínosnou pro vývoj plaského klášterního komplexu.

Plaský klášter v nové perspektivě na prahu třetího tisíciletí a jeho regionální vazby

Irena Bukačová, Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici

Historické dědictví více než půl tisíciletí trvajícího hospodaření plaského kláštera, který se nachází v malebné krajině na sever od Plzně, spravovalo během 20. století několik vlastníků a správců. Ne všichni v klášterních budovách viděli pozoruhodný architektonický celek, o němž je třeba se s úctou starat. Po zrušení plaského kláštera v roce 1785 za josefínských reforem se v podstatě nenašel žádný adekvátní vlastník. Hospodářské stavby podle svého původního určení pokračovaly v provozu za dalších správců či vlastníků – za náboženského fondu (1785–1826) i za Metternichů (1826–1945). Mlýn měl po úpravách ještě 20. století, pila stála ještě v jeho druhé polovině u řeky Střely, pivovar po proměnách a technických vylepšeních byl využíván ještě počátkem 20. století. Pro původní účel staveb se našlo téměř vždy pokračování, které vedlo k tomu, že budovy byly udržovány v technickém stavu, schopném plnit původní funkce. Jejich osud byl spjat se způsobem výroby, a jak se měnily požadavky na technologii, nejdříve zanikl mlýn a pivovar, po jehož boku vyrostla sodovkárna. Budovy zůstaly – přestavěné a prázdné. Sýpky sloužily jako sklady zemědělského výkupu ještě v 70. letech 20. století, dnes jsou prázdné a „slouží“ jako památka. Budovy s obytnou funkcí, dnes zčásti velmi zchátralé a nefunkční, které obývalo správní úředitelství, hostily v 60. a 70. letech internát a různé školy. Hospodářské a obytné funkce areálu se zmenšily na minimum, klášter obývá jen rodina správce a přenocuje zde hlídač. Ostatní prostory jsou velké, studené, chatrné a prázdné. Přechodně zde pobývají lidé, jimž vysoké chodby tvoří velkou předsíň jejich kanceláře. Jedinou původní funkci si zachoval nepřetržitě kostel, který z klášterního získal titul farního, bohoslužby se slouží dodnes pro stále menší počet věřících a objekt patří církvi.

Od 60. let 20. století byl areál rozdělený mezi státní uživatele, po privatizaci i mezi „vlastníky“, od nichž bylo třeba objekty vykoupit a opět postátnit. Do správní reformy v roce 1960 bylo sídlo okresu v Plasích a tehdy se rýsovala i perspektiva





využití budov kláštera pro správní účely. Po přesunutí sídla okresu do Plzně se část areálu dostala – po vzniku krajských středisek památkové péče – do správy plzeňského střediska. V klášteře bylo umístěno v 50. a 60. letech 20. století malé vlastivědné plaské muzeum. V letech normalizace zaniklo a velká část prostor prvního patra byla ve spolupráci se Západočeským muzeem využita na expozici nazvanou „Muzeum osvobození“, zřízenou v prostorách, které obývala v roce 1945 sovětská vojska. Vedle něho tu byla též „Galerie Strettiů“, připomínající významné plaské rodáky, české malíře a grafiky z rozvětvené rodiny Strettiů. Jaksí jen v pozadí byla připomínána existence cisterciáckého kláštera. Prostory konventu využíval státní okresní archiv, který vyplňoval zhruba třetinu patra. Okresní, později regionální městská knihovna, hudební škola, autoškola, pošta, každý užíval kousek, nikdo nebyl vlastníkem, jen trpěným nájemcem. Všechny provozy, které byly přechodně umístěny v klášteře, začleňovaly však areál alespoň zčásti do života Plasy. Z uvedeného je patrné, že využití areálu bylo dílčí, problematické, nekoncepční, ale přesto byl objekt otevřený pro místní obyvatele a patřil k jejich každodennímu životu.

Koncem 80. let začal Památkový ústav v Plzni z areálu vytěšňovat všechny instituce, aby pak zase hledal někoho, kdo si prostory pronajme k takovému provozu, který by byl ve shodě s nabídkou cestovnímu ruchu. Koncem 90. let 20. století areál opustil archiv, který si postavil nový funkční objekt. Plaská knihovna, umístěná v prelaturě, byla zatížena nájmem. Krátkodobé, každoročně se opakující akce typu Hermit znamenaly velké sezónní oživení plaského kulturního života o mezinárodní prvek, bohužel již nepokračují.

Tendence Památkového ústavu v Plzni za ředitele ing. Drhovského vedla k tomu, že z areálu byly vytěsněny všechny dílčí aktivity, které sloužily životu města. Začala dlouhodobá a poměrně pomalá, pečlivá obnova prostor a příprava nové, s osudy kláštera související expozice. Ta v dnešní podobě zabírá pouze část prvního poschodí. Více než sto místností konventu nelze přirozeně expozičně využít. Depozitáře všeho druhu obsadily další prostory. Projekt na jejich „otevření veřejnosti“ se rozběhl teprve v posledních několika letech.

Z pohledu města Plasy byla vždy žádoucí větší otevřenost areálu vůči místnímu obyvatelstvu, a protože tomu tak nebylo, město se zaměřilo na aktivity mimo klášter a využilo příležitostí, které nabízely granty a vybudovalo si v objektu bývalé plaské huti expozici litiny. Ze stejných zdrojů byla realizována naučná stezka po plaském areálu, do jejíž přípravy byli zapojeni studenti zdejšího gymnázia.

O plaský kulturní odkaz – o mobiliární fondy – se dělí klášter Plasy a regionální muzeum v Mariánské Týnici, která vznikla kdysi jako jeho proboštví a poutní místo. Tuto charakteristiku si do jisté míry uchovala a poutním místem, cílem kulturního cestovního ruchu je v podstatě stále. Záběr muzea a galerie severního Plzeňska je samozřejmě širší, nevěnuje se jen historii plaského kláštera. Většina exponátů do stálé expozice v Plasích je z Mariánské Týnice dlouhodobě zapůjčena, protože muzeum shromažďovalo tyto předměty daleko dříve, než vlastní plaský klášter, v němž se v 50. letech s kulturním odkazem náboženského řádu nepočítalo.

s V. Čihákovou, Z. Felixem, S. Kolíbalem a M. Lamačem). Je rovněž autorem zásadních studií monograficky věnovaných aktuálnímu českému umění (Jiří Kolář, Karel Malich, Otakar Slavík), a několika



monografií klíčových osobností světové moderní malby (Pablo Picasso. Unbekannte Gemälde und Zeichnungen, 1960; Eduard Manet, Bratislava 1961; Georges Braque, 1964; Joan Miró, 1967. Jeho texty vynikají teoretickou fundovaností, širokou vzdělaností a mimořádně přesným hodnocením. S nástupem normalizace ztratil možnost publikovat. Od roku 1969 se badatelsky zaměřil především na ruskou avantgardu. Vyvrcholení tohoto zájmu představuje jeho studie Kazimir Malevič a suprematismus, která však vyšla až posmrtně (Praha, 1996). Posmrtně vyšlo i Padrtovo kompendium Osma a Skupina výtvarných umělců, 1907–1917. Teorie. Kritika. Polemika (Praha, 1992). Jiří Padrt zemřel předčasně v roce 1978. MK

Ze smuteční řeči nad Jiřím Kropáčkem

(* 27. 2. 1930 – † 22. 1. 2009)

Raní křesťané odchod svých spolubratří z toho světa nazývali dies natalis, den zrození k novému životu a jako výraz poděkování Hospodinu za dary, které zesnulý obdržel a rozmnožoval, slavili na jeho paměť hostinu lásky zvanou agapé. Tvůj život si, Jiří, zaslouží, abychom ho symbolicky oslavili podobnou děkovnou agapé.

Apoštol Pavel mluví v prvním listě Korintským krásně o darech: „Jsou rozdílná obdarování, ale tentýž Duch, rozdílné služby, ale tentýž Pán, a rozdílná působení moci, ale tentýž Bůh, který působí všechno ve všech. Každému je dán zvláštní projev Ducha ke společnému prospěchu. Jednomu je skrze Ducha dáno slovo moudrosti, druhému slovo poznání podle téhož Ducha, někomu zase víra v též Duchu, někomu dar uzdravování, v jednom a též Duchu, někomu působení mocných činů.“

Jiří byl ve svém životě bohatě obdarován Hospodinem a tyto dary v dobách

lehčích i těžkých s pokorou přijímala vždy poctivě a čestně z nich vydával počty. V prvé řadě obdržel od Hospodina dar života a s ním i dar víry. Byl obdarován příkladným rodinným prostředím, které profilovalo jeho smysl pro řád, poctivost a spravedlnost. Jeho otec, vysoký důstojník československé armády, položil za války svůj život za ideály Masarykovy a Benešovy republiky. Neméně hrdinský postoj zaujala i jeho matka. V dobách nelehkých vystudoval Jiří Kropáček obor dějin umění na filozofické fakultě univerzity Karlovy v Praze. Setkal se zde s velkými osobnostmi českého dějepisu umění Antonínem Matějčkem, s Josefem Cibulkou či Janem Květem. Obdržel dar nádherného povolání, povolání historika umění, který se v řádu krásy uměleckého díla dotýká samotného transcendentna. Jiří se neuzavřel do věže



Jiří Kropáček na archivním snímku z exkurze katedry dějin umění FF UK v r. 1967

ze slonové kosti, ale toto své obdarování vnímat krásu a tajemství uměleckého díla předával bližním. Po studiích pracoval Jiří nejprve v Národním muzeu v Praze a v Alšově jihočeské galerii na Hluboké, kde se podíl na významném výstavním počínu, jakým byla prezentace jihočeské pozdní gotiky. V 60. letech se stal asistentem na katedře dějin umění a estetiky. Zde se o dary, které obdržel nesmírně intenzivně dělil se svými žáky. Je pro mě velkou ctí, že se může počítat mezi ty, které tak bohatě obdaroval, a to nejen vědomostmi, ale také tím co Max Dvořák nazývá ideálním smýšlením, které je nezbytné, má-li být člověk dobrým historikem umění. Jiří na fakultě vedl dlouhá desetiletí velmi náročný proseminář dějin umění, na který s drobným mrazením všichni vzpomínáme. Přednášel o českém i evropském renesančním umění a vedl seminář renesančního umění. Byl dobrým a příkladným vysokoškolským pedagogem, který sledoval nejnovější trendy

Způsob realizace obnovy obou památek – kláštera, dnes v majetku státu a Mariánské Týnice v majetku kraje, je odlišný v možnostech finančních zdrojů i v kompetencích. Mariánská Týnice prošla v posledních patnácti letech velkou stavební obnovou (financovanou z více zdrojů) a dynamickým rozvojem sbírkotvorných, expozičních a vědeckých aktivit. Její stálá expozice přístupná po celý rok a její nabídka kulturních aktivit je velmi bohatá. Také oba semináře, které byly věnovány plaskému klášteru, připravilo muzeum v Mariánské Týnici, jenž je aktivním obhájcem jeho kulturního odkazu.

V zamyšlení nad tím, co zdejší kultuře chybí a jaké aktivity by region uvítal, jsme se mnohokrát setkali s tím, že jsou zde velké nevyužité prostory v plaském klášteře. Možností se nabízelo několik. Především pro záchranu velmi ohroženého sakrálního umění by bylo vhodné zde zřídit „vikariátní“ muzeum. Dále zde chybí „okresní“ galerie, stálá výstavní prostora děl regionálních umělců, na něž je severní Plzeňsko velmi bohaté. Jejich díla představuje Muzeum a galerie v Mariánské Týnici pravidelně pouze v krátkodobých výstavách. V regionu chybí velká přírodovědná expozice s ekologickou náplní, která by měla být součástí širšího environmentálního vzdělávání a zvláště v Plasích, kde sídlí několik středních škol, by našla své využití. Měla by být i propagací četných chráněných lokalit a přírodovědných zajímavostí regionu. Na všechny tyto úkoly, které by přispěly k obohacení kulturního života regionu, by se plaský klášter, sídlící v centru oblasti na sever od Plzně jistě dal využít.

Nový projekt Národního technického muzea a Ministerstva kultury je v tomto směru rozhodně pozoruhodným krokem, a pokud bude realizován jako otevřený, bude v regionu jistě dobře přijat. Doplní o zcela novou moderní kvalitu stávající síť nabídky, do níž patří na severním Plzeňsku vedle Mariánské Týnice také zámek v Manětíně, muzeum v Kožlanech, již zmíněná expozice litiny v Plasích a řada městských a vesnických památkových zón. Zázemí v novém plaském projektu určitě najdou i prezentace dochovaných řemesel a starých technologií. V tomto směru bude spolupráce s regionálním muzeem v Mariánské Týnici nepochybně vítaná.

Každé využití památkového areálu přináší samozřejmě řadu problémů a realizace obnovy takového souboru budov, který je v Plasích, bude velmi náročná. Je však možné předem říci, že zamýšlené aktivity v Plasích rozhodně obohatí atraktivitu regionu a přispějí k jeho významu pro cestovní ruch. Přejme proto novému využití plaského areálu mnoho úspěchů.

Lékárna „U zlatého Iva“ zmizela z Prahy

Martin Mádl

Historické lékárny nestojí právě v popředí zájmu historiků a teoretiků umění. Neprovokují intelekt k investigativní interpretaci hlubších konceptuálních obsahů a většinou ani nestimulují citlivé estetické vnímání interpretů svými formálními aspekty stejnou měrou, jako např. architektura, sochařství či malířství, i když také tato umělecká odvětví se při zařizování lékáren v minulosti nezdídky výrazně uplatňovala. Přesto může zařízení lékáren historikům umění nabídnout řadu témat pro další uměnovědné zkoumání. V minulosti vzniklo pro účely farmaceutických oficín povícero pozoruhodných uměleckořemeslných celků.

Lékárníci měli ve struktuře městské společnosti zvláštní postavení. Na jednu stranu byla jejich práce jakousi koncesovanou obchodní činností, do jisté míry srovnatelnou s činností ostatních kupců. Na straně druhé se farmaceuti z průměru měšťanského obyvatelstva vymykali mírou dosaženého, tradičním způsobem předávaného vzdělání, doplněného vysokoškolským studiem (po dlouhou dobu však nikoli studiem řádným) a leckdy i soukromým přírodovědným bádáním a experimentováním. I tyto skutečnosti se promítaly do náročného vybavení lékáren, které mělo intelektuální převahu jejich majitelů do určité míry – ať ji otevřeně či skrytě – před ostatními obyvateli města demonstrovat. Až do druhé poloviny 19. století se charakter lékáren podstatným způsobem lišil od lékáren dnešních – jejich zařízení do té doby nevznikalo ve specializovaných podnicích, nýbrž v místních řemeslnických dílnách, jako individuální zakázka podle aktuálních potřeb objednavatele. Lékárnické nádoby byly pak dodávány ze skláren, keramických dílen a porcelánek, opět na základě individuálních zakázek. Jejich funkcí bylo uchovávat drogy (farmaceutické suroviny, nikoli omamné látky) – nesloužily tedy



Obr. 1. Zařízení lékárny „U zlatého Iva“, Praha – Malá Strana (stav před rokem 2009)

jako obalový materiál výrobku, určeného k prodeji. Zůstávaly v lékárně vystavené na policích a tvořily její jedinečný výtvarný doplněk (zatímco dnes v lékárnách vidíme téměř výhradně léky v průmyslových baleních, tedy prakticky identické krabičky, lahvičky, případně další typy obalů). Jako celek lékárny nezastupitelným způsobem dotvářely *genius loci* evropských, ale také některých mimoevropských měst. V řadě z nich jsou interiéry historických oficín dodnes chráněny na svém původním místě jako vysoce cenné, jedinečné památky, dokládající kulturu lékárnictví a podílející se na dotvoření atmosféry historických sídel.

Do konce loňského roku byla nejstarší, na původním místě dochovanou pražskou lékárnou lékárna „U zlatého Iva“ v přízemí domu čp. 219/III, v Nerudově ulici na Malé Straně [obr. 1]. Nejednalo se samozřejmě o nejstarší pražskou lékárnu vůbec – několik lékáren se v Praze nacházelo již ve 14. století. Národní muzeum pak ve svých sbírkách uchovává mobiliář a inventář dvou barokních lékáren, kapucínské z Hradčan a staroměstské lékárny „U zlaté koruny“. Malostranská lékárna „U zlatého Iva“ se však po téměř dvě stě let



Obr. 2. Bývalá lékárna „U zlatého Iva“, Praha – Malá Strana (stav v dubnu 2009)

a poznatky oboru, které okamžitě aplikoval ve výuce. Byl také dobrým vědcem a jeho práce publikované doma i v zahraničí se vždy vyznačovaly velkou korektností a kritičností. Byl také u zrodu a realizace mnoha výstavních projektů; za všechny bych chtěl připomenout již zmiňovanou výstavu gotického umění v jižních Čechách a výstavu renesančních portrétů ze sbírek roudnických Lobkoviců. Nikdy se nedopouštěl ve svých pracích postmoderního matení. V letech normalizace nad Jiřím Kropáčkem dlouhá léta visel Damoklův meč odchodu z fakulty. Rok 1989 velmi přivítal a dočkal se i částečné rehabilitace, když obdržel titul docenta dějin umění, který mu již dávno patřil. Jiří Kropáček se zasazoval o věci veřejné a velmi ho mrzely excesy, které zrození nové svobody provázely a provází. Velmi se angažoval v křesťanské Akademii, kde dlouhá léta vedl výtvarnou sekci. Po vzniku oboru dějin křesťanského umění na katolické teologické fakultě pomáhal tento obor rozvíjet svými přednáškami a semináři. V úvodu jsem připomněl starokřesťanskou agapé, a k té patří sklenka dobrého vína, které se Jiří vždy s dobrou mírou nevzdaloval. Ostatně i sv. Benedikt povolil svým bratřím jednu heninu vína denně. Rád vzpomínám na Vánoční setkání na našem Ústavu, jichž se Jiří pravidelně zúčastňoval a patřil vždy k těm, kteří odcházeli domů jako poslední. Svým chováním a vystupováním byl zosobněním anglického džentlmena ze starých časů.

Na jeden z vzácných darů, kterých se mu dostalo, nesmíme zapomenout. Je jím jeho žena Libuška, slovy Písma svatého žena moudrá a statečná, která ho vždy provázela v dobrém i zlém a stejně tak on jí.

Milý Jiří! Bylo Ti mnoho darováno, a ty jsi tyto dary rozmnožil v našich srdcích a myslích. Za to Ti patří obrovský dík.

Jan Royt

JUBILEA

K jubileu PhDr. Jiřího Hlušíčky

V plném tvůrčím nasazení se 24. dubna dožil osmdesátých narozenin PhDr. Jiří Hlušíčka, zakladatel a bývalý dlouholetý ředitel Moravské galerie v Brně. Rodák z Nového Bydžova se v době války vyučil typografem a poté krátce pracoval jako sazeč v Liberci. V letech 1947–1951 vystudoval Vyšší školu uměleckého průmyslu v Brně (grafika, malba). V letech 1952 až 1957 studoval na Filozofické fakultě brněnské univerzity dějiny výtvarného umění (prof. Albert Kutal), klasickou archeologii (prof. Gabriel Hejzlar) a estetiku (prof. Mirko Novák, Oleg Sus). V mezidobí let 1957–1959 byl asisten-

tem dějin architektury a ornamentálního kreslení na VUT v Brně.

Když v roce 1959 nastoupil Jiří Hlušíčka do funkce vedoucího obrazárny Moravského muzea v Brně asi málokdo předpokládal, že již o dva roky později vznikne z jeho iniciativy druhá největší galerijní instituce v České republice, Moravská galerie v Brně. Byla ustavena v dubnu 1961 sloučením obrazárny Moravského zemského muzea a Uměleckoprůmyslového muzea, jehož kořeny sahají až do roku 1873. Jiří Hlušíčka stál v jejím čele až do doby svého odchodu do důchodu, do jara roku 1989. Spojení obou ústavů vedlo k podstatnému rozšíření sbírkových fondů Moravské galerie v Brně, k novému pojetí kulturně výchovné práce a výstavní činnosti, která i v nelehkých podmínkách mnohdy přerostla rámec republiky. Zde je třeba zmínit zejména Bienále užité grafiky v Brně, které vzniklo z podnětu grafického designéra Jana Rajlichy st. a jehož generálním komisařem byl jmenován právě Jiří Hlušíčka. Brněnské bienále se stalo v oblasti užité grafiky celosvětovým pojmem a na svém významu nic neztratilo do dnešních dnů. Protějškem výstav užité grafiky se měly stát přehlídky progresivních proudů současného českého malířství, skutečně pod názvem *Obraz* v letech 1967 a 1969. Konání těchto výstav, které měly též získat rozsah mezinárodních konfrontací, však znemožnilo normalizační období sedmdesátých let minulého století.

Mimořádně rozsáhlá je vědecká práce Jiřího Hlušíčky, ať již připomeneme jeho uměleckokritickou aktivitu v době působení v Moravské galerii v Brně, odborné stati v českých, slovenských a zahraničních časopisech (*Výtvarné umění*, *Umění*, *Výtvarná kultura*, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, *Výtvarný život*, *Bulletin Moravské galerie*, *Idea-Tokio*, *Interpressgraphik*, *Dekoratивноje izkustvo-Sofia*, *Magyar grafika* aj.) nebo četné monografie, věnované zejména problematice českého moderního umění dvacátého století. Připomeňme zde alespoň monografie osobností, které byly spjaté s kulturním životem města Brna a Moravy: Vincenc Makovský (1979), František Foltýn (1982), Karel Jílek (1987), Jaroslav Král (1990).

Své odborné znalosti uplatnil Jiří Hlušíčka při přípravě výstav a expozic Moravské galerie, ale i v dalších galerijních institucích na domácí a zahraniční půdě. V roce 1972 byl pověřen funkcí komisaře československého pavilónu na 36. Bienále v Benátkách a na Bienále grafiky ve Florencii.

nacházela na místě, kde ji kolem roku 1821 zařídil lékárník Vincenc Dittrich. Byla vybavena unikátním *biedermeierským* nábytkem a ušlechtilými nádobami ze slavkovského porcelánu, hyalitového skla a soustruženého dřeva. Její zařízení po polovině století doplnil Vincentův syn a pokračovatel Josef Dittrich. Původní zařízení se tu udrželo i po roce 1907, kdy lékárnu převzal František Grim, po němž ji až do znárodnění v roce 1952 provozoval jeho syn Karel. Poté měla být lékárna i se svým zařízením zlikvidována – podle některých svědků ji však na poslední chvíli zachránil Václav Vilém Štech. Načas se pak stala součástí expozice *Lékařenské služby*. V roce 1973 zakoupilo mobiliář a inventář lékárny Národní muzeum, které již od konce 19. století spravuje rozsáhlou farmaceutickou sbírku.

Dům v Nerudově ulici se po roce 1989 vrátil původnímu majiteli, potomku posledního z uvedených lékárníků. Samotné historické zařízení však rozhodnutím soudu zůstalo v majetku Národního muzea, které v pěti pronajatých přízemních místnostech otevřelo v roce 1997 tzv. *Expozici historických lékáren* (expozici připravil autor článku ve spolupráci s dalšími pracovníky oddělení starších českých dějin Národního muzea). Zařízení lékárny „U zlatého lva“ neboli „Dittrichovy lékárny“ tak mohlo – i když za cenu placení tržního nájemného majiteli domu – nadále zůstat na svém historickém místě, kde na ni upozorňoval i původní výkladec. Vstupní místnost byla věnována uvedené lékárně, v dalších čtyřech místnostech byly v tematických celcích vystaveny exponáty z dalších českých lékáren ze sbírky muzea.

V roce 2008 shledalo vedení Národního muzea *Expozici historických lékáren* jako málo atraktivní a nedostatečně navštěvovanou a pověřilo proto pracovníky Knihovny Národního muzea adaptací její části na expozici *alchymie*. Tento záměr však nakonec nebyl realizován. Před koncem loňského roku odmítlo vedení muzea uzavřít novou nájemní smlouvu s majitelem domu, což odůvodnilo výší nájemného, určeného majitelem domu. Ten byl sice podle svého vlastního, osobně sděleného vyjádření údajně připraven o ceně nájemného jednat a dočasně je snížit, zřejmě však nikoli na úroveň, kterou bylo vedení Národního muzea ochotno přijmout. Pro farmaceutickou expozici muzeum pohotově zajistilo náhradní prostory v areálu špitálu Kuks (NKP), kam byla téměř celá expozice v prvním čtvrtletí roku 2009 přestěhována a kde doplnila stávající expozici Českého farmaceutického muzea, zřízeného Farmaceutickou fakultou Univerzity Karlovy. Také majitel domu v Nerudově ulici záhy našel pro uvolněné prostory nové využití [obr. 2].

Stavět se za zachování celé, relativně málo navštěvované farmaceutické expozice, o níž odborná veřejnost neprojevila valný zájem, v drahých nájemních prostorách si její autor za dané situace netroufá, přestože součást dlouhodobé výstavy tvořila řada pozoruhodných exponátů unikátní muzejní sbírky. Z důvodů, které jsem naznačil výše, však problémem zůstává transfer vlastního zařízení officíny „U zlatého lva“. Ta po dvě stě let tvořila integrální součást domu v Nerudově ulici (jako taková byla zapsána do seznamu movitých kulturních památek). Nezanedbatelným způsobem se podílela na určení jedinečného charakteru Malé Strany. V Nerudově ulici, která je hlavní malostranskou tepnou, pak zpřístupňovala obyvatelům i návštěvníkům Prahy jediný původní, komerčně dosud nevyužitý interiér.

Počátkem letošního roku se Prof. PhDr. Milena Bartlová, předsedkyně UHS, v uvedené věci obrátila na Mgr. Václava Jehličku, ministra kultury ČR s výzvou k zachování historické lékárny „U zlatého lva“ na jejím původním místě, v Nerudově ulici. Pan ministr v odpovědi postup vedení Národního muzea ocenil a přestěhování lékárny do Kuksu jednoznačně podpořil. Ve svém dopise naopak odsoudil přístup majitele domu v Nerudově ulici, který za poskytnutí expozičních prostor požadoval tržní nájemné.

Vzhledem ke komplikovaným vlastnickým vztahům se může převoz lékárnické expozice do areálu kukského špitálu, v němž navíc již delší dobu funguje známé farmaceutické muzeum, na první pohled jevit jako chvalitebný počín. Nicméně vystěhování lékárny „U zlatého lva“ přišla Praha v samém historickém jádru patrně navzdý o další cennou kulturní památku. Navíc byl vytvořen precedens pro majitele několika dalších, v Praze a některých dalších městech zbývajících historických farmaceutických officín. Tyto lékárny někde dosud slouží svému původnímu účelu. Rovněž ony se významným způsobem podílejí na utváření jedinečného charakteru městského kulturního prostředí. Zda bude vybavení těchto lékáren uchováno pro příští generace, nebo bude vyvezeno, rozprodáno

či dokonce zničeno a nahrazeno snad praktickým, jinak však málo zajímavým novodobým zařízením, nebo se z lékáren stane dokonce to, co dnes můžeme vidět v Nerudově ulici, nyní záleží spíše na kulturní vyspělosti jejich majitelů, než na účinné památkové péči.

Umění a veřejný prostor

Ivona Raimanová

Veřejná prostranství tvoří pro každého z nás velmi důležitou součást života – a to ať si to uvědomujeme či ne, ať chceme nebo nechceme. Jsou to místa, která jsou naplněna souhrnem mnoha různých prvků. Tvoří je budovy, funkční objekty, městský mobiliář, sochy a jiné estetické předměty, ale také dlažba, stromy, zeleň a v neposlední řadě sami občané, jejich život, dějiny jejich města atd. Všechny tyto prvky ve svém součtu vytvářejí prostor jedinečného, neopakovatelného charakteru. Dobré prostředí, v němž je viditelná starostlivá péče, zájem a kultivovaný přístup veřejnosti, umožňuje a přímo vybízí k dalšímu spektru pozitivních lidských aktivit. Naopak prostory zanedbané, nekultivované, zasažené neúctou ke „geniu loci“ či místa devastovaná necitlivými stavebními a estetickými zásahy působí negativně na lidskou psychiku, degradují život občanů a vedou k vybudování těch společenských jevů, které jsou pro každou zdravou společnost nežádoucí.

Socha, výtvarný objekt či jiné umělecké dílo (třeba i ve formě užitého, funkčního předmětu) může v tomto kontextu sehrát podstatnou roli. Avšak v současné době u nás význam uměleckého díla není v tomto procesu vnímán dostatečnou péčí jako třeba v některých jiných městech světa. O jeho začlenění do veřejného prostoru se uvažuje jen jaksi okrajově, ve výčtu položek spjatých s řešením veřejného prostoru je výtvarné dílo až na posledním místě. O jeho realizaci se začne uvažovat (pokud se vůbec začne uvažovat) až ve chvíli, kdy je daný prostor již takřka dobudován či zrekonstruován. Architektonické uzpůsobení prostředí a environmentální zasazení díla do prostředí je za takových podmínek pak už velmi obtížné. Výsledné vyznění bývá pak často spíš negativní, než pozitivní, neboť výtvarné dílo nemá možnost s prostředím splynout a působí na daném místě cize a „nezabydleně“.

V angloamerické literatuře se pro tento typ umění vžil název „public sculpture“ nebo „public art“. Pod tímto termínem si každý umělec, historik umění, ale i pracovník magistrátu či reprezentant jiných veřejných institucí představí zcela konkrétní umělecký obor. Počátky této podoby umění jsou spjaty s některými městy ve Spojených státech v 60. letech. Tehdy se odehrál radikální zlom v chápání veřejné sochy: nešlo vůbec o budování pomníků či památníků, ale o uvedení současných uměleckých stylů a avantgardních výtvarných trendů do prostor města. Současné umění přestalo být vystavováno jen za zdmi muzeí, ale plně proniklo do života všech lidí. Zájem o veřejné umění byl podmíněn příznivým politickým vývojem: v 60. letech vládla v demokratických zemích věnování velkou pozornost podpoře umění. Tehdy se značně projeví snahy vlád a vedení měst „zkultivovat“ městské prostředí a uvést do něj výtvarné prvky. Tak např. kolem roku 1967 byla v USA zahájena řada federálních vládních programů, které podporovaly urbanistické iniciativy, v nichž umění hrálo hlavní roli v estetizaci a obnově městského prostředí, zároveň svými zásahy do městské krajiny vychovávaly občany k porozumění modernímu umění. Postupně byla v USA přijata nařízení, která uzákonila, že zhruba kolem 1% z nákladů na novou stavbu bylo věnováno na vytvoření veřejného díla. (Už v roce 1963 inicioval prezident John F. Kennedy program Art in Architecture. A v roce 1967 byl přijat vládní program The Art in Public Places Program). Celý proces se začal současně odehrávat i v dalších kulturně vyspělých západoevropských zemích, ale také např. v Japonsku, Jižní Koreji, Izraeli, Austrálii a podobně.

Jako historicky čítankový příklad je nutno uvést Chicago. O Chicagu se někdy říká, že je to velké muzeum pod otevřeným nebem, které nemá hranice. Sochařský program se tam začal odvíjet v roce 1967 (pouhé dva roky před tím než v Liberci vznikl podobně orientovaný projekt „Socha a město“, dalším politickým vývojem bohužel zastavený). Dnes má město Chicago na svých veřejných prostranstvích kolem stovky soch. U zrodu této myšlenky stál chicagský starosta Richard M. Daley. Ten také prosadil zadání veřejné zakázky pro náměstí (které nese dnes starostovo jméno), které tvoří srdce Chicaga a nachází se v jeho

V omezených prostorových podmínkách inicioval Jiří Hlušíčka vznik cyklu oblíbených výstav nazvaných „Pohledy do sbírek MG“. Jako ředitel instituce převzal osobní záštitu nad publikační činností galerie, na které měla velký redakční podíl PhDr. Bronislava Gabrielová. I když vydávání Metodických listů bylo z příkazu nadřízených orgánů zakázáno, původně skromný Bulletin Moravské galerie přerostl od sešitové formy do reprezentativní podoby sborníku umělecko-historických statí. Po tři desítky let se zájmu veřejnosti všech věkových kategorií těšily přednášky, výklady a besedy na výstavách či ve stálých expozicích, které byly nedílnou součástí odborného úsilí Jiřího Hlušíčky.

Málokdo si dnes možná uvědomí, jak mimořádné úsilí věnoval Jiří Hlušíčka ve funkci ředitele Moravské galerie v Brně řešení prostorových podmínek instituce, které se staly doslova existenční otázkou poté, co sbírky obrazárny musely opustit havarijní objekt Moravského muzea. V této době i v letech následujících byly předloženy konkrétní vyhledávací studie a projekty na úpravu a využití historických objektů jako např. budovy bývalého místodržitelství, minoritského kláštera, augustiniánského kláštera na Starém Brně, ale i ideové projekty na výstavbu nových objektů. Vše naráželo na nepochopení až ignoraci nadřízených orgánů. Teprve v osmdesátých letech se právě díky předchozím detailním projektům podařilo získat pro výstavní účely galerie Pražákův palác na Husově ulici. Za vedení Jiřího Hlušíčky bylo započato se stavebními pracemi, na které posléze mohlo navázat nové vedení Moravské galerie v Brně.

Tricetiletou vedoucí a odbornou činnost na půdě Moravské galerie završil Jiří Hlušíčka knižními publikacemi „Současná světová grafika (Deset brněnských bienále)“, 1985 a dvěma díly „Českého moderního malířství v Moravské galerii v Brně“ (I, 1890–1919; II, 1920–1950), vydanými v letech 1984 a 1989. Právě oba díly Českého moderního malířství jsou též dokladem systematického akvizičního úsilí této instituce, jejíž sbírkové fondy z uvedeného období patří k nejvyšší kvalitě a nejucelenějším souborům, s nimiž se v českých galerijních sbírkách setkáváme. Z osobní zkušenosti mohu říci, že publikační, akviziční a výstavní činnost patřily doslova k Hlušíčkovým galerijním „láskám“, že navázal upřímné lidské kontakty se sběrateli či jejich potomky, že při nedostatku finančních prostředků osobně graficky upravoval mnohé katalogy výstav a připravoval rozvrhy instalací. Bylo to právě toto osobní nasazení, které mu umožnilo po

odchodu do důchodu v roli odborného poradce spoluvytvářet významné soukromé sbírky českého moderního umění u nás i v zahraničí (Milan Heidenreich, Göteborg; Ivo Rotter, Vídeň; Norman Hascoe, Greenwich (Connecticut); Pavel Čáslava, Slavkov u Brna aj.) Na publikační činnost z doby své galerijní působnosti navázal Jiří Hlušíčka dalšími novými i přepracovanými a rozšířenými monografickými publikacemi věnovanými osobnostem českého meziválečného a poválečného sochařství a malířství („Sochař Josef Kubíček“, 2000, „Vincenc Makovský“, 2002, „František Foltýn“, 2006, „Emil Filla“, 2003) nebo umělcům, jejichž tvorba kulminovala ve druhé polovině 20. století či přesáhla až do současnosti („Jánuš Kubíček“, 2004 a 2007, „Michal Ranný“, 1997, „Bocian – Yvonne Tinayrová“, 1997, „Vladimír Komárek“, 1995, Zdena Höhmová). Za osobní dárek k významnému životnímu jubileu lze považovat k tisku připravovanou monografii o životě a tvorbě Jana Trampoty, která jistě nebude poslední odbornou publikací, již se z pera Jiřího Hlušíčky dočkáme.

Marie Dohnalová

Jiří Šetlík osmdesátiletý

Druhého dubna oslavil doc. PhDr. Jiří Šetlík CSc. osmdesátiny. S upřímnou radostí se ujímám malého laudatia, protože Jiří nejen pro svůj velký profesní záběh, ale i pro své lidské kvality patří k mimořádně zasloužilým osobnostem české výtvarné historie a teorie moderní doby. V letech 1949–1953 vystudoval dějiny umění a estetiku na Karlově univerzitě, jeho odborná kariéra ale začala až s prvními náznaky politického a kulturního uvolnění, v roce 1958. Podílel se na vzniku Bloku tvůrčích skupin a až do roku 1970 aktivně působil v řadě významných funkcí: v letech 1958–1964 jako vedoucí Sbírký moderního umění Národní galerie v Praze, v roce 1964 se stal vedoucím teoretické sekce Svazu československých výtvarných umělců a členem české pobočky AICA, v období 1964 – 1968 působil jako šéfredaktor časopisu Výtvarná práce. Z pozice ředitele pražského Uměleckoprůmyslového muzea (od 1968) byl odvolán v souvislosti s ideologickými čistkami v roce 1970 a pro celé období normalizace (1970–1989) mu byla zakázána veškerá odborná a veřejná činnost. Jiří Šetlík ale tato léta nejen nepromarnil, ale naopak rozvinul rozsáhlou aktivitu na neoficiální kulturní scéně. Stal se mimo jiné iniciátorem řady samizdatových sborníků, v nichž zároveň publikoval zásadní studie o vůdčích osobnostech své generace (Zdeněk Palcr, Jiří John, Václav Boštík,



Eva Kmentová, *Brána snů*, 1969, mušlový vápenec, výška 3 m. Trvalé umístění: Liberec, Masarykova třída, restaurováno: 2005 (Spacium, o.p.s.)

Od dob osazení Picassovy sochy v Chicagu prošel koncept veřejné sochy pro určité místo mnoha změnami. Vedle umělecko-estetické funkce sochy se objevují i další aspekty, které mohou veřejné prostředí obohatit a vnést do něj další rozměr. Průkopnickým aktem je v tomto smyslu projekt Faret Tachikawa, který byl inaugurován v Tokyu v roce 1994. Faret Tachikawa je název obchodního centra, které vzniklo na okraji Tokya na místě bývalé americké vojenské základny. I když domy mají charakter mrakodrapů, člověk procházející se po ulici má pocit intimity a lidského rozměru. Velkou měrou k tomu přispívá promyšlená, ale přirozeně působící integrace uměleckých objektů do městského

historickém centru. V roce 1967 zde byla odhalena monumentální socha od Pabla Picassa. Pro sochu (vyrobenou z korten oceli a vysokou 15,2 metru) – původně bez názvu – se vžilo jméno „Picasso“. Socha znamenala pro Chicago naprosto novátorský počín. Doposud byly monumentální sochy takové velikosti a významu vždy z klasického repertoáru, jako jezdecké sochy, portrétní bysty, či obelisky. Obyvatelé Chicaga sami říkají, že pro Chicago sehrála Picassova socha obdobnou roli jako v Paříži Eiffelova věž. Picassova socha se stala se stálým symbolem města, s nímž se jeho obyvatelé trvale identifikovali. Dodnes sice vedou mezi sebou spory o tom, co socha vlastně představuje, ale nikdy by „svou“ sochu nikomu nedali.



Jiří Novák, *Dálky*, 1963, železný plech, výška 8 m. Sídliště Novodvorská, Praha 4

parteru. Jejich přítomnost velmi často plní nějakou konkrétní, užitnou funkci, vyplývající z provozu města. Na ploše necelých 6 hektarů bylo vytvořeno 109 děl od 92 autorů. Z toho 43 umělců jsou Japonci, ostatních 49 umělců pochází z celého světa. Kromě velkých jmen jako Vito Acconci, Jonathan Borofsky, Tony Cragg, Rebecca Horn, Donald Judd, Anish Kapoor, Joseph Kosuth, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Niki de Saint Phalle ad. jsou tu zastoupeni i umělci ze států jako např. Nigérie, Uruguay, Haiti, Írán, Indie, Libanon, Izrael, Čechy, Polsko, Rusko, Bulharsko, Litva atd. Českou republiku reprezentoval Aleš Veselý svou sochou Doublebench. Zásadní předpoklad úspěšnosti projektu byl, aby umělec byl dostatečně kreativní, ale přitom flexibilní a schopný „vidět“ hlavní myšlenku projektu a zároveň splnit zadaný úkol, který byl velmi konkrétní. Umělci totiž, až na malé výjimky, měli vytvořit z užité funkční věci „volnou sochu“. Šlo



Jiří Novák, *Motýlí křídla*, 1969, laminát, ocel, výška 5,5 m. Trvalé umístění: Liberec, Masarykova třída, restaurováno: 2005 (Spacium, o.p.s.)

o městské objekty a prostory, nevyhnutelně přítomné v každé moderní zástavbě, jako např. ventilační věže, větrací průduchy, vodovodní uzávěry (hydranty), chodníkové mříže kolem stromů, pouliční osvětlovadla, lavičky, refyžové sloupky, plochy porostlé zelení, billboardové stěny, visuté pěší zóny, stěny parkovacích ramp anebo různá architektonicky a funkčně mrtvá místa. Chápání uměleckého díla jako užitého elementu městského environmentu je dalším pokusem o regeneraci městského života, v němž umění nehraje roli pouhé pasivní výzdoby. Osu projektu tvoří výrok Frama Kitagawy, uměleckého ředitele celého projektu: „obrátit funkci ve fikci“ a „přeměnit město v les imaginace“. Kromě užité funkce má projekt značný umělecký význam a také funkci komunikační: sochy a objekty tvoří body, podle nichž se orientujeme.

V Čechách se průlomovou akcí stala v roce 1969 výstava *Socha a město* v Liberci. Byla to první akce v českých zemích, která postavila sochy přímo do města na chodníky a náměstí rovnou mezi chodce. Výstavy se účastnilo 30 tehdy známých českých umělců, kteří vystavili celkem 46 děl. Výstava byla doprovázena udělením Ceny Matyáše Brauna třem nejlepším dílům. Cenu udělovala mezinárodní komise. První místo získala socha Aleše Veselého *Kaddish*, druhou cenu dostala socha *Dvanáct měsíců* od Josefa Klimeše a třetí místo soubor figurálních plastik Olbrama Zoubka. Sochařská přehlídka toho nejsoučasnějšího umění se stala výraznou akcí, která zaujala široké publikum, a ohlasy na ní dosáhly dokonce mezinárodní odezvy. Liberecké defilé soch bylo uspořádáno již po okupaci českých zemí sovětskými vojsky a stalo se tak posledním zábleskem před nadcházející dobou „konsolidace“ příštích dvaceti let. Výstava *Socha a město* 1969 vstoupila do života liberečanů nejen jako významný umělecký počín, ale též jako politický symbol krátkého období svobody, spjatého s událostmi legendárního Pražského jara 1968. Následující normalizační období uvrhlo umění vývojově zpět. Většina soch ve veřejném prostoru varírovala kolem modernistických forem

Vladimír Janoušek, Čestmír Kafka, Eva Kmentová, Miloslav Chlupáč, Adriana Šimotová, Věra Janoušková, Karel Malich ad.). Jakkoliv se Šetlíkův odborný zájem orientuje především k českému umění - především sochařství - druhé poloviny 20. století, je rovněž autorem řady důležitých studií vztahujících se k výrazným zakladatelským osobnostem meziválečného období (kupř. Ota Gutfreund, Ladislav Zivř, Bedřich Stefan ad.). Profesní a morální kredit Jiřího Šetlíka stál v polistopadovém období za jeho jmenováním kulturním radou našeho velvyslanectví v USA (1990–1993) i vedl i k jeho působení ve funkci předsedy Společnosti Jindřicha Chalupického (1994–2005). Rehabilitací jubilanta se stala i jeho aktivita na akademické půdě v Praze (prorektor VŠUP v letech 1993–1996), v Liberci a v Ústí nad Labem. Inspirativním kolegiálním přístupem k příslušníkům mladších generací historiků umění se dlouhodobě zaslouhuje o neformální mezigenerační dialog.

Jiří Šetlík byl už v roce 1968 navržen na Cenu Antonína Matějčka. V roce 1996 získal od Historické společnosti státu New York Cenu Henry Allen Moe za umělecko-historickou práci, v roce 2004 medaili Josefa Hlávky za vědeckou, publikační a pedagogickou činnost a o rok později pamětní medaili VŠUP za práci k rozvoji školy, umění a vzdělanosti.

Marie Klimešová

K životnímu výročí Jany Orlíkové-Brabcové

V polovině května oslaví významné životní výročí Mgr. Jana Orlíková-Brabcová (*19. 5. 1939), někdejší dlouholetá odborná pracovníce Grafické sbírky Národní galerie v Praze, kterou v letech 1990–1995 nejen vedla, ale též zastupovala v prestižním mezinárodním kolegiu správců grafických kabinetů – International Committee of the Keepers of Prints and Drawings Cabinets. Jako vedoucí grafické sbírky se mimořádně zasloužila o zahájení citlivé rekonstrukce paláce Kinských na Staroměstském náměstí pro potřeby jedné z největších grafických sbírek ve střední Evropě, stejně jako o oživení jejich výstavních a akvizičních aktivit. Bohužel toto její úsilí bylo po nástupu nového vedení Národní galerie v roce 1999 zcela zmařeno a grafická sbírka se v paláci, který tradičně grafické sbírce „služel“, stala – oproti její promyšlené koncepci – pouhým podnájemníkem, navíc bez možnosti pořádat zde ve vlastním prostoru specializované grafické výstavy. Avšak Jana Orlíková-Brabcová patří k oněm silným osobnostem, pro něž vedoucí funkce představují především

zavazující službu, nikoliv výhodnou prebendu, k těm, za něž hovoří zejména výsledky jejich práce, nikoliv dosažené, většinou jen dočasné funkční postavení. I proto jméno Jany Orlíkové-Brabcové zůstane trvale spojeno hlavně s nepřehlédnutelnými výsledky její odborné práce, kterou má většina odborné i širší veřejnosti spjata hlavně s uměním a umělci konce 19. a přelomu 19. a 20. století. Z nich soustředěnou a vytrvalou pozornost věnovala především dílu Mikoláše Alše, Ludka Marolda, Alfonse Muchy, Maxe Švabinského, Antonína Slavíčka, Vojtěcha Preissiga a Františka Kupky. Dalším z umělců blízkých jejímu srdci se stal Jan Zrzavý, s nímž v závěru umělcova života udržovala těsné kontakty a k jehož zhodnocení výrazně přispěla nejen velkou výstavou připravenou pražskou Národní galerií v roce 1990 ke stému výročí umělcova narození, ale také obsáhlou monografií (2003), kterou napsala ve spolupráci s Karlem Srpem. Méně známé, ale stejně podstatné jsou však její odborné aktivity v oblasti starého umění, s nímž se pod vlivem svých učitelů Jana Květa, Jaroslava Pešiny, Jaromíra Neumanna a také Eduarda A. Šafaříka seznámila v době studií dějin umění na Univerzitě Karlově. Ta v roce 1965 ukončila diplomovou prací věnovanou Antonu Kernovi, malíři výrazně ovlivněnému především benátskou malbou 18. století, která dodnes představuje spolehlivé východisko pro každé zpracování díla tohoto stále poněkud enigmatického barokního umělce. Proto také po skončení studia po určitou dobu její hlavní odborný zájem patřil kresbám renesančních a barokních mistrů ve sbírkách Národní galerie, jehož výsledky publikovala zejména na výstavě zveřejňující výběr sta starých evropských kreseb (1977). To však bylo již v době, kdy se již plně věnovala problematice moderního a současného umění, a to nejen v rámci svých „pracovních povinností“, ale také jako kurátorka výstav umělců své generace i mladších, mj. Aleše Veselého, Miroslava Polcara, Marie Blabolilové, Pavly Aubrechtové Jiřího Sozanského nebo Vladimíra Gebauera. Nepřehlédnutelnou součástí odborného působení Jany Orlíkové-Brabcové se vedle její neúnavné práce v grafickém sbírce Národní galerie záhy staly též její aktivity na poli výtvarné kritiky a publicistiky, o nichž svědčí mj. pravidelné referáty o pražských výstavách, kterými v polovině šedesátých let přispívala do pořadu Zrcadlo kultury Československého rozhlasu Praha, stejně jako její dlouholetá činnost výtvarné referentky v *Lidové demokracii* (1968–1976) a v novější

první poloviny 20. století. Z normalizační plastiky sice vymizel politický duch 50. let dvacátého století, ale umělecky a myšlenkově vznikaly sochy „nemastné neslané“. Převládaly především neutrální figurativní motivy z prostředí rodiny, sportu, práce, stylizované náměty z flory a fauny a abstraktní dekorativní objekty. Jen vzácně se objevila díla překračující tento rámec a díla, která pocházela z rukou umělců, již patřili k těm, co netkvěli názorově tolik v minulosti. Je to třeba mozaika na odvětrávacím komíně tunelu Letná od Zdeňka Sýkory (1969), sochy Kurta Gebauera (Alenka, 1982, Praha 4 a Rybník, 1989, Praha 5), socha Kamearamana od Karla Nepraše (1989, Praha 5), najdeme i sochy od Evy Kmentové, Věry Janouškové, Vladimíra Kopeckého, Stanislava Kolíbalu, Huga Demartiniho, Vratislava Karla Nováka, Jiřího Nováka.

Rok 1989 přinesl naděje na změny. Ale realita je jiná, ke změnám dochází jen pozvolna. Především bylo zrušeno „procentní“ umění, zřejmě jako komunistický přežitek. To, oč za železnou oponou umělci těžce bojovali během 60. let dvacátého století, u nás přes noc zmizelo. Mnohem horší je však boj s mentalitou lidí. Normalizační plastika vytvořila obraz o veřejné soše jako o něčem, co „neobtěžuje“ a má pokud možno velmi neutrální vzhled. Ale vývoj v sochařství během posledních 40 ve světě se zatím velmi rozvinul: změnily se formy, přibyla nová média a technologie a také okruh témat se značně rozšířil. Silně pokulhávající mentalita, neochota být otevřený k novým projevům a neznalost zahraničního, ale i našeho vývoje vede k tomu, že nově vznikající veřejné sochy jsou často velmi pochybné umělecké hodnoty, jako třeba poněkud ztěžklý a velmi konzervativní Památník II. odboje v Praze na Klárově nebo kýčovitě sousoší ladných dívek v Praze na Senovážném náměstí.

V západních městech formátu jako je Praha mívají na magistrátech zvláštní oddělení nebo alespoň pracovníka, který se oborem veřejné sochy zabývá, a když jeho znalosti nestačí, spolupracuje s odborníky. A to je zřejmě kámen úrazu na našich magistrátech: často se ani neví, kdo nebo který odbor má být za sochy odpovědný, není přesně stanoveno, za co sochy vlastně v úředních tabulkách považovat (je to mobiliář?) a v případě veřejných soutěží vznikají poroty složené z lidí, kteří o umění toho mnoho neví. Ale jsou výjimky. Jedním z vzácných příkladů je Liberec: obecně prospěšná společnost Spacium ve spolupráci se Statutárním městem Liberec od roku 2001 postupně přináší sochy do města. Jedná se o koncepční projekt a Liberec se začíná stávat malým Chicgem v České republice. Mnohé ze soch mají funkci jako třeba sochařsky pojedená autobusová zastávka Davida Černého (2005) nebo socha-lavička Lukáše Rittsteina (2007). A ostatní sochy v Liberci plní funkci významných orientačních bodů jako například Koule Milana Housera (2001) či Brána borců Laca Sorokáče (2008). Také na Praze 6 se zdá, že magistrát vykročil dobrým směrem: vznikly zde dvě sochy Michala Gabriela (pomník Otty Wichterleho, 2005 a sochařské řešení Náměstíčka, 2007-08), socha Jury Plieštika (Památník padlým čs. zahraničním vojákům, 2002) nebo sochařské osazení parku Hadovka v roce 2004 (Jaroslav Róna, Michal Gabriel, Stefan Milkov, František Skála, Jasan Zoubek). Dobré sochy najdeme také v Opavě (František Skála – Špión, 2006, Kurt Gebauer – Ptáci, 2006), v Ostravě (Lukáš Rittstein, Úsvit, 2005,) nebo v Litomyšli (Marian Karel a Federico Diaz, Památník Z. Kopala, 2004).

Péče o sochy ve veřejném prostoru ovšem zahrnuje i další kapitoly: starost o sochy již existující. Bohužel jsme svědky toho, že často jsou sochy z minulých let odstraněny, aniž by magistrát předem konzultoval jejich hodnotu (opět narážíme na nekompetentnost dotčených úřadů). Příkladem počinem může sloužit opět Liberec, kde byly nedávno restaurovány dvě sochy z roku 1969: Brána snů od Evy Kmentové a Motýlí křídla od Jiřího Nováka. Posledně jmenovaný je také autorem sochy Dálky (1963, na sídlišti Novodvorská, Praha 4), na kterou se však řítí jiný osud: Městská část Praha 4 nyní představila studii úpravy místa, která už s plastikou nepočítá. Přímo alarmující je, že autor sochy Jiří Novák nebyl o záměru vůbec informován a o záležitosti se dozvěděl jen náhodou od svého přítele, který v dané lokalitě bydlí. Tato plastika je instalována v mělkém bazénku a v horní části jsou ocelová křídla, která se pohybují ve větru. Jedná se o významný příklad plastiky 60. let dvacátého století, reprezentující typ sochy, kterému říkáme mobil a který byl rozšířený i v tehdejší světové scéně. Vznikla už v roce 1963 a byla zřejmě jedna z prvních veřejných soch, která porušila linii socialistického realismu 50. let.

Jaké je východisko z této situace? Magistráty a další dotčené orgány či instituce by jistě měly více spolupracovat s odborníky. Bylo by ideální, kdyby úředníci na

magistrátech přistupovali k umění s větší otevřeností. Na to si ale budeme muset asi ještě bohužel počkat, protože mentalita lidí se mění pomalu a informovanost o umění a jeho současném vývoji je v naší společnosti mizivá.

Ut audiatur et altera pars

Jak je uvedeno v dopisu ministra kultury ČR ze dne 13.1.2009 k článku Josefa Štulce o Karlově mostě v posledním čísle tohoto Bulletinu má jeho redakce ze zákona povinnost uveřejnit odpověď ministerstva kultury, což tímto činí. Další reakce k této kauze však již nebude uveřejňovat, mimo jiné proto, že Karlovu mostu bude věnována pozornost v časopisu Zprávy památkové péče. Redakce je nicméně nucena konstatovat, že kauza ilustruje neutěšený stav odborné reflexe akcí dnešní památkové péče, zjednodušeně řečeno, zatímco příspěvek Josefa Štulce se soustředil na věcnou stránku problému, ministerstvo kultury silnými slovy (eufemisticky řečeno) komentuje formální záležitosti této kauzy, aniž by ovšem činilo konkrétní kroky, aby byl viník „závažného porušení zákona“ potrestán. Za této situace není ovšem možné očekávat, že by si čtenář z případné pokračující výměny názorů mohl odnést něco pozitivního. Je na jeho samostatném úsudku, aby uvážil kdo nebo co poškozuje dobré jméno a prestiž státní památkové péče.

redakce Bulletinu



Václav Jehlička
ministr kultury

V Praze 13. ledna 2009
Č.j. 636/2009

Vážení,

v č. 1/2008 Bulletinu Uměleckohistorické společnosti, které vyšlo 19. 12. 2008, uveřejnil doc. Štulec příspěvek „K obnově Karlova mostu“. Pisatel v něm zjevně manipuluje s fakty, ignoruje prokázané porušování zákona o státní památkové péči a nevybíravým způsobem osočuje práci specializovaného kontrolního orgánu Ministerstva kultury, kterým je podle § 27 tohoto zákona Památková inspekce, jíž se pokouší zcela nesmyslným způsobem podkládat jakési skryté záměry.

Velmi mě překvapuje, že odborné periodikum, vydávané na akademické půdě, otisklo příspěvek, který nejenže obsahuje nepravdivé informace, ale vrcholí invektivami, vyskytujícími se jen v bulvárním tisku.

Ministerstvo kultury vzhledem k zájmu médií, odborné i laické veřejnosti zveřejnilo na své webové stránce příslušné doklady z kontroly, jejichž obsah pisatel zjevně nebere v potaz.

Žádám Vás proto jako vydavatele v souladu s § 10 zákona č. 46/2000 Sb. o otištění odpovědi, která stručně uvádí věc na pravou míru.

S pozdravem

Výbor Uměleckohistorické společnosti v českých zemích
UHS c/o ÚDU AV ČR
Husova 14
110 00 Praha 1

Příloha
Odpověď

době např. články v časopise *Ateliér*. Nové, výrazné podněty pro badatelské zaměření Jany Orlíkové-Brabcové po roce 1990 nepochybně přinesla také její těsná spolupráce s Ivanou Thomaschke-Vondrákovou, českou historičkou umění žijící v Německu a s jejím manželem, německým operním pěvcem Thomasem Thomaschke, iniciátory česko-německé a německo-německé občanské iniciativy, která se zasloužila o zrod česko-německého festivalu „Mitte Europa, Bavorsko-Čechy-Sasko“. V rámci tohoto zdárně se rozvíjejícího projektu připravila ve spolupráci se Severočeskou galerií v Litoměřicích, Galerií výtvarného umění v Chebu a Oblastní galerií v Liberci nejen několik monografických výstav objevně přibližující dílo grafika a kreslíře Alfreda Kubina (1990), malíře Georga Karse (1997) nebo kreslíře Josefa Hegenbartha (2003), ale uplatnila se i jako opravdový *spiritus movens* odborných jednání sympozií Společnosti pro české a německé umění a dějiny umění, jehož již osmý ročník se uskuteční v Galerii výtvarného umění v Chebu v červnu letošního roku. I proto přejme jubilantce do dalších let hodně sil, mladistvého nadšení a ještě mnoho badatelských úspěchů.

Lubomír Slavíček

Jubileum Mileny Slavické

Počátkem letošního března oslavila kulaté narozeniny PhDr. Milena Slavická (*2. 3. 1949), která se již od dob studií na Univerzitě Karlově jako jedna z mála českých historiček umění a výtvarných teoretiků a kritiků zaměřila na problematiku ruské a sovětské avantgardy počátku 20. století. Práce v pražské Národní galerii ve sbírce zahraničního umění 19. a 20. století, kam po absolutoriu studia nastoupila a především její osobní nasazení, vydatně podporované soukromými cestami do Moskvy a posléze i manželstvím s významným představitelem moskevské neoficiální scény, malířem Viktorem Pivovarovem, obrátily po roce 1977 její hlavní odborný zájem k soudobému neoficiálnímu ruskému umění, jehož zasvěcenou znalkyní se stala. Stejně tak s porozuměním sledovala i soudobé české umění a v letech 1984–1990 se stala spolupracovnicí legendární Galerie Opatov v Praze, kterou vedl Jaroslav Krbušek. Nicméně své hluboké znalosti soudobého ruského i českého „zakázaného“ umění mohla naplno uplatnit až po Listopadu 1989, kdy postupně působila jako šéfredaktorka a vydavatelka obrozeného časopisu *Výtvarné umění* (1990–1991), editorka sborníků mapujících mj. současné německé a americké umění či seznamujících české prostředí se současnou americkou výtvarnou teorií a kritikou vydávaných nakladatelstvím OSVU,

kteřé v letech 1995–2002 vedla, dále jako kurátorka galerie Pi-Pi-Art v Praze (1990–1996) a posléze i v pedagogické činnosti na vysokých školách doma i zahraničí, mj. jako externí pedagožka katedry dějin umění na Fakultě architektury Technické univerzity v Liberci (1995–2002) a od roku 1999 jako odborná asistentka katedry dějin a teorie umění pražské Akademie výtvarných umění. A konečně za zaznamenání stojí i přednáškové cykly věnované ruskému neoficiálnímu umění uskutečněné v roce 2004 na Grinnell College (Iowa, USA) a problematice fotografie a obrazu na škole výtvarných umění v holandském Utrechtu. Jednu z posledních velkých prací, dokládajících jubilantčinu neutuchající odbornou činnost, představuje její zásadní podíl na obsáhlé publikaci, která poprvé souhrnně zmapovala a archivními dokumenty a rozhovory doložila tvůrčí aktivity skupiny UB 12 a jejich jednotlivých představitelů. sla

1780–2009

(nicméně kulatiny)

Profesor PhDr. Roman Prahel, CSc. (*30. 5. 1949) letos slaví významné životní jubileum. Ve své badatelské a pedagogické práci se věnuje převážně tzv. dlouhému devatenáctému století (cca 1780–1914) a zdůrazňuje v něm poněkud jiné momenty než tradiční český dějepis umění. Již velmi záhy Prahel proměňuje perspektivu, kterou je umění 19. století nahlíženo a jeho přístup i v době totality souzní s aktuálními tendencemi dějepisů umění tak jak byl pěstován především v západních zemích. Můžeme mluvit o určitém diskurzivním obratu který poznamenal humanitní a společenské vědy v období označovaném někdy za nástup postmoderny či přesněji řečeno jako etapa dekonstruktivní reflexe a přehodnocení dosavadních myšlenkových a výzkumných stereotypů. Tento přístup byl a stále ještě je nejen u nás neobyčejně plodný a vlastně nezbytný vzhledem k obecným předpokladům a zjednodušením, se kterými široká veřejnost vnímá oblast umění. Obvykle se veřejnost ptá po jakési objektivní ceně artefaktu, ať už estetické či ekonomické. Málokdo je schopen odpovědět jinak než anekdotou, která má komentovat vágně podložený předpoklad výjimečnosti daného autora. Prahel naproti tomu využívá kritických a historicky fundovaných metod, které berou v úvahu komplikovaný kontext díla. Jeho pozornost už není upřena k nadčasovým hodnotám, o nichž se dále nediskutuje, ale k rozplétání dobové pavučiny politických, sociálních, ekonomických, kulturních a dalších labilních a proměnlivých vztahů, které rámuji vznik konkrétního díla i jeho pozdější recepci a hodnocení. Tento

V č. 1/2008 Bulletinu Uměleckohistorické společnosti, které vyšlo 19. 12. 2008, uveřejnil Josef Štulc příspěvek „K obnově Karlova mostu“. Obsah příspěvku obsahuje tvrzení, která jsou v hrubém rozporu jak s kontrolními zjištěními, uvedenými v protokolu o kontrole, tak s rozhodnutím o námitkách kontrolované osoby. Oba tyto doklady byly zveřejněny na webové stránce Ministerstva kultury a jednoznačně prokazují, že při obnově národní kulturní památky Karlův most došlo k opakovanému závažnému porušení zákona o státní památkové péči. V rámci kontroly byl pořízen znalecký posudek prof. Siegla, který kriticky hodnotí úroveň řemeslné práce při obnově. Fotografické přílohy protokolu z kontroly mimo jiné jednoznačně dokládají, že spárořez při výměně kvádrů dodržován nebyl.

Vlastník si před zahájením obnovy Karlova mostu nevyžádal závazné stanovisko k realizačnímu projektu, který by konkrétně řešil opravu kamenného zábradlí. Nebylo tedy z hlediska zájmů státní památkové péče rozhodnuto, zda je zamýšlený způsob opravy zábradlí přípustný a za jakých podmínek. Příslušným orgánem nebylo rozhodnuto ani o výběru stavebního kamene. Důsledkem uvedeného porušení zákona byla skutečnost, že obnova zábradlí probíhala bezkonceptně, až na místě a v průběhu prací bylo rozhodováno o rozebírání zábradlí, výměně jednotlivých kvádrů, jakož i o zásadní otázce povrchové úpravy nových kvádrů, přičemž Národní památkový ústav jako odborná organizace státní památkové péče rozhodovací pravomoc nemá a jeho zástupce není oprávněn rozhodovat o průběhu obnovy v průběhu prací. Postup při obnově byl v hrubém rozporu s § 14 odst. 1 zákona o státní památkové péči, podle něhož je vlastník povinen si předem vyžádat k zamýšlené obnově kulturní památky závazné stanovisko orgánu státní památkové péče, bez něhož práce na obnově zábradlí vůbec neměly být zahájeny. Všechny tyto skutečnosti pisatel vůbec nebral v úvahu.

Na závěr je třeba zdůraznit, že k posuzování úrovně provedené kontroly a rozhodování o námitkách je podle zákona o státní kontrole příslušný vedoucí kontrolního orgánu. Doc. Štulc, který se - na rozdíl od celé řady redaktorů masových sdělovacích prostředků - ani nepokusil si od Ministerstva kultury vyžádat podrobnější informace, jak to zákon o právu na informace umožňuje, tak zjevně bez znalosti věci veřejně zavádějícím způsobem hodnotil postup Památkové inspekce, která je součástí organizační struktury Ministerstva kultury, přičemž se zcela nesmyslně pokoušel regulérnímu výkonu státní kontroly podkládat jakési vedlejší záměry.

Změny na funkcích vedoucích pracovníků

Rathova krajská rada odvolala ředitele Českého muzea výtvarných umění

Rada Středočeského kraje odvolala 2. února 2009 z funkce ředitele Českého muzea výtvarných umění PhDr. Ivana Neumanna, který se po listopadu 1989 společně s předchozím ředitelem PhDr. Janem Sekyrou výrazně zasloužil o rehabilitaci této významné galerie moderního českého umění. Podle hejtmána Davida Ratha ředitel nesplnil požadavek kraje přemístit muzeum z Prahy do Jezuitské koleje v Kutné Hoře, kterou muzeum získalo v roce 1998 od ministerstva kultury jako náhradu za restituovaný zámek v Nelahozevsi. Dočasným řízením muzea pověřili radní nejprve bývalého ředitele Východočeské galerie v Pardubicích Martina Dostála a poté, co Dostál toto pověření převzal a po několika dnech opět odmítl, a na druhý pokus právníka Mgr. Jana Třeštíka, takto majitele prodejní galerie Prinz Prager v Praze-Holešovicích. Spor mezi Rathovým vedením kraje a jeho příspěvkovou organizací vznikl kvůli požadavku kraje přestěhovat muzeum z centra Prahy. Vedení muzea s rozhodnutím středočeského hejtmanství nesouhlasilo a považovalo je za nekompetentní a likvidační. Podle názoru kraje je současné využití budovy v pražské Husově ulici nedostatečné a kritické výhrady směřovaly i k výstavnímu programu muzea, který byl označen jako „nevýrazný a neatraktivní“. Proto do budoucnosti vedení kraje počítá v turisticky atraktivním prostoru na Královské cestě s vybudováním rozsáhlého turistického centra. Údajně by se zde měly i nadále pořádat výstavy, zaměřené však na propagaci středočeských umělců. Dokončovaná Jezuitská kolej by pak měla sloužit nejen k vystavení vynikající kolekce českého moderního umění, ale podle Rathových představ do čtyř let také jako sídlo rektorátu Královské univerzity ve středních Čechách.

V této souvislosti je nutno připomenout, že neshody mezi představiteli kraje a vedením Českého muzea výtvarných umění se objevovaly i v nedávné minulosti. Ředitel muzea Ivan Neumann za bývalého hejtmána Petra Bendla

například odmítl účast v expertní komisi, která se měla zabývat další podobou rekonstruované Jezuitské koleje. Již tehdy spekovalo se o jeho možném odvolání, ale svou pozici nakonec uhájil. Nesouhlas s rozhodnutím kraje vyjádřila jak odborná, tak i laická veřejnost; petici za ponechání muzea v Praze podepsalo téměř 5 tisíc lidí. Svůj jednoznačný názor na vzniklou situaci vyslovila také Uměleckohistorická společnost, která společně s vedoucími umělecko-historických kateder našich vysokých škol, zaslala hejtmanu Davidu Rathovi a radnímu pro kulturu Václavu Benešovi protestní dopis.

Ředitel Galerie Klatovy/Klenová Marcel Fišer odvolán

Dne 16. března 2009 odvolala Rada Plzeňského kraje z funkce dlouholetého ředitele Galerie Klatovy/Klenová Mgr. Marcela Fišera, který za dobu svého působení ji dokázal pozdvihnout na instituci s celostátním významem a působností. Údajným důvodem, který podle některých radních vedl k odvolání byla špatná „komunikace“ bývalého ředitele s vedením kraje. Mnohem pravděpodobnější příčinou byla zřejmě politická odvěta, neboť odvolaný ředitel je aktivním členem ODS. Fišer je tak dalším z ředitelů krajské příspěvkové organizace, který přišel za nového vedení kraje o místo. Již dříve byli plošně odvoláni např. všichni ředitelé krajských organizací poskytujících sociální služby. Prozatímním vedením Galerie Klatovy/Klenová byla pověřena ekonomka galerie Hana Kristová.

Odvolání zkušeného ředitele vyvolalo, podobně jako v případě Českého muzea výtvarného umění, znepokojení, prudkou a nesouhlasnou reakci v uměleckých a odborných kruzích (viz zejména Petici proti odvolání Mgr. Marcela Fišera z funkce ředitele Galerie Klatovy/Klenová a dopis výtvarných odborníků Plzeňskému kraji). Proti odvolání důrazně protestovala také UHS dopisem adresovaným hejtmance Plzeňského kraje MUDr. Miladě Emmerové a radnímu pro kulturu Václavu Koubíkovi.

Další informace k celé kauze lze nalézt na webových stránkách:

http://www.institutumeni.cz/index.php?cmd=page&id=308&news_id=5682

<http://artalkweb.wordpress.com/2009/03/16/reditel-galerie-klatovy-klenova-odvolan/>

Omezení funkčního období ředitelů muzeí a galerií?

Chvályhodný záměr ministra kultury Václava Jehličky (KDU-ČSL) omezit funkční období ředitelů příspěvkových organizací na šest let se prozatím odkládá. V souvislosti s novým systémem hodnocení jejich práce ministr hodlal zrušit jejich dosud časově neomezené funkční období. Nicméně zamýšlená výběrová řízení na místa ředitelů Národní galerie v Praze, Národního muzea či Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, která podle ministrova opakovaného vyjádření nemířila proti současným ředitelům, se prozatím v důsledku vládní krize odkládají.

Z těch, kdo dosud mají tyto časově neomezené mandáty, je nejvíce kontroverzní ředitel Národní galerie v Praze Milan Knížák, který stojí v čele instituce již desátým rokem. „Přesluhuje“ také ředitel Národního muzea v Praze PhDr. Michal Lukeš, který se funkce ujal 1. ledna 2002. Nejdéle sloužícími jsou ale prof. PhDr. Pavel Zatloukal z Muzea umění Olomouc (od 1990), PhDr. Helena Koenigsmarková z Uměleckoprůmyslového muzea (od 1991) a Vladimír Opěla z Národního filmového archivu (od 1992).

Nový ředitel Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně

Rada Zlínského kraje na základě výběrového řízení jmenovala s účinností od 1. dubna do funkce ředitele Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně PhDr. Václava Mílka (*1979). Mílek, který v galerii působí od roku 2004 jako kurátor výstav současného umění a galerijní sbírky obrazů, vystudoval dějiny umění a filozofii na Masarykově univerzitě v Brně a také ekonomiku a management

nový badatelský přístup si pozorně všímá institucionálního rámce tvorby (spolky, školy, časopisy, muzea atd.) a také dobových či pozdějších „mýtů“, které se kolem děl, autorů či celkově kolem sféry umění točí, dotvářejí dobový pohled na ně, určují jejich společenské niveau a roli. Tento přístup se velmi ostře vymezuje vůči tradičnímu „esencialismu“, přesto však nevede k nějaké ztrátě konkrétního díla. Právě naopak. Prahla je schopen tak soustředěného pohledu na jednotlivý artefakt, který dříve rozhodně nebyl běžný. Taková pozornost často vede k naprostému přeformulování dosavadních interpretací určitého díla a k velmi plastickému a mnohovrstevnému chápání uměleckých fenoménů, které byly dříve přehlíženy či vysloveně mylně zjednodušeny. Prahla je schopen od nejmenšího detailu přejít k rozsáhlému celku. Mnohdy tak na základě podrobného heuristického průzkumu zdánlivě marginální vznikne nový obraz celé epochy či klíčových a zlomových bodů historie umění. Prahla zodpovědný přístup k historickým materiálům otevřel českému dějepisu umění mnoho nových výzkumných polí, na nichž se může uplatnit další generace badatelů. Ti by ovšem neměli zapomínat též na metodologický či filosofický obrat, kterým Prahla tuto disciplínu obohatil. Měl jsem sám to potěšení účastnit se řady seminářů, které Prahla vedl na Karlově univerzitě. Jako učitel studenty vždy vedl k velké zodpovědnosti při studiu a zpracování historických materiálů, pramenů, archíválií. Učil nás číst dokumenty pozorně a kriticky a vnímat dílo tak dlouho a soustředěně, až jsme byli s to obsáhnout jeho širší kontext a více úrovní a nespokojili se s opakováním tradovaných interpretací a paušálních úsudků. Jeho semináře probíhaly formou skutečné badatelské práce s hmatatelným a milým výsledkem v podobě článku, katalogu apod. Možná nevědomky nám předával také svou badatelskou vášeň a nadšení. Vzpomínám si na exkurzi v rámci semináře zabývajícího se náhrobním sochařstvím z období kolem roku 1800. Navštívili jsme tehdy hřbitov v Litoměřicích a hledali náhrobky podle starých topografií. Po nějaké době jsme přišli k náhrobku, který byl zcela zarostlý břečťanem. Pan profesor již měl jisté tušení. Když se podařilo kousek břečťanu odstranit, objevila se pod ním vzácná skulptura, která byla dávno považována za zničenou. Pan profesor se pověsil na výhonky břečťanu a trhal a trhal. Teprve po chvíli nám správkyně hřbitova přinesla nůžky a mohli jsme pokračovat v odkrývání vzácného kousku už bez starosti o zdraví pedagoga. V podání Prahla nejsou dějiny umění žádná suchá věda. Je to vášeň odhalování, ať už v oblasti metodologické či fyzické.

Václav Hájek

BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ročník 21 / Volume 21

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-X

© Uměleckohistorická společnost v českých zemích

Příští číslo má uzávěrku 30. října 2009. Toto číslo vychází dne 24. dubna 2009.

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.

na Fakultě podnikatelské VUT v Brně. Kromě toho absolvoval roční kvalifikační program v Německu pro kulturní manažery pořádaný Nadací Roberta Bosche. Odborně se věnuje sběratelství umění v kláštorech v období baroka a osvícenství, působí jako člen grantové komise ministerstva kultury v programech pro podporu a prezentaci profesionálního umění a je porotcem soutěže „Gloria Musealis“ Asociace muzeí a galerií ČR.

Ve funkci nahradí dlouholetého ředitele Ludvíka Ševečka, který se po roce 1989 zasloužil o výrazný rozvoj Krajské galerie a který odešel k 1. lednu do důchodu.

Nový ředitel Moravského zemského muzea v Brně

Novým ředitelem Moravského zemského muzea v Brně jmenoval bez výběrového řízení ministr kultury k 1. dubnu 2009 PhDr. Martina Reissnera; ve funkci nahradí odvolaného ředitele PhDr. Petra Šuleře.

PhDr. Martin Reissner (*1969) vystudoval dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity (1995) a český jazyk a literaturu a výtvarnou výchovu na Pedagogické fakultě MU (1995), kde také působí jako pedagog. V devadesátých letech působil jako kulturní redaktor v řadě deníků a v současnosti je šéfredaktorem časopisu pro teorii a kritiku dětské literatury *Ladění* a viceprezidentem České sekce IBBY (Mezinárodní společnosti přátel knihy pro mládež). Od roku 2000 působil jako vedoucí Odboru kultury Magistrátu města Brna.

Jmenování nových ředitelů NPÚ-ÚOP v Brně a v Pardubicích

Generální ředitelka Národního památkového ústavu v Praze ing. arch. Naděžda Goryczková jmenovala na základě výběrových řízení s účinností k 1. dubnu 2009 ředitelem územního odborného pracoviště v Brně PhDr. Petra Kroupu a územního odborného pracoviště v Pardubicích ing. Ladislava Kryla. Petr Kroupa sice funkci vykonává již několik let, ale poslední rok a půl byl pouze pověřen řízením pracoviště a čekal na výsledky výběrového řízení.

Nový ředitel Památníku národního písemnictví

Ministr kultury v demisi Václav Jehlička jmenoval k 1. dubnu 2009 ředitelem Památníku národního písemnictví jeho dlouholetého pracovníka, výtvarného publicistu a výtvarníka Mgr. Zdeňka Freislebena (*1947), který po jmenování předchozího ředitele Pavla Hazuky ředitelem Národní knihovny České republiky Památník vedl jako pověřený ředitel. Poněkud překvapivě k tomuto jmenování došlo bez výběrového řízení, k jehož vypsání ministra letos v březnu vyzvala Společnost přátel PNP, konstituovaná loni, kdy památník měl být údajně kvůli finančním úsporám sloučen s jinou institucí. Ministr Jehlička tak uplatnil stejný postup jako při jmenování ředitele Národní knihovny, kdy nejprve pouze pověřeného Hazuku bez výběrového řízení jmenoval ředitelem knihovny. I když má ministr na takové jednání plné právo, výběrová řízení, samozřejmě pokud nejsou předem zmanipulovaná, však podobným krokům dávají přece jen větší transparentnost.

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

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