

BULLETIN 2/2010

UHS 

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

EDITORIAL

Podoba a obsah Bulletinu se proměňují

Termín inovace se dnes skloňuje ve všech pádech a vnucuje se i tam, kde ve skutečnosti všichni vědí, že důležitější je to, co je dobré, než to, co je za každou cenu nové. Proto se mi nechce psát tu o tom, že Bulletin UHS prochází inovací. Řekněme to jinak: Bulletin zachová to nejlepší z úspěšných dvaceti ročníků, a přitom hodlá nabídnout i některé nové části obsahu. Od ročníku 2011 počítáme s novou, čtenářsky přívětivou grafickou úpravou. Profesionální návrh budeme moci pořídit díky mimořádné finanční podpoře Galerie Antikva Nova Kodl.

Organizační a jednací řád UHS, přijatý na jarní Valné hromadě, poprvé přehledně upravil způsob sestavení redakční rady. Ta bude stejně jako dosud pracovat bez nároku na jinou odměnu, než je pocit dobře vykonané práce. O spolupráci jsme požádali mladší kolegy a kolegyně. Doufáme, že obsah i vnější vzhled Bulletinu – stejně jako celá Uměleckohistorická společnost – projdou harmonicky a pozvolna generační proměnou tak, aby i nadále vytvářely unikátní platformu pro setkávání historiků a historiček umění nejrozumnějšího věku i odborného zaměření.

Největší změna, k níž za uplynulých dvacet let z hlediska funkce Bulletinu UHS došlo, je zásadní změna jeho účelu. Není již jediným komunikačním médiem spolku, tuto funkci převzal internet. Zároveň s tím vzrostla potřeba, aby se tištěný časopis více soustředil na trvanlivé ukládání informací a na takové textové žánry, které si spojujeme právě s možností soustředěného čtení na papíře. Nová redakce se tedy rozhodla poněkud pozměnit strukturu obsahu, jenž by měl být členěn do více či méně zřetelných oddílů či rubrik. Na předním místě samozřejmě zůsta-

OBSAH TOHOTO ČÍSLA

Téma: Proměny muzea umění na počátku 21. století (Co dál s uměním ve veřejných sbírkách – Diskusní fórum v Západočeské galerii v Plzni – Galerie a muzea: inspirativní prostor pro každého – Registr sbírek výtvarného umění – Budoucí katalog Galerie Klatovy/Klenová)

Rozhovor s Lubomírem Slavičkem

Zprávy památkové sekce

Recenze publikace Génius Milana Knížáka

Uskutečněná a chystaná odborná setkání

Personalia



Pohled do expozice Sbírka 1 2 3, základy galerijní sbírky 1960–1963, Galerie Středočeského kraje v Jezuitské koleji v Kutné Hoře

PŘÍPRAVA KANDIDÁTKY K VOLBĚ NOVÉHO VÝBORU UHS NA JAŘE 2011

Při Valné hromadě UHS v květnu 2011 se bude volit nový výbor na další tříleté období. Podle nového Organizačního a jednacího řádu má výbor 11 členů, na kandidátce musí být 15 jmen. Zasílejte své návrhy na členy a členky UHS, kteří by mohli kandidovat na členství ve výboru, na poštovní nebo mailovou adresu UHS (uhs@dejinyumeni.cz) do 20. března 2011; uvádějte jméno a kontakt na navrhované; pokud chcete, přidejte i zdůvodnění. Výbor po ověření jejich souhlasu sestaví kandidátku, která bude zveřejněna na webu a v jarním čísle Bulletinu UHS (1/2011).

nou spolkové informace, které Bulletin zprostředkovává těm členům, kteří nechtějí nebo nemohou komunikovat internetem. Zprávy z proběhlých konferencí budou i nadále co nejrozsáhlejší. Jádrem každého čísla by měl tvořit tematický blok textů – v tomto čísle jsou to referáty a diskusní příspěvky týkající se proměny funkcí a společenských rolí muzea umění na počátku 21. století. Vzhledem k tomu, že památková péče je místem, kde doslova jedna „kauza“ stíhá druhou, zavádíme novou rubriku Zprávy památkové sekce. Čtenáři v ní najdou stručně a přehledně shrnuté aktuální informace. Druhou novou rubrikou bude knižní recenze, pro niž budeme vybírat takové nové a pozoruhodné knihy, jejichž vydání vyvolávají spory a diskuse, a kterých si jiná oborová média nevšimla; počítáme samozřejmě i s otištěním případných reakcí. Zahajujeme ji recenzí pozoruhodné knihy Génies Milana Knížáka. Oddíl připomínající životní jubilea kolegů a kolegyně považujeme za velice důležitý pro udržování kontinuity a paměti českých dějin umění. Obohatíme jej o rozhovor s některým z jubilantů a o připomínku významných zesnulých osobností. V tomto čísle si můžete přečíst rozhovor s dvojnásobným předsedou UHS a dlouholetým členem redakční rady Bulletinu Lubomírem Slavičkem.

Věříme, že staro-nová podoba Bulletinu napomůže tomu, aby i nadále zůstal místem setkávání členů UHS i dalších v oboru dějin umění, a zároveň aby obor dobře reprezentoval mimo jeho hranice. Prostě abyste jej i nadále rádi četli – a neposlední řadě se v co nejširší míře podíleli na jeho přípravě. Jedna věc se nemění: Bulletin bude takový, jaký si jej sami uděláme.

Milena Bartlová

ODBORNÁ SETKÁNÍ

Ars linearis II

V pondělí 12. dubna se konalo další kolokvium věnované umění na papíře a pergamenu, které pořádá Sbírka grafiky a kresby Národní galerie v Praze. Tentokrát dostalo podle sborníku z kolokvia minulého název Ars linearis. Opět jsme se sešli v malém přednáškovém sále Schwarzenberského paláce. Ani letos nebyly příspěvky tematicky nijak omezeny, nicméně se podařilo sestavit souvislý program.

POZVÁNKA NA DISKUSNÍ SETKÁNÍ

Uměleckohistorická společnost, CEFRES a Francouzský institut v Praze pořádají

17. – 18. ledna 2011 ve Francouzském institutu, Praha 1, Štěpánská 35 diskusní setkání **Muzeum umění v dnešní Evropě. Problémy – řízení – orientace.**

Cílem setkání, na němž vystoupí zahraniční hosté i čeští kolegové a kolegyně, bude mezinárodní výměna zkušeností ze struktury, řízení a fungování velkých muzeí umění. Jednání bude tlumočeno.

Zveme všechny zájemce! Podrobnější informace na www.dejinyumeni.cz.

CO DÁL S UMĚNÍM VE VEŘEJNÝCH SBÍRKÁCH

Marie Bergmanová (s využitím audiozáznamu diskuse)

Nedlouho po otevření Galerie Středočeského kraje v Jezuitské koleji v Kutné Hoře a po zahájení expozice Sbírka 1 2 3 (Stopy historie v akvizicích) jsme se rozhodli uspořádat 15. června tohoto roku kulatý stůl k okruhům problémů, které s koncepcí této výstavy bezprostředně souvisejí a jsou aktuální ve větší či menší míře i pro ostatní sbírkotvorné instituce galerijního typu. Výstava sleduje akviziční chronologii, nikoli jen reprezentativní průřez sbírky. Je to pokus ukázat běžným návštěvníkům, co to znamená veřejná sbírka, co galerie spravuje, že to nejsou jen ta známá, často vystavovaná nebo reprodukováná díla.

Pro diskusi byly vymezeny tři problémové okruhy: Akvizice (strategie doplňování sbírek v minulosti a dnes, současné možnosti a úvahy o rozšiřování sbírek, lze koncepčně profilovat sbírku prostřednictvím nákupů i odpisů a prodeje, nebo jsou instituce navždy odsouzeny věnovat velký díl odborné péče a nákladů průměrné a podprůměrné produkci navždy ukryté v depozitářích?), Prezentace (historické a současné podoby stálých expozic a výstav ze sbírek, proč už nestačí budovat malé dějiny českého umění a jak lze využít sbírkový potenciál), Zpřístupnění (zveřejňování sbírek nejen prostřednictvím výběrových výstav a krátkodobých projektů, ale i moderovanými návštěvami depozitářů, hledání optimálního vztahu mezi zachováním standardní péče o sbírkové předměty a bouráním nefunkčních bariér depozitářů).

Do diskuse jsme pozvali především odborníky, kteří se v minulosti podíleli na různých prezentacích sbírek, jsou členy nákupních komisí a sami ovlivňují podobu sbírek v institucích – Hana Rousová, Vojtěch Lahoda (UDU AV ČR), Sandra Baborovská (GHMP), Roman Musil (ZČG), Petr Ingerle (MG), Pavel Vančát, Dagmar Jelínková a Magda Němcová (NG), Ondřej Horák (GASK), Ondřej Chrobák (GASK). Diskusi moderovala Marie Bergmanová (GASK), kurátorka výstavy. Snahou GASKu bylo i výběrem hostů různého odborného zaměření vyvolat konstruktivní diskusi o problémech, které řeší většina muzeí a galerií, a případně se přiblížit k náznakům možných řešení.

V úvodu prvního bloku Hana Rousová popsala své zkušenosti z GHMP, kde měla od konce sedmdesátých let na starosti sbírku kresby, což se z hlediska akvizic ukázalo jako nejvýhodnější, protože kresba byla nejlevnější. „Po mém nástupu byly ve sbírce velké kvalitativní mezery. Rozhodla jsem se pořádat jednak výstavy založené na historickém průzkumu, důležité pro dějiny českého umění 20. století, jednak výstavy současného umění, aby diváci mohli konfrontovat minulost a současnost.“ Pro historické výstavy dělali průzkumy v soukromých sbírkách a nálezy získávali poměrně levně do sbírek. „Současné umění víc než to starší naráželo na ideologické bariéry. Navíc vstoupit koncem osmdesátých let do současného umění byla velká archeologie. Jediné použitelné informace byly k umění ze šedesátých let. Znamenalo to znát se s umělci, chodit po ateliérech. Já jsem pro kresbu

dělala velké konvoluty, které sledovaly vývoj umělce od počátku. Prosazení nákupů byly velké boje. Ale díky kolektivu, který v GHMP vznikl, a díky některým členům nákupní komise se podařilo vytvořit unikátní, autentický a velký soubor tehdejšího nového umění, který nemá obdoby v žádné instituci v Československu. Jde o zkušenost z jiné doby, která měla jiné parametry, ale na to na všechno, co se nám podařilo prosadit, byly peníze. Akvizice se vázaly k projektům, které jsme dělali. Tehdy to byl jeden ze způsobů, jak se chovat v krajní situaci. Dnes jsou mezery všeho druhu dávno doplněny a peníze, které dnes galerie mají, by se měly velmi rozvážně používat. Jsem členkou různých komisí a jsem mnohdy svědkem, že se nakupuje mnoho věcí marginálního významu a na důležité věci nezbývá. Nastal čas, kdy nemapujeme sbírkami, ani nemůžeme a nemá to ani smysl, ale mělo by se nakupovat po velkém zvážení a zhodnocení významu každého artefaktu.“

Roman Musil upozornil na handicap akvizic, který přinesla změna zákona tím, že už je neumožňuje pořizovat z provozních peněz. Připomněl také probíhající celoevropskou diskusi o tom, že nákupy by měly zahrnovat jen předměty galerijní povahy, nikoli studijní materiál, který bude uzavřen v depozitech. Hana Rousová vidí jako jednu z možných cest strategii GASKu sbírat blízké dějiny. Sledovat českou tvorbu z počátku devadesátých let, z doby, ke které už máme odstup, ale díla jsou ještě dostupná. Roman Musil vznesl otázku, do jaké míry by se měly sbírkové kolekce zacelovat zápůjčkami z jiných institucí a do jaké míry se má zachovat autenticita akviziční strategie



Pohled do expozice Sbírká 1 2 3, akvizice z let 1971–1989, Galerie Středočeského kraje v Jezuitské koleji v Kutné Hoře

instituce. Hana Rousová: „Já si hlavně myslím, že bychom měli přestat se simulací dějin umění. Za každou cenu v každé instituci vnutit divákovi dějiny umění a sugerovat, za cenu zápůjček, že se mu podá správný deskriptivní význam. To mělo smysl na začátku devadesátých let. Dnes je tolik zdrojů, které mohou lidem sdělit dějiny umění vcelku, že tato tendence už je anachronická a představuje zkreslené klíše o tom, co se tady ve 20. století v českém umění dělo. Takže já bych protestovala proti stálým expozicím tohoto druhu a proti stálým expozicím vůbec.“

Situaci akvizic v MG v Brně popsal Petr Ingerle: „Jsou to především příležitostné nákupy navázané na podobu budoucí stálé expozice. Realizujeme se v nákupech prací na papíře. Navíc diskuse o různých konceptech, kresbách a skicách je dnes aktuální. Jak ukázala nedávná výstava kreseb známého charakteru v MG, mají tyto akvizice i divácký ohlas.“

Slovo dostali také přítomní zástupci dalších institucí, z GMU v Hradci Králové ředitel Tomáš Rybička. Nákupní komisi tam pořádají každý rok, mohou stále nakupovat z provozních prostředků a strategie je spíš finanční, spolu

Úvodní referáty se soustředily na umění sklonku renesance 15. a 16. století. Martina Šárovcová se v příspěvku Neznámý pražský iluminátor Adam Cibus a Písně chval božských z roku 1587 zabývala malířskou výzdobou hudebního rukopisu ze sbírek Národního muzea. Jiří Černý z Olomouce se zamýšlel nad možným původem dřevorezů 15. století z Olomouce.

Další blok otevřela Alena Volrábová z příspěvkem Radostné vánoce a šťastný nový rok 1629, v němž se věnovala kresbě Davida Heidenreicha v dobových kulturně-historických souvislostech. Blanka Kubíková nás seznámila se zajímavým grafickým albem slezského původu ze 16. století Monumenta Sepulchrorum. Dále se Lubomír Konečný a Beket Bukovinská zabývali portréty dvou habsburských panovníků v příspěvku Jedna kresba, portréty dvou císařů a jejich devise. Závěr dopoledního programu náležel Anně Rollové, která se zaměřila na Dvojportréty připisované Fransi Pourbusovi mladšímu (1569–1622), dvě kresby z Národní galerie v Praze.

Po obědě zahájil program Vít Mazač a nad několika příklady zobrazení Vybavení katedrály sv. Víta na grafikách 16.–19. století uvažoval, do jaké míry lze tyto grafiky chápat jako historické dokumenty. Martin Mádl po něm přednesl příspěvek k aktuálním škrétovkým bádáním Stigmatizace sv. Františka: kresba Karla Škréty mladšího, stejně jako následující Petra Zelenková ve svém diskusním příspěvku Škrétou navržena univerzitní teze Jana Karla Maggauera z Greiffenau (1647) a její souvislosti.

Letos se do kolokvia zapojily také kolegyně zabývající se 19. stoletím. Tereza Nedbalová, která působí zejména jako restaurátorka papíru, se podělila o své profesní zkušenosti přednáškou Julius Schnorr von Carolsfeld: Ankunft Brunhildes in Worms. Osud monumentálního kartonu a jeho restaurování. Na závěr Markéta Dlábková otevřela méně známou oblast tvorby jedné z ikon české historické malby v příspěvku Oběti náboženského fanatismu: Raná kresba Václava Brožíka.

Malý sál, a proto také menší počet zúčastněných kolegů, přispěl ke komorní, ale bezprostřední atmosféře umožňující živé a plodné diskuse. Z tohoto ročníku se připravuje další sborník

s plnou cizojazyčnou mutací – protože chceme v založené tradici dále pokračovat, ponese opět název *Ars linearis*.

Alena Volrábová

Naděje a deziluze / České umění 1945–1957

Symposium Naděje a deziluze se odehrálo v červnu v Městské knihovně v Praze a doprovázelo výstavu *Roky ve dnech / České umění 1945–1957* pořádanou ve stejné době v prostorách Galerie hlavního města Prahy. Hlavním organizátorem sympozia bylo nakladatelství Arbor vitae, v komitétu zasedala Marie Klimešová jako autorka projektu a Martin Souček za Arbor vitae. Symposium si kladlo za cíl diskutovat o otázkách, které výstava otevřela, a ačkoli bylo vzhledem k malému časovému rozmezí mezi zahájením výstavy a sympoziem poměrně krátké období na reflexi, řada příspěvků tento záměr naplnila. Miroslav Petříček se v úvodu zabýval přínosem výstavy z pohledu revize tradičního pojetí dějin, které si už nemůže vystačit s pouhou linearity a homogenitou vyprávění. Výstava je v tomto smyslu pobídkou k úvahám o historické interpretaci zachycující okamžik (období) jako soubor částí, který nevyjevuje jednotu, ale koexistenci různého. Bez odezvy snad nezůstane referát Tomáše Pospiszyla – pro interpretaci některých děl, například folkloristicky laděných obrazů Emila Filly, nabídl výkladový model vycházející z teorie postkolonialismu, jež se zabývá chováním menšinových kultur vůči kulturám dominantním. Menšiny se staví do přímé opozice vůči kolonizátorovi, uměle vy-

se snahou doplňovat, co chybí ve sbírkách. V MU v Olomouci podle Michala Soukupa také po analýze sbírek zjistili obrovské mezery, a to nejen ve stávající skladbě, ale i v potřebě zařadit další média. Obnovili sbírku fotografie, založili sbírku užitého umění a sbírku autorské knihy. Od devadesátých let se snaží sbírat alespoň středoevropské umění. Chtěli by pořádat trienále středoevropského umění a z něj pak získávat nejkvalitnější věci. Pavel Vančát shrnul historii a současnost akvizic v Galerii Klatovy/Klenová, kde pracoval jako kurátor: galerie neměla stálou expozici, nemělo tedy smysl doplňovat původní náhodné nákupy, a za doby působení ředitele Marcela Fišera se proto nakupovalo hlavně současné umění. Byla založena sbírka fotografie, která se postupně doplňuje. Šárka Leubnerová promluvila o stavu akvizic v Národní galerii v Praze, především ve Sbírce 19. století, kterou vede. Sbírkotvorná činnost je také velmi ovlivněna nedostatkem peněz. „Ale v poslední době se nám daří půjčovat si od soukromých sběratelů kvalitní věci, které jim třeba i pomůžeme vybrat při jejich nákupech, a půjčujeme si je do sbírky. Někdy nám je poté přenechají za cenu, kterou jsme schopni zaplatit.“

Dagmar Jelínková shrnula problém akvizic obecněji, promluvila o směřování pojmu galerie pro sbírkotvornou instituci muzejního typu, „která je v podstatě jakousi pokladnicí národa a zároveň by měla sloužit jako prostředí pro aplikaci aktuálních vědeckých bádání na poli umělecké historie a umělecké kritiky“. Galerii je označován výstavní prostor i prodejní krám. Politická veřejnost tyto pojmy nerozlišuje. Současné sbírkotvorné galerie prodělaly historický vývoj, završený současnou legislativou, a ta jim dává manipulační prostor, který by měly dodržovat. Dále upozornila na nebezpečí vyřazování ze sbírek, „abychom nenarušili obraz doby. Instituce by měly pohlížet na to, co předají do budoucnosti“. Pokud jde o stálé expozice, uvedla, že „zákon má řadu standardů, hlavně jeho novela, kde se předepisuje stálá expozice jako veřejná prezentace toho, co ve sbírkách je. Minimálně by měla být vystavena díla z cizích zdrojů, důležité je ukázat kmenový poklad. Bez ohledu na to, jestli menší instituce potřebují stálé expozice častěji proměňovat z hlediska atraktivity pro veřejnost, měly by mít nějaký fond, který byt v jiných souvislostech a v jiném kontextu návštěvník vždy najde. Finanční důvody nás budou nutit k profilování sbírek a k systematickému vybírání. Na půdě Rady galerií by se instituce měly dohodnout, kterou část uměleckého spektra která instituce bude akceptovat ve svém výstavním programu. Muzea jsou národní pokladnicí, takže nezáleží, ve které instituci díla jsou, důležité je, aby v budoucnosti šel složit obraz umění na území Česka.“ Tuto možnost dohody přítomní zpochybnili.

Hana Rousová připomněla, že problém netkví v tom, jestli z muzejního hlediska dokumentujeme i tendenční politické projevy. „Každý z nás, kdo v galerii pracoval, ví, že těchto ideologicky vypjatých věcí je tam strašně málo. Zdůrazňovala jste národní princip sbírek – podle toho jak sbírky vypadají, jsme tzv. slušný národ, jsou tam totiž hlavně díla, která Werich nazýval ‚nic proti ničemu‘. To jsou ti naši hyperklasikové, které Jiří Kotalík pojmenoval s plnou vážností ‚malíři svého lidu‘. Otázka je, co s těmito věcmi, které nejsou zajímavé vůbec ničím. Dokonce ani tím, že by byly nějak ideologicky podbízivé.“

Marie Bergmanová popsala aktuální zkušenost se snahou zařadit výrazněji tento typ děl do expozice *Sbírka 1 2 3* – ovšem jsou tak „nijaká“, že ani v rámci této koncepce nebylo možné je ve větší míře vystavit. „Hovořilo se o tom, že instituce má prezentovat svůj poklad a obraz doby, což jsou dvě hodně odlišné věci. Otázka je, jestli se obraz doby musí opravdu uchovávat v takové míře.“ Dagmar Jelínková vidí jako řešení prezentovat tento typ děl jen v digitalizované podobě, ale nevyřazovat je s ohledem na příští generace, pro možnost historického srovnání.

Magda Němcová zpochybnila dnešní akvizice „mladého a nadějného umění, které se s velkou slávou provádějí, jestli se nezmění za dvacet, třicet let v úplně identický balast, o jakém se dnes bavíme. Třeba depozitáře Národní galerie s nákupy nadějných mladých umělců z osmdesátých let



Vojtěch Lahoda na konferenci
Naděje a deziluze.
Foto: archiv Arbor vitae societas

20. století jsou toho výmluvným svědectvím. To, co dnes je atraktivní, progresivní, se třeba za pár let také změní ve vyčpělou nudu.“ Hana Rousová: „Depozitáře nákupů z osmdesátých let asi nebudou té kategorie, o níž jsme se bavili. Šedá zóna je to, co pořád vypadá stejně, není to hodnotové kritérium, je to nijakost, to je to, co celé 20. století vypadá stejně, formálně, tematicky a zabírá místo, tomu nepomůže žádná digitalizace.“ Tento názor potvrdil Pavel Vančát a dodal, že bezpohlavní díla, která z větší části plní depozitáře, nikdy nevytvoří obraz doby, takže není od věci uvažovat o nějaké redukci sbírkového fondu.

Další diskusní vstupy se nicméně shodly na velmi obtížném zhodnocení děl, která lze ze sbírek vyřadit. Martin Vaněk uvedl sentimentální hodnotu, kterou mohou mít regionální malíři pro určité místo. Vojtěch Lahoda upozornil, že šedá zóna je masou jen na první pohled. Typ regionální malby se může zdát překonaný a také je, ale ve své době byl reflektován významnými teoretiky, měl by se posuzovat z širšího pohledu. Přítomní se shodli také na tom, že „fádními krajinkami“ často končilo dílo v mládí zajímavých českých umělců. Proto bychom měli znát a dokumentovat dílo v jeho celku.



Účastníci jednání v Galerii Středočeského kraje v Jezuitské koleji v Kutné Hoře

K dotazu, zda se někdy realizuje některá z možností uvedená v zákoně o ochraně sbírek – vyřazení z důvodu přebytnosti, neupotřebitelnosti, ztráty, výměny, Dagmar Jelínková popsala přesný postup, kdy a jak zákon takový zásah dovoluje, aby byla možnost se sbírkou koncepčně pracovat. Ale znovu upozornila na úskalí. Magda Němcová zdůraznila možnosti mobility sbírek, jejich část momentálně nevyužitá pro kurátorskou koncepci může být nesmírně zajímavá pro jinou muzejní instituci, a to nejen v rámci České republiky. K velkému vytěžení a zhodnocení sbírek může podle ní vést jejich digitalizace.

V odpoledním bloku se diskuse nejprve vrátila k problému plných depozitářů. Pavel Vančát popsal projekt, kterým na tento fakt upozornila skupina Rafani již před čtyřmi lety. „Pod záminkou smyšlené výstavy v Brně si vytipovali dílo Magdaleny Cubrové z majetku Národní galerie v Praze, protože žádné z děl této autorky si nikdo nikdy nepůjčoval. Dílo uložili do vodotěsné schránky a deponovali ho na určitou dobu ve Slapské přehradě.“

S pomocí obrazové projekce pak Vančát představil koncepci své probíhající výstavy. Sledovala sbírkové akvizice pořízené do Galerie Klatovy/Klenová během sedmdesátých a osmdesátých let. „Když se při prohlížení depozitáře ukázalo, že těch opravdu zajímavých a významných děl je tam mizivý počet, vznikl nápad udělat výstavu ze sbírek, nejen o sbírkách samotných, ale i o galerii, jak fungovala. Nákupní politika v těch letech se nedá brát úplně vážně, byly to politické tlaky, osobní známosti a tlaky regionu. Není nutné všechno topit ve Slapské přehradě, ale je jasné, že jde spíš o ob-

tvářejí mýtus o sobě samé, přitom ke své vlastní definici užívají nástroje kultury utlačovatelské. V padesátých letech se české umění ocitlo v situaci, kdy čelilo jak socialistickému realismu vnucovanému z východu, tak předválečnému modernismu přicházejícímu ze západu, v obojím případě cizorodému prvku. Schizofrenní situace vede k pokusu ustavit kulturu vlastní. Odtud je už jen krok k národně-obrozeneckým inspiracím ve Fillových obrazech, jejichž důraz na folklór se v novém světle nemusí jevit tolik podivný.

Příspěvek Jiřího Šetlíka připomněl, že protiklad oficiálních a opozičních postojů se může zdát jasně daný, zblízka je však jejich hranice méně viditelná, protože je smazávána vnitřní konfrontací jednotlivce se svým svědomím uchovat si levicové smýšlení nabyté před válkou a zároveň se nesmířit s oficiální politikou státu. V podobném duchu se nesl příspěvek Marka Krejčího podrobně revidující stav výtvarné kritiky v zemích východní Evropy včetně Jugoslávie; povolání kritika, má-li být naplněno, vyžaduje okamžité zhodnocení, nelze psát do šuplíku a čekat, až nastane příznivá doba. Podobnému dilematu čelila (a čelí) profese architekta; architekt, chtěl-li stavět, musel se do jisté míry podřídít požadavkům úředních míst, o neoficiální architektuře tedy nemůže být řeč; o tom byl mimo jiné příspěvek Rostislava Šváchy. Jak se umné lavírování mezi oběma tábory ukázalo výhodné pro Pabla Picassa, ukázal Vojtěch Lahoda. Picasso byl pozitivně přijímán jak umělci vycházejícími z tradice modernismu, tak státní politickou linií východu, pro obě strany zůstal fenomenem.

Několik příspěvků se samostatně zabývalo jednotlivými uměleckými osobnostmi. Marcel Fišer navodil otázku vyřčenou již při medkovském sympoziu v roce 2002: zda u Mikuláše Medka nehodnotit v rámci příspěvku k evropskému umění jako klíčové spíše surrealistické období padesátých let než informelní z let šedesátých. Výstava poskytla nový podnět k přezkoumání a potvrdila to, k čemu otázka směřovala. Jan Křížek byl u nás dosud vnímán více jako zajímavý outsider, Anna Pravdová přiblížila jeho účast v aktuálním dění pařížského uměleckého života, zájem osobností jako Tapié, Dubuffet a Breton, ale také Křížkovu volbu vydat se pouze vlastní cestou a riskovat zapomnění. Dušan Brozman se zabýval stylovým pluralis-

mem a surrealistickou imaginací v díle Andreje Bělocvětova.

Příspěvek Martina Machovce Apokalyptické motivy české podzemní literatury padesátých, sedmdesátých a osmdesátých let představoval žádoucí mezioborový vklad sympozia. Citace v něm přednesené byly šťavnatým příspěvkem k navození atmosféře chmurných padesátých let.

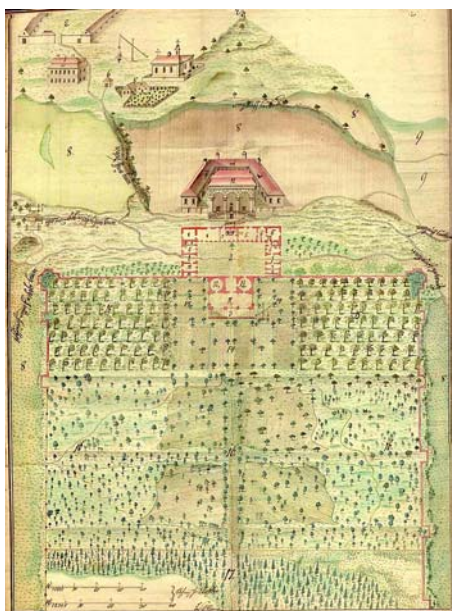
Hana Rousová ohlásila přípravu navazujícího projektu, který se bude zabývat dobou převážně válečnou a umění podobně nepřející, vymezenou léty 1938–1948. Milan Pech uvedl problematiku zvrhlého umění v Československu, rétoriku, již se fašismus v protektorátu vyjadřoval a jež plynule přešla do rétoriky let padesátých ve žhavé diskusi nad soudobým uměním.

Arbor vitae hodlá vydat ze sympozia sborník.

Magdalena Wells

Fenomén Valdštejn – stavebník a stavitel. K nejnovějším výsledkům vědeckého výzkumu

Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i., uspořádal dne 31. srpna 2010 jednodenní pracovní setkání v Akademickém konferenčním centru, Husova 4, Praha 1. Stala se tak vůbec první akcí v novém prostředí po náročné stavební rekonstrukci; tyto prostory – konferenční sál s předsálím, odpočinkovým dvorkem



Nově objevený plán Valdické zahrady od J. Thomy (kol. 1790) ve Státním oblastním archivu v Plzni

raz nějaké politické než umělecké situace. Druhá věc je, jak s tím zacházet dál a jaká zvolit kritéria. Přes určitou nostalgii, kterou mám – také vzhledem ke svému věku – k době sedmdesátých a osmdesátých let, myslím, že tohle nemá cenu žádnou.“

Dále diskuse pokračovala zkušenostmi přítomných se stálými expozicemi. Vojtěch Lahoda byl spoluautorem expozice NG v nově otevřeném Veletržním paláci v roce 1995. „Nechci tady vystupovat jako obhájce stálých expozic, i když jsem se dvou účastnil. Situace v polovině devadesátých let byla naprosto jiná než dnes, kdy je stálých expozic nejen v Národní galerii, ale i jinde celá řada. Ve Veletržním paláci každé patro dělala skupina kurátorů, já jsem s Karlem Srpem a Lenkou Bydžovskou dělal patro týkající se klasické moderny. Naší snahou bylo provést zásadní eliminaci a vybrat něco, čím může být české umění prezentováno navenek. Snažili jsme se tu výstavu koncipovat především pro zahraničního diváka, aby si mohl udělat představu o kvalitách a vrcholech, protože se předpokládalo, že český divák by nějakou představu o českém umění mohl mít, pády jsme neukazovali. Pokud jde o další expozici v GHMP u Zlatého prstenu, GHMP má naprosto jiný fond, ze kterého nelze udělat nástin dějin nebo vývoje českého moderního umění. Vycházeli jsme z materiálu a ten měl komponovat určité strukturální nebo programové celky. Po zkušenostech, které mám, si myslím, že stálá expozice tak, jak byla formulována v osmdesátých, devadesátých letech, trvající třeba pět, osm let, je dnes už nesmysl. Já bych takovou expozici viděl v trvání dvou, maximálně tří let. To, co tady bylo zvoleno, je myslím šťastný způsob, protože názorně odhaluje podtext způsobu nakupování a galerie neopakuje nějaké stereotypy, snaží se o vlastní přístup.“

Hana Rousová v roce 1996 v GHMP udělala sbírkovou výstavu, pokusila se pominout chronologické řazení a díla vybírala a instalovala u nás do té doby nezvyklým způsobem. „Souhlasím s tím, co říkal Vojtěch Lahoda o smyslu stálých expozic a jejich trvání. Je otázka, co si která doba představuje pod dějinami umění, co od nich očekává. Chceme-li stále používat deskriptivní výpověď, jsme odkázáni na půjčování si toho, co nám chybí. Měli bychom se tázat po umění jiným způsobem. Odpovídá to i poptávce diváků. V roce 1996 v Městské knihovně to byl to první pokus svého druhu tady tázat se různým způsobem, s různým zadáním a s různými cíli. Nezvolila jsem ikonografický způsob, byly tam partie hudba, poezie a další. Ale v některých částech, např. v té věnované figuře, se nepodařilo napětí nebo problém vůbec vyjádřit. Zajímavé bylo, že v recenzích vyšla zrovna tato kapitola nejlépe. Jedna věc je postoj kurátora a k čemu se rozhodne a s čím je spokojen, reakce odborné a širší veřejnosti je mnohdy úplně jiná. Poučné pro mne bylo, že zadat si koncepci tak velkého projektu jednou teží je velmi nefunkční, vede ke sterilním místům nebo ke stereotypnímu uvažování o věcech. Když jsem v roce 1997 jako hlavní kurátorka dostala za úkol připravit další stálou expozici v NG, ve Veletržním paláci, koncipovala jsem ji proto chronologicky, problémově. Vymyslela jsem takové pasáže, které jsem nazvala exkurz, s odbočkami do úplně jiných oblastí kultury. K této expozici nakonec nedošlo.“

Marie Bergmanová uvedla možnou námitku návštěvníků, kteří jsou u jinak koncipovaných výběrů ze sbírek a jinak řazených expozic, než jakké očekávají, dezorientováni a mohou to považovat za mínus takových expozic. „Jsem přesvědčena o opaku, jako kurátorka jsem vůči divákům vstřícnější, protože jim nabízím víc různých souvislostí. Není na ně kladen nárok, aby hned věděli něco o dějinách umění, mohou se setkat jen se samotným originálem a sami nacházet další souvislosti.“ Sandra Baborovská potvrdila podobnou zkušenost s expozicí Po sametu: „Dnešní diváctvo potřebuje pobídnout, aby se na současné umění podívalo. Můžeme je zaujmout tím, že připravíme něco, co neočekávali. Málokdy se stalo, že by je tato výstava neinspirovala k ničemu, k žádné emoci.“

Petr Ingerle přiblížil diskusi o nové stálé expozici v MG v Brně: „Bude to od roku 1994 třetí stálá expozice. Od té doby se vede interní diskuse o stálé ex-

pozici, tato nejnovější se připravuje asi dva roky. Otázky, které tady padly, se v MG také probíraly, zda má expozice ilustrovat příběh umění, a jestli ano, pak zda to má být příběh národní, nebo regionální, zda zdůrazňovat zvláštnosti, vytvářet stylové konstrukce. Mě zajímá v souvislosti se stálou expozicí to, že umělecké dílo, které se dostane do galerie a tam se stane ležákem, má specifickou strukturu, patří do nějakého cyklu, utilitárního nebo sentimentálního, je s ním spojena korespondence, zápisy z nákupních komisí atd. Vypovídá o konstelaci v galerii v určité době. Současné umění nás naučilo dívat se na stálé expozice polemicky. My jsme ze všech možností zvolili práci s kontextem předmětu v muzeu, s jeho archivním pozadím. Zdejší galerie nám vzala vítr z plachet, protože jsme měli velmi podobnou ideu. Stálá expozice by nevznikla přidáváním, ale ubíráním. Záměrem je jakoby přesunout depozitář do výstavní síně, všechny předměty usadit podle inventárních čísel, podobně jako je to tady, a tím by se ukázala všechna díla ze zmíněného období, která v galerii jsou. Postupným odebíráním děl by zůstala stálá expozice. Je to přechod od práce se stálou expozicí jako určitou uměleckou strategií, jako institucionální kritikou. V současné době převládá snaha ukázat vstřícnost veřejnosti, která má víc rozhodovat. S tím souvisí návštěvy depozitáře, MG snad jako jediná instituce u nás ukazuje svůj depozitář, prozatím skla. Organizuje provádění depozitářem a ukazuje věci v pracovním prostředí. To jsou věci ve světě běžné. Otvírání struktur galerie je jeden ze současných trendů.“

Dagmar Jelínková upozornila, že „na základě novely 483/2004 sb. je stálá expozice jedním ze standardů veřejné služby, které musí muzeum podle zákona 122 poskytovat“. Dále musí vždy naplňovat vzdělávací a prezentační standardy. Zpochybnila trend zpřístupňování depozitáře. „Je to jistě zajímavý nápad, jak veřejnosti představit interní práci institucí. Ale nikdy by se to nemělo odehrávat ve vlastním depozitáři. Většina západních institucí prezentuje jen badatelské depozitáře. V Česku pravidla vstupů do depozitáře vymezuje novela zákona 122 č. 483/2004 sb. K tomu jsou metodické pokyny ministerstva kultury, které jsou závazné pro státní instituce a doporučené pro ostatní instituce přihlášené do CESu.“ Závěrem konstatovala, že lze zpřístupnit depozitář, nicméně se předpokládá, že depozitáře mají velmi speciální režim, odlišný od režimu výstavních prostor.

Marie Bergmanová doplnila, že proto byl do diskuse zařazen poslední okruh, „je zřejmé, že je třeba najít optimální způsob, jak zachovat standardní péči a přitom odstranit případné nefunkční bariéry. Nikdo nechce zpochyňovat exkluzivitu depozitáře, jde o to, co je opravdu nezbytné.“ K podobě stálých expozic dodal Ondřej Chrobák: „Problém všech stálých expozic regionálních galerií nebo jejich koncipování je to, že umění a všechny sbírky jsou strašně lokální. Sami odborníci mají už problém s ujišťováním se, že to, co je tam vystaveno, nás skutečně zajímá a považujeme to za takové hodnoty, které mají být součástí vážné, kamenné expozice. Logickou reakcí je, že vymýšlíme různé strategie a snažíme se to konceptualizovat. Instituce vlastně mají sbírky něčeho, o co je pořád nižší zájem. Snažíme se nějakými nápady vyždímat něco, aby to fungovalo. Otázka je, až se unavíme, jestli je nějaká cesta dál.“ Rousová: „Naprostě klíčové je, co stálá expozice může nabídnout, potažmo jak širokému okruhu diváků. Problém českých institucí, s výjimkou Národní galerie, je, že vlastní pouze české umění. Málokdy si uvědomujeme, že kdyby se tímto způsobem chovaly velké instituce, třeba v Německu, celý svět by to odsoudil. Neuvedomujeme si nechtěný nacionalistický akcent našich sbírek a expozic. Jsme k lokálnímu pohledu odsouzeni. I v těchto souvislostech bychom měli uvažovat, jak nakládat se sbírkami.“

Poslední bod diskuse uvedl Ondřej Horák, vedoucí Lektorského centra v GASKu, které rozšiřuje své programy i o vstupy do depozitáře: „Dlouhodobě pozorujeme změnu chování návštěvníků, jejich nároků, ale já osobně nevidím příliš změnu chování galerijních institucí. Určitě nestačí sbírku prezentovat jako jednotlivá díla. Prezentovat umění chronologicky je samozřejmě důležité pro školy. Instalace, která je tady, je nepoměrně náročnější, pro nás jako lektory i pro školy, které sem chodí – ale je to výzva. I pro studenty

pod širým nebem a technickým záze-
mím pro běžné občerstvení – byly to-
tiž dříve využívány jako nepříliš vábná
pizzerie. Jedná se o variabilní sál pro
akce s účastí 10–70 osob, s velmi dob-
rou akustikou a kvalitním zařízením pro
promítání pomocí dataprojektoru i pro
dálkově organizované videokonference.
Ukázalo se také, že vědecké konference
je možné uspořádat i v tzv. okurkové se-
zóně, tedy v průběhu prázdnin, protože
sál byl téměř „vyprodán“.

Po velkých a nákladných monografi-
ích o Valdštejnském paláci (2002) a ka-
talogu souborné výstavy (2007) se téma
Valdštejn a výtvarné umění mohlo zdát
již do značné míry vyčerpané, dovo-
lím-li si navíc připomenout, že v roce
1996 vyšla z pera pisatele těchto řá-
dek a Květy Křížové monografie, jejíž
rozsah by bylo lze označit univerzálním
anglickým rozměrem „medium size“. Přesto GAČR od roku 2009 přijala pě-
tiletý projekt Architektura, urbanismus
a krajinotvorba frýdlantského panství
Albrechta z Valdštejna (1621–1634),
GAČR č. 404/09/2112 hlavního řešitele
ing. arch. Petra Uličného, který se do-
sud věnoval zejména stavebně historic-
kým průzkumům architektury v Jičíně
a Valdicích. Mimo jiné je Uličný i auto-
rem studie na rehabilitaci velkolepé val-
dické loggie a návrhu nového schodiště,
jež by umožnilo komunikaci s prostora-
mi v horních dvou patrech (dnes pří-
stupných pouze po žebříku). Loggii vě-
noval ÚDU AV ČR ve spolupráci s UHS
pozornost před dvěma roky seminářem,
který za poměrně velkého zájmu veřej-
nosti proběhl v hlavní budově AV ČR.

Zjednodušeně řečeno má valdštejn-
ský výzkum dvě fasety: výzkum staveb
iniciovaných Valdštejnem jako in-
vestorem a výzkum staveb, kde je po-
tvrzeno nebo se důvodně předpokládá
autorství a účast valdštejnských archi-
tektů a umělců. Jednání otevřel Petr
Fidler z Innsbrucku, který se mimo jiné
zabýval zajímavým aspektem proměn
stavebních záměrů ve Valdštejnském
paláci v závislosti na kariérním po-
stupu Valdštejnově a proměnou role
Maxmiliána z Valdštejna. Fidler v grantu
zpracovává zejména velmi zajímavou
kapitolu vzájemného porovnání pražské
a jičínské rezidence. Barbora Klipcová
představila neznámé plány a mapy jičín-
ských staveb z Trautmannsdorffského
archivu v Horšovském Týně. Její referát
jen krátce přecházel otevření nesmírně
záslužné výstavy Jičínsko na plá-

nech z Trautmannsdorffského archivu (1794–1840), která byla v Jičínském muzeu uvedena 25. září a doprovázena katalogem od Barbory Klipcové a Petra Uličného. Jedná se o několik desítek plánů objektů, jež často velmi zajímavě zrcadlí nejen epochu nových majitelů panství, ale i jejich podobu, kterou lze označit za valdštejskou. Dokumentárně, ale i co do výtvarné kvality, vynikají např. plány valdické loggie s okolím, o nichž hovořil v dalším referátu Petr Uličný. V minulých letech se zabýval archeologickým průzkumem zahrady a některé sondy tehdy provedené podle něj pozoruhodně koincidují s nyní nalezenými plány.

Dva referáty přenesly účastníky do slunné Itálie – Ivana Panochová komparacemi tvarosloví z tamních manýristických sakrálních staveb s torzálně dochovaným původním presbytářem olomouckého dómu a Ivan P. Muchka v referátu Janov jako paradigma a paralela k valdštejské architektuře, který se soustředil zejména na útvary loggií jako možný zdroj inspirace pražské i valdické sala terreny. Last but not least, Pavel Vlček představil některé pasáže ze svého stavebně historického průzkumu jičínské jezuitské koleje, který přinesl velmi zajímavé výsledky – bohužel se to ovšem zatím neprojeví na zvýšení aktivity městských zastupitelů k nalezení nového využití a následné stavební rekonstrukci tohoto chátrajícího objektu. Že postoj města k záchraně a obnově jičínských památek je mírně řečeno ambivalentní, naznačil i společný referát Miloše Šejna a Petra Uličného Terra felix. Jan Pešta s ohlášeným průzkumem zámku v Bělé pod Bezdězem bohužel na jednání nevystoupil, ale je naděje, že i jeho příspěvek bude uveřejněn v monografickém valdštejském čísle časopisu Zprávy památkové péče, které vyjde na jaře roku 2011.

Ivan P. Muchka

3. konference studentů doktorských studijních programů dějin umění

Brněnský Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity uspořádal ve dnech 10. – 12. září v pořadí již třetí konferenci postgraduálních studentů. Organizačně celou akci připravili doktorandi brněnské katedry Filip Komárek a Michal Konečný.

a profesory klade zajímavější otázky. Tradiční hry komunikace už nefungují a galerie se změnila víc, než se nám zdá. Galerie musí diváky nějak jinak vtáhnout a zaujmout – pokud nemáme tak silné sbírky, musíme hledat jiné cesty. Jsme strašně pozadu, i za takovými zeměmi jako je Polsko nebo Maďarsko. Pokud jde o depozitáře, GASK má výhodu rozlehlých a strukturovaných prostor. Vytvořili jsme poměrně detailní provozní a bezpečnostní pravidla, jak návštěvy lze uskutečňovat. Sestavili jsme programy zaměřené na ta díla, která jinde než v depozitáři návštěvníci neuvidí. Teprve tam návštěvník pochopí význam setkání s originálem, který vyžaduje patřičnou a speciální péči. Respekt k dílu stoupá, což v expozici nefunguje. Tím, že instituci otevíráme, ji nedegradujeme, ale naopak. Ochrana děl je prioritní, ale o co se tady pokoušíme, je jiný způsob komunikace.“

Ondřej Chrobák také odmítl výhrady proti návštěvám depozitářů: „Je to hodně ideologická záležitost. Existuje pozice kurátorů jako jakýchsi strážců tajemství, které odtajňují jen v té nejnужnější míře. Ve skutečnosti víme, jak donedávna mnohé depozitáře vypadaly, že běžní diváci by se zhrozili, tam bychom je opravdu vzít nemohli. V historicky krátké době bylo dílo zajištěno ve vzdáleném zámku na jeden klíč, jedním hlídačem. Najednou řešíme problémy bezpečnosti v depozitáři, který je zajištěný jako bankovní trezor. Bavíme se navíc o skupinkách lidí nebo studentů, kteří jsou motivováni a pro které to něco znamená, pak to má smysl a je to velmi záslužné.“ Marie Bergmanová dodala, že ve skutečnosti stejně největšímu riziku a nebezpečí jsou vystavována obvykle ta nejvzácnější díla, opouštějí poměrně často prostředí depozitářů, jsou instalována do výstav a stálých expozic a putují jako zápůjčky na výstavy. Díla, která obvykle v depozitářích leží, mají vlastně téměř nepřetržitě kvalitní péči a nejbezpečnější podmínky.

Program ukončila návštěva depozitáře s doprovodem Ondřeje Horáka.

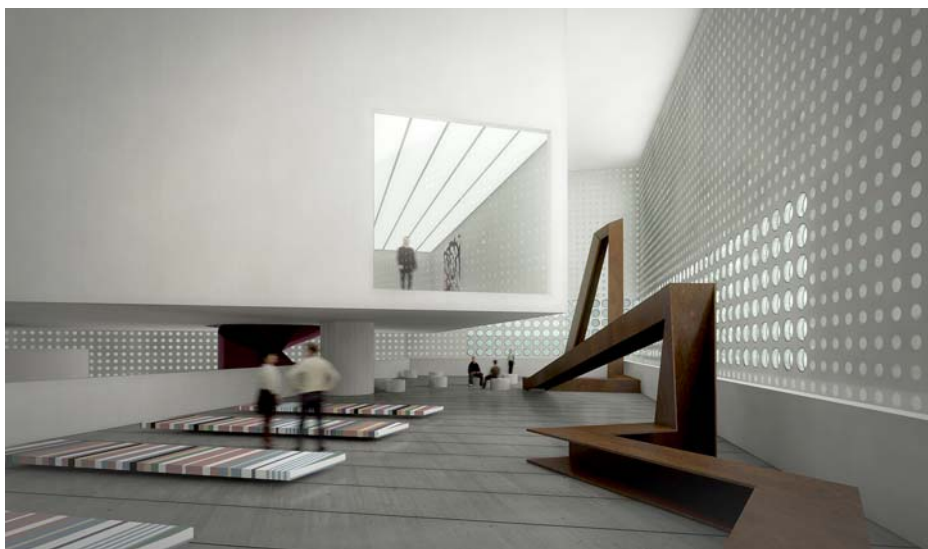
DISKUSNÍ FÓRUM V ZÁPADOČESKÉ GALERII V PLZNI

Roman Musil – Tomáš Winter

Dne 20. září 2010 proběhlo v přednáškovém sále Západočeské galerie v Plzni celodenní diskusní fórum na téma Příprava nových stálých expozic v galeriích a muzeích umění. Svě příspěvky zde přednesli filozof a teoretik umění Karel Císař, Alexandra Brabcová, jejíž specializací je management kulturněhistorického dědictví, a autoři vítězného návrhu na novou budovu Západočeské galerie v Plzni, architekti Ladislav Kuba a Tomáš Pilař. Diskusní



Návrh nové budovy Západočeské galerie v Plzni od Ladislava Kuby a Tomáše Pilaře



Návrh interiérů nové budovy Západočeské galerie v Plzni od Ladislava Kuby a Tomáše Pilaře

fórum, moderované specialistkou na dějiny umění meziválečné doby Lenkou Bydžovskou, bylo pořádáno ve spolupráci s Radou galerií ČR, Ústavem dějin umění AV ČR, v. v. i., a Uměleckohistorickou společností.

Západočeská galerie zvolila téma nanejvýš aktuální. Řada galerijních institucí v ČR prochází v posledních letech výraznými transformačními změnami, které jsou mnohdy doprovázeny i rozsáhlými rekonstrukčními a stavebními úpravami stávajících výstavních prostor (Národní galerie v Praze, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Oblastní galerie v Liberci, Východočeská galerie v Pardubicích) a někdy i zamýšlenými novostavbami (Muzeum umění Olomouc, Západočeská galerie v Plzni, Galerie výtvarného umění v Ostravě). Tyto aktivity jsou mnohdy spjaté i s přípravou koncepcí stálých nebo dlouhodobých expozic, tedy jejich nového obsahového, instalačního a vizuálního řešení. Jejich smyslem je představit nejširší veřejnosti to nejlepší z fondů jednotlivých sbírkotvorných institucí a zároveň naplnit celou řadu nároků kladených na instituce muzejního či galerijního typu – od vzdělávacích až po ochranu spravovaných exponátů. Jak se ale ukazuje, chybí pro tuto práci hlubší zkušenost a příklady lze hledat pouze v zahraničí.

Nepsané pravidlo obměňování tzv. stálých expozic po deseti i více letech, uplatňované v některých institucích ještě počátkem devadesátých let, dávno neplatí. Dosud převládající model výběru uměleckých děl na základě chronologického řazení s akcentem na „kanonický“ vývojový proud, je dnes už nedostačující. Neseznamuje totiž s reálnou situací na umělecké scéně s přihlédnutím ke konkrétnímu prostoru a času. Smyslem dlouhodobých expozic je – či by mělo být – naznačit i širší kulturní, společenské, historické, politické a jiné kontexty, v nichž díla vznikala a existovala. Soudobé koncepty příprav „stálých“ expozic naopak využívají celou řadu nových poznatků, nejen z oblasti muzeologie, ale také z teorie a metodologie dějin umění, sociologie, vizuálních studií, kulturologie. Opomenout nelze ani vzdělávací rovinu – divákovi by měla být přisouzena aktivnější role „spolutvůrce“ takovýchto expozic. Proto je nejvyšší čas podrobit tato témata otevřené diskuzi.

To nejpodstatnější v Plzni zaznělo na samém začátku diskusního fóra z úst Karla Císaře, který vystoupil s příspěvkem Muzeum mezi archivem, spektáklem a dějinami umění. Autor si v něm kladl ambiciózní úkol: kriticky sledovat proměny výstavní a muzejnické praxe ve 20. století. Pro uvažování nad podobami expozic je tato problematika zásadní. Teprve uvědomění si historických okolností, které ovlivňovaly specifické způsoby prezentace uměleckých děl, může poskytnout pevnější základnu k úvahám nad současnými strategiemi. Z některých dnešních instalací je patrné, že jejich autoři postupují buď v tradičních, dnes již přežitých modelech, nebo charakter vlastního přístupu a nutnost jeho definování vůbec nereflektují.

Letošním spojujícím tématem byla „Interdisciplinarita – dějiny umění mezi vědními obory“. Cíl konference zůstává podobně jako v předchozích ročnících stejný: setkání mladých badatelů na profesní i osobní úrovni. Do Brna se v září vydali kolegové nejen z České republiky, ale také ze Slovenska a Polska.

Tematika konference, zajisté aktuální, měla vyvolat diskusi o tom, jak může být vztah k jiným vědním oborům pro dějiny umění prospěšný. Ideálně měli přednášející demonstrovat, jak využívají metody a poznatky ostatních věd ve svém vlastním výzkumu. Nutno podotknout, že ne vždy byla tato spojující myšlenka mezioborovosti v příspěvcích splněna; přesněji řečeno byla nedostatečně verbalizována, ačkoli bylo zřejmé, že se badatelé na rozhraní oborů pohybují. Jindy interdisciplinarita akcentována byla, ale pouze všeobecně, aniž by bylo v dalším projevu patrné její využití. Lze doufat, že v psaných příspěvcích pro plánovaný sborník tyto nedostatky autoři napraví.

Konferenční příspěvky byly i díky tematice, která sama o sobě implikuje maximální míru svobodného uvažování, velmi pestré. Jen namátkou naznačme některé z nich. Na jedné straně byla řeč o akčním umění ve vztahu ke společenskému a politickému kontextu sedmdesátých let 20. století (Ján Kralovič), na straně druhé bylo na konkrétním příkladě Pieti z Lodhéřova poukázáno na nezbytnost a přínos multidisciplinarity v medievistice (Jan Mikeš). Spolupráci odborníků z různých disciplín vyzdvihla také Monika Žerník, která prezentovala přípravu polyhierarchicky strukturovaného slovníku zohledňujícího sémanticky vztahy mezi jednotlivými pojmy. Slovník má mimo jiné propojit rozličné instituce a zefektivnit jejich spolupráci při dokumentaci a průzkumu polského kulturního dědictví. Lucie Valdhansová přistoupila k tematice jinak a upozornila na proměnu interpretace „pilgramovských“ bust ve svatoštěpánském dómu ve Vídni v závislosti na proměnlivosti metod oboru (od formální analýzy přes ikonografická studia či průnik psychologického pohledu až k otázkám sociologickým). Sociokulturní aspekty včetně pečlivé práce s prameny akcentuje také příspěvek Tomáše Valeše věnovaný malířství a sochařství (v široké kvalitativní škále) raně novověkého Znojma.

Interdisciplinární přístupy však nemusejí pomáhat pouze historikům

umění při řešení otázek, které si stanovili. Právě mezioborovost může obor otevřít širšímu publiku, ať už z řad odborníků nebo laiků. Co jiného by si mohla humanitní disciplína přát, než aby práce, které pod její hlavičkou vznikají, byly čteny a diskutovány nikoli pouze v úzkém kruhu zasvěcenců?

Martina Schneiderová

Konference Hans von Aachen and New Research in the Transfer of Artistic Ideas into Central Europe

Mezinárodní konferenci připravenou k příležitosti pražské varianty výstavy Hans von Aachen: umělec na evropských dvorech organizoval Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.; spolupřátelky ji Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, Správa Pražského hradu a Kunsthistorisches Museum ve Vídni. Akce se konala v novém Akademickém konferenčním centru ve dnech 22.–25. září 2010.

Je-li tématem konference jeden z klíčových umělců císaře Rudolfa II., nelze si dnes okruh badatelský – a snad ani organizátorský – představit bez zapojení výzkumného centra Studia Rudolphina, které bylo po výstavním „rudolfínském roce“ 1997 založeno v ÚDU AV ČR. Je zde opravdu na co navazovat – od doby konání výstavy Rudolf II. a Praha zde proběhlo několik menších akcí, v poslední době např. komorní workshop Prag – München (2008), a počet čísel ročenky Studia Rudolphina (www.udu.cas.cz/rudolphina) se letos zaozkrouhlí na deset. Nebylo tedy překvapením, že na aachenovské konferenci vystoupili nebo se jí zúčastnili takřka všichni zasloužilí „amici di Rodolfo“



Thomas daCosta Kaufmann a Jürgen Zimmer na výstavě Hanse von Aachen na Pražském hradě



Návrh interiérů nové budovy Západočeské galerie v Plzni od Ladislava Kuby a Tomáše Pilaře

Karel Císař velmi jasně přiblížil proměny výstavnictví od avantgardních instalací dvacátých let, kladoucích důraz na sociální angažovanost a aktivitu diváka, přes koncepty „čistého zření“ autonomních výtvarných prací a jejich izolování od kontextu vzniku, až ke kritice tohoto přístupu a poukázání na roli muzea jako nástroje moci. Tato kritika vyústila v osmdesátých a devadesátých letech do vzniku postmoderního muzea, jež rezignovalo na prezentaci lineárních dějin umění a stalo se v jistém smyslu obdobou konzumu.

Pro Karla Císaře je evidentně nejzajímavější koncept, který se kruhem vrací k původním avantgardním východiskům a k aktivizaci diváka. Tento model reprezentuje například Muzeum moderního umění v Barceloně (MACBA). S uměleckým dílem nakládá jako s předmětem archivu a jako s něčím, co má svébytnou dokumentární hodnotu. Císař přitom archiv nechápe jednoduše jako pouhý soubor věcných dokumentů, ale spíše možností, jež zakládají určitou výpověď.

Aby byl přehled výstavní praxe 20. století kompletní, musel by se autor příspěvku ještě více vrátit do minulosti a ukázat proměnu, která nastala s nástupem modernismu a změnou výstavního paradigmatu, do té doby reprezentovaného oficiálními výročními výstavami a salóny. O to však samozřejmě nešlo. Diskuse publika zahrnovala různé otázky spojené s prezentací výtvarného materiálu, ať již se týkaly ekonomických, provozních nebo sociálních stránek, a Císař na ně mohl díky svému širokému záběru kompetentně odpovědět. Znamé stížnosti některých institucí, že nevlastní toho či onoho klíčového autora, se ukazují jako liché, uvědomíme-li si, že mají v depozici

tářích stovky prací, jež se v podstatě bojí vystavit, jak vyplynulo i z diskusního příspěvku. Nános minulosti, jímž jsou tato díla obtěžkána, je jistě svazujícím faktorem. Je však otázkou, jakými kritérii určujeme „výtvarnou kvalitu“ dnes a je-li vůbec nutné o ní při koncipování výstavy uvažovat, když se nabízejí i jiné přístupy.

Je škoda, že na fóru nemohl ze zdravotních důvodů vystoupit původně ohlášený Zbyněk Baladrán, neboť by Císařův příspěvek nejen doplnil, ale možná v jistých ohledech i relativizoval. Nejenže zastupuje umělce, kteří ve svých dílech pracují s archivem, ale současně se podílí i na instalacích uměleckohistorických výstav. Některé z nich opouštějí zaběhanou výstavní praxi a nabízejí uplatnění nových modelů (například výstava *Za patnáct*, prezentující přírůstky do sbírek Moravské galerie v Brně v letech 1993–2007). Sám Karel Císař právem připsal důležitou roli v proměnách výstavních strategií výtvarným tvůrcům a jejich produkci. Baladrán právě takové umělce v českém prostředí reprezentuje.

Vedle jasně definovaných ideových východisek, na nichž musí stát každá dobrá expozice, je podstatná podoba architektury, do níž je zamýšlena a jež ji ovlivňuje. Architekti Ladislav Kuba a Tomáš Pilař ukázali problémy, jakým musej čelit při řešení novostavby galerie. Jedním z nich, na nějž upozornila ve svém příspěvku i Alexandra Brabcová, je pojetí muzea umění jako veřejného prostoru. Autoři návrhu si tento problém uvědomují a pojmají budovu nikoli jako uzavřenou tajemnou schránku, ale jako něco bezprostředně otevřeného okolí. Kromě řešení vestibulu a jeho funkce se otevřenost přímo odráží i ve výstavních interiérech.

Pro budoucnost je přínosné, že odborné debaty o výstavní praxi nadále pokračují. V některých galeriích jsou totiž dosud stále k vidění expozice, které by si zasluhovaly novou, současnější a důmyslnější podobu. Tato výzva se přitom netýká pouze vizuální podoby, ale samotného přístupu k exponovanému materiálu.

GALERIE A MUZEA: INSPIRATIVNÍ PROSTOR PRO KAŽDÉHO

Ondřej Horák (s využitím audiozáznamu diskuse)

Dne 30. září 2009 uspořádala Galerie Středočeského kraje v Kutné Hoře ve spolupráci s lektorským oddělením Národní galerie v Praze kulatý stůl za účasti téměř padesáti zástupců více než dvaceti muzeí, galerií a kulturních institucí. Šlo o kurátory, pedagogy, vedoucí lektorských oddělení nebo teoretiky umění. Ondřej Horák (GASK) a Monika Sybolová (NG) připravili pro setkání čtyři tematické okruhy: 1) Současný stav – co znamená lektorské oddělení v současném provozu galerií a muzeí, 2) Výstava: kurátor – propagace – lektor – návštěvník, 3) Komunikace mezi galerijní institucí a jejím návštěvníkem v 21. století, 4) Vize, budoucnost vnímání galerií a muzeí. Do diskuse byli pozváni: Marie Bergmanová (GASK), Eva Strouhalová (MG), Ondřej Chrobák (GASK), Mira Keratová (kurátorka), Martin Vaněk (AJG), Michaela Kabátníková (NG), Lucie Haškovcová (GHMP) a Karin Kotová (DOX).

Na počátku debaty představily oslovené galerie způsoby své prezentace, edukační aktivity, programy pro veřejnost a také míru kvality komunikace mezi zaměstnanci a vedením galerie. Právě v komunikaci se ukazují největší mezery současného galerijního provozu. Požadavky návštěvníků se mění, a tím i hledání nových cest k dialogu s nimi. Svou pozici posilují jak lektorská oddělení jednotlivých galerií, tak samotní lektori. Nejde o nijak zvláštní jev. Stačí navštívit jakoukoliv větší galerii kdekoli v Evropě k získání vědomí, jak velký význam je této spolupráci přisuzován v současném galerijním prostředí. Pražská GHMP zaměstnává jednu (!) lektorku, která



*Bernard Aikema a Dirk J. Jansen
na výstavě Hanse von Aachen
na Pražském hradě*

z Česka i zahraničí. Nezbyl však čas ohlížet se zpět; názory mladých badatelů, jejichž příspěvky byly soustředěny zejména v sekci *Dissertations in Progress*, spíše provokovaly, nežli utívaly. Nepředbíhejme však pořadí jednotlivých tematických bloků. Zahajující referát Lubomíra Konečného shrnul teoretické pohledy na Aachena v obdobích jeho působení v Římě, Mnichově a Praze, ve kterých se zrcadlí rozdíly mezi kulturní politikou jednotlivých patronů. První sekci, představující Aachena v kontextu dobových paradigmat, doplnily ještě příspěvky Joanneath Spicer, která podrobně rozpracovala terminologii pojmu „ad vivum“, a Dirka Jacoba Jansena, který uvažoval nad vlivem Jacoba Strady na středoevropskou architekturu. Druhý blok byl věnován Aachenovu ranému italskému pobytu v Benátkách a Římě. Bernard Aikema a Isabella di Leonardo navázali na svou stať v katalogu aachenských výstav a představili své další výzkumy týkající se okruhu vlámských obchodníků, šperkařů nebo sběratelů, vytvářejících společenskou i ekonomickou síť vazeb, v níž záalpsí umělci nacházeli zázemí a obydlí. Aikema zdůraznil význam těchto vazeb pro rozvoj Aachenovy všestrannosti, uplatňující se jak v malbě portrétů, tak i v žánrových obrazech, alegoriích i historiích. Právě v Aachenově schopnosti vyhovět objednavatelům pramení umělcův stylový eklekticismus a také jeho malířská univerzálnost, jak Aikema opět zdůraznil; toto východisko pochopitelně platí i pro ikonografii maleb. Eliška Fučíková a Eva Jana Šírová nezávisle na sobě analyzovaly římské kresby Hanse Speckaerta, jejichž stylem byl Aachen ovlivněn. Sekce *Posvátné a profánní* zahrnovala referáty různorodého zaměření, soustředěné k vybraným dílčím aspektům problematiky Aachenovy tvorby. Vedle příspěvků Larse Olofa Larssona, Michaela Niekela a Aleny Volrábové

svou precizností zaujala Abigail D. Newman, žákyně Thomase DaCosty Kaufmanna, která hledala v Aachenově díle srovnání pro čtyři nepříteli stejnorodé skicovitě figury dochované na rubu kresby Mojžíš rozdělující Rudé moře (Princeton). Štěpán Vácha se pokusil rekonstruovat původní podobu hlavního oltáře pražské Svatovítské katedrály, který byl zřízen roku 1598 za spoluúčasti B. Sprangera, H. von Aachen, J. Heintze a P. Vredemana de Vries a dochoval se jen torzálně (KHM Wien). Ve čtvrtečním odpoledni, věnovaném již zmíněným dizertacím, představily své rozpracované projekty Eliška Zlatohlávková (Praha), Sarvenaz Ayooghi (Aachen), Ivana Horacek (Vancouver), Joan Boychuk (Vancouver) a Markéta Ježková (Praha); snad až na poslední jmenovanou využily všechny mladé badatelky ke své práci studijní centrum Studia Rudolphina. V pojetí jednotlivých prací se projevily rozdíly zaměření mateřských školících pracovišť; tradiční metodologie, obvyklá u nás, kontrastovala s rozletem vizuálních studií University of Vancouver (Boychuk o Jorisi Hoefnagelovi). Tři z pěti dizertací, jejichž společným tématem je v podstatě akviziční politika a sběratelství, se pohybují na hraně mezi dějinami umění a dějinami kultury a vědy. Referát další stipendistky centra – Evelyn Reitz (Berlin) – navazoval v jistém smyslu na předchozí blok, protože mladá badatelka se ve své dizertaci věnuje fenoménu putujících německým a nizozemským umělců. Pro konferenci však zvolila téma „mluvy těla“ na Aachenových obrazech. Uvedla tím sekci věnovanou portrétní malbě, která tvoří v Aachenově odkazu významný podíl; vedle oficiálních podobizen proslula komornější zpodobení umělcových přátel (referovali Blaise Ducos, Andrew John Martin a Stephanie S. Dickey). Konferenci uzavíral oddíl věnovaný „transferu“ Aachenova stylu a charakteristických rudolfínských motivů umělci pohybujícími se v jeho pražské dílně. Svůj příspěvek pronesly Thea Vignau-Wilberg, Dorothy Limouze a Angelica Dühlberg. Dühlberg se pokusila připsat poměrně nesourodou skupinu prací, zahrnující i Pašijový cyklus deponovaný na zámku Kozel, saskému malíři Hansi Christophu Schürerovi. Konferenci uzavřelo závěrečné slovo Thomase DaCosty Kaufmanna.

Aachenova monografická výstava,



GASKtour se konala od podzimu 2009 do jara 2010, spolupracovali na ní současní čeští umělci

má na starosti asi pět výstavních prostor s proměnlivými výstavami, účastníci z plzeňské ZČG mluví o čtvrtstoletí stagnujícím prostředí a dokonce ani soukromý DOX se nemůže v tomto směru chlubit výjimečnou pozicí. Je to situace, která dokumentuje dlouhodobě odsouvaný přístup jak v komunikaci se zaměstnanci instituce, tak návazně k představování umění veřejnosti. Spolupráce všech složek výstavní instituce by měla být zcela běžná. V současnosti jde o málo funkční model vystavěný na tradiční „podnikové“ hierarchii.

Zástupci jednotlivých galerií popisovali vztahy a způsoby komunikace galerijní instituce s běžnými návštěvníky. Právě tento přístup po léta stagnuje a vztah k návštěvníkům se mění velmi pomalu. Spolupráce mezi kurátory a lektorskými odděleními se ukazuje jako naprosto klíčová. Podle vyjádření zúčastněných galerie k podobné spolupráci přistupují velice vlažně, o společné práci se dá mluvit jen výjimečně. Pražská Národní galerie se k zmiňovanému modelu ani nepřibližuje, pracovníci menších galerií v krajích se s těmito postupy setkávají nárazově. S výjimkami Moravské galerie a GASKu se k běžné spolupráci kurátorů a lektorů nikdo nehlásí. Účastníci se shodli, že právě účast na vzniku připravované výstavy nebo výstavního programu je pro činnost lektorských oddělení nezbytná. Je to chvíle, kdy se dají akceptovat připomínky, kdy vznikají nápady, jak výstavu co nejlépe představit. Zároveň tím lektor získává čas – protože ví, jak bude výstava vypadat, může připravit co nejlepší způsoby její prezentace. Na setkání se objevil i názor na spojení kurátorských a lektorských oddělení v jedno, v němž by pak ke spolupráci docházelo od samého počátku. Autoři výstav věnují všechnu energii její přípravě a samotnému vzniku, řeší její podobu i způsoby prezentace. Práce na výstavě ale v jistém smyslu jejím zahájením teprve začíná. Výsledek tak často končí na půli cesty, protože ji následně nikdo nedokáže veřejnosti přesvědčivě představit. Komentované prohlídky jsou naštěstí již běžnou součástí, ale většina výstav nabízí daleko větší prostor pro to, jakými způsoby ji prezentovat. Správné, tzn. přesné, představení snah autora – jehož výsledek návštěvník vidí, ale třeba mu nerozumí – je cestou, jak přiblížit návštěvníkovi výstavy i náročnější umění. Kurátora by proto mělo zajímat, jaký způsob prezentace se nabízí – jde přece o nedílnou součást jeho práce, a on by se na ní proto měl podílet. Představa, že práce na realizaci výstavy končí „posledním pověšeným obrazem na zdi“, by měla patřit do daleké minulosti. Celá řada zúčastněných kurátorů získala praxi v lektorských odděleních, kurátorka Vanda Skálová k tomu říká: „Bylo by ideální, aby si každý kurátor ‚stříhl‘ praxi jako lektor. Bude znát každodenní provoz, a třeba vědět, proč nevěsit obraz příliš vy-

soko, když má vzniknout program pro malé děti.“ Martin Vaněk (AJG) dodává: „Studenta dějin umění na běžnou praxi vůbec nepřipraví. Má tendenci z umění dělat ‚svátost‘ a vystavovat ho v ‚chrámu‘ umění. A v tom je ten problém. Přestat dělat z umění posvátné rituály, nevytvářet abstraktní výstavní modely a přivést do galerií život.“ Na druhou stranu zazněly i hlasy, které upozornily na fakt, že ztížená komunikace nemusí být jen vinou kurátora, Yvona Ferencová (MG) se ptá: „Je opravdu taková bariéra mezi lektorem a kurátorem? Musí tu být ochota s kurátorem mluvit, nemít tu bariéru sám v sobě.“ V každém případě by měla nastat změna modelu, kdy je zástupce lektorského oddělení přivolán ve chvíli, kdy je výstava „hotová“ a má vzniknout „nějaký“ program. Nejde totiž o věci, které se dají oddělovat, naopak, musí vznikat kontinuálně. To, že vždy záleží na kvalitě a potenciálu zúčastněných osobností, asi není nutné zdůrazňovat.

Česká lektorská oddělení mají ve většině případů – jak bylo vidět i během prezentace – velice silnou a kvalitní nabídku programů na evropské úrovni. Lektorské oddělení Národní galerie je asi téměř jedinou aktivitou, kterou se může tento moloch opravdu chlubit. Naopak Moravská galerie dokáže dlouhodobě pracovat jako progresivní a zároveň čitelná instituce, a i na její edukační činnosti je to znát. U ostatních galerií je jejich snaha naprosto závislá na finančních prostředcích – komunikace s veřejností a vznik edukačních programů stále ještě nejsou dostatečně respektovány jako nedílná součást galerijního provozu, jejich financování je nestabilní. I přesto se v našem galerijním prostředí setkáte s širokou nabídkou animačních programů, výtvarných dílen, interaktivních programů, přednáškových cyklů i snahou oslovit minoritní skupiny společnosti (projekty zaměřené na mentálně postižené, nevidomé apod.). Je nutné znovu říct, že je to většinou zásluhou osobního nasazení zaměstnanců lektorských oddělení, a ne dlouhodobě promyšlenou galerijní politikou.

Situace muzeí a galerií se v současnosti ocitá na jakési křižovatce. Jak a kam dál směřovat? Jak budou muzea a galerie vypadat v budoucnu, komu budou vlastně určena? Monika Sybolová (NG) k tomu říká: „Mají muzea vystupovat jako vzdělávací instituce? Budeme směřovat k virtuálním muzeím a prezentacím, nebo máme vytvářet muzea jako nástroj kulturní politiky jako je tomu ve Francii, Německu nebo Rakousku? V každém případě by se tato místa měla stát mezioborovými organizacemi, které se budou propojovat také s jinými institucemi – knihovnami, školami, sociálními zařízeními.“

Na závěr půldenní debaty vzniklo několik bodů, které by měly být předloženy vedení galerijních institucí. Má se jednat o praktické začlenění těchto požadavků do běžného provozu galerií. Je otázkou, zda je nutné je vyžado-

doprovázená pečlivě připraveným katalogem, byla premiérou; umělcovo dílo bylo ve formě monografie představeno Joachimem Jacobym v roce 2000. Kvalita těchto prací byla jedním z důvodů, proč se jednotlivé konferenční příspěvky mohly vyhnout nešvaru „přehledovosti“ a soustředily se na problémové momenty a otázky, které leckdy přesahovaly obor dějin umění; naopak kupříkladu ikonografie zůstala víceméně stranou. Diskuse byly dlouhé a glosy trefné, avšak vedené v mimořádně přátelském tónu. Smyslem setkání nebylo projednat veškeré Aachenovo dílo a život – což však neznamená, že na konferenci nebyla nalezena nová východiska, která budou mít pro upřesnění vývoje rudolfínského umění obecnější platnost.

Sylvia Dobalová

Mezinárodní konference Kolem Krkonoš a Jizerských hor. Barokní umění na slezsko-česko- lužickém pohraničí

Region Krkonoš a Jizerských hor představuje z hlediska výzkumu historie kultury a umění mimořádně zajímavou oblast. O jeho atraktivitě svědčí nejen jeho bohatá historie a mnohonárodnostní kultura, ale také početné artefakty dokumentující činnost umělců na tomto území. Zvláště silnou stopu v dějinách umění slezsko-česko-lužického pohraničí zanechalo období baroka. Právě tehdy vznikla tak vynikající díla jako kostel milosti v Jelení Hoře (Jelenia Góra, Hirschberg), kostel a klášter benediktinek v Libentálu (Lubomierz, Liebenthal), překrásná bazilika Navštívení Panny Marie v Hejnicích (Heindorf) nebo kaple sv. Vavřince na Sněžce – svébytná ikona Krkonoš. Přestože umění 17. a 18. století v tomto regionu reprezentuje řada objektů vysoké umělecké hodnoty, nestalo se nikdy předmětem žádného speciálně zaměřeného vědeckého výzkumu a úroveň toho dosavadního rozhodně není uspokojivá. Zaplnění tohoto prázdného místa si jako úkol vytyčili organizátoři této mezinárodní konference. Setkání vědců z Polska, Česka a Německa se konalo v Jelení Hoře ve dnech 14. – 16. října 2010. Konferenci se podařilo zorganizovat díky spolupráci tří institucí: Muzea Krkonoš v Jelení Hoře, Ústavu dějin umění Vratislavské univerzity a var-



Program Vítězný Únor se odehrává i v depozitáři GASK

šavské nadace Vzdělání pro demokracii. Svou záštitou se konference ujali předseda sněmovny Dolnoslezského vojvodství Jerzy Pokój, lehnický biskup dr. Stefan Cichy a vicemarsálek Dolnoslezského vojvodství Jerzy Łuzniak. Přednášky se konaly v budově Krkonošské knihovny. Za věcnou stránku odpovídal doc. Andrzej Kozieł z Ústavu dějin umění Vratislavské univerzity.

Konferenci zahájilo vystoupení Eugenia Gronostaje, který se pokusil rekonstruovat, jak vypadala Jelení Hora v barokní době. Další příspěvky (Heleny Brožkové z Prahy a tři vratislavských badatelek Elżbiety Gajewské-Prorokové, Aleksandry J. Kasprzakové a Moniky Žerníkové) se týkaly podstatné problematiky barokního sklárství ve Slezsku i v jelenohorském regionu. Po diskusi a krátké přestávce se konference věnovala architektuře. Jan Wrabec z Vratislavské univerzity představil nejdůležitější projevy barokní architektury ve slezském předhůří Jizerských hor. Další referent, Artur Kwaśniewski z Vratislavské polytechniky, se pokusil o novou interpretaci rezidenční architektury rodu Schlaffgotschů jako ideového a stylistického protikladu převládajících barokních tendencí. Michał Pieczka z Vratislavské univerzity probral historii a dnešní stav zámeckého a zahradního komplexu v Radoměřicích (Radomierzyce, Radmeritz). Nedávno zde sice došlo k rekonstrukci zámeckých fasád, ale interiér, který se stal obětí nedbalosti, početných krádeží a špatného hospodaření, vyžaduje okamžité zahájení konzervátorských prací. Architektonickou sekci zakončilo vystoupení Christopha Schmidta z Německa, který přitažlivým způsobem představil průběh konzervátorských a renovačních prací na zámku v Pakoszově (Wernersdorf). V dalším příspěvku nadnesl Bogusław Czechowicz (Univerzita Hradec Králové) tezi, že výstavba kaple sv. Vavřince na vrcholu Sněžky ve druhé polovině 17. století mohla představovat symbolický akt christianizace Sudet a její forma mohla být záměrným navázáním na architekturu románských rotund. Martin Krummholz (Ústav dějin umění AV ČR) přednesl referát na téma architektury na panství Gallasů na počátku 18. století. Vystoupení Zuzanny Mikołajkové (Vratislavská univerzita) se týkalo uměleckých projevů katolických bratrstev



Obrazy z depozitáře na „návštěvě“ v domě seniorů

vat právě touto formou – na druhou stranu, pokud by se staly běžnou součástí provozu galerie, nikdo by je nemusel připomínat.

1) Jde o začlenění lektorských programů do finančního rozpočtu výstav, pokud nejsou lektorská oddělení financována odděleně. 2) Ve výstavním prostoru by měl vznikat „aktivní“ prostor na základě dohody mezi kurátorem, architektem a lektorem. 3) Lektorské oddělení by mělo být zastoupeno od počátku vzniku výstavy. 4) Podpora dalšího vzdělávání členů lektorských oddělení. 5) Vznik a prosazení galerijních pasportů. Začlenění těchto pravidel do běžného chodu galerie je jedinou cestou ke zkvalitnění jejich práce i celkové prezentace muzejního a galerijního prostředí.

REGISTR SBÍREK VÝTVARNÉHO UMĚNÍ SPOLEČNÝ PROJEKT RADY GALERIÍ ČR A METODICKÉHO CENTRA CITEM

**Vladka Mazačová – Jarmila Podolníková
– Zdeněk Lenhart – Alena Potůčková**

Minulost a zrod Registru

V druhé polovině sedmdesátých let se začala z iniciativy bývalého ředitele Národní galerie v Praze Jiřího Kotalíka budovat centrální kartotéka děl ze sbírek regionálních galerií.

Do práce byly zapojeny všechny galerie, které pořizovaly „malé kopie“ svých vědeckých karet všech děl. Byly vybaveny všemi důležitými údaji, které identifikovaly jednotlivé dílo (od inventárního čísla po signaturu), a černobílou fotografií, která poskytovala základní představu o kvalitě a stylové charakteristice díla.

Kartotéku využívala celá řada badatelů a odborných pracovníků, byla důležitým zdrojem souhrnných informací o celkové podobě tvorby jednotlivých autorů. Umožnila kurátorům koncipovat výstavní projekty, usnadnila práci v oboru studentům i všem zájemcům o výtvarné umění. Centrální kartotéka děl ze sbírek regionálních galerií byla také důležitým předchůdcem nových metod evidencí, jejichž charakter se mohl výrazně pozměnit v souladu s technickým pokrokem a rozvojem digitálních technologií.

Brzy po roce 1989 bylo Oddělení regionálních galerií v Národní galerii, které mělo kartotéku na starost, zrušeno. Kartotéka nebyla od té doby aktualizována a zastavila se ve vývoji. Jejím zánikem přišla muzea a galerie umění o cenný zdroj informací a důležitou pomůcku své práce.

Myšlenka obnovit centrální kartotéku sbírek, tentokrát v elektronické podobě a s využitím dat ze systému Demus01, který jednotlivé instituce používají pro evidenci a popis svých sbírek, vznikla v roce 2008 na půdě Rady galerií České republiky. Do projektu se zapojily všechny členské instituce. Partnerem RG se zcela přirozeně stalo metodické centrum CTeM při Moravském zemském muzeu v Brně, mimo jiné také autor dokumentačního systému Demus01.

Čím má být Registr a co jsou jeho hlavní cíle

Je to první databáze, která představí výtvarné umění českých galerií na internetu v ucelené podobě (26 galerií a muzeí umění, cca 300 000 sbírkových předmětů).

Za cíle si klade:

- zpřístupnit odborné veřejnosti sbírky výtvarného umění za účelem vyhledávání děl pro výstavy a další badatelské účely,
- zpřístupnit sbírky výtvarného umění laické veřejnosti,
- ukázat propojení muzejních autorit a sbírek výtvarného umění a učinit tak první krok ke sdílení dat mezi paměťovými institucemi.

Stav Registru v květnu 2010

Pro zobrazování dat byla vyvinuta nová verze aplikace ProMuS, pro datové transakce z Demusu01 do Registru uživatelsky jednoduchá aplikace Převaděč. Registr byl vybaven rozsáhlým vyhledávacím a řadícím aparátem, který umožňuje pracovat nad celou databází. Registr se skládá ze dvou tabulek: Instituce a Sbírky, obě tabulky mají dvě úrovně zobrazování: přehled a detail a jsou doplněny nástroji pro vyhledávání a řazení záznamů.

Vše z dílny metodického centra CTeM.

V současnosti do Registru poskytlo data 13 institucí a počet záznamů v tabulce Sbírky je cca 59 000, další data se připravují. Instituce poskytují do Registru, do tabulky Sbírky, základní údaje o sbírkovém předmětu počínaje jeho autorstvím až po rok akvizice a dokumentační obrázek výtvarného díla. Do tabulky Instituce jdou informace typu název, adresa, statut, kontakty, o počtu sbírkových předmětů celkem a počtu zobrazovaných v Registru a v rozsáhlejšímu textu popis vývoje a charakteru sbírky.

Jednotlivé instituce v současnosti připravují nová data a testují a opravují data již do Registru vložená. Připravují se doprovodné texty, které mají ozřejmit roli a filozofii projektu, dále texty copyrightového charakteru a návod k používání nástrojů Registru. Největší práce probíhá nad sjednocováním jmen autorů tak, aby v rejstříku jmen nevznikaly duplicity.

Muzejní autority

Zmíněná situace výborně ilustruje potřebu jednotného ověřeného slovníku jmen. Pod označením Národní autority ČR přesně takovou pomůcku vytváří a vede Národní knihovna. Obsahuje nejen databázi jmen osob (nyní

Registr - zobrazení přehled

	4RG	Ob		Q.37	Slaviček Antonín	Z Hlinska	(1903)	1903	olej, překližka	
	4RG	Ob		Q.36	Slaviček Antonín	Pastouška ve Štolmíři	(1907)	1907	olej, dřevo	
	4RG	Ob		Q.35	Slaviček Antonín	Za humny	(1895)	1895	tempera, lepenka, syntonos	
	4RG	Ob		Q.34	Slaviček Antonín	Kostel ve Fécamp	(1907)	1907	olej, lepenka, plátno	
	4RG	Ob		Q.33	Slaviček Antonín	Kostel ve Štolmíři u Českého Brodu	(1907)	1907	olej, dřevo	

doby baroka na slezsko-česko-lužickém pohraničí.

První část dalšího konferenčního dne, věnovanou problematice barokního sochařství v oblasti Krkonoš a Jizerských hor, zahájil Maciej Broniewski z Univerzity Adama Mickiewicze v Poznani referátem na téma barokních varhanních skříní na slezsko-lužickém pohraničí. Mariusz Smoliński z Varšavské univerzity představil tvorbu lombardského sochaře Giovanniho Domenika Rossiho, který působil v Čechách, Slezsku a v říšských knížectvích. Jakub Jagiełło ve společném referátu s Pawłem Migasiewiczem (Varšavská univerzita) shrnul nejnovější výsledky výzkumu tvorby Mistra náhrobku Georga Pliskeho. Anna Ptak-Gusinová (Vysoká škola uměleckých řemesel a managementu ve Vratislavi) následně seznámila účastníky s výsledky svého výzkumu v archivech ve švédském Oslu. Navrhla mj. verifikaci údajů o původu známého sochaře Thomase Weissfelda a také pozměněnou ortografii jeho jména. Po přestávce vystoupil P. Tadeusz Fitych z Chudoby (Kudowa Zdrój, Kudowa) s referátem nazvaným Výpověď a poselství hlavního oltáře v bývalém cisterciáckém kostele sv. Jana Křtitele v jelenohorských Teplicích (Cieplice Śląskie-Zdrój, Bad Warmbrunn).

Nelze pominout význam role, jakou plnili v historii Jelení Hory doby baroka jezuité. O jejich zásluhách o kulturu a umění tohoto města referoval Dariusz Galewski z Hudební akademie ve Vratislavi. V opozici vůči jezuitskému typu zbožnosti byli v 17. a 18. století tamní protestanti, kteří zvětšili svou přítomnost a význam pro město výstavbou překrásného kostela milosti vybudovaného podle vzoru stockholmského kostela sv. Kateřiny. Ideový obsah malířské výzdoby tohoto chrámu byl předmětem vystoupení Danuty Chałatové (Vratislavská univerzita). Reiner Sachs prezentoval nejnovější archivní objevy týkající se slezského sklářství.

Poslední částí konference věvodila tematika malířství barokní doby. Důležitou úlohu v této oblasti sehrávají nejnovější výzkumné práce týmu Andrzeje Kozieła a jeho žáků. Kozieł ve tkl do titulu svého příspěvku otázku, zda mohlo v Jelení Hoře existovat prostředí výtvarných umělců, a odpověděl na ni kladně. Dokazují to jeho bádání v archivním materiálu v Jelení Hoře a Vratislavi. Výsledky tohoto výzkumu nepochybně

v blízké budoucnosti změni dosavadní autorskou atribuci maleb nacházejících se mj. v početných církevních objektech tohoto území. Také další tři referentky, studentky Vratislavské univerzity, se ve svých příspěvcích věnovaly malířství. Emilia Klodová posluchačům přiblížila osudy a význam barokních portrétů slezských Piastů z bývalého cisterciáckého kláštera v Křešově (Krzeszów, Grüssau); Dorota Burdachová probrala tvorbu členů malířské rodiny Lorenzů a poukázala na jejich díla nacházející se v kostele Nejsvětější Panny Marie v Šmídeberku (Kowary, Schmiedeberg); Gabriela Otrębská se dotkla dosud neprobádaného tématu iluzionistických barokních oltářů bývalého svídnického knížectví. Po krátké přestávce následovaly poslední dva referáty tohoto vědeckého setkání. Arkadiusz Muła (Regionální muzeum v Javoru) popsal činnost křešovského opata Dominika Geyera a také charakterizoval tvorbu malířů působících na jeho objednávku. Jako poslední dostal prostor k vystoupení Wojciech Kapałczyński, ředitel jelenohorské pobočky Vojevodského úřadu ochrany památek ve Vratislavi, který se dotkl problematiky spojené s již provedenými i plánovanými konzervačními pracemi na oltářních obrazech kostelů Jelení Hory.

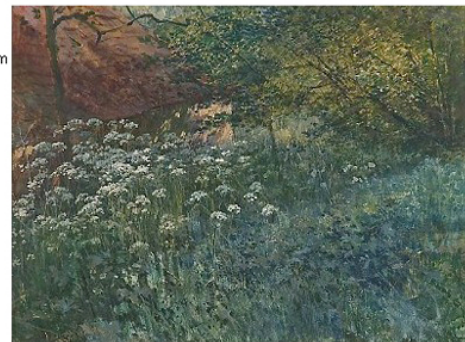
Často opakovaný názor, že vědecké konference by se měly konat v známých univerzitních střediscích a ve vyhraněném vědeckém prostředí, podle mne není na místě. Úkolem vědců musí být co nejrozsáhlejší šíření vědomostí, což je možné pouze např. prostřednictvím pořádání vědeckých konferencí v místech ležících mimo hlavní trasy vědy a kultury. Místním kulturním činitelům, průvodcům nebo zájemcům o regionální historii a kulturu to umožní ověřit své vědomosti a seznámit se s nejnovějšími výsledky výzkumu. Takové poslání bezpochyby jelenohorská konference splnila, o čemž svědčila přítomnost řady sudetských horských průvodců, kteří patří mezi kulturní elitu regionu, nebo pracovníků zdejších kulturních institucí a jejich aktivní účast v diskusích a kulturních rozhovorech. Konference také přispěla ke značnému obohacení stavu výzkumu kultury a umění slezsko-česko-lužického-pohraničí, což je samo o sobě nepochybným úspěchem. Vydání konferenčních příspěvků je plánované na leden roku 2011.

Anna Jezierská (přeložil Jan Linka)

Registr - zobrazení detail

☐ Označit tento záznam

Správce	ARG
Název instituce	Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
Skupina	obrazy
Inv. číslo	O 35
Předmět	
Autor	Slaviček Antonín, 1870-1910 (autor)
Titul	Za humny
Podtitul	
Datace	(1895)
Technika, materiál	tempera, lepenka, syntonos
Rozměry	47 x 64 cm
Signatura	v levém dolním rohu: A. Slaviček
Rok získání	1910
Námět	krajina



cca 400 000), ale i jmen korporací, geografických jmen a věcných pojmů. CITeM pracuje na výrazném obohacení a rozšíření Národních autorit pro potřeby muzeí a galerií, a také archivů. V této testovací etapě se projektu zúčastní zástupci jednoho muzea a tří galerií. Podrobně zpracováno je zatím asi 600 personálních jmen a asi 300 nových jmen korporací a geografických jmen.

Výhledově budou Muzejní autority sloužit přímo při katalogizaci sbírkových předmětů jako nabídky správných výrazů. Jejich hlavní význam však bude v tom, že umožní automaticky a bezchybně provázat vše, co k sobě patří, například k určité osobě nejen její díla uložená v rozličných institucích, ale i všechny publikace týkající se této osoby, i všechny další související osoby (učitelé, spolupracovníci). Podobně například k určité škole všechny její žáky a všechna jejich díla atd.

Závěrem

Aby bylo něco udržitelné, musí to být finančně únosné a sociálně přijatelné. Úspěch projektu se bude odvíjet od kvality dat do něj vložených. Bude klást velké nároky na zúčastněné galerie a muzea umění, na jednotlivé pracovníky, na rozpočty těchto institucí, ale i na podporu zřizovatelů a Ministerstva kultury ČR.

Projekt Registr sbírek výtvarného umění má bezpochyby klíčový význam pro práci Rady galerií ČR, prezentaci Rady na veřejnosti a kontakt s ní. Soudobou přitažlivou formou seznamuje nejširší veřejnost s neobyčejným bohatstvím uměleckých sbírek jednotlivých členských institucí a upozorňuje tak na nezastupitelnou důležitost výtvarného umění jako součásti národního kulturního dědictví, které nás legitimuje jako svébytný národní subjekt ve sjednocující se Evropě a globalizovaném světě.

BUDOUCÍ KATALOG GALERIE KLATOVY/KLENOVÁ

Pavel Štěpánek

Nebývá zvykem psát o bakalářské práci, ale jednu výjimku bych rád učinil, vzhledem k situaci, která nastala v galerii, již se práce týká: Veronika Bártová, studentka dějin umění na olomoucké katedře dějin umění napsala obsáhlou práci Sbírká obrazů Galerie Klatovy/Klenová v letech 1963–1989, Olomouc 2010 (260 stran + CD). Studentka zpracovala sbírku obrazů GKK, nabytých v těchto letech, formou vědeckého katalogu. V zásadě jde o práci na rozhraní muzeologie a současného českého umění. Začíná výkladem historie lokality, vzniku regionálních galerií a v jejich kontextu i GKK, pokračuje vývojem a způsobem akvizic sbírky, přidává srovnání sbírky obrazů GKK se „sousedními“ galeriemi (Cheb, Karlovy Vary) ve stejném období a vrcholí vlastním, velmi podrobným a pečlivě vypracovaným katalogem, zahrnujícím překvapivé množství 598 obrazů. Nakonec přidává seznamy literatury a katalogů i další zdroje a připojuje vybrané obrazové přílohy.

Práce přesahuje jak rozsahem, tak kvalitou úroveň bakalářské práce a ob- stála by i jako práce magisterská. Vyznačuje se kritičností k materiálu, ale současně schopností postihnout, např. ve výběru reprodukcí, nejlepší kvality. Práce má samozřejmě drobné nedostatky. Popisy v katalogu, oprávněně vy- žadované i v době fotografie kvůli průniku do kontextu, by bylo vhodné styli- zovat méně popisně z hlediska jednotlivostí, spíše vzhledem k vyznění celku. U nedatovaných prací se autorka mohla alespoň někde pokusit o dataci na základě stylového rozboru, popř. data získání, zejména přímo od umělce.

Práce je významným příspěvkem k možnému zdůraznění odborného as- pektu GKK, která se v nedávných měsících stala předmětem celostátní dis- kuze jako (doufejme) poslední ve stále se zvyšujícím počtu zásahů politic- ko-správních orgánů do chodu muzeí a galerií (které započaly jmenováním nekompetentního ředitele Národní galerie, pokračovaly zrušením pražského Českého muzea výtvarného umění a vyvrcholily právě odvoláním ředitele GKK). Určitě se stane základem pro budoucí katalog této významné galerie a po úpravách by měla být vydána.

„MÁM POCIT, ŽE NÁS TO MÍJÍ“

Rozhovor Filipa Šenka s Lubomírem Slavičkem

Pane profesore, jaká je podle Vás dnes role historika umění?

(smích) Okamžitě mě napadne, jak veřejnost vnímá historika umění. V lep- ším případě je chápán jako směšný, nepraktický vědátor, který si žije ve věži ze slonoviny a je vlastně úplně nepotřebný. Záleží proto především na tom, jakou prestiž si náš obor ve společnosti vydobyl. A obávám se, že v současné době jsme, i přes všechny snahy, třeba i UHS a její aktivitu, pořád tak tro- chu na okraji zájmu. Navíc se mediálně většinou bohužel uplatňují lidé, kteří jsou schopni hodně povídat, aniž mají mnohdy co říci. A ti jsou pak obecně považováni za nejvýznamnější, nejrenomovanější představitele oboru.

Jestli tu ovšem nenarážíme na to, že by historik umění měl zprostřed- kovávat umění.

Jenomže s tím je spojen jeden problém. Máme umění – artefakt a máme historika, který má i snahu jej přiblížit, což ovšem není stále zcela běžné; jenže mnohé závisí na respondentovi, na divákovi. A tady logicky vyvstává otázka, jakou informaci divák od historika umění vůbec očekává. Druhá věc – a vím, o čem mluvím: často máme problém naše poznatky divákovi zpří- stupnit, protože to často sklouzne do ryze odbornických problémů, kterým většina lidí příliš nerozumí. Proto mají volné pole ti, co nabízejí snadné ře-



Lubomír Slaviček (vpravo) s Lubomírem Konečným na valné hromadě UHS v roce 2010

9. zasedání k problematice sepulkrálních památek

Téma sepulkrálních památek je tradič- ním a vděčným tématem nejenom dě- jin umění, nýbrž i obecné historie, epi- grafiky, heraldiky, archeologie, gene- alogie a dalších historických a často i přírodovědných disciplín. Ve dnech 21. – 22. října 2010 se konalo v no- vém Akademickém konferenčním centru v Husově ul. již deváté zase- dání k problematice sepulkrálních pa- mátek, tentokrát pod názvem Hodie mihi, cras tibi. Zasedání, které svým zaměřením a fakticky roční periodici- tou nemají obdobu, pořádá Ústav dě- jin umění AV ČR, v. v. i., od roku 2000 a ostatně bylo o nich již vícekrát refe- rováno i v Bulletinu UHS. Za deset let své existence si již bezpochyby vybu- dovala renomé u nás i v zahraničí.

Jako ilustraci tematického záběru le- tošního zasedání lze citovat hlavní body programu. Po zahájení ředitele ÚDU Lubomíra Konečného a úvodním slovem Jiřího Roháčka vyplnily první den pro- gramu příspěvky Ivo Hlobila (Náhrobek arcibiskupa Petra z Aspetu v Mohuči), Jana Chlábce (Transi v českém středo- věku), Zuzany Všetečkové (Krátký pří- spěvek ke středověkým křížovým ná- hrobkům), Matouše Jiráka (Obtíže ty- pologické specifikace raně novověkých figurálních sepulkrálních památek), Hany Myslivečkové (Náhrobek biskupa Jindřicha Supa z Fulštejna /+1538/ v kostele sv. Martina v Bohušově), Petra Hrubého (Sepulkrální tvorba Lorenze Hörnunga v oblasti Ústecka), Jany Pohaničové (Feiglerovci na bra- tislavských cintorínoch) a Markéty Kudláčové (Sepulkrální umění histo- rismu ve středních Čechách 1870– 1900), doplněné několika kratšími zprá- vami a sděleními o nových objevech a projektech.

Program druhého dne se vrátil k tra- dici samotných počátků těchto zase- dání, koncipovaných původně jako diskusní workshopy, a poskytl pro užší okruh předem přihlášených mož- nost diskuse u kulatého stolu. Diskuse se věnovala dvěma hlavním téma- tům. Jednak soupisu sekundárních sbírek nápisů a sepulkrálních pamá- tek z fondů archivů České republiky, připravovaný ve spolupráci Odboru archivní správy Ministerstva vnitra a Ústavu dějin umění AV ČR. Zde byly předmětem jednání zejména meto-

dické materiály pro tento soupis, který by měl začít již v příštím roce. Druhým diskusním tématem se stala problematika památek typu graffiti a dipinti v české uměleckohistorické, historické a epigrafické praxi.

Příspěvky dodané v písemné podobě budou ještě zařazeny do třetího sborníku zasedání 2008–2010, který se připravuje pro tisk v rámci ediční řady Epigraphica et Sepulcralia nakladatelství ÚDU Artefactum

O tom, že se téma ani koncepce zasedání za deset let trvání zdaleka nevyčerpaly, svědčí nejenom kvalita příspěvků, ale i opět početné šedesátičlenné aktivní plénum, zahrnující i významné představitele oboru na univerzitní a akademické půdě. Není tedy důvod v tradici nepokračovat jubilejním desátým zasedáním v říjnu příštího roku.

Jiří Roháček

Druhé zasedání k problematice písemných pramenů v dějinách umění

Přesně rok po uskutečnění prvního zasedání na téma písemných pramenů, které navazovalo na stejnojmennou sekci 3. sjezdu historiků umění, se uskutečnil druhý ročník, který naznačuje, že organizátoři se budou snažit dostát svému předsevzetí organizovat tato setkání pravidelně (k prvnímu viz Bulletin UHS 2/2009.)

Počet letošních aktivních účastníků ukázal, že problematika písemných pramenů je v dějinách umění aktuální a široce řešené téma, a proto organizátoři, jimiž byli Archiv Národní galerie v Praze (jmenovitě Tomáš Sekyrka) ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR, v. v. i. (organizačně zajišťoval Jiří Roháček), vzhledem k počtu příspěvků zasedání uspořádali ve dvou dnech, 11. a 12. listopadu 2010 ve Veletržním paláci v Praze.

Záběr přednesených referátů, rozdělených do konferenčních dnů chronologicky s ohledem na pojednáváná témata a zahrnujících tematiku od středověku po současnost, ukazuje na možnosti systematické diskuse o využití písemných pramenů a o způsobech jejich interpretace. S ohledem na charakter písemného materiálu je možné prameny využívat v základní rovině jako zdroj faktických informací o umě-

šení. Ti přesně či méně správně poskytnou základní informace a případně přidají nějakou historku, která lidi zaujme.

Když o tom přemýšlím, tak vlastně znám jen velmi málo kolegů, kteří jsou opravdu schopni – a do toho počítám i sám sebe – fungovat jako poučení a rozumitelní zprostředkovatelé. Mám pocit, že nás to míjí. Bádáme, píšeme, publikujeme v odborných časopisech, ve sbornících z konferencí. V lepším případě to, co ostatní vyvádějí, i čteme, a někdy i citujeme – někteří značně selektivně a účelově – ve vlastních pracích. A často se stává, že ti, kterým by to mohlo či dokonce mělo být určeno, mám na mysli především poučenou veřejnost, zůstávají někde stranou. Vezměte si, jaké dnes vycházejí knížky o výtvarném umění. Kolik je mezi nimi publikací, které by mohla číst širší veřejnost, a kolik se dnes vydává knih založených téměř výhradně na vizuální informaci – reprodukcích uměleckých děl? Na druhé straně je to ovlivněno skutečností, že pracuje-li historik umění v nějaké odborné instituci, je nucen naplňovat určitá kritéria, musí publikovat v určitém typu tzv. impaktovaných nebo recenzovaných periodik, musí pracně sledovat, jak jsou jeho práce jinými citovány. Historikové umění typu V. V. Štecha, který zprostředkovával umění – mám na mysli zejména jeho rané práce, ve stáří, kdy se stal obdivovanou „mediální hvězdou“, už to bylo posunuté trochu jinam –, tak ten by dnes profesuru asi nezískal, protože by zřejmě nesplnil všechna ta sciometrická kritéria.

Je otázka, zda disciplínu dějin umění lze posuzovat tímto způsobem.

Já jsem rozhodně přesvědčen, že nelze. Výsledky v humanitních oborech, stejně jako např. v umělecké tvorbě, nelze tzv. objektivně změřit. Ale nejenom náš obor, i ostatní jsou do toho nesmyslně, především z důvodů financování, nuceny. A to vede k jistému zapouzdřování.

Otázka, která na to myslím navazuje je: jak by podle Vás mělo proběhnout vzdělávání historika umění?

Já zastávám v tomto směru možná poněkud kacířské stanovisko – dějiny umění se nedají naučit, naučit se dají pouze základní fakta. Učitel může navíc studentovi dát návod jak na to, poskytnout mu osobní příklad, ale pokud student nemá základní předpoklady, schopnost vidění a schopnost porozumět umění, tak nic nepomůže. Ale naopak, talentovaného studenta nemůže špatný učitel pokazit. Při vzdělávání jsem jednoznačně zastáncem toho, že má být co nejvíce otevřené, názorově i metodologicky pluralitní. Je hezké prosazovat jeden směr, ale studenti při získávání vědomostí a zkušeností musejí mít možnost seznámit se i s odlišnými přístupy. Ti, kteří se nebojí přemýšlet a mají ono nezbytné „Begabung“, které tak rád zdůrazňuje Miloš Stehlík, ti jsou schopni vybrat si sami.

Jedna z Vašich hlavních tezí, když jsem nastoupil na brněnský Seminář, byla, aby vzdělání bylo komplexní. Aby nebylo možné, řekněme, během určených tří nebo pěti let studovat pouze středověk nebo moderní umění.

Přiznávám, že jsem kategoricky proti jakékoli předčasné specializaci, proti tomu, co Němci přilehavě označují „fachidiotismus“. Dnes člověk nemusí a vlastně ani nemůže být specialistou na všechno. Encyklopedické znalosti, nebo všestranně zaměřený badatel, to je již prakticky vyloučené. Ovšem, vždycky musí existovat alespoň základní povědomí souvislostí. Když se zabývám moderním uměním, tak bych měl znát i to starší a samozřejmě to platí i naopak. Když se specializuji na architekturu, měl bych mít dobré povědomí o vizuálním umění, a stranou by ovšem nemělo zůstat ani mimoevropské umění. Musím říct, že v tomto ohledu na mě měli velký vliv moji učitelé, kteří nám toto nejenom říkali, ale hlavně to ve své činnosti praktikovali. Také by mělo platit, že student, když si zvolí nějakého svého guru, by se měl pozorně dívat, co a jak dělá, a nejen co přednáší. Já si dobře uvědomuji, že např. Václav Richter nebyl právě dobrý pedagog. Přednášení ho vlastně moc nebavilo a nezřídka to dával i najevo. Samozřejmě, já jsem ho sice zažil na sklonku jeho života, když už byl vážně nemocný a kdy ho přednášení unavovalo. Ale Miloš Stehlík, který ho zažil, když mu nebylo ještě

padesát, říkal, že prý ho to nebavilo ani tehdy. On řešil, zejména v seminářích, spíše svoje vlastní badatelské problémy, které jsme si měli možnost uvědomit a nezářka také zpětně pochopit až při čtení jeho textů. Nicméně jsem přesvědčen, že byl přesně tím typem učitele, který vede a ovlivňuje svým příkladem. Ne tím, co říká ex cathedra. Ideální samozřejmě je, když je to propojené. Když totiž student vidí otráveného pedagoga, tak jeho šance nadchnout může být výrazně snížena. A v mnoha případech pak musí postupně zjišťovat, že jeho kvality jsou jinde. Jako u prof. Richtera.

Když už jste načal téma učitelů – který z Vašich učitelů Vás nejvíce ovlivnil?

Učitelů v širším slova smyslu jsem měl víc, rozhodně je více těch, k nimž se vědomě a rád hlásím. Pokud jde o školu, tak zcela jednoznačně Albert Kutal. Přestože jsem nikdy nesměřoval ke středověku, bral jsem ho jako svůj odborný i lidský vzor. Imponovalo mi mj., že se nezajímal jen o středověké plastiky, ale intenzivně také psal a hlavně žil současným uměním. K tomu nepochybně přispěla i skutečnost, že předtím, než se uplatnil jako vysokoškolský učitel, prošel úspěšně galerijní praxí.

Za hodně vděčím také Zdeňku Kudělkovi, který byl opravdu vynikající pedagog, dovedl nás naučit řemeslu. A to si myslím je to jediné, co můžete naučit. Základy, řemeslo, to ostatní už ne. Studenta lze motivovat, nasměrovat, rozvíjet, ale pak už to zaleží jen a jen na něm, na jeho nadání a také vytrvalosti. Je to podobné jako ve výtvarném umění. Profesor na Akademii také nemůže garantovat, že se všichni studenti stanou vynikajícími malíři. Může je vést k tomu, aby se naučili dobře kreslit nebo modelovat, ale to ještě zdaleka nezaručuje, že z nich budou opravdoví umělci.

Hodně mě ovlivnil také Miloš Stehlík, který nás studenty vedl k potřebě být v neustálém styku s „materiálem“ a také se v nás snažil vypěstovat zárodky znalectví, které považuji za jeden z podstatných předpokladů naší práce. V rámci cvičení, která jste možná také zažil, jsme s ním chodili do terénu, v kostelech jsme sahali na mramory, abychom odlišili přírodní od umělého, snažili se datovat podle ornamentu a uskutečňovali další znalecká cvičení.

Když jsem skončil studium, měl jsem velké štěstí, že jsem se poměrně záhy dostal do Národní galerie. Přišel jsem do prostředí, kde tehdy působili opravdu významní badatelé a skvělí lidé – Jaromír Neumann, Oldřich J. Blažíček, Jaromír Šíp, Jiří Mašín nebo Hana Seifertová. A také Pavel Preiss, který se mi stal otcovským přítelem a zcela zásadně poznamenal mé další odborné směřování. A nesmím zapomenout ani na kolegy z Ústavu dějin umění Akademie věd, Luboše Konečného, Beket Bukovinskou a Elišku Fučíkovou, s nimiž jsme se v tísnivé atmosféře sedmdesátých a počátku osmdesátých let ve Sbírce starého umění pravidelně potkávali a uskutečňovali soukromé odborné semináře.

Ještě jedna obecná otázka, zřejmě nejtěžší, co je předmětem našeho bádání? Samozřejmě bych zde nerad stanoval hranici, co je a co není umění. To, co mám na mysli, je rozdíl umělecké kvality a slavného jména. Třeba ten slavný berlínský příklad obrazu může se zlatou helmou. Bredius jej vychvaloval jako typického Rembrandta, a přitom jde o dílo jednoho z talentovaných žáků.

A vadí to? Já si myslím, že ne. Zrovna nedávno jsem šel v badatelských stopách Vincence Kramáře, což je také zajímavá, inspirativní postava, která mne současně přitahuje i irituje. Jako badatel mě rozhodně přitahuje, jako s člověkem si s ním popravdě nevím, co počít. Na počátku svého působení ve funkci ředitele Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění na sebe mj. upozornil svou akvizicí Rembrandtova zlomku Zvěstování Panně Marii. Napsal o tom velmi dobrou studii, která je z metodologického hlediska dodnes neobyčejně podnětná. On v ní dospěl ke zcela jednoznačnému závěru, že pražský obraz je skutečně Rembrandtovým dílem. Dnes již však bezpečně víme, že to autentický Rembrandt není. Je to příklad, s nímž se v Holandsku 17. století setkáváme poměrně často – obraz vznikl v Rembrandtově dílně a mistr jej nakonec opatřil svou signaturou. Při této příležitosti jsem také sledoval dobový

leckých dílech či jejich autorech, jako prostředek k dataci konkrétního díla, ale i jako kulturněhistorický pramen umožňující vhled do dobového vnímání uměleckých děl, dobového uměleckého provozu, vztahů mezi umělci a objednateli či mecenáši. Takto široce koncipované východisko charakterizuje příspěvky přednesené na letošním zasedání, které doprovázela především živá diskuse. V ní se na pozadí různorodého badatelského profilu a zaměření jednotlivých referentů (historie umění a architektury, archivnictví, obecná historie, epigrafika) projeví rozdílné, vzájemně se doplňující přístupy. Jejich konfrontování může být cestou, jak metodicky spolehlivě a citlivě přistupovat k textům, jejichž čtení nám může zprostředkovat jinde nedostupné informace důležité k pochopení uměleckých děl, k materiálním, ekonomickým, kulturněhistorickým i dalším okolnostem jejich vzniku i ke způsobům jejich nahlížení, ať už dobovým publikem nebo tvůrci samotnými. Nezbyývá proto než si přát, aby toto inspirativní setkávání skutečně pokračovalo se započatou periodicitou, a případně se těšit na sborník, který by přinesl písemnou podobu diskutovaných příspěvků (včetně příspěvků z loňského zasedání).

Pavla Machalíková

Seminář Art History on the Disciplinary Map in East-Central Europe

Ve dnech 18.–19. listopadu 2010 uspořádal v Brně prestižní americký Clark Art Institute ve spolupráci s Masarykovou univerzitou a Moravskou galerií mezinárodní konferenci o umění 20. století ve střední a východní Evropě. Jednalo se o druhý seminář ze série tří kolokvií – minulé se uskutečnilo v Talinu v Estonsku a třetí bude organizováno kolegy z Bukurešti v Rumunsku. Renomovaní historici umění, aktuální témata příspěvků a profesionální organizace kolokvia dosvědčili, že progresivní tendence našeho oboru našly v moravské metropoli vhodné partnery. Konferenci za moravskou stranu zahájil Ladislav Kesner (Masarykova univerzita, Brno) a Marek Pokorný (Moravská galerie, Brno). Americké partnery při zahájení zastupovaly Michael Ann Holly a Natasha Becker (Clark Art Institute, Williamstown, USA).



Ladislav Kesner a Marek Pokorný při zahájení semináře v Moravské galerii v Brně. Foto: Archiv MG v Brně

Čtvrteční dopolední tematický blok se věnoval vztahu lokálních a globálních příběhů v dějinách umění. První příspěvek přednesl autor této zprávy. Jeho kritická analýza kanonické teorie horizontálních dějin umění Piotra Piotrowského se stala pořítkem dalších příspěvků semináře. Zpochybnění konceptu izolované geografické lokality střední a východní Evropy a poukázání na dosud neodůvodněně přehlížené propojení českých, amerických, francouzských či rakouských uměleckých projevů během studené války ukázalo na posun paradigmatu v současném myšlení o umění naší geografické oblasti. Narušení stereotypní představy zakotvené v samotném názvu kolokvia vedlo k četným reakcím ze strany publika i autora teorie horizontálních dějin umění, který byl na kolokviu osobně přítomen. Z diskuse vyplynulo, že rozdělení na vertikální a horizontální dějiny umění je spekulativní, neboť zdánlivě univerzální dějiny umění jsou rovněž neodmyslitelně produktem zakotveným v konkrétním geografickém a národním prostředí. Beat Wyss uvedl, že dnes potřebujeme spíše polyfoničnost mnoha vertikálních příběhů než separaci na horizontální a vertikální dějiny umění. Zároveň položil otázku, zda by se označení vertikality nemělo nahradit přesnějším výrazem dominance.

V dalším příspěvku se Maja a Reuben Fowkes (Translocal, Londýn) zabývali zajímavou problematikou mononacionality našich dějin umění a přežíváním zatuchlosti státních národních institutů dějin umění. Fowkesovi záslužně poukázali na důležitost kosmopolitnosti současného myšlení pro plodné vědecké výsledky v našem oboru. Poslední příspěvek v dopoledním bloku

ohlas na publikovanou studii. Je příznačné, že Kramář, jak bylo jeho zvykem, neponechal nic náhodě. Svoji studii, která vyšla v roce 1927, zaslal všem renomovaným rembrandtovským specialistům. A výsledkem byla poměrně četná kritická odezva v zahraničním odborném tisku. Z nich mne zaujala jedna reakce v anglickém časopise. Z textu je zjevné, že jeho autor ne zcela souhlasí s Kramářovými závěry a o Rembrandtově autorství není stoprocentně přesvědčen, ale píše tam na závěr jednu větu, která si myslím je podstatná. Vlastně na tom nezáleží, zda autorem obrazu je Rembrandt nebo „jen“ někdo z jeho velmi talentovaných žáků, protože obraz je vynikajícím uměleckým výtvozem. Otázka kvality umění, i když je to hodnota proměnná, by podle mne měla být pro historika umění zcela zásadní. A proto když se historik umění zabývá i umělecky méně hodnotnými díly – protože jsou důležitá z jiného důvodu, ikonografického nebo kulturněhistorického –, tak by si vždycky měl uvědomovat, v jaké hodnotové kategorii se pohybuje. To je důležité. Navíc jsem přesvědčen, že i ten, kdo není specialista v dané oblasti, by měl bezpečně poznat, zda to dílo je, či není kvalitní. I když o něm nic neví a dovede určit jen to zcela základní.

Vymezit jednoznačně předmět badatelského zájmu historika umění bych si opravdu netroufal. A dokonce jsem si ve své práci leckdy kladl otázku, jestli vlastně jsem ještě historik umění, tím co dělám? Zabývám se mj. sběratelstvím a uměleckým mecenátem, to už jsou nepochybně přesahy ke kulturní historii. Říci, že historik umění se zabývá pouze architekturou, sochami atd., to myslím dnes již dávno neplatí.

Dovolte mi trochu změnit téma. Jaká je podle Vás dnešní role muzeí a galerií umění? Často se operuje s čísly návštěvnosti. Vezměme si třeba Louvre, kam se davy slepě ženou. Uvnitř proběhnou k Moně Lise a běží dál. Je toto úloha muzea v dnešní společnosti?

To je nevýhoda velkých muzeí. S určitou licencí – ta pro to nemusí moc dělat, tím ovšem nechci říct, že nic nedělají. Dnes návštěva Louvru patří při pobytu Paříže takřka k povinnosti. Většina turistů si řekne, Louvre – musím vidět Monu Lisu. Pak prolétne expozicí, skutečně jí proběhne díky audioprůvodců a dnešnímu označování „highlights“, u kterých se turista musí zastavit. Já osobně si myslím, že muzeum umění má smysl pořád. Samozřejmě nemůže mít stejnou podobu jako v 19. století.

V této souvislosti se nabízí otázka, zda je udržitelná koncepce Národní galerie v Praze jako mohutného celku.

Musím říct, že jsem ve svém názoru prošel určitým vývojem. Dokonce bylo krátké období, kdy jsem to měl na takřka k tomu „triku“, takže jsem o tom musel uvažovat. A tehdy jsem myšlenku případného rozdělení NG nepovažoval za dobrou. To ale vyplývá i z mého přesvědčení, protože si myslím, že je prospěšné, když staré a moderní umění je vedle sebe. Bohužel praxe ukazuje, že k určitému dělení bude muset dříve nebo později dojít. Dnes je to velká instituce, jejíž vývoj od roku 1948 do 1989, ale i po něm, nebyl bohužel nejpříznivější. A to myslím z hlediska konstituování této instituce. Nehovořím o programu a sbírkách, ale o tom, jak vznikala. Mám především na mysli současné množství budov, to je vražedné. Minimálně ze dvou důvodů. První je ekonomický, který není v současné ekonomické situaci právě zanedbatelný. Protože zcela pragmaticky viděno, i když do těchto budov přijde málo lidí, je tam třeba svítit, topit, uklízet a provádět údržbu, zajistit ostrahu a základní provoz. A druhý je podstatnější – z hlediska vytváření obrazu instituce směrem k veřejnosti. Když jsou instituce a její sbírky rozptýleny po tolika budovách na různých místech Prahy, pro domácí publikum a zejména zahraniční návštěvníky je to naprosto nečitelné, protože vlastně neví, kde všude NG je. Navíc v důsledku nekonceptčnosti současného ředitele se to neustále mění. Tak např. jednou je české 19. století v Anežském klášteře, jednou ve Veletržním paláci a potřetí v Jiřském klášteře a plánuje se jeho přesun do Salmovského paláce. V podstatě než si veřejnost zvykne, tak je zase přesunuto jinam. Stejně tak místo aby došlo k oné nezbytné redukci, získala NG další historické budovy, které navíc nejsou příliš vhodné pro moderní muzejní provoz ani pro vlastní prezentaci výtvarného umění.

Přiznám se, že pokud jde o další vývoj NG, jsem značně skeptický. Pokud tedy nedojde k radikálnímu řešení, které ovšem nebude bezbolestné, a nevím, zda vůbec existuje vůle takový radikální řez udělat. Jsem přesvědčen, že je nutné značně redukovat onen neúnosný počet budov a vyjasnit odbornou koncepci i všestrannou strategii dalšího směřování NG a znovu získat pošramocené renomé doma i v zahraničí. Můj názor je, že by mělo přinejmenším dojít k oddělení současného umění. Měla by vzniknout samostatná sbírková instituce, zdůrazňující sbírková, ne typu „kunsthalle“, která by se zaměřila výhradně na současné, živé umění. Třeba v Norsku, pokud vím, to tak funguje. Tam existuje NG, která spravuje staré umění, v jejich případě tedy především 19. stol. a klasickou modernu, a vedle toho funguje instituce, která se zabývá současným uměním – a po čase dochází k přesunu.

NG má nesporně jednu nevýhodu, s níž se musejí vyrovnat všechny instituce podobného typu: je to svou povahou „kamenná“ národní instituce, která má dané nějaké úkoly. A tím ovšem vůbec nemyslím, že má být zkažená. Když jsem sledoval nedávné mediální diskuse o NG, tak mne zarazilo, že se nikdo nezajímá o to, jak funguje např. Sbírká starého umění nebo Grafická sbírka, věcně se nehodnotí, co dělají dobře, příp. neúspěšně. Všichni se zaměřovali výhradně na Veletržní palác a na sbírky současného umění a zejména výkonní umělci neustále opakovali, že se o ně NG nestará, a řada z nich nepokrytě přiznávala, že je proto její činnost nezajímá.

NG ovšem v žádném případě nelze rozpustit, mj. i proto, že má za sebou 200 let existence, ale je nutno ji podstatně reformovat. Ovšem úspěšněji, než tomu bylo po roce 1919 v případě její přímé předchůdkyně, Obrazárny vlasteneckých přátel umění. Její role by měla být rozhodně jedinečná a nezastupitelná, ale záleží na tom, jaké místo si vydobude, protože tradice, stejně jako nějaký čistě deklarativní zákon např. o národních institucích, samy o sobě nestačí. Nelze přehlédnout, že v poslední době je NG jako celek v podstatě zmrtvělá a jen ve značně omezené míře plní úkoly, které jsou obvykle očekávány od institucí jejího typu.

Poslední otázka. Jste rád historikem umění?

Přiznám se, že kdybych se znova narodil, nechtěl bych dělat nic jiného. Je tím, čemu jsem se chtěl vždy věnovat, moje žena ironicky říká, že jsem se s „kunsthistorií“ oženil.

Díky za rozhovor.

(Redakčně kráceno. Celý rozhovor naleznete na <http://www.dejinyumeni.cz/>.)

ZPRÁVY PAMÁTKOVÉ SEKCE

Martin Mádl

Výbor UHS se v letošním roce zabýval dvěma případy památkové ochrany. První z nich se týkal opravy barokního kostela nejsv. Trojice a sv. Václava v Novém Sedle u Žatce. Jedná se o hodnotnou vrcholně barokní centrálu, postavenou v letech 1745–1737. Klenby kostela jsou zdobeny malbami Františka Antonína Müllera (1693–1753), žateckého rodáka, Reinerova žáka a královského dvorního malíře, který pro kostel dodal i oltářní obrazy. Kostel je pozoruhodný intaktně dochovanou vnitřní výzdobou a mobiliárem. V posledních desetiletích však tato stavba zchátrala. Celistvost interiéru včetně monumentální malířské výzdoby je vážně ohrožena špatným stavem rozpadající se střechy kostela. Letos na jaře byl objekt díky podpoře z Programu záchrany architektonického dědictví MK ČR provizorně zajištěn a začala obnova střešní krytiny. Poskytnuté finanční prostředky však nestačily na opravu střechy v celém rozsahu a práce na opravě musely být přerušeny. Výbor UHS se proto dopisem ze dne 28. června 2010 obrátil na odbor památkové péče MK ČR s výzvou, aby uvolnil prostředky dostatečné pro kompletní opravu střechy této vysoce cenné památky. Dopis zůstal bez odpovědi.



Michael Ann Holly a Natasha Becker při zahájení semináře v Moravské galerii v Brně. Foto: Archiv MG v Brně

přednesla Anna Brzyski (University of Kentucky) a zazněla v něm velmi důležitá poznámka o mnohosti dnešních uměleckohistorických příběhů „vyplouvajících na povrch“. Je třeba si uvědomit, že dějiny umění v bývalé východní Evropě nejsou jediným v Americe málo známým příběhem, ale že jsou vnímány jako analogie kunsthistorie v oblastech jako Čína nebo Jihoafrická republika.

Odpolední blok byl věnován funkci výstav pro utváření dějin umění. Louisa Avgita (City University, Londýn) ve svém příspěvku představila velmi zajímavý internetový projekt East Art Map. Jedná se o virtuální webové dějiny umění, ve kterých se spoluautorem může stát kdokoli. Mladá americká badatelka Kelly Presutti (J. Paul Getty Foundation, Los Angeles) představila pařížskou výstavu Les Promesses du Passé zaměřenou na umění bývalé východní Evropy a zahrnující umělce jako například Kateřinu Šedou nebo Jiřího Kovandu. Autor této zprávy v diskusi poukázal na přetrvávající exotizaci umění naší oblasti v koncepci francouzské výstavy. Posledním příspěvatelem odpoledního bloku byl Christopher Nae (Universitatea de Arte George Enescu, Lasi, Rumunsko), který se zabýval otázkou moci v instituci výstavnictví a jejího bezprostředního vlivu na psaní dějin umění.

Páteční dopoledne zabral tematický blok věnovaný disciplinárním a institucionálním rámcům dějin umění. Anna Manicka (Muzeum Narodowe, Varšava) představila ve velmi obecném přehledu současné polské státní instituce a komerční podniky v oblasti umění. Detailní a pečlivě zpracovaný byl příspěvek Pavlína Morganové (AVU, Praha) o proměnách umění a uměleckohisto-

rických institucí po roce 1989. Otevřela problematiku archivace současných textů o umění, které nabývají daleko větší plurality díky internetovým médiím, avšak rovněž s sebou nesou obtíže zpracování z důvodu své časté efemérnosti. Mária Orišková (Trnavská univerzita) analyzovala přežívání komunistické historiografie v současných dějinách umění na Slovensku. Série knih Dějiny slovenského výtvarného umění je podle ní poměrně konzervativní, ale přesto získává spoustu cen a medailí. Lze ji vnímat jako analogii našeho problematického projektu akademických dějin umění. Kriticky se rovněž zamýšlela nad velmi aktuálním tématem akademického kapitalismu.

Odpolední blok byl věnován mezerám v dějinách umění ve střední a východní Evropě. Eva Forgacs (Art Center College of Design, Pasadena) prozkoumala problematiku aplikování pojmů západní terminologie na umění naší oblasti, ve které mutace stylu přicházejícího z centra často nabývaly jiných významů. Dochází tak podle ní ke ztrátě skutečného obsahu děl našich umělců, považovaných za pouhou odvozeninu „čistého“ stylu, zatímco by měli být vnímáni jako zcela jiný druh projevu. Velmi věcný a přínosný byl příspěvek Martina Horáčka (Vysoké učení technické v Brně), který se věnoval problému chybějící erudované debaty o architektuře v našem prostředí. Bystře odkryl klíše dosud přebírána z teorie architektů bývalého socialistického Československa, v nichž byl kladen důraz na otázky mravnosti architektury. Poslední příspěvek přednesla Juliana Maxim (University of San Diego), která se věnovala otázce reprezentace architektury v malířství socialistického realismu. Standardizaci a rigidnost postfunkcionalistických principů komunistické architektury položila do protikladu k její expresivní reprezentaci umělci jako Mariem Bunescem či Gheoghem Spiridonem.

Brněnské kolokvium bylo určité přelomovou událostí nejen v dějinách umění střední a východní Evropy. Jednalo se o mezinárodní setkání, které bylo v porevolučním vývoji našeho oboru v České republice ojedinělé. V rámci tří seminářů organizovaných Clark Art Institute jsme podle slov jeho ředitelky byli z bývalé východní Evropy první, kdo jednal jako partner na vysoké úrovni a dokázal upozornit na úzké vztahy mezi americkým a čes-

Výbor UHS dále projednal výzvu zástupců Klubu Za starou Prahu, týkající se plánované demolice domu čp. 1502/II v Revoluční ulici. Jedná se o novorenesanční dům, který sice není zapsán na seznamu nemovitých kulturních památek, nachází se však na území Pražské památkové rezervace, a proto se na něj vztahuje příslušná památková ochrana (je zasazen do urbanistického kontextu další historizující zástavby a v sousedství středověké vodárenské věže). Záměrem investora bylo zboření domu a jeho nahrazení novostavbou administrativně komerčního účelu. Investor svůj záměr podpořil vyjádřením nezávislého historika umění, který se vyslovil pro odstranění stavby. NPÚ – ÚOP v Praze podle našich informací vydal k demolici domu rovněž souhlas. Proti jeho odstranění naopak ostře protestoval Klub Za starou Prahu (<http://zastarouprahu.cz/kauzy/revolucni/revolucni01.htm>). Výbor UHS se případu věnoval během své zářijové schůze. Došlo při ní k polemické výměně názorů na téma aktuální památkové hodnoty uvedeného domu a dalších historických staveb, a možnosti jejího postižení v umělecko-historickém diskurzu. Výbor následně získal informaci, že návrh projektu investor stáhl, a další projednávání kauzy proto odložil. Znovuotevřela nicméně naléhavou potřebu další odborné diskuze, jež by ověřila názory historiků umění a jejich postoje k zásadním problémům umělecké, historické a kulturní hodnoty architektonických (a ostatních) památek a k etickému rozměru památkové ochrany. K těmto otázkám se výbor UHS hodlá znovu vracet a věnovat jim zvýšenou pozornost.

TAKY DESIGN

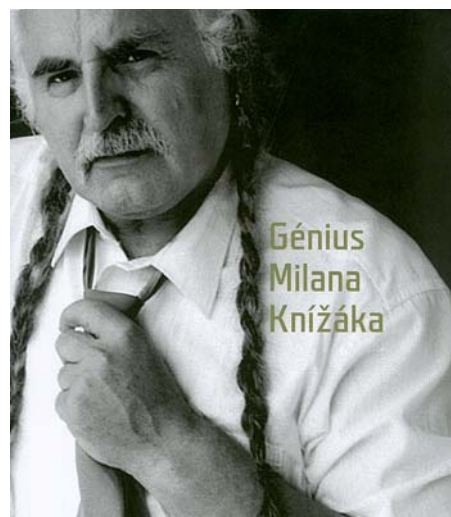
Recenze publikace

Génius Milana Knížáka

(Praha, Agentura Lucie 2010)

Zbyněk Baladrán

Držím v ruce objemnou, téměř pětisetstránkovou knihu s názvem Génius Milana Knížáka. Přemýšlím o titulu knihy a o fotografii umělce, umístěné přes celou přední obálku. Ironický titul by možná fungoval před dvaceti lety, ale jeho použití dnes je nejspíš míněno vážně, a to mě trochu znejišťuje. Kniha nebyla vydána žádným velkým nakladatelstvím zaměřujícím se na umělecké monografie ani Národní galerií v Praze, jak by se mohl domnívat škarohlíd, ale vydala ji Agentura Lucie, specializující se na „komplexní služby zákazníkovi v oblasti grafiky, tisku a reklamních realizací“. Zmiňuji se o tom nikoliv proto, že by to byl tak důležitý fakt, a knihu to samozřejmě nediskvalifikuje, ale je to zajímavé v kontextu Knížákových aktivit a jeho vnímání světa. Monografie vzbuzuje zvědavost, protože se týká výrazného umělce, dlouholetého profesora Akademie výtvarných umění a generálního ředitele Národní galerie v Praze. Zároveň také neúspěšného politika, který jeden čas dokonce kandidoval za Národní stranu do Senátu. Kniha, jak doufám, mi pomůže pochopit tohoto zvláštního sebestředného umělce, který provázal svůj polistopadový umělecký život s vedením dvou významných institucí s velkým vlivem na současnou českou kulturu. Knihu připravil do tisku pravděpodobně Václav Budínský, který je na začátku zmiňován jako autor projektu (není specifikováno jakého). Ve svém krátkém úvodu se pan Budínský vypořádal rychle s případným kritickým postojem ostatních umělců k dílu Milana Knížáka jako se „závistí a averzí méně úspěšných a kreativních kolegů“, což je trochu infantilní, ale budiž. Kniha, podle jeho slov, „má za úkol ukázat laické a odborné veřejnosti velikost, komplexnost a rozmanitost



Knížákova mnohohrstevnatého díla“. Pan Budínský, autor termínu a recesistického učení nazvaného bubuismus, mnoha publikací o humoru, štěstí, pohodě a alkoholu, není, kromě interview s umělcem, dále v knize zmiňován. Není tedy úplně jasné, kdo ji připravoval. Domnívám se, že byla ve skutečnosti připravena Milanem Knížákem. Kniha je organizována do jednotlivých oddílů podle uměleckých forem, ve kterých byl Knížák aktivní. Obsahuje kapitoly jako Akce, Obrazy, Sochy, Básně, Eseje, Móda a podobně. Autor/ři vycházejí pravděpodobně z katalogu vydaného Domem umění města Brna v roce 1989, který byl tenkrát skutečnou událostí. Co působilo před dvaceti lety svěže a překvapivě, působí dnes schematicky a konzervativně. Možná tomu napomáhá i mdlá grafická úprava Nory Procházkové. Kniha jako by se snažila přesvědčit čtenáře o tom, že genialita spočívá v ohromující mnohostrannosti autora, pro kterého žádná forma není problém. Jestliže jsem měl na počátku velká očekávání a těšil se na jiný pohled na Milana Knížáka, tak v tomto jsem zklamán, protože kniha je sumou, sběrem známých reprodukcí a textů. Abych ale nebyl nespravedlivý, přibyl mnoho nových fotografií, dokonce v záložce knihy jsou přiloženy hudební cd a dvd nosič. Je to tedy poprvé, kdy máme možnost vidět a slyšet Knížákovu dílo v takto komplexním vydání. Škoda jen, že kniha nevychází u příležitosti velké monografické výstavy, kde by bylo možno vidět autorova starší umělecká díla.

Jako velký problém chápu schematické členění do formálních oddílů; předznamenává totiž podobný přístup i uvnitř. Celkově působí kniha velmi ledabyle; ve stylu: Milan Knížák dělá toto, taky tamto, a nezáleží na tom, jak podrobně jsou připraveny jednotlivé popisky. Dozvíme se z nich minimum informací, například v oddílu Nábytek se pod záhadnou černobílou fotografií dočteme: Interiér, 1985–1988, 600 x 500 x 350 cm. Nevíme, jestli fotografovaná umělecká díla a design existují, kdo je vlastní, jestli je můžeme někde vidět. Na konci knihy je sice seznam sbírek, ale bez větších detailů. To se týká i textů od různých autorů, i od samotného Knížáka. Čtenář si musí, když chce vědět víc, poradit sám a vyhledat tyto informace jinde. U některých textů chybí autorství vůbec, jako například u toho o módě; dohaduji se, že je napsán na začátku zmiňovaným Václavem Budínským.

V porovnání se slavným katalogem působí nová publikace nepřesvědčivě. Co si počít s tak velkou obrázkovou knihou, když redakce je tak nedostatečná? Komu je vlastně určena? Odborné veřejnosti těžko. Nejzoufaleji působí v části nazvané Taky design. Začíná třemi texty datovanými na přeskáčku, bez uvedení, kde byly původně otištěny. Poslední text je bez datace, možná napsaný pro tuto knihu. Po něm následuje ne příliš kvalitně naskenovaná stránka z jakési německé encyklopedie světového designu z poloviny osmdesátých let se zaškrtnutým článkem o Milanu Knížákově. Pak následují návrhy a kresby. Opět si musíme domyslet, že to jsou kresby, není to u nich napsáno. Nevíme, jestli bylo něco z těch návrhů realizováno a kde by se daly najít. Následují fotografie nožů a osvětlovacích těles a po nich stránky z průmyslového katalogu propagujícího kliky (Kliky od dveří). Titulek oznamuje „Kliky s vestavěným vypínačem, 2005“. Poté následuje už jen recesistická nekvalitní fotografie Milana Knížáka opřené v šortkách o billboard Václavka a Dášenska z roku 1996 a „taky“ obálka knížky a „taky“ sklenička a „taky“ vlajka. Slovu „taky“ zde ale dávám jiný význam než Budínský/Knížák. Tato kapitola asi nejnázorněji odhaluje libovůli autora/ů při pořádání celé knihy. Řazení není podle datace, nejsou důležité ani podrobné informace o jednotlivých dílech, postačí náhodně posbírané fotografie. Vše je jen referenční a má pravděpodobně podpořit titul knihy a ukázat, kde všude se rozprostírá Knížákov talent.

Kniha působí dojmem, jako by si ji vydal bohatý amatérský umělec, s fanouškovským nadšením Václava Budínského. Je škoda, že je bez pořádně odpracované redakce a bez informací a detailů, které by ji udělaly cennou i pro odbornou veřejnost nebo další generace zájemců. Nic proti tomu. Knihu může vydávat, kdo chce, avšak tato je věnována přednímu představiteli polistopadového establishmentu, profesorovi Akademie výtvarných umění a ge-

kým uměním v období studené války. Michael Ann Holly vzkázala sponzorům do New Yorku, že v Brně poprvé mluvila s partnery, zatímco dosud jednala pouze s kunsthistoriky z bývalé východní Evropy, kteří byli zakomplexováni pocitem inferiority. Nezbyvá, než předat štafetu našim kolegům do Bukurešti a popřát jim, aby se podařilo udržet mimořádně podnětný charakter mezinárodního putujícího kolokvia.

David Bareš

CHYSTANÁ SETKÁNÍ

Mezinárodní kolokvium Královský dvůr a město

Kolokvium Královský dvůr a město se uskuteční na závěr výstavy Královský sňatek 1310. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský, pořádané v Domě U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí v Praze ve dnech 4. 11. 2010 – 6. 2. 2011.

Kolokvium, organizované Ústavem dějin umění AV ČR, v. v. i., se bude konat ve dnech 3. – 5. 2. 2011 v sále 2. patra Domu U Kamenného zvonu, za podpory Polského institutu v Praze, Galerie hlavního města Prahy a ambasád Lucemburska, Polska, Španělska, Francie. Zaměří se především na otázky vzájemného soužití, ovlivnění i konfrontace královského dvora a města v letech 1303–1319, kdy se do centra Starého Města přesunula hlavní pražská rezidence českého krále po požáru Pražského hradu roku 1303. Cílem kolokvia je umožnit otevřenou diskusi nad exponáty prezentovanými na výstavě a nad architekturou i sochařskou Domu U Kamenného zvonu, které jsou svědectvím tohoto specifického prolnutí královského dvora a města.

Z toho důvodu budou příspěvky omezeny na základní teze (10 minut) slovem a obrazem. První den kolokvia bude věnován architektuře a sochařství, druhý den rukopisům a malbě, třetí den zlatnictví, samozřejmě vždy s přesahem do dalších oborů podle souvislostí vázaných na téma příspěvku.

Příspěvky budou předneseny v angličtině, francouzštině, němčině, češtině.
Kontaktní osoby pro další informace:
PhDr. Klára Benešová, CSc., Ústav dějin umění AV ČR (Husova 4, Praha 1, 110 00), e-mail: benesovska@udu.cas.cz, tel.: 221 183 715, fax: 221 183 504.
Mgr. Lenka Panušková, Ph.D., Ústav dějin umění AV ČR (Husova 4, Praha 1, 110 00), e-mail: panuskova@udu.cas.cz, tel. 221 183 710, fax: 221 183 504.

BULLETIN UMĚLECKO- HISTORICKÉ SPOLEČNOSTI

Ročník 22 / Volume 22

Vydává / Published by: Výbor
Uměleckohistorické společnosti (UHS)
/ Czech Association of Art Historians
(CAAH)

Vychází 2x ročně / Published twice
a year

Redakce / Editors: Milena Bartlová,
Sylva Dobalová, Ivan P. Muchka, Filip
Šenk, Zuzana Štefková, Tomáš Winter
Jazyková redakce / Copy Editor:
Stanislava Fedrová

Grafická úprava / Layout: Ivo Purš

Sazba / Typography: Prokop Dobal

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

Toto číslo vychází dne 15. 12. 2010.

Zasílejte, prosím, příspěvky do příštího
čísla: má uzávěrku 15. 4. 2011.

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST

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

nerálnímu řediteli Národní galerie v Praze. Není to na ní ale bohužel vidět. Milan Knížák je pro mne představitelem novodobého akademismu. Jenže tím, že kniha není vydána nakladatelstvími tvořícími současný kánon pohledu na umění, ale jaksi pokoutně, jakoby naznačuje podvratnou sílu takového umění, na oko nespojeného s převládající mocí. To je, zdá se, výraz Knížákovy strategie: být středem mocenského uspořádání, a tvářit se zároveň jako nepochopený disident. To má nepochybně společné s naším současným prezidentem republiky.

Z knihy je cítit určitá forma nedocenění, které v českém prostředí Milan Knížák vnímá, ale to je jeho psychologický problém. Nejsem si jistý, jestli tím, že si o něm Václav Budínský myslí, že je jednou z největších světových uměleckých osobností, nakazí i další lidi. Jestliže kniha měla za úkol ukázat velikost, komplexnost a rozmanitost jeho mnohohrstevnatého díla, tak se jí to určitě zčásti podařilo. Je určena českému, movitému čtenáři bez vyšších nároků, který chce mít instantní přehled o uměleckých aktivitách Milana Knížáka. Absence resumé v jiném jazyce mne přivádí na myšlenku, že toho není potřeba, protože v zahraničí je už umělec dostatečně známý, není tedy nutné překládat. Kniha je schematickou koláží již jinde porůznu publikovaných textů a obrázků. Je to trochu ztracená příležitost. Myslím, že lidé zájemající se o současné umění a jeho kontext by ocenili skutečnou monografii, vytvořenou bez vlivu Milana Knížáka a s kritickým odstupem k jeho aktivitám a detailně provedeným soupisem prací. To by si Milan Knížák, jako každý dobrý a veřejně aktivní umělec, zasloužil.

PERSONALIA

(za spolupráci děkujeme Lubomíru Slavíčkovi)

V druhé polovině roku 2010 oslavili významná životní výročí:

PhDr. Lea **Holešovská** (* 5. 11. 1925 Brno)

Prof. Ing. arch. Milan **Pavlík**, CSc. (* 9. 10. 1930 Manětín)

PhDr. Jarmila **Vacková**, CSc. (* 5. 10. 1930 Topolčany, SK)

PhDr. Marcela **Mrázová-Schusterová** (* 2. 10. 1935 Hradec Králové)

prof. PhDr. Jan **Bouzek**, DrSc. (* 17. 12. 1935 Praha)

PhDr. Eliška **Fučíková**, CSc. (* 28. 8. 1940 Praha)

PhDr. Jaromír **Adamec** (* 15. 9. 1940 Praha)

PhDr. Hana J. (Jana) **Hlaváčková** (* 11. 10. 1940 Praha)

Prof. PhDr. Jan **Bažant**, CSc. (* 2. 8. 1950 Písek)

Ing. arch. Radomíra **Sedláková**, CSc. (* 25. 8. 1950 Zlín)

Pavel **Scheufler** (* 25. 9. 1950 Praha)

PhDr. Vratislav **Nejedlý**, CSc. (* 9. 12. 1950 Most)

PhDr. Jan **Mohr** (* 26. 12. 1950 Liberec)

**Jubilantům jménem celé Uměleckohistorické společnosti
srdečně blahopřejeme!**

V roce 2010 zesnuli:

Dagmar **Hejdová** (18. 10. 1920 Praha – 18. 12. 2009 Praha)

Doc. PhDr. Jan M. **Tomeš** (20. 9. 1913 Olomouc – 11. 8. 2010)

Requiescant in pace!

**ČTĚTE PROSÍM NAŠI
AKTUALIZOVANOU WEBOVOU
STRÁNKU:**

www.dejinyumeni.cz

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



**Galerie Antikva Nova Kodl
podporuje UHS**